

CRISTIANO GIOMETTI



Identità svelata

Monsignor Giacomo Franzoni
e la ritrattistica di Domenico Guidi

ALTOMANI & SONS



fig. 1

La comparsa di questo pregevole busto in terracotta, dalla modellazione raffinata e sicura (fig. 1), pone due domande necessarie a chi desideri approfondirne la conoscenza: da un lato quella dell'autografia dell'opera, o comunque dell'ambito di produzione, e dall'altro il non minore problema dell'identificazione del ritrattato.

Al primo quesito si può dare una risposta sulla base delle caratteristiche formali dell'opera e restringere il campo alla produzione scultorea di ambito romano della seconda metà del Seicento. Più precisamente, sarà opportuno richiamare alla memoria l'operato di Alessandro Algardi (1598-1654) che produsse numerosi busti in terracotta a grandezza naturale la cui funzione era quella di fungere da modello in previsione della traduzione in marmo, ma la cui natura di opere d'arte autonome e di altissima qualità è dimostrata dal fatto che molte di queste effigi si sono conservate e sono giunte fino a noi. Basterà ricordare il delicatissimo *ritratto di Lelio Frangipane*, quello di *Gaspare Mola* e ancora il sembiante dal piglio volitivo e spavaldo di *Donna Olimpia Maidalchini*,

Cristiano Giometti

Revealed/ uncovered identity

monsignor Giacomo Franzoni
and Domenico Guidi's portraiture

The appearance of this valuable terracotta bust, with a refined and definite modeling (fig.1), raises two necessary questions for those who want to deepen their knowledge: on one side that of the work's autography (or in any case of the production field) and on the other the not minor problem of the identification of the portrayed.

The first question can be answered on the basis of the formal characteristics of the work and restrict the field to the Roman sculptural production of the second half of the Seventeenth century. More precisely, it will be appropriate to recall to memory the work of Alessandro Algardi (1598-1654) who produced numerous life-size terracotta busts whose function was to act as a model in anticipation of the translation into marble, but whose nature of independent art works of high quality is demonstrated by the fact that many of these effigies have been preserved and have come to us. Just remember the delicate portrait of Lelio Frangipane, that of Gaspare Mola and more the portrait with a strong-willed and arrogant look of Donna Olimpia Maidalchini, today all in the Hermitage collection of St. Petersburg¹. The Bolognese

¹ See, latest, S. Androsov, Museo statale Ermitage. La scultura italiana dal XVII al XVIII secolo. Da Bernini a Canova, Milan 2017, respectively cat. 41, p. 280; cat. 43, pp. 280-281; cat. 46, p. 281.



fig. 2

Domenico Guidi,
Papa Alessandro VIII Ottoboni,
Los Angeles, County Museum

oggi tutte nella collezione dell'Ermitage di San Pietroburgo¹. Il maestro bolognese insegnò questa pratica anche ai suoi allievi e furono soprattutto Ercole Ferrata (1610-1686) e Domenico Guidi (1625-1701) a farne tesoro e a riproporla più volte nel corso delle rispettive carriere.

Nell'inventario dello studio di Ferrata a via delle Carceri Nuove si trovano numerose citazioni di "busti in creta cotta" di mano del signor Ercole quali, tra gli altri, quelli del "Principe Giustiniani", di un non identificato "frate di San Francesco a Ripa"², o ancora del marchese Centurione per il quale lo scultore venne pagato 25 scudi il 20 marzo 1680³. Allo stesso modo, anche Guidi produsse alcuni ritratti in terracotta a grandezza naturale di cui ci restano ben due effigi pontificie, quelle raffiguranti *Alessandro VIII Ottoboni* (Los Angeles County Museum) (fig. 2) e Innocenzo XII Pignatelli (Museo di Roma).

¹ Si veda, da ultimo, S. Androsov, *Museo statale Ermitage. La scultura italiana dal XVII al XVIII secolo. Da Bernini a Canova*, Milano 2017, rispettivamente cat. 41, p. 280; cat. 43, pp. 280-281; cat. 46, p. 281.

² V. Golzio, *Lo «Studio» di Ercole Ferrata*, in "Archivi d'Italia e Rassegna Internazionale degli Archivi", II, 1935, pp. 64-74.

³ Il pagamento è conservato nei Libri Mastri del Banco di Santo Spirito, oggi in Deposito presso l'Archivio della Banca d'Italia a Roma.

master taught this practice to his pupils and it was above all Ercole Ferrata (1610-1686) and Domenico Guidi (1625-1701) who treasured it and repropounded it several times during their respective careers. In the inventory of the Ferrata's studio in via delle Carceri Nuove, there are numerous quotations of "busti in creta cotta" by Mr. Ercole, among others, those of "Principe Giustiniani", of an unidentified "friar of San Francesco" a Ripa², or even of the Marquis Centurione for whom the sculptor was paid 25 scudi on March 20, 1680³. Likewise, Guidi also produced some life-size terracotta portraits of which there are two papal effigies, those representing Alexander VIII Ottoboni (Los Angeles County Museum) (fig.2) and Innocent XII Pignatelli (Museum of Rome).

In the context of the prolific algardian forge, therefore, it is undoubtedly the Carrarese Domenico Guidi to whom we must look more carefully to identify the probable author of the work under examination; as already anticipated by Sandro Bellesi who first attributed it, the stylistic characters of the bust are well suited to the expressive modalities and characteristics of his mature portraiture. A favorite pupil of Alessandro Algardi, he was sent to Naples, in the workshop of his uncle Giuliano Finelli and reached Rome only in

² V. Golzio, *Lo «Studio» di Ercole Ferrata*, in "Archivi d'Italia e Rassegna Internazionale degli Archivi", II, 1935, pp. 64-74.

³ the payment is saved in Libri Mastri del Banco di Santo Spirito, today in the Archive of the Bank of Italy in Roma.

Domenico Guidi,
La renommee de roi Luis XIV (1677-1685),
Versailles



fig. 3

Domenico Guidi,
Compianto sul Cristo morto,
Cappella del Monte di Pietà



fig. 4

Domencio Guidi,
**Sacra Famiglia con Santa Elisabetta
e San Giovannino, Agone, Sant'Agnese,**
Altare Maggiore



fig. 5

Nell'ambito dunque della feconda fucina algardiana è senza dubbio verso il carrarese Domenico Guidi al quale si deve guardare con maggiore attenzione per individuare il probabile autore dell'opera in esame; come già anticipato da Sandro Bellesi che per primo lo ha attribuito, i caratteri stilistici del busto ben si accostano alle modalità espressive e alle caratteristiche della sua ritrattistica matura. Allievo prediletto di Alessandro Algardi, viene avviato alla scultura a Napoli, nella bottega dello zio Giuliano Finelli, raggiungendo Roma solo nel 1649⁴. In questa città, durante la seconda metà del Seicento, Guidi riveste una posizione fortemente indipendente sia da Bernini, con il quale collabora in una sola occasione, realizzando l'*Angelo con la lancia*, per il ponte di Castel Sant'Angelo, sia dagli maestri contemporanei, come Antonio Raggi (1624-1686) e Ferrata stesso, già compagno di discepolato.

⁴ Per un approfondimento sulla figura di Guidi si rimanda a D.L. Bershad, *Domenico Guidi a 17th Century Roman Sculptor*, Ph. Doctoