LORD BRISTOL A NAPOLI. L'INVENTARIO INEDITO DELLA COLLEZIONE DI FREDERICK HERVEY IV DUCA DI BRISTOL

Maria Rosaria Nappi*

Frederick Hervey, vescovo di Derry e IV conte di Bristol (1730-1803), grande viaggiatore e collezionista, visse molti anni in Italia. Il ritrovamento all'Archivio di Stato di Napoli di un fascicolo contenente, fra l'altro, lo sconosciuto inventario di dipinti di sua proprietà permette di chiarire alcuni aspetti dei periodi che Bristol trascorse a Napoli fra il 1795 e il 1802 quando lasciò la città, poco prima della morte ad Albano, presso Roma. L'entità e le caratteristiche della collezione di dipinti, finora ignoti, i numerosi atti relativi alle complesse vicende del lascito e della vendita costituiscono un'importante testimonianza della passione collezionistica del conte vescovo e offrono molte informazioni sul convulso mercato dell'arte a Napoli, durante il difficile periodo di passaggio fra il XVIII e XIX secolo. Anche la figlia di Hervey, Elizabeth Hervey Foster, II duchessa di Devonshire (1758-1824), durante la sua lunga e turbinosa esistenza, trascorse lunghi periodi a Napoli, oltre che a Roma, dove morì nel 1824, dopo aver finanziato e seguito scavi archeologici e curato importanti opere editoriali.

Frederick Hervey, Bishop of Derry and 4th Earl of Bristol (1730-1803), a great traveler and collector, lived in Italy for many years. The discovery in the State Archives of Naples of a file containing, among other items, an unknown inventory of paintings in his possession helps clarify several aspects of the periods Lord Bristol spent in Naples between 1795 and 1802, the year he left the city shortly before his death in Albano, near Rome. The scope and character of his art collection, previously unknown, along with the numerous documents concerning the complex events surrounding his legacy and its sale, stand as a major testament to the Bishop-Earl's passion for collecting. They also shed considerable light on Naples's tumultuous art market during the turbulent transition between the 18th and 19th centuries. Hervey's daughter, Elizabeth Hervey Foster, 2nd Duchess of Devonshire (1758-1824), also spent long stretches of her long and tempestuous life in Naples as well as Rome, where she died in 1824 after funding and overseeing archaeological excavations and editing major publications.

* Già Ministero della Cultura (marvelaventis@gmail.com).

Frederick Hervey, vescovo di Derry e IV conte di Bristol (1730-1803), grande viaggiatore e collezionista, visse molti anni in Italia[1].

Il ritrovamento all'Archivio di Stato di Napoli di un fascicolo contenente, fra l'altro, lo sconosciuto inventario di dipinti di sua proprietà[2] permette di chiarire alcuni aspetti dei periodi che trascorse a Napoli fra il 1795 e il 1802, quando lasciò la città, poco prima della morte ad Albano, presso Roma. L'entità e le caratteristiche dei dipinti, finora ignoti, i numerosi atti relativi alle complesse vicende del lascito e della vendita costituiscono un'importante testimonianza della passione collezionistica del conte vescovo e offrono molte informazioni sul convulso mercato dell'arte a Napoli, durante il difficile passaggio fra il XVIII e XIX secolo. Il Real Museo, oltre alla *Morte di Virginia* e alla *Morte di Cesare* di Vincenzo Camuccini e alla *Giuditta* di Pietro Benvenuti[3], acquisì alcune altre opere legate per ragioni diverse alla personalità di Bristol.

Anche la figlia di Hervey, Elizabeth Hervey Foster, II duchessa di Devonshire (1758-1824)[4], durante la sua lunga e turbinosa esistenza, soggiornò a lungo a Napoli, oltre che a Roma[5], dove morì nel 1824, dopo aver finanziato e seguito scavi archeologici e curato importanti opere editoriali[6].

Sia il padre sia la figlia sembrano rispondere al detto: «God created the human race he made men, women and Herveys», attribuito di volta in volta a Lady Mary Wortley Montague, Lord Chesterfield, Lady Townshend, e infine a Voltaire[7].

I fatti

La biografia di Augustus, personalità eccentrica e scostante, è molto movimentata: come vescovo fu attivo nella vita pubblica partecipando alle vicende dell'indipendentismo irlandese fino al 1784. In seguito iniziò a frequentare sempre più il continente e a privilegiare il collezionismo che esercitò in modo che può definirsi quasi frenetico, anche se con alterne fortune. Gli studi di Figgis[8] e Grandesso hanno messo in luce il patrimonio che il conte vescovo sperava di destinare al grandioso museo, nelle sue residenze di Downhill nel Derry e di Ballyscullion nel Londonderry, dove contava di allestire due gallerie di dipinti, e di Ickworth nel Suffolk, completata dopo la sua morte. I progetti furono realizzati ma solo parzialmente[9], perché le collezioni acquistate durante i viaggi in Italia sono state travolte dagli eventi del periodo difficile in cui visse e molte opere sono note solo dagli inventari.

---

[1] Childe-Pemberton 1924; Fox - Aslet 2023; Kelly 2009.

[2] Archivio di Stato di Napoli, Ministero degli affari interni. I inventario. Serie Antichità e Belle Arti, 1799-1842, busta 995, Fascicolo 3, sottofascicolo 4; da qui in poi ASNA, MI, I inv., b. 995, f 3, sf 4.

[3] Grandesso 2013, p. 118.

[4] Foreman - Kilburn 2025; https://doi.org/10.1093/ref:odnb/4930; Weber 2025; Nappi 1997.

[5] Regoli 2026, pp. 282-284.

[6] Curò personalmente l'edizione della *Satira V* di Orazio: *Horatii 2016*, un sedicesimo in folio, recante sul frontespizio un'incisione raffigurante Orazio, oltre a diverse tavole calcografiche disegnate da Pomardi, Bassi, Riepenhausen, Catel e incise da Parboni, Balzar, Testa; e altre due edizioni della stessa con varianti (1816 e 1818). Progetto curò e finanziò inoltre l'*Eneide tradotta da Annibal Caro*, Roma 1819, uno dei più importanti esiti dell'editoria romana di quegli anni (Nappi 1997; Maestà di Roma 2003, pp. 201- 202; Stolzenburg 2007, pp. 31-36). Finanziò alcune pubblicazioni su Roma: *Vasi* 1816, 1819-1820 (Delle Fave 2025); Nibby 1820.

[7] Childe-Pemberton 1924, p. 377; Fallen 1974, p. 303; Fauske 2017, p. 228.

[8] Figgis 1989.

[9] Per Ickworth: Oil paintings 2013; https://www.nationaltrustcollections.org.uk/



Fig. 1. Angelica Kauffman, *Elizabeth Hervey Foster in seguito III duchessa di Devonshire*.
Ickwort Suffolk National Trust for Places of Historic Interest or Natural Beauty.

Dai documenti napoletani, relativi a una cospicua raccolta di dipinti, Bristol non solo sembra apprezzare gli autori del Medio Evo, novità condivisa a Roma da altri suoi compatrioti come Flaxman e dallo storico francese Jean Baptiste Séroux d'Agincourt e già osservata da Grandesso, ma si interessa molto anche ai contemporanei commissionando lavori ad artisti giovani o meno affermati, nel tentativo di scoprire nuovi talenti. Il lavoro che segue è destinato in particolare alla pittura, ma il collezionista è noto per aver dedicato molta attenzione anche alla scultura individuando e promuovendo il genio di Canova[10].

Scrivendo alla figlia Elizabeth le chiede il suo parere sull'idea di una pinacoteca che per l'arte tedesca vada da Dürer ad Angelica Kauffman e per l'Italia da Cimabue a Pompeo Batoni. Bristol si propone di seguire la moderna classificazione proposta da Luigi Lanzi e articolata per scuole che saranno rappresentate dai 'pilastri' della pittura: Venezia per il colore, Bologna per la composizione, Firenze per il disegno, Roma per il sentimento e Napoli «per niente di niente»[11].

Angelica Kauffman aveva eseguito il ritratto di Elizabeth Foster (fig. 1)[12], durante il lungo soggiorno di quest'ultima in Italia dovuto alla necessità di nascondere la gravidanza e il parto della figlia Carolina, nata nell'estate del 1785 a Vietri dalla relazione con il duca di Devonshire, marito della sua migliore amica, Georgiana Spencer. La pittrice ritrae Elizabeth con un sorriso malinconico sullo sfondo di Ischia; vestita di bianco, la giovane porta un medaglione con il ri-

[10] Costarelli, 2021, pp. 28-30.

[11] 6 marzo 1796, Figgis 1989, p.78.

[12] Ickwort Suffolk, National Trust for Places of Historic Interest or Natural Beauty. Firmato in basso a sinistra: *Angelica Kauffman Pinxt / An. 1786*. Iniziato nell'ottobre 1785, il dipinto fu terminato a Roma nel 1786.

tratto dell'amica cui era molto affezionata e da cui è stata allontanata per averla delusa cedendo alle pressioni del duca[13]. La trama di sentimenti raffigurata nel quadro induce a supporre che fra le due donne ci fossero una confidenza e una fiducia maggiori di quelle consuete fra il pittore e il suo soggetto. Forse anche per questo il padre nella lettera indica Angelica Kauffman come rappresentante della contemporanea pittura tedesca.

Il vescovo supera l'idea vasariana della triade, Leonardo, Raffaello, Michelangelo, e, se recupera Raffaello a Roma sottolineando l'aspetto del sentimento, allarga decisamente i suoi interessi alle scuole veneziana e bolognese, ma sembra avere dubbi sull'arte a Napoli. In questo giudizio, piuttosto duro, Bristol sembra cogliere il momento difficile della pittura napoletana degli anni di fine Settecento.

In seguito si rivolge a un esperto: il professor John Symonds, docente di Storia Moderna all'università di Cambridge, per sottoporgli lo stesso progetto in forma più articolata: le scuole rappresentative dell'arte italiana saranno cinque, individuate anche per autore: Venezia-Tiziano, Bologna-Reni, Roma-Raffaello, Firenze-Michelangelo. Rivelando particolari capacità interpretative modifica la sua idea su Napoli che, rispetto al «per niente di niente» della lettera precedente, diventa rappresentativa della stravaganza con Salvator Rosa. In questa seconda fase aggiunge il nome Polimea con un punto interrogativo, interpretata come una lettura sbagliata per Solimena[14], artista le cui opere però non compaiono negli inventari.

Gli eventi costrinsero il conte ad affrontare traslochi e spedizioni che non andarono sempre a buon fine e causarono la perdita di buona parte del patrimonio artistico mai giunto a destinazione.

A Napoli, dove si recava periodicamente, Bristol aveva un appartamento nella zona di Montedidio, in una località definita le Crocelle al Chiatamone, dove fra gli altri inglesi[15] vivevano John Francis Edward Acton, Segretario di Stato di Napoli e Wiliam Hamilton, Inviato Straordinario del Governo Inglese alla corte di Napoli dal 1764 al 1800, suo amico fin dall'infanzia che condivideva con lui l'interesse per la vulcanologia. L'attrazione per il Vesuvio era tale da indurre Élisabeth Vigée Le Brun[16] a ritrarre il conte vescovo, severamente abbigliato come il suo grado religioso richiedeva, sullo sfondo del vulcano e del golfo di Napoli (fig. 2).

L'amicizia fra i due sopravvisse anche alle divergenze sulle loro spregiudicate relazioni sentimentali a Napoli, come la storia di Bristol con la moglie di un principe napoletano, che suscitò uno scandalo tale da richiedere l'intervento di due modelli di morigeratezza come Ferdinando IV e lo stesso Hamilton, e il criticato matrimonio di quest'ultimo con Emma Lyon che Bristol stigmatizzò[17].

In una lettera del 1796 il padre descrive la casa alla figlia Elizabeth[18]:

> Brutto piccolo diavoletto silenzioso! Ma che stai facendo? Non si hanno tue notizie più di quante se ne avrebbero se non ci importasse nulla di te, eppure chi mi sta più a cuore di te? Ho scritto a tuo fratello dicendogli che potrebbe portare con sé il tuo brutto musetto, e andremmo tutti a Napoli, dove possiedo, senza eccezione alcuna, la casa più bella e meglio situata che ci sia; quattordici stanze per piano, tutte ornate di Raffaello Tiziano e quant'altro. E quanto sarebbe felice la regina di Napoli di vederti! E che serate deliziose passeremmo con lei.

[13] Weber 2025, p. 54.

[14] Rushforth 1926, p. 137.

[15] Mazzocca - Leone 2024.

[16] Childe-Pemberton 1924 p. 416. Ickwort Suffolk National Trust for Places of Historic Interest or Natural Beauty, firmato e datato *L. E. Vigée le Brun 1790*.

[17] Childe-Pemberton 1924, pp. 397 e 425.

[18] Childe-Pemberton 1924, 4 agosto 1796, p. 508.



Fig. 2. Élisabeth Vigée Le Brun, *Frederick Augustus Hervey, IV Conte di Bristol vescovo di* Derry. Ickwort Suffolk, National Trust for Places of Historic Interest or Natural Beauty.

Trapelano dalle parole di Bristol sia la preoccupazione per la figlia, che non dà notizie di sé e che preferirebbe avere vicina, sia i buoni rapporti che aveva con la regina, forse perché, contrariamente a Hamilton, non era un appassionato di caccia e non poteva condividere questo passatempo con Ferdinando IV.

Bristol disponeva di due depositi, uno a Livorno e uno a Roma; nel 1798, quando i francesi iniziarono la loro discesa attraverso l'Italia, per salvaguardare le opere di Livorno tentò di inviarle in Corsica, ma il suo agente in Toscana, senza consultarlo, ritenne, con scarsa lungimiranza, più prudente spedirle a Napoli. Il 6 gennaio 1798 Bristol scrive a William Hamilton per chiedergli se può tentare di recuperare questo carico perché non sa se è fermo alla dogana o presso i trasportatori Cutler e Heigeling[19], o se, in alternativa, può chiedere a John Acton di cercare di risolvere il problema. Il 26 gennaio scrive di nuovo a Hamilton[20] lamentandosi della cifra esorbitante di 1800 sterline spesa per il trasporto e fornendo un sommario elenco di ciò che è stato spedito:

> Busti, alcune statue di Carrara e altri marmi per un valore di 750 sterline più o meno. I quadri sono principalmente di Cimabue, Giotto, dipinti, Guido da Siena e Marco da Siena e tutta quella vecchia pedanteria pittorica che servì a mostrare il progresso dell'arte alla sua rinascita; e così anche se fossero stati lasciati alla mercé dei francesi avrebbero potuto essere riscattati per un'inezia, essendo – come molte inezie – di nessun valore se non per il proprietario.

[19] Il banchiere danese Christian Heigelin (1744-1820) era anche collezionista, in particolare di contemporanei tedeschi, v. Fardella 1999, pp. 90-94, con bibliografia.

[20] Figgis 1989, pp. 79 e 87, nota 10.

Come testimonia la lettera del 1796, Bristol conservava all'albergo delle Crocelle opere di diverse scuole che si aggiungevano agli acquisti locali, di cui finora si erano perse le tracce. Fra il 1796 e il 1798 la vita del vescovo conte fu piuttosto tempestosa e solo nel 1798, quando, grazie all'intervento di William Hamilton presso Ferdinando IV, fu liberato dalla prigionia subita per l'accusa di spionaggio, fu in grado di tornare a Napoli. Dopo diversi spostamenti vi soggiornò nuovamente dall'inverno del 1799 al giugno del 1800[21].

Dai documenti dell'Archivio di Stato di Napoli si evince che ebbe i locali in affitto per sette anni, dal 1795 al 1802; dagli Stati d'Anime romani risulta residente a Roma dal 1801 al 1803, ma, come si vedrà più avanti, Bristol si spostava continuamente lungo la penisola. Nell'incartamento, oltre l'inventario e diverse liste di opere, si possono consultare molti documenti relativi all'esportazione e diverse testimonianze di restauratori, mercanti, architetti, una folla di personaggi ai quali il conte vescovo faceva ricorso evidentemente per gli acquisti e per la manutenzione dei suoi beni. Quando lasciò Napoli, nel 1802, si trovava in ristrettezze finanziarie perché gli eredi, stretti a loro volta dalle spese per il completamento della grande residenza di Ickwort, gli avevano drasticamente tagliato i fondi facendogli protestare le cambiali.

Prima di tornare a Roma, stipulò un contratto con Giuseppe Magatti, il suo padrone di casa, per conservare l'appartamento fino al marzo 1804 alla somma di mille ducati e pagò i debiti pregressi che aveva con venti dei numerosi dipinti che vi erano depositati[22] e che vi restarono.

La transazione fu eseguita facendo ricorso a due periti: i pittori Francesco Landini[23] e Pietro Renne[24] che scelsero e stimarono opere per raggiungere la cifra che Bristol doveva a Magatti. Nella stessa circostanza intervenne anche un restauratore, Francesco Amoroso[25] che si affiancò a Landini dopo la morte di Renne (doc. 1 e 2). Non sono mai nominati i marmi e le statue di cui scrive ad Hamilton, tra i quali molti erano stati acquistati dai Torlonia.

Il 30 ottobre 1802 Bristol firmò a Magatti un documento in cui dichiara di essere in debito con lui di altri millequattrocento novantotto ducati che gli restano da saldare prima di partire per Roma, ma che pagherà su semplice richiesta di Magatti.

Alla morte di Bristol, nel luglio 1803, Magatti[26], che nel frattempo aveva alienato otto dei quadri ricevuti, si trova a essere responsabile di tutti i dipinti e ricorre al plenipotenziario inglese a Napoli, Hugh Elliot (1752-1830), che fa compilare un inventario, probabilmente quello ritrovato in archivio, e gli lascia comunque le opere in consegna. Forse esisteva anche una versione in inglese, perché si trattava di beni di proprietà di un cittadino britannico e il testo doveva essere utilizzato dal funzionario del governo inglese anche per spedirlo agli eredi del conte o all'agente della famiglia a Roma, il pittore archeologo Robert Fagan (1745?-1816).

---

[21] Childe-Pemberton 1924, p. 601.

[22] ASNA, MI, I inv., b. 995, f 3, sf 4- f. 37-42. Supplica a Giuseppe Bonaparte dell'11 febbraio 1806. In questo documento e negli allegati (Appendice nn. 1-2) è esposta buona parte della storia della raccolta e delle trattative, per semplicità la esponiamo in ordine cronologico.

[23] ASNA, MI, I inv., b. 995, f 3, sf 4, Allegato 3 del 12 dicembre 1812. Milanese 2007, p. 286, pubblica la notizia di una copia della Danae eseguita da Francesco Landini nel 1812 che si vuole esportare.

[24] Pietro Renna è ancora sconosciuto, tranne che per la morte avvenuta nel 1802, a meno che non lo si voglia identificare con il Pietro Rende autore di una *Veduta di Castellammare* nella raccolta romana di Bristol (Figgis 1989, p. 86).

[25] ASNA, MI, I inv., b. 995, f 3, sf 4, c. 40, 2 dicembre 1802.

[26] ASNA, MI, I inv., b. 995, f 3, sf 4, c. 39.

Elliot si rivolge al figlio del conte per avere indicazioni sul da farsi. Questi declina gentilmente ogni impegno scrivendo che il padre ha lasciato tutti i beni al reverendo Henry Hervey Bruce al quale lo avrebbe raccomandato. Bruce, nonostante l'interessamento di Elliot e le richieste di Magatti all'agente Fagan, non risponde.

All'arrivo di Giuseppe Bonaparte, nel 1806, Magatti denuncia la presenza di opere di proprietà del nemico e nella supplica dell'11 febbraio 1806 descrive la situazione e chiede di poter prendere possesso delle opere. Nel documento si fa il nome dell'incaricato al riconoscimento dei quadri, il pittore Errico Smith, identificabile con il tedesco Heinrich Schmidt attivo nella decorazione della Reggia di Caserta[27], del quale tra l'altro Bristol possedeva una *Veduta di Castel Gandolfo*.

Antonio Saliceti, ministro degli Interni per il governo francese, quando realizza l'esistenza del debito di cui le opere sono gravate, lascia la cosa in sospeso. L'inventario in appendice, con la data 30 dicembre, ma senza anno, potrebbe essere quello fatto stilare nel 1803 e potrebbe contenere la maggior parte delle opere che Bristol aveva lasciato in deposito alle Crocelle.

Circa dieci anni dopo la morte del conte, Magatti decise di alienare i quadri in suo possesso a Giovanni Caminada[28], imparentato forse con Andrea Caminada[29]. A questo punto però non siamo in grado di ricostruire la consistenza complessiva di questo gruppo di dipinti perché Magatti aveva già venduto alcune opere del primo gruppo, come il *Cristo*, attribuito a Leonardo, ed è probabile che ne avesse alienate o esportato anche altre come *Testa di profilo con fiori* o la tavola con *Tre figure con profumiere*, noti solo grazie alle testimonianze dei periti[30].

Il procedimento di extraregnazione del settembre 1812, affidato a Ignazio Imer[31], verte su quarantanove quadri[32], il cui elenco è ancora da ricostruire; ne conosciamo solo alcuni già di proprietà di Magatti dal 1802 in virtù del primo accordo con Bristol.

Secondo la procedura prevista per le pratiche di esportazione[33], la prefettura costituisce una commissione di tre esperti: Michele Arditi, direttore del Real Museo, Francesco Saverio

---

[27] Appendice Inventario n. 47. Heinrich Schmidt (1740 – 1821), Cioffi 2004, p. 174 e pp. 303-304, nn. 4.30-4.32, con bibliografia precedente.

[28] Milanese 2014, p. 330, 334, indicato come di Pavia e collegato con Giuseppe Vallardi e Ignazio Imer in diverse pratiche di esportazione fra il 1809 e e il 1812, v. note prec. e Appendice n. 3.

[29] Architetto milanese attivo fra la fine del Settecento e i primi decenni dell'Ottocento in Lombardia e in Trentino: Mich 2020.

[30] ASNA, MI, I inv., b. 995, f 3, sf 4, perizia del 12 dicembre 1802. V. Appendice nn. 1- 2.

[31] Milanese 2014, p. 340, nel pubblicare l'inventario dei fascicoli relativi alle attività della Commissione di Antichità e Belle Arti (Napoli, Archivio Storico del Museo Archeologico Nazionale di Napoli, da qui in poi ASMANN) segnala il nome di Ignazio Imer, genovese, coinvolto in diverse pratiche di esportazione dal 1811 al 1812. ASMANN, IX E1, 4.16. Fra il dicembre 1811 e il 1812 Imer presenta alla Commissione la richiesta di esportazione per 29 quadri e viene autorizzato. ASMANN, IX E1 5.1. Imer il 2 marzo 1812 chiede e ottiene l'autorizzazione per esportare 12 quadri, ma c'è una richiesta di informazione della Corte Criminale che sta indagando su un *Calvario di Cristo*, su tavola, e sembra che Imer sia coinvolto con Caminada nel tentativo di esportarlo. Queste due operazioni passate inosservate ai funzionari del Museo e ai creditori di Imer, potrebbero riguardare anche opere provenienti dalla casa di Bristol.

[32] ASMANN, XX B6, 8.« Incartamento riguardante il n. di 49 quadri di pertinenza del Sig. Ignazio Imer, il quale avendo domandato il permesso di poterli estraregnare, furono sequestrati nel Real Museo da alcuni suoi creditori [tra cui i sigg. Rosselet Clement e Michele Rispoli], nonostante che alcuni dei suddetti quadri furono scelti dalla Commissione di Antichità e Belle Arti per acquistarsi da Real Museo Anno 1813, 1812», questo fascio purtroppo è disperso, ma potrebbe aver contenuto l'elenco dei quadri che Imer tentò di esportare.

[33] Sulle leggi di tutela e sulle procedure di esportazione fra Settecento e Ottocento a Napoli si veda D'Alconzo - Milanese 2018.

De Rogati, membro della Società reale di storia ed antichità e il pittore Simon Alexandre-Clément Denis, quest'ultimo però si ammalò, morì il 1° gennaio 1813 e fu sostituito da Costanzo Angelini allora responsabile della cattedra di incisione dell'Accademia di Belle Arti. La commissione giudica dieci opere meritevoli di entrare nel Real Museo, permettendo l'esportazione delle altre trentanove, si richiede anche il parere dell'Accademia di Belle Arti che risponde con una ben argomentata lettera di Cottrau[34]. Nel frattempo la notizia che si tratta della raccolta di Lord Bristol giunge al prefetto che informa il ministro degli interni Giuseppe Zurlo. Arditi deve indagare su come le opere siano finite nelle mani di Imer, e per questo, in attesa di ulteriori sviluppi, le fa sequestrare nel Real Museo[35].

A questo punto Magatti intraprende la sua difesa presentando le perizie del 1802 e chiedendo dichiarazioni a persone che avessero conosciuto Bristol e che fossero in grado di riconoscere i dipinti di sua proprietà e quelli che gli aveva lasciato. Fra i testimoni, per lo più pittori, è anche il sacerdote e matematico napoletano Felice Giannattasio, che nel 1813 dichiara di essere stato amico di Bristol[36], il quale, prima della sua partenza da Napoli, gli aveva confidato di essere preoccupato per i debiti che aveva con i Torlonia a Roma e con Magatti a Napoli.

Fra la fine del 1812 e l'inizio del 1813 furono eseguiti diversi sopralluoghi organizzati dalla prefettura per individuare i dipinti di Bristol conservati in casse nel Museo. Il valore dei dipinti assume sempre maggiore importanza diventando alla fine dirimente per l'acquisto da parte del Museo. Cottrau[37] aveva escluso le opere di Cambiaso e di Enrico fiammingo, ridimensionando così il costo totale, ma il parere del belga Denis[38] cambiò la situazione conferendo un prezzo molto alto (quattromila ducati) alla *Deposizione* di Van Dijck, forse perché si trattava di un artista fiammingo.

Nel 1813 i dipinti si rivelano così protagonisti di una vera partita di giro: Bristol inizialmente ne aveva ceduto una parte a Magatti per pagare i suoi debiti, Magatti li passa a Imer che, assediato dai creditori, Clement Rosselet e Michele Rispoli, spera di saldarli grazie ai ricavi della vendita. Intervengono gli eredi di Bristol sostenendo che i dipinti sono di loro proprietà e fanno rappresentare i loro diritti dall'avvocato Winspeare, dando inizio a un ulteriore contenzioso che terminerà solo nel 1817.

Per risolvere la questione si convocano altri periti in grado di riconoscere i dipinti di Bristol fra quelli di Imer sequestrati nel Museo: Francesco Alfieri di Amalfi, Raffaele Ciappa[39], Raffaele Mattioli[40] e Andrea de Napoli che, oltre a partecipare al sopralluogo, dichiara di essere

[34] ASNA, MI, I inv., b. 995, f 3, sf 4, 27 novembre 1812. V. appendice n. 4.

[35] ASNA, MI, I inv., b. 995, f 3, sf 4, c. 77.

[36] ASNA, MI, I inv., b. 995, f 3, sf 4, Allegato 3 del 12 dicembre 1812.

[37] ASNA, MI, I inv., b. 995, f 3, sf 4, 27 novembre 1812, c. 82.

[38] ASMANN, XX B6, 8; lettera senza data.

[39] Raffaele Ciappa pittore di anni 44, di Napoli abitante nella Strada Materdei 44, Grossi, 1821, p. XXVIII; nato intorno al 1760, pittore e restauratore era abile contraffattore dell'antico è fra i pittori viventi a Napoli nel 1821. D'Alconzo 2007, p. 135 lo nomina come restauratore. ASNA, MI, I inv., b. 995, f 3, sf 4, testimonia che nel 1801, pur non avendo ancora lavorato come pittore, era amico di quelli che lavoravano per lord Bristol come Andrea Celestino e Pasquale Mattei, e quindi può riconoscerli. ASMANN, IXD23. 19 giugno 1828, Ciappa vuole estraregnare una copia di sua mano della *Pietà* di Ribera.

[40] Raffaele Mattioli, v. Grossi 1821, p. XXX, n. 28: «Raffaele Mattioli Nacque in Napoli nel 1775. Dopo aver preso i principi dell'arte da Pastore fu pensionato in Roma: autore del *Giuramento de Romani alla legge*; e della *Morte di Ettore* per Lord Bristol». Professore dell'istituto di Belle Arti fu attivo per Gioacchino e Carolina Murat (Scognamiglio 2004, p. 174, con bibliografia) e alle decorazioni del Teatro San Carlo (Santucci - Contarini

architetto[41] e parla dell'attività collezionistica di Bristol al quale lui stesso ha venduto alcune opere elencando le sei che riconosce nel deposito[42].

La pratica si conclude nel 1813[43]: il museo non compra i dipinti perché non si raggiunge un accordo sui prezzi: Imer non è soddisfatto dell'offerta di 7500 ducati, rifiuta di vendere i quadri al museo e si propone di recuperarli e venderli nel regno. Le autorità borboniche, fra cui Arditi, ritengono che gli eredi accampino pretese ingiuste perché la collezione costituiva il pagamento di un debito e quindi Magatti aveva il diritto di venderla.

Concludendo: Magatti vuole esportare quarantanove quadri nel 1812, dichiarando che sono suoi come pagamento delle spese sostenute e come previsto dalle volontà del defunto Bristol; si può ipotizzare che gli altri dipinti presenti nell'inventario siano rimasti in sua proprietà e venduti in altre circostanze prima e dopo questa partita.

L'inventario e le liste

Nel fascicolo relativo alle carte della complicata e lunga 'trattativa-Bristol' sono presenti diverse liste: alcune relative alle prime venti opere scelte da Magatti, altre con i dipinti che lo stato ipotizza di comprare e infine l'inventario che contiene centonovantaquattro opere, fra cui una parte che si trovava già a Napoli al momento dell'arrivo di quelle provenienti, come si è detto, dal deposito di Livorno e quindi frutto di acquisti in diverse città d'Italia.

La raccolta romana, inventariata per la vendita del 1804 e resa nota da Figgis, era composta di trecentocinquanta opere, suddivise per genere e mostra un'evidente aspirazione a rappresentare la cultura artistica a Roma dal Quattrocento in poi. L'inventario dell'Archivio di Stato contiene molti dipinti napoletani dal Seicento fino agli anni dei soggiorni di Bristol. Caravaggio è in entrambe le liste così come i bolognesi Annibale Carracci e Guido Reni. La collezione napoletana come quella romana conta un'opera attribuita a Giotto[44], numerose copie da Raffaello, Tiziano, Tintoretto, Parmigianino, Domenichino, Schedoni, Rosa.

Nell'inventario più ampio i dipinti non sono divisi per proprietà e le opere di Bristol sono elencate insieme a quelle di Magatti, tranne alcune di quelle che gli furono date nel 1802, e ciò rende plausibile che sia stato stilato poco dopo la morte di Bristol.

Mancano i riferimenti alle misure, sostituite da indicazioni come: «al vero», «grande» «piccolo»; le attribuzioni riguardano spesso artisti molto famosi: come Giotto, Michelangelo, Correggio, Tiziano, Carracci, Reni, Rubens, Caravaggio, ma grande spazio è dedicato ai napoletani a cominciare da Santafede, proseguendo nel corso del Seicento con Battistello, Stanzione, Ribera, Vaccaro, Pacecco de Rosa, Giordano, Farelli, Preti. La *Santa Cecilia alla spinetta* di Andrea Vaccaro (fig. 3), appartenente al gruppo di quadri che il Real Museo avrebbe voluto acquisire, potrebbe dubitativamente essere identificata con il dipinto siglato da Vaccaro oggi nel

2007, 246. 247). ASNA, MI, I inv., b. 995, f 3, sf 4, Dichiara di aver ricevuto molte commissioni da Bristol, di sapere che quando partì lasciò molti quadri al locandiere Magatti e a un'altra persona e ritiene di essere in grado di individuarli. L'altra persona della lettera è rimasta sconosciuta così come le opere che gli furono consegnate.

[41] Non è citato nell'esaustivo dizionario Veropalumbo 2024, probabilmente si dedicò soprattutto al commercio di arte. 13 gennaio 1813, dichiara di avere 48 anni, di vivere in strada Trinità degli Spagnoli n 14.

[42] V. appendice nn. 5-7.

[43] ASNA, MI 995 f3 sf4, cc. 85-86 e appendice n. 8.

[44] Forse riconoscibile con quello che nel 1843 si trovava in collezione Lazzari, Fardella 1999, p. 135.



Fig. 3. Andrea Vaccaro, *Santa Cecilia alla spinetta*. Venafro, Museo di Castello Pandone (in deposito da Museo di Capodimonte, Napoli).

Museo di Castello Pandone (CB)[45]. L'opera ha sul retro una scritta con l'indicazione «San Paolo» e ciò fa supporre che provenga dal convento di San Paolo Maggiore. Probabilmente trafugata o spostata nei torbidi anni fra il 1799 e il 1802, è passata a Bristol e a Magatti per entrare in seguito nel mercato locale fino ai Colletta e quindi al Museo. Questo ipotetico percorso è paradigmatico di molte opere provenienti da chiese napoletane.

Fra i dipinti napoletani *Adamo ed Eva piangono la morte di Abele,* attribuito a scuola di Battistello Caracciolo, potrebbe essere una delle numerose versioni dell'opera esposta nel Museo di Capodimonte[46]. Sono presenti alcuni fiamminghi del XVII secolo: Rubens, Somer, Van Dijck. Il conte vescovo sembra apprezzare anche i contemporanei con paesaggi e vedute di autori più o meno noti: Fabris, Giusti, Martorelli, Celestino, e fra i tedeschi Tischbein[47].

Nel 1819 troviamo un notevole numero di dipinti provenienti dalla raccolta di Bristol nel catalogo della collezione di Domenico Barbaja, impresario del San Carlo, amico e promotore di Gioacchino Rossini, e finanziatore della ricostruzione del teatro, dopo il grave incendio del 1816. Barbaja sembra aver acquistato alcuni dei dipinti appartenenti al primo gruppo di venti scelti da Magatti nel 1802, come la *Venere dormiente* attribuita a Tiziano e altri in seguito. L'impresario si assicurò alcune opere il cui valore artistico ed economico era confermato dalla provenienza e dalla risonanza della loro storia recente, infatti scelse alcuni dei pezzi ritenuti unanimemente straordinari su cui il Museo aveva posto l'opzione di acquisto, poi ritirata, e descritti come capolavori sia nei documenti sia nel commento del catalogo[48].

Il catalogo, che descrive i dipinti nell'ordine in cui sono esposti nelle stanze dell'appartamento del proprietario, è affidato a tre figure molto in vista nell'ambiente artistico napoletano: l'architetto Antonio Niccolini, il glittico, incisore, medaglista Filippo Rega e infine il maggiore esperto dei dipinti di Bristol in vendita, Costanzo Angelini, che, come si è detto, aveva fatto parte della commissione esportazione di qualche anno prima. Alcuni giudizi infatti sono simili: l'opera che riscuote maggiore ammirazione è *La veduta di Londra* di Canaletto, per dimensioni e soggetto. Si può formulare l'ipotesi di due quadri, acquistati da Bristol probabilmente a Venezia, di cui uno era forse realmente di Canaletto e l'altro con la *Festa dell'Ascensione a Venezia* di un seguace. La diversa qualità delle opere traspare dal giudizio molto preciso dei diversi

[45] Andrea Vaccaro, *Santa Cecilia*, 128x 98, proviene dalla collezione Colletta, sul retro San Paolo Maggiore; Dipinti 2008. p. 209, n. 212. Le misure del quadro Bristol sono un po'inferiori: palmi 4 1/2 x 3 ½ cioè 118 x 92.

[46] Dipinti 2008, *Compianto sul corpo di Abele*, p. 67, n. 20; sul soggetto in ambito napoletano si veda anche Nicola Vaccaro 2009; Cesari 2018, pp. 27-28 e fig 7.

[47] Tischbein eseguì anche un ritratto di Bristol da giovane. Novelli Radice, p. 220.

[48] Angelini - Niccolini - Rega 1819.



Fig. 4. Dal Maestro di Francoforte, *Deposizione dalla Croce*. Napoli, Museo di Capodimonte.

esperti che lo esaminarono: entusiasti della grande *Veduta di Londra*, ritenuta un capolavoro degno di essere inserito nel Real Museo, ma molto critici verso la festa veneziana.

Nel catalogo ragionato della collezione dell'impresario troviamo la coppia di quadri, questa volta entrambi attribuiti a Canaletto, con giudizi molto positivi e dove Londra è descritta «col suo gran ponte». Forse si può ipotizzare che anche la veduta di Londra rappresentasse una festa cittadina: *Processione del Sindaco sul Tamigi*, motivando così l'associazione di immagini di città diverse, più comune nelle serie incise. La presenza del ponte di *Westminster* fa pensare a una replica del *Westminster Bridge*, *La processione del Sindaco sul Tamigi* di New Haven Yale Center for British Art[49], simile anche nelle misure[50], piuttosto che a una replica dell'opera di Praga (Collezione Lobkowicz) di almeno dieci centimetri più grande. Domenico Barbaja esportò questi quadri nel 1828 e la commissione concesse l'autorizzazione ritenendoli, contrariamente agli esperti precedenti, deboli opere di Canaletto[51].

Anche la *Deposizione* (fig. 4) attribuita a Luca d'Olanda (Lucas Hugenszoon, Leida, 1494-1533), pittore e incisore noto fra i petits-maîtres seicenteschi attivi a Napoli[52], riscuote grande e merita-

[49] Paul Mellon Collection, n. B1976.7. 94, olio su tela, 95.9 x 127.6 cm. Beddington 2006.
Praga, Collezione Lobkowicz, *Il Tamigi nel giorno dell'insediamento del Lord Mayor* (The Thames on Lord Mayor's Day), 1747-1748, olio su tela, cm 118 x 238, è una delle tele più grandi realizzate dall'artista.

[50] 95.9 x 127.6 cm. Misure molto vicine ai cinque piedi (131,6 cm.); v. appendice.

[51] ASMANN IX D 2 3.3. 1 febbraio, La commissione di Antichità e Belle Arti rilascia il permesso di estraregnare (segnalato in Milanese 2014, p. 277).

[52] Appendice; Angelini - Niccolini - Rega 1819, p. 8, n, 134; *Museo e Gallerie*, 1999, pp. 82-83 con bibliografia precedente.



Fig. 5. Pacecco de Rosa, *Incontro di Rachele e Giacobbe*.
Bari, Pinacoteca metropolitana 'Corrado Giaquinto' (in deposito da Museo di Capodimonte, Napoli).

ta ammirazione come suggerisce la descrizione: «Deposto di Croce in tavola, di Luca d'Olanda. Opera complicatissima e minuta, e di sommo pregio per l'antica Scuola», che apparteneva alla lista dei dipinti di Bristol che il Museo avrebbe voluto acquistare e che infatti entrò nel Real Museo nel 1841, insieme ad altri sedici dipinti della stessa raccolta[53]. La tavola (Napoli, Museo di Capodimonte), ritenuta per molto tempo di Roger Van der Weyden è stata in seguito considerata derivazione dal Maestro di Watervliet, autore dell'importante polittico della chiesa di Nostra Signora dell'Assunzione della cittadina di Watervliet cui appare chiaramente ispirata. L'autore è identificato con il Maestro di Francoforte alla cui bottega è attribuito un trittico con *Deposizione* dello Spencer Museum of Kansas, versione del dipinto di Watervliet molto simile a quella napoletana, i cui pannelli laterali sono forse andati dispersi.

Nella stessa circostanza il Museo acquisì dai Barbaja anche una tela «raffigurante Rachele che s'incontra con Giacobbe, con pastori e armenti, attribuito a Pacecco de Rosa: ducati trecento» (Pinacoteca metropolitana di Bari)[54] (fig. 5). Il numero e la qualità delle repliche di questo soggetto (Tra le altre Napoli, Certosa e Museo di San Martino; Napoli, collezione privata), eseguite da Vincenzo Francesco de Rosa, detto Pacecco, dalla sorella Diana, detta Annella o Annella di Massimo, e da collaboratori di bottega ne dimostrano il successo. L'episodio biblico si rivela occasione di personalizzazione da parte dei committenti per i significati che può assumere: simile nell'impostazione ma diversa nell'interpretazione è la versione nota in due repliche con minime differenze (Penrhyn Castle, Bangor University, Gwynedd, GB; Benevento, collezione privata) in cui Rachele compare con il seno scoperto e accompagnata da un pastore dall'espressione arrogante e melliflua che sembra proporla a un Giacobbe anziano, vestito elegantemente e ben caratterizzato, forse il ritratto di un personaggio reale, mentre beve da una brocca con sontuosi rilievi (fig. 6). La presenza di uno dei due quadri in una collezione inglese sottolinea il gradimento dell'opera di Pacecco e della sua scuola presso il pub-

[53] Fardella 1999, pp. 115-117.

[54] Dipinti 2008. p. 82, n. 47.



Fig. 6. Pacecco de Rosa, *Incontro di Rachele e Giacobbe*.
Penrhyn Castle, Bangor University, Gwynedd GB.



Fig. 7. Pacecco de Rosa, *Incontro di Rachele e Giacobbe*.
Napoli, collezione privata.

blico anglosassone. Il tema del ritratto torna nella versione (Napoli, collezione privata, fig. 7) in cui due bellissime fanciulle, Rachele e Lia, le protagoniste della storia del matrimonio di Giacobbe, ben definite dai particolari delle acconciature e degli abiti, si tengono per mano e si direbbero due ritratti. Una terza giovane, in secondo piano, mostra l'espressione triste e il colorito cereo dell'immagine di una defunta che non può partecipare all'incontro che cambierà la vita delle sorelle[55].

[55] Ritorno al Barocco, p. 236, n 1.23, ritiene che questo sia il dipinto della collezione Maddaloni (scheda di Vincenzo Pacelli).

Il dipinto Barbaja è stato identificato con quello ricordato in casa del duca di Maddaloni da Bernardo de Dominici[56] che sostiene di riconoscere nella giovane Rachele una delle tre figlie della sorella di Francesco De Rosa [57].

Nella raccolta di Barbaja esistevano due dipinti raffiguranti la *Maddalena* attribuiti a Stanzione[58]: «Quadro per traverso, del Cavalier Massimo Stanzione Napolitano, rappresentante una Maddalena grande al vero, in atto di meditare, con due putti, ed altri accessori di penitenza. La testa della Santa mostra di essere un ritratto» e «Altro del Cavalier Massimo, rappresentante la Maddalena piangente, di grandezza naturale, quadro che fra gli esteri sarebbe giudicato del Caravaggio, o del Guido, quando il Guido seguiva questo pittore».

Si può osservare che, oltre a una Maddalena attribuita a Stanzione[59], Bristol possedeva diverse altre versioni dello stesso soggetto, anche attribuite ad Andrea Vaccaro, una delle quali[60] potrebbe essere l'ultima dalla cui descrizione trapelano sia una notevole considerazione, sia una malcelata incertezza attributiva.

Barbaja acquistò: *Ritratto* di Velázquez[61] e *Guerriero* di Van Dijck[62], opere già di Bristol selezionate dalla commissione esportazione ma difficili da individuare perché dietro queste attribuzioni possono celarsi diverse personalità di artisti, spagnoli, fiamminghi o olandesi all'epoca quasi ignote in Italia. Barbaja possedeva anche l'*Anacoreta* di Enrico Fiammingo[63]: «Quadro per alto di Enrico Fiamingo, scolare del Ribera, e del Guido, rappresentante un Santo Anacoreta seminudo, grande al vero, cinto di stuoia, con una scritta su le ginocchia, in atto di esclamare verso il Cielo. Figura di grande espressione, e dipinta con molta verità: dove si scorge la maniera forte dello Spagnoletto, nobilitata e resa pastosa da quella del Guido». Anche questo proveniva probabilmente dalla raccolta di Bristol e può essere riconosciuto in un «San Girolamo grande al naturale», segnalato per l'acquisto al museo come Arrigo Fiammingo, ma scartato da Cottrau. La personalità di Arrigo, Errico o Enrico, Fiammingo è stata ricostruita[64] e identificata con Hendrick de Somer, nato nei pressi di Gand, giunto a Napoli intorno al 1624 e morto forse per la peste del 1656. L'ampia produzione ricomposta da Porzio[65] mostra varie redazioni di san Girolamo penitente di varie dimensioni e proporzioni, ma va considerato che, sul soggetto del quadro di Bristol, il catalogo del 1819 sembra esprimere un dubbio definendolo semplicemente come *Santo Anacoreta*.

---

[56] De Dominici 1742-45, III, p. 102.

[57] Lattuada 1991, con bibl. prec. identifica il dipinto Maddaloni in una versione (Finarte 1984) in pendant con una *Fuga da Sodoma* di Filippo Vitale. Morselli *et al*. 2025, pp. 132-133, V. 4, presenta una inedita replica del soggetto (Napoli collezione privata) proponendola come quella proveniente dalla collezione Maddaloni (scheda di G. Porzio).

[58] Angelini - Niccolini - Rega 1819, p. 1, n. 3; p. 2, n. 10.

[59] ASNA MI 995 c. 37, ASMANN IX E1 5.11. Appendice nn. 1-2 -3.

[60] Inventario, c. 65r «Altro quadro grande rappres.te la Maddalena detto di Vaccari; 66r Altro quadro grande rappres.te la Maddalena detto di Vaccari».

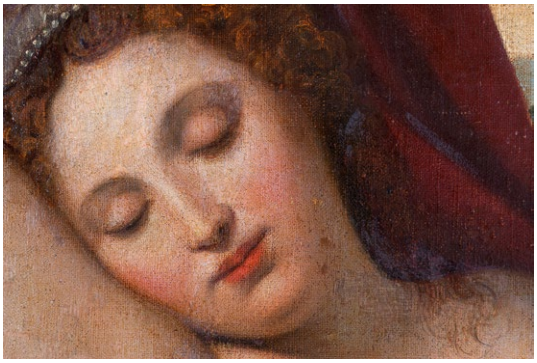
[61] Appendice n. 1-3- 8; Angelini - Niccolini - Rega 1819, p. 4, n. 40.

[62] Appendice n. 6; Angelini - Niccolini - Rega 1819, p. 4, n 41.

[63] Il *San Girolamo* è uno dei primi dipinti ceduti a Magatti (vedi Appendice 1-2-3, 4) Angelini - Niccolini - Rega 1819, p. 3, n 9.

[64] Bologna 1991, con bibliografia precedente.

[65] Porzio 2014, pp. 93-133, con bibliografia precedente.

Figg. 8-9. Da Giorgione, *Venere dormiente*. Collezione privata.

Proveniva dalla casa delle Crocelle anche: «Quadro per traverso dì Tiziano Vecellio, rappresentante Venere distesa sopra di un letto coperto da drappo rosso, sparso di rose, e di cui ve ne sono molte repliche. Il suo nome forma un elogio alle opere»[66]. Nell'elenco di Bristol l'opera è più sinteticamente indicata come «Venere che dorme con paesaggio in lontananza» e nell'inventario attribuita a Scuola romana.

La tela è riconoscibile nella *Venere dormiente* in collezione privata (figg. 8-9), acquistata dalla famiglia dell'attuale proprietario nel 1870 dalla famiglia Barbaja.

Si tratta di una versione della *Venere di Dresda* di Giorgione (Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister) che Bristol acquistò con l'intento di inserirla, insieme ai Canaletto, nel settore dedicato all'arte veneta delle sue gallerie. Importante esempio di interpretazione del soggetto, fu scelta da Magatti nel primo accordo con Bristol. Quando si compilò il catalogo ragionato della raccolta di Barbaja, gli esperti l'attribuirono a Tiziano del quale Bristol possedeva diverse opere a Napoli e Roma fra le quali una seconda *Venere*[67]. Il morbido trattamento della luce sugli incarnati, l'abbandono della fanciulla nel sonno e il dettaglio delle rose sparse sul panno di damasco rosso conferiscono all'immagine un fascino quasi romantico destinato a colpire il gusto dei collezionisti.

Fra le attribuzioni di maggior rilievo dell'inventario è quella a Scuola di Michelangelo Buonarroti: «Altro quadro grande sopra tavola rappresentante un Cristo in braccia alla Madre, sostenuto da due angeli, scuola di Michelangelo Buonarroti», scelta anch'essa da Megatti nel 1802. Dalla descrizione sembrerebbe trattarsi di una redazione della cosiddetta *Pietà per Vittoria Colonna*, da un disegno di mano del maestro (Boston, Isabella Stewart Garden Museum). Questo quadro ha una storia separata da quella degli altri, infatti in un documento con la liberatoria dal sequestro di otto dipinti, segnalati come opere degne di essere acquistate dal museo, leggiamo in una nota a margine che un *Signore morto con due angeli* è già stato autorizzato a uscire dal Regno il 16 Luglio 1827 e valutato 120 lire[68]. Poiché il dipinto è stato fra i primi a essere venduto da Magatti, si può ipotizzare venga esportato insieme alla raccolta del nuovo proprietario.

Fra le opere moderne Barbaja possedeva una *Fiera di Foggia* di Pietro Fabris anch'essa proveniente dalla raccolta di Bristol, quadro difficile da individuare nell'opera del pittore di origine inglese.

È molto improbabile che l'estensore dell'inventario e i periti di Barbaja, tutti esperti conoscitori, abbiano interpretato l'importante *Fiera della Madonna dell'Arco* (collezione privata)

[66] Angelini - Niccolini - Rega 1819, p. 5, n. 57; appendice nn.1-2.

[67] Figgis 1989, p. 93.

[68] ASSAN, XX. B6. 8.

dello stesso autore come veduta di Foggia. La città, per quanto sulla linea di comunicazione con la costa orientale, non costituiva una tappa selezionata del Grand Tour, ma era stata il luogo dell'incontro e del matrimonio (25-28 giugno 1797) di Francesco di Borbone, figlio di Ferdinando IV ed erede al trono, con Maria Clementina d'Austria, occasione che potrebbe aver sollecitato l'interesse di Fabris.

La vicenda della collezione, nonostante le intenzioni del proprietario, è un esempio molto significativo del ruolo economico che in quegli anni rivestivano gli oggetti d'arte e di archeologia e della spregiudicata intraprendenza dei mercanti spesso decisi ad approfittare dell'interesse dei viaggiatori.

Brevi conclusioni

I due Hervey, il padre e la figlia, rivelano personalità diverse nell'affrontare la cultura dei paesi che visitano[69]. La consapevolezza e la conoscenza dell'arte di Bristol, ritenute privilegio del suo ceto, motivano la necessità di possedere e fruire un patrimonio onnicomprensivo di ciò che di più bello e importante lo aveva colpito nei suoi viaggi e di creare in Inghilterra raccolte analoghe a quelle che aveva visitato.

Tentando di ricostruire in patria ambienti che riproducessero la multiforme ricchezza e varietà del patrimonio storico artistico e archeologico delle città italiane, Bristol aspira a possedere e a esporre la stessa storia e la stessa cultura.

La figlia Elizabeth, che viaggiò molto in Italia, in periodi e per motivi diversi, mostra un approccio completamente diverso. L'aspetto collezionistico della sua cultura è ancora poco studiato, mentre sono note la sua attività di ricerca archeologica, in particolare gli scavi della colonna di Foca, e di committenza editoriale. Un elemento che sembra caratterizzare la sua cultura, evidente soprattutto nell'importante edizione dell'*Eneide*, è l'attenzione al paesaggio come luogo che conserva e presenta le tracce dell'attività umana e della storia. Nonostante si tratti di paesaggi legati all'antichità classica si può cogliere nella scelta di alcune immagini una tendenza romantica, forse dovuta anche all'amicizia con Byron.

La duchessa di Devonshire sembra rivolgere la sua attenzione particolarmente alla divulgazione individuando e finanziando diverse tipologie di pubblicazioni che vanno dai lussuosi volumi dell'*Eneide* ai volumetti economici di Mariano Vasi su Roma[70] e contribuisce così alla nuova idea di una guida agile e illustrata, adeguata a viaggi rapidi e con più tappe, che inizia a diffondersi ai primi del secolo.

[69] Sul turismo e i viaggiatori si veda: Brevetti 2025; De Martini - Saccone 2025.

[70] *Vasi* 1816, 1819-1820 (Delle Fave 2025); Nibby 1820.

Appendice

I documenti trascritti sono solo quelli che contengono elenchi di quadri nell'intento di offrire il maggior numero possibile di opere appartenenti alla raccolta. Tutti i documenti, salvo diversa indicazione, sono in ASNA, MI, I inv., b. 995, f 3, sf 4. -

1. 1. *Francesco Landini (f. 40) testimonia il 12 dicembre 1812 e ricorda alcune delle opere oggetto del primo contratto stipulato fra Bristol e Magatti nel 1802*

Cristo morto con angeli
La veduta di Londra
Il Bucintoro di Venezia ossia la funzione dell'Ascensione
Venere che dorme con un paesaggio in Lontananza
Deposizione dalla croce con varie figure sopra tavola
Santa Cecilia che suona il cembalo x
Testa di profilo con vaso di fiori tra le mani su tavola
Santa Maria Maddalena che si spoglia degli abiti mondani x
San Girolamo a figura intera al naturale
Un Baccanale

2. *Perizia del 12 dicembre 1802 (f.40) eseguita da Francesco Amoroso che dichiara che i quadri scelti da Magatti sono:*

Ultima Cena
Tre figure di cui una con un profumiere in mano
Baccanale con figure che ridono
Deposizione dalla croce
Madonna con due Santi
San Girolamo figura grande al naturale
Mezza figura di profilo con un vaso in mano con dei fiori
Un Cristo morto con degli angeli
Una Santa Cecilia che suona l'organo
Una Venere che dorme
Due altri cioè la veduta di Londra ed il Bucintoro di Venezia
Una Maddalena pentita
Altri dei quali non mi sovvengono tra paesi e figure

3. *Verbale della Commissione del 1 Settembre 1811 nota firmata de Rogati e Denis* **(**Archivio storico del Museo Nazionale IX E1 5.11)

Due vedute di Canaletti, l'una rappresentante la funzione del Bucintoro e l'altra la veduta di Londra
Altra veduta di Poussin
Una S. Cecilia di Andrea Vaccaro
Una Maddalena del Cav. Massimo
Un S. Girolamo di Arrigo fiammingo
Una deposizione di croce di Van Dijck
Un ritratto di Velasquez
Altra deposizione di Luca d'Olanda
Altra deposizione di Luca Cambiasi

4. *27 novembre 1812* Lettera di Joseph Guillame Cottrau

La Veduta di Londra è un capolavoro singolare anche per le dimensioni, la veduta del
Bucintoro è invece molto debole e si dovrebbe comprare solo perché è in coppia con l'altro quadro
La veduta di Poussin è un quadro grandioso che meriterebbe di essere acquistato
La Santa Cecilia di Andrea Vaccaro è un capolavoro del pittore che meriterebbe di essere acquistato per la Galleria dei pittori napoletani
Così la Maddalena del Cavalier Massimo
Il San Girolamo di Enrico Fiammingo se ne possa tralasciare l'acquisto
Il ritratto di Velasquez è un'opera di molta stima e vale la pena comprarlo perché nel Museo non ci sono opere di questo pittore
La deposizione dalla Croce di Van Dyck è un'opera bella del pittore degna di essere acquistata
La deposizione dalla croce di Luca d'Olanda sia un quadro raro ed assai ben conservato degno di essere acquistato
Finalmente che dalla Deposizione dalla croce di Luca Cambiaso se ne possa tralasciare l'acquisto.

Testimonianze del 1813 per individuare le opere di proprietà di Bristol

5. *Sopralluogo organizzato dalla Prefettura con il cancelliere e un rappresentante del prefetto. Andrea De Napoli il 13 gennaio 1813 Testimonia che Bristol acquistò da lui per 5000 ducati ii seguenti quadri*

Leonardo da Vinci Cristo,
Albani un paesaggio col bagno di Diana,
Tiziano Cristo davanti a Pilato,
Mezza figura di Correggio,
San Girolamo di Muziano,
Andromeda e Perseo di Rubens

6. *Sopralluogo organizzato dalla Prefettura con il cancelliere e, un rappresentante del prefetto. Periti: Raffaele Mattioli e Andrea de Napoli, 22 gennaio 1813, testimoniano che fra tutti i quadri oggetto di sequestro in deposito nel Real museo riconoscono come appartenuti a Bristol:*

Un quadro in tela di palmi undici per cinque e mezzo situato nella quarta cassa n 2 e dinotante la cena degli apostoli della scuola fiorentina
Un quadro a tela di palmi quattro e mezzo per tre e mezzo dinotante santa Cecilia dell'autor Vaccaro
Due quadri a tela ambi della stessa misura di palmi 5 dinotanti uno la veduta della città di Londra l'altro il Bucintoro di Venezia entrambi dell'autor Canaletto
Un quadro a tavola di palmi 3x3 con cornice indorata dinotante la deposizione dalla croce di Cristo dell'autor Luca d'Olanda-

Il Di Napoli poi ha distinto anche li seguenti oltre li suddetti assicurando che anche li medesimi appartengono a Bristol cioè
Un quadro a tela di palmi tre per due e mezzo dinotante un guerriero dell'autor Vandic
Un quadro a tela situato nella 5° cassa n 9 della dimensione palmi quattro per quattro e mezzo dinotante la Maddalena di autore incognito.
Così han dichiarato...ecc

7. *Sopralluogo 25 gennaio 1813. Organizzato dalla Prefettura con il cancelliere e un rappresentante del prefetto. Periti: Francesco Alfieri, Raffaele Ciappa e Felice Giannatasio*

Un quadro di Santa Cecilia, riconosciuto anche da Di Napoli e Mattioli
Quello di San Gerolamo riconosciuto dai suddetti
Altro di Santa Maria Maddalena dell'autore Massimi distinto dai suddetti
Il Cristo morti dell'autor Van dic per anche riconosciuto dai cennati
Il Bucintoro di Venezia e la veduta di Londra dell'autore Canaletti similmente riconosciuti come sopra
La deposizione dalla Croce di Cristo dell'autore Luca d'Olanda del pari riconosciuto come sopra

Ciappa riconosce inoltre come appartenete a Bristol
Un quadro di tela di Palmi 8x5 dinotante la fiera di Foggia di Pietro Fabris
Due quadri grandi in tela senza telai dinotanti uno la veduta del Fusaro e l'altro l'eruzione notturna del vesuvio dell'autore Napoletani incogniti

8. *Il 4 maggio 1813 Arditi scrive al ministro comunicando la lista dei valori dei quadri (foglio 50)*

Canaletto 1000
Il paese di Poussin 500
La santa Cecilia di Vaccaro 350
La Maddalena di Stanzione 350
Il ritratto di Velasquez 300
La deposizione dalla croce di Luca d'Olanda 1000
La Deposizione Di Van Dyck 4000
per un totale di 7500

INVENTARIO

Nota di quadri 30 Dicembre (1803?)

65

1. Uno quadretto dell'adorazione de'Maggi sopra a tavola, voluto di Polidoro di Caravaccio-
2. Un Ritratto rappres.te D. Anna d'Austria Regina di Francia Scuola di Tiziani
3. Una tavoletta rappres.te Gesù e Maria Autore incognito
4. Un quadro rappres.te un paesaggio di pal. 3, p 4 aut^{e} Martorelli
5. Altro quadro grande rappres.te la Riviera di Posillipo visto dal Giardino di Francavilla di Franc Fischetti.
6. Altro Paesaggio di Simile grandezza rappres.te la cascata di Sora aut^{e} Lorenzo Giusti
7. Un quadro colla Madonna ed il Bambino in braccio copia de Parmeggianino
8. Due altri quadri simile misura rappres.te Paesaggi, uno di scuola fiaminga e l'altro di Francesco Fischetti
9. Tre altri quadri grandi di Cappella, Copia del Domenichino esistenti l'originali nel tesoro di S. Gennaro
10. Altro quadro grande rappres.te la Fuga in Egitto della Santa Famiglia, aut^{e} D Fabrizio Santafede
11. Altro quadro con tre Santi detto di Michel'Angelo di Caravaccio
12. Altro quadro rappres.te un Cristo che incorona una monaca, detto di Pacecco di Rosa anche grande
13. Altro quadro grande rappres.te la Maddalena detto di Vaccari

65 v

14. Altro quadro grande con Cristo, e la Donna adultera Scuola del Calabrese
15. Altro quadro rappres.te la Sacra Famiglia di Aut incognito
16. Altro quadro rappres.te Paesaggio con cornice indorata di Paolo Brilli
17. Altro quadro rappres.te una Madonna con il Bambino in braccio di aut^{e} incognito
18. Altro quadro rappres.te David che taglia la testa al Gigante Golia aut^{e} incognito
19. Altro quadro rappres.te Danae Copia del Tiziani
20. Due quadri rappres.te un Ritratto, Copia Fiaminga

21. Altro quadro rappres.te un ritratto di una Donna con un ragazzo vicino Scuola del Tiziano
22. Altro quadro copiato dagli arazzi di Raffaele
23. Altro quadro rappres.te un ritratto di un Cardinale copia
24. Altro quadro rappres.te un Putto copia del Schidoni
25. Altro quadro rappres.te S. Anna aut[e] incognito
26. Altro quadro rrappres.te la S. Famiglia aut[e] incognito
27. Altro quadro rappres.te Danae Copia di Tiziani
28. Altro quadro rappres.te Lucrezia, Scuola di Michel'Angelo di Caravaccio

66

29. Un quadro rappres.te un Cristo sopra le spalle Aut.re incognito.
30. Altro quadretto rappres.te un ritratto, Copia del Tiziani.
31. Altro rappres.te la nascita del Bambino, Scuola di Ribera.
32. Altro quadro rappres.te Venere, ed un Vecchio di Rubens.
33. Altro quadro rappres.te un Ragazzo che mangia una pigna d'uva, Aut.re incognito.
34. Altro quadro rappres.te la Maddalena, Scuola di Michel Angelo di Caravaccio [Caravaggio].
35. Altro quadro con Diana a mezzo busto, Aut.re incognito.
36. Altro quadro rappres.te un Pastore, Aut.re incognito.
37. Altri due quadretti di eruzione del Vesuvio di Luigi Gentile.
38. Altro quadro, con Satiro, che abbraccia un Putto, Autore incognito.
39. Altro quadro rappres.te un Ritratto, a mezza figura vestito alla Spagnola, Scuola Tiziani.
40. Tre piccoli quadretti di Paesi, Aut.re incognito.
41. Due quadri grandi; uno con Mosè, che scaturisce quando sorte dall'Arca, e l'altro di Rachele, che conduce gli Armenti, Scuola di Lanfranti [Lanfranco].
42. Altro quadro grande rappres.te l'Angelo Custode, copia del Domenichino.
43. Altro quadro grande rappres.te Cristo in Croce con varie altre figure, che si crede di Benvenuti... [testo tagliato].

66 v

44. Altro quadro rappres.te un Paese, Aut.re incognito.
45. Altro quadro rappres.te un Ritratto, Aut.re incognito.
46. Altro quadro rappres.te la Madonna, S. Giovanni, S. Antonio, ed altre figure, Aut.re incognito.
47. Altro quadro grande con Paese, rappres.te la veduta di Castel Gandolfo, Aut.re Sig.r Smitt.
48. Altro quadro rappres.te un Ritratto che suona la Viola di Aut.re incognito.
49. Altro quadro rappres.te una Donna che dorme con due Satiri, di Solimene.
50. Altro quadro rappres.te la Santa Famiglia, Copia di Carlo Cammarata.
51. Altro quadro rappres.te un Santo che prende per un braccio un povero, Scuola di Spagnoletto.
52. Altro quadro rappres.te la Concezione, che si dice di Bernardo Cavallino.
53. Altro quadro rappres.te lo Sposalizio di S. Catarina, Autore incognito.
54. Cinque altri quadri, rappre.ti vedute di Pompeiani, Copie.
55. Altro quadro grande rappres.te la Fiera della Madonna dell'Arco, fatto da Gaetano Gigante.
56. Altro quadro rappres.te Paese, di Aut.re Zuccarelli.
57. Altro quadro rappres.te un Paese che si dice di Micco Spadaro.

67

58. Altro quadro grande rappres[en]te la veduta di Pozzuoli, fatta da Pietro Rendi.
59. Altro quadro in tavola, rappres[en]te la S. Famiglia, copia di Raffaele d'Urbino.
60. Altro quadro grande sopra tavola rappres[en]te un Cristo in braccia alla Madre, sostenuto da due angeli, scuola di Michelangelo Buonarroti.[71]

71

61. Altri quattro quadri, rappres[en]ti li quattro Evangelisti, copie del Guidoreni.
62. Altro quadro rappres[en]te una Venere di schina al naturale di Andrea Celestino.
63. Altro quadro grande rappres[en]te Diana che dorme sopra di un sasso, di Andrea Celestino.
64. Altro quadro rappres[en]te la Vergine con il Bambino, Scuola di Raffaele.
65. Altro quadro rappres[en]te la Danee, copia del Tiziani.
66. Altro quadro rappres[en]te la Cleopatra, sopra a tavola, a mezzo busto di Aut[ore] incognito.
67. Altro quadro rappres[en]te una testa di Donna fatta da Masucci.
68. Due quadretti rappres[en]ti Paesi di Carlo Bonario.
69. Altro quadro grande rappres[en]te baccanale, il Re delle fate, copia di Giovanni Rider, l'originale è di Ordanz.

67 v

70. Un quadretto piccolo rappres.te una testa di Vecchio autore incognito.
71. Altro quadro rappres.te un Paese di Aut.re Orizonte
72. Altro quadro rappres.te Danae, Copia di Tiziano
73. Altro quadro grande rappres.te una Venere a sedere con il suo figlio vicino, Scuola Napoletana
74. Altro quadro rappres.te un ritratto di una Donna, Copia di Vandich
75. Altro quadro rappres.te due teste che si abbracciano, Aut.re incognito.
76. Altro quadro rappres.te la Madonna col Bambino a petto, di Sasso Ferrato
77. Altro quadro grande rappres.te una Venere che dorme Scuola Romana
78. Altro quadro rappres.te la Cleopatra, Scuola di Andrea Vaccari
79. Altro quadro rappres.te una Santa con fiori in testa, di Aut.re incognito
80. Altro quadro rappres.te la Maddalena, Copia del Guercino
81. Altro quadro rappres.te la Santa Famiglia di Aut.re incognito
82. Altro quadro rappres.te le tre grazie, Copia del Tiziano
83. Altro quadro grande rappres.te il ratto di Europa, del Cav.r Luca Giordano

68

84. Altro quadro rappres.te la Carità, Copia di Schidone
85. Altro quadro rappres.te la Madonna, S. Giovanni, ed il Bambino, Copia di Pietro del Vago
86. Altro quadro rappres.te Paese grande, di Aut.re Martorelli
87. Altro quadro rappres.te un ritratto della Moglie del Cav.re Manzi dipinto dal medesmo
88. Altro quadro piccolo sopra a tavola rappres.te Cristo alla Colonna, con due Giudei si crede che sia dipinto dal Giotto
89. Altro quadro rappres.te un S. Francesco di Aut: re incognito
90. Altro quadro la Madonna con S. Gaetano Aut:re incognito
91. Altro quadro rappres.te un Putto che dorme, Copia di Guido
92. Altro quadro rappres.te un Paese con il Tempio della Sibilla in Tivoli, di Aut:re incognito
93. Due quadri rappres.ti due battaglie, Aut:re incognito
94. Altro quadro rappres.te Cristo deposto dalla Croce Copia del Spagnoletto
95. Altro quadro simile grandezza rappres.te altra deposizione dalla Croce, Scuola di Luca Giordano
96. Altro quadro grande rappres.te Paesaggi, con armenti della Scuola di Salvator Rosa
97. Altro quadro rappres.te Paesaggio Scuola di Salvator Rosa

68 v

98. Altro quadro rappres.te un Ritratto d'Omo, Copia di Vandick
99. Altro quadro rappres.te. Giovanni in atto che predica, Scuola di Carlo Maratti
100. Altro quadro rappres.te un Paese, imitazione di Salvator Rosa
101. Altro quadro rappres.te un Filosofo, Scuola di Giordano
102. Altro quadro rappres.te Giuditta, con la testa di Oloferne, Scuola di Stomer
103. Altro quadro rappres.te S. Biaggio, di Pacecco di Rosa

104. Altro quadro rappres.te S. Antonio tormentato dal Demonio, Scuola del Giordano
105. Altro quadro rappres.te una Zingara che indovina la sorte ad un Giovine, Copia Fiamminga
106. Altro quadro rappres.te un Paese, sul fare di Pusino
107. Altro quadro rappres.te S. Biaggio nell'atto che fa miracolo ad una Creatura, si vuole di Pacecco de Rosa
108. Altro quadro rappres.te Paesaggio, sul stile di Salvator Rosa
109. Altro quadro rappres.te un Angelo Custode, Scuola di Luca Giordano

69

110. Altro quadro grande rappres.te S. Sebastiano del Cav.r Calabrese
111. Altro quadro grande di pal. 12. e 10 rappres.te il fatto di Muzio Scevola, avanti il Re Porseneca, dipinto da Cosimo de Focanij
112. Altro quadro rappres.te la Sacra Famiglia, copia del Schidone
113. Altro quadro rappres.te la fuga d'Egitto, Scuola del Cav.r Massimo
114. Altro quadro rappres.te S. Lorenzo, nell'atto che lo pongono su la graticola, Aut.re incognito
115. Altro quadro rappres.te un Paese, Aut.re incognito
116. Altro quadro rappres.te il riposo in Egitto, Scuola di Giordano
117. Altro quadro rappres.te la Carità, di Nicola Vaccari
118. Altro quadro rappres.te un Paesaggio, d'imitazione di Pusino
119. Altro quadro rappres.te una Venere di schiena, Copia di Annibale Caracciolo
120. Altro quadro rappres.te due Personaggi a lume di notte, Scuola di stomer
121. Altro quadro rappres.te il ritratto di S. E. Milord Bristol, Vescovo di Derry, dipinto da Tisbeu (Tischbein)

69 v

122. Altro quadro di pal. 12 e 10, rappres.te Achille riconosciuto, dipinto da Francesco Mitta
123. Altro quadro rappres.te S. Bartolomeo, Scuola di Salvator Rosa
124. Un Quadro rappres.te un ritratto di una Donna Aut.re incognito
125. Due quadri rappres.ti Paesi, Stile Fiamengo
126. Un quadro rappres.te un Diacono, Aut.re incognito
127. Un quadro rappres.te S. Girolamo, Copia di Correggio
128. Un quadro rappres.te la Veduta del Fusaro, fatto da Lorenzo Giusti
129. Altro quadro grande rappres.te Paese, su lo Stile di Martorelli
130. Altro quadro rappres.te Rachele che conduce gli armenti, Scuola di Pacecco di Rosa
131. Altro quadro rappres.te un Paese che si dice di Orizonte
132. Altro quadro rappres.te Armenti, e Donne a Cavallo che si dice di Rosa di Tivoli
133. Altro quadro grande rappres.te un Paese, che si dice di Martorelli
134. Altro quadro rappres.te S. Girolamo, Scuola di Spagna
135. Altro quadro grande rappres.te l'Erazzione del Vesuvio
136. Altro quadro grande rappres.te la Coronazione di Spine, Scuola di Michel'Angelo di Caravaccio

70

137. Altro quadro grande rappres.te San Eustachio prostrato avanti il Cervo, Scuola Napoletana
138. Un quadro rappres.te una figura di Donna, e l'altro di Ragazzo, Scuola Fiamminga
139. Un quadro rappres.te Giuditta nell'atto di divider la testa di Oloferne, del Cavaliere Farelli
140. Un quadro rappres.te un Paese di Autore incognito
141. Due quadri rappresentanti Paesi di Lorenzo Giusti
142. Altro quadro rappres.te Ercole nella Culla che uccide i Serpi, Autore incognito
143. Altro quadro rappres.te la Madonna, Bambino, e San Giovanni di Francesco de Mura
144. Altro quadro rappres.te la Vergine, ed il Bambino in braccio, Scuola di Andrea Vaccari
145. Altro quadro rappres.te una Santa Cecilia con Violino, di Autore incognito
146. Altro quadro rappres.te San Francesco d'Assisi di Autore incognito
147. Altro quadro rappres.te Venere che si bagna, Scuola Bolognese

148. Altro quadro grande rappres.te Adamo, ed Eva, che piangono la morte di Abele, Scuola di Quercino
149. Altro quadro grande rappres.te Telemaco nell'Isola di Calipso, dipinto da Cosimo de Focassis

70 v

150. Altro quadro di pal. 12 p 10, rappres.te Achille riconosciu... [riconosciuto]
151. Altro quadro grande rappres.te varie figure, Scuola di Tintoretto.
152. Un quadro rappres.te la Concezione, Scuola Napoletana.
153. Altro quadro rappres.te un Paese, Scuola Fiaminga [Fiamminga].
154. Un quadro rappres.te una Santa Famiglia di Aut.re incognito.
155. Un quadro rappres.te la Crocifissione del Monte Calvario, Aut.re incognito.
156. Altro quadro rappres.te un Miracolo di S. Rocco, Scuola di Tintoretto.
157. Altro quadro rappres.te un Paese, con armenti, Aut.re incognito.
158. Altro quadro rappres.te una Vergine, che tiene degl'Angioli [degli Angeli], origine di Simone di Gaeta.
159. Altro quadro tondo rappres.te una Vergine con il Bambino che dorme, origine del Cav.r Arpino [Cavalier d'Arpino].
160. Altro quadro rappres.te il Sacrificio d'Abramo, che si vuole di Giuseppe de Ribera.
161. Altro quadro piccolo tondo sopra a tavola rappres.te la Vergine, il Bambino, e S. Giovanni, Copia di Raffaele.
162. Altro quadro, un Putto in piedi, copia del Domenichino, fatto da Emanuele di Napoli.
163. Un quadro rappres.te una Figura di una Donna, Copia Fiaminga.
164. Altro quadro rappres.te la Riviera di Posillipo fatto da Francesco Fischetti.

71

165. Un quadro piccolo rappres.te un Putto, Copia di Schidone.
166. Altro quadro rappres.te il ritratto di un Pontefice, Copia di Carlo Maratta.
167. Altro quadro grande rappres.te Dalida che taglia i capelli a Sansone, dipinto dal Caracciolo [Battistello Caracciolo].
168. Altro quadro rappres.te una Sibilla che scrive, dipinta da Melchiorre, pittore Napoletano, moderno.
169. Altro quadro rappres.te un Contadino, Copia della Galleria di Capodimonte.
170. Due quadri rappre.ti due Pontefici, Copie di Tiziani.
171. Due quadri grandi di simile misura, rappre.ti uno la Decollazione di S. Gennaro, e l'altro Gesù Cristo che dà le Chiavi a S. Pietro, ambo Copie del Calabrese [Mattia Preti].
172. Altro quadro rappres.te la Sacra Famiglia, Scuola Fiorentina, detto e piccolo sopra a tavola.
173. Altro quadro piccolo rappres.te la Vergine, con S. Giuseppe, e Bambino in braccia, di Pacecco di Rosa.
174. Altro quadro grande con varie figure, origine del Tintoretto.
175. Altro quadro rappres.te Lotto ubriacato dalle Figlie, fatto dal Cav.r Farelli [Giacomo Farelli].
176. Altro quadro rappres.te Apollo, e Marsia di Aut.re incognito.

71 v

177. Altro quadro grande di palmi 10, e 8, rappres.te il rapimento di Cassandra nel Tempio di Pallade, fatto da Francesco Antonio Lapegna
178. Un quadro grande sopra tavola, rappres.te la Nascita del Bambino, Scuola antica
179. Altro quadro grande rappres.te Gesù Cristo, e San Giovanni Copia di Guido, l'originale esiste nelli Gerormini di Napoli
180. Altro quadro grande rappres.te varie figure vestite alla spagnola di Autore incognito
181. Altro quadro grande rappres.te il discacciamento del Paradiso terrestre di Adamo, ed Eva, Scuola di Caracciolo
182. Altro quadro piccolo rappres.te Paese, e figure Autore incognito
183. Altro quadro grande rappres.te Gesù Cristo beffato da Giudei di Michel Angiolo di Caravaccio
184. Altro quadro grande rappres.te San Pietro che getta la rete in mare di Luca Giordano

185. Altro quadro grande rappres.te la Veduta del Castel dell'Ovo, Autore moderno Napoletano
186. Altro quadro grande rappres.te la veduta del Fusaro, autore moderno
187. Altro quadro grande rappres.te il viaggio di Rachele, Copia di Autore incognito

72

188. Altro quadro grande rappres.te un Vescovo, fatto da Domenico Monti
189. Altro quadro grande ovato in tavola, rappres.te l'Annunciazione della Vergine, Scuola di Andrea di Salerno
190. Altro quadro rappres.te Gesù Cristo nell'Orto, confortato dall'Angelo, di Bernardino Siciliano
191. Altro quadro rappres.te veduta di Marina, Autore incognito
192. Altro quadro rappres.te Adamo, ed Eva, che piangono la morte di Abele, Scuola di Caracciolo
193. Un quadro rappres.te la comunione di San Girolamo, copia del Domenichino
194. Altro quadro rappres.te la Carità, Copia dal Schidone
195. Altro quadro rappres.te una battaglia, Copia di Borghignone

Abbreviazioni bibliografiche

Angelini *et al.* 1819 = C. Angelini, A. Niccolini, F. Rega. *Catalogo ragionato de' quadri del sig. D. Domenico Barbaja…*, Dalla Tipografia Flautina, 1819.

Artini s.d. = N. Artini. "Andrea Caminada", in *Scultura in Trentino* 2, s.d.: 102-103.

Beddington *et al.* 2006 = C. Beddington *et al.*, *Canaletto in England: A Venetian Artist Abroad, 1746-1755*, Yale 2006.

Bologna 1991 = F. Bologna, "Battistello e gli altri. Il primo tempo della pittura caravaggesca a Napoli", in *Battistello Caracciolo e il primo naturalismo a Napoli*, a cura di F. Bologna, Napoli 1991: 15-180.

Brevetti 2025 = *Visitors. Per una storia iconografica del viaggiatore, del visitatore e del turista*, a cura di G. Brevetti, Napoli 2025.

Calder-Marshall 1978 = A. Calder-Marshall, *The Two Duchesses*, London 1978.

Capano 2018 = F. Capano, "Palazzo de Sinno e Palazzo Barbaja. Descrizioni e contraddizioni di due residenze borghesi napoletane tra Settecento e Ottocento", in *Eikonocity*, anno III, n. 1, 2018: 53-68.

Capodimonte 1999 = *Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte: dipinti dal XIII al XVI secolo. Le collezioni borboniche e post-unitarie*, Napoli 1999.

Cesari 2019 = M. Cesari, "Il 'senso delle cose' nel *Compianto sul corpo di Abele* di Filippo Vitale: un caso iconografico nella Napoli del '600", in *L'officina di Efesto*, 2018: 25-43 [2019].

Childe-Pemberton 1924 = W.S. Childe-Pemberton, *The Earl Bishop: The Life of Frederick Hervey, Bishop of Derry, Earl of Bristol*, London 1924.

Cioffi 2004 = *Casa di Re: un secolo di storia alla Reggia di Caserta; 1752-1860*, a cura di R. Cioffi, Milano 2004.

Cremona 2019 = A. Cremona, "Ludovico Caracciolo, 'distinto Pittor Paesista': i disegni nei Manoscritti Lanciani 6, 25 e 26 nella Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte di Roma", in *Studi sul Settecento romano*, vol. II: Antico, Città, Architettura, n. IV, 2019: 206-316.

D'Alconzo 2007 = P. D'Alconzo, "Da «imbrattatele» a «uomo di merito nella ristaurazione». Giovanni d'Episcopo, restauratore di dipinti del Real Museo di Napoli tra antico regime e Decennio francese", in *Gli uomini e le cose: I. Figure di restauratori e casi di restauro in Italia tra XVIII e XX secolo*, Atti del Convegno Nazionale di Studi (Napoli, 18-20 aprile 2007), a cura di P. D'Alconzo, Napoli 2007: 119-155.

D'Alconzo - Milanese 2018 = P. D'Alconzo, A. Milanese, "Scavi e mercato antiquario a Napoli tra Sette e Ottocento: dalla legislazione alla prassi di tutela", in *Archeologia ferita. Lotta al traffico illecito e alla distruzione dei beni culturali*, a cura di P. Giulierini, L. Melillo, D. Savy, Napoli 2018: 19-48.

De Dominici 1742-45 = B. De Dominici, *Vite de' Pittori scultori architetti napolitani*, vol. III, Napoli 1742-45.

Delle Fave 2023 = D. Delle Fave, "Le guide storico-artistiche di Roma nell'Ottocento tra continuità e innovazione", in *Forme in movimento. Modelli, metodi e contesti tra continuità e innovazione*, Atti del convegno di studi (Padova 2023), a cura di B.L. Cenere et al., Padova 2025: 313-320.

De Martini - Saccone 2025 = *Caserta on the road. Memorie, impressioni e considerazioni sulla Reggia dal Grand Tour ai giorni nostri*, a cura di V. De Martini e S. Saccone, Caserta 2025.

Dictionary of National Biography 1898 = *Dictionary of National Biography*, Vol. III: Smith - Stanger, London 1898.

Dipinti 2008 = *Dipinti del XVII secolo: la scuola napoletana*, Museo e Gallerie nazionali di Capodimonte, Napoli 2008.

Fallon 1974 = G. Fallon, recensione di *The Mitred Earl: An Eighteenth-Century Eccentric*, di B. Fothergill, *Studies: An Irish Quarterly Review*, vol. 63, n. 251, 1974: 303-305.

Fardella 1999 = P. Fardella, *Del collezionismo privato di dipinti a Napoli 1799-1860*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Napoli 'Federico II', 1999: 90-94.

Fauske 2017 = C. Fauske, recensione di *The Irish Enlightenment*, di M. Brown, in *Anglican and Episcopal History* 2, vol. 86, 2017: 228-230.

Figgis 1989 = N. Figgis, "The Roman Property of Frederick Augustus Hervey, 4th Earl of Bristol and Bishop of Derry (1730-1803)", in *The Volume of the Walpole Society*, vol. 55, 1989: 77-103.

Foreman - Kilburn 2025 = A. Foreman, M. Kilburn, "Cavendish [née Hervey; other married name Foster], Elizabeth Christiana, duchess of Devonshire", in *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford University Press, pubblicato online il 23 settembre 2004, versione del 13 marzo 2025, doi:10.1093/ref:odnb/4930.

Fox - Aslet 2023 = *The Correspondence on Art and Architecture of Frederick Hervey, Bishop of Derry and 4th Earl of Bristol*, ed. by P. Fox, W. Aslet, London 2023.

Gargiulo 1864a = R. Gargiulo, *Cenni storici, e descrittivi dell'edificio del Museo nazionale e guida per visitare le diverse collezioni…*, Napoli 1864.

Gargiulo 1864b = R. Gargiulo, *Storia e guida del Museo Nazionale*, Napoli 1864.

Grandesso 2013 = S. Grandesso, "Lord Bristol mecenate delle arti e della scultura moderna", in *Studi neoclassici* 1, 2013: 117-126.

Greco - Picone Petrusa - Valente 1996 = F.C. Greco, M. Picone Petrusa, I. Valente, *La pittura napoletana dell'Ottocento*, Napoli 1996.

Grossi 1821 = G.B.G. Grossi, *Ricerche su l'origine, su i progressi, e sul decadimento delle arti dipendenti dal disegno*, Napoli 1821.

Horatius Flaccus 1816 = Q. Horatius Flaccus, *Q. Horatii Flacci Satyrarum libri 1. Satyra 5*, Roma 1816.

Iannacchini 1891 = A.M. Iannacchini, *Topografia storica dell'Irpinia*, Napoli 1891: 279-281.

Irollo 2007 = A. Irollo, "L'Officina dei restauri dei marmi del Real Museo Borbonico: spunti per la storia, le figure professionali e i metodi", in *Gli uomini e le cose: I. Figure di restauratori e casi di restauro in Italia tra XVIII e XX secolo*, a cura di P. D'Alconzo, Napoli 2007: 59-80.

Kelly 2009 = J. Kelly, "Hervey, Frederick Augustus", in *Dictionary of Irish Biography*, DOI:https://doi.org/10.3318/dib.003968.v1; Last revisioned 2009.

Kuyvenhoven 1985 = F. Kuyvenhoven, "Lady Devonshire, an English Maecenas in Post-Napoleonic Rome: Her Publication of Virgil's Aeneid and Hendrik Voogd's Contribution to It", in *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome* 11, n.s., vol. XLVI, 1985: 145-154.

Lattuada 1991 = R. Lattuada, "Di Rosa, Giovan Francesco, detto Pacecco", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXIX, Roma 1991: 167-171.

Lattuada - Izzo 2009 = *Nicola Vaccaro, Il compianto di Adamo ed Eva sul corpo di Abele*, a cura di R. Lattuada e M.C. Izzo, Quaderni del Barocco, n. 5 (Dipinti inediti del Barocco Italiano da collezioni private), Ariccia 2009.

Marciari-Alexander 1998 = J. Marciari-Alexander, *This Other Eden: Paintings from the Yale Center for British Art*, New Haven 1998.

Mazzocca - Leone 2024 = F. Mazzocca, F. Leone, *Sir William e lady Hamilton*, Milano 2024.

Mich 2020 = E. Mich, "Una copia da Guercino di Nicolò Pedrotti e il cantiere della chiesa di Sant'Agata a Besenello tra Seicento e Ottocento: da Rinaldo Visetti ai Benedetti, da Antonio Pasquelli ad Andrea Caminada", in *Studi trentini. Arte* 1, a. 99, 2020: 152-195.

Milanese 2007 = A. Milanese, "«Pour ne pas choquer l'oeil». Raffaele Gargiulo e il restauro di vasi antichi nel Real Museo di Napoli: opzioni di metodo e oscillazioni di gusto tra 1810 e 1840", in *Gli uomini e le cose: I. Figure di restauratori e casi di restauro in Italia tra XVIII e XX secolo*, a cura di P. D'Alconzo, Napoli 2007: 81-102.

Milanese 2014 = A. Milanese, *In partenza dal regno: esportazioni e commercio d'arte e d'antichità a Napoli nella prima metà dell'Ottocento*, Firenze 2014.

Morselli *et al.* 2025 = *Donne nella Napoli spagnola: un altro Seicento*, a cura di R. Morselli, G. Porzio, A.E. Denunzio, E. Straussman-Pflanzer, Torino 2025.

Nappi 1997 = M.R. Nappi, "Una committente inglese per l'editoria romana: la duchessa di Devonshire e l'Eneide di Virgilio", in *Studi sul Settecento Romano* 13 ('700 Disegnatore), 1997: 279-289.

Negro Spina 2000 = A. Negro Spina, *Figure d'Omero disegnate dall'antico*, Cava de' Tirreni 2000.

Nibby - Gell 1820 = A. Nibby, W. Gell, *Le mura di Roma disegnate da sir William Gell membro dell'Accademia Romana di Archeologia ... Illustrate con testo e note da A. Nibby*, Roma 1820.

Novelli Radice 1993 = M. Novelli Radice, *J. Heinrich Wilhelm Tischbein. Dalla mia vita. Viaggi e soggiorni a Napoli*, Napoli 1993.

Oil paintings 2013 = *Oil paintings in National Trust properties in National Trust*. 4, East, London 2013.

Orazio Flacco 1818 = Q. Orazio Flacco, *Satira V. Traduzione italiana con rami allusivi*, Parma 1818.

Porzio - Causa Picone 1983 = *Goethe e i suoi interlocutori*, a cura di A. Porzio, M. Causa Picone, Napoli 1983.

Porzio 2014 = G. Porzio, *La Scuola di Ribera: Giovanni Dò, Bartolomeo Passante, Enrico Fiammingo*, Napoli 2014.

Regoli 2026 = R. Regoli, "The English Entourage of Cardinal Ercole Consalvi, 1757-1824", in *The English Community of Rome, 1500-1829*, ed. by M. Binasco, Leiden 2026: 274- 285, 282-284.

Riccio 2013 = *William Gell, archeologo, viaggiatore e cortigiano: Un inglese nella Roma della Restaurazione*, a cura di B. Riccio, Roma, 2013.

Rushforth 1926 = G.M. Rushforth, recensione di *The Earl Bishop*, di W.S. Childe-Pemberton, *The English Historical Review*, vol. 41, n. 161, 1926: 135-137.

Santucci - Tamajo Contarini 2007 = M. Santucci, M. Tamajo Contarini, "Fra Accademia e Museo. Casi di restauro di dipinti del Real Museo Borbonico di Napoli negli anni quaranta dell'Ottocento", in *Gli uomini e le cose: I. Figure di restauratori e casi di restauro in Italia tra XVIII e XX secolo*, a cura di P. D'Alconzo, Napoli 2007: 241-263.

Scognamiglio 2004 = O. Scognamiglio. "Dal Palazzo dell'Elysée alla reggia di Caserta: persistenze e trasformazioni del gusto artistico di Gioacchino e Carolina Murat", in *Casa di Re: un secolo di storia alla Reggia di Caserta; 1752-1860*, a cura di R. Cioffi, Napoli 2004: 163-205.

Susinno 2003 = *Maestà di Roma, da Napoleone all'unità d'Italia. Universale ed eterna; Capitale delle arti*, progetto di S. Susinno, Milano 2003.

Vasi 1816 = M. Vasi, *Itinerario istruttivo da Roma a Napoli ovvero Descrizione generale de' più insigni monumenti antichi, e moderni…*, Roma 1816.

Vasi 1819-1820= M. Vasi, *Itinerario istruttivo di Roma antica e moderna ovvero Descrizione generale de' monumenti antichi e moderni…*, Roma 1819-1820, 2 tomi.

Veropalumbo 2024 = A. Veropalumbo. *Dizionario biografico degli Architetti e Ingegneri dell' Ottocento preunitario negli Archivi napoletani*, vol. 10, FedOA - Federico II University Press, 2024.

Virgilio 1819 = P. Virgilio Marone. *L'Eneide di Virgilio recata in versi italiani da Annibal Caro*, Roma 1819, 2 voll.

Weber 2025 = R.J. Weber, "Breaking New Ground: The Italian Experience of Elizabeth Cavendish, Second Duchess of Devonshire", in M.D. Button, J.A. Sheetz-Nguyen, *British women travellers in the long Nineteenth century: with Italy as their muse*, Cham 2025: 45-78.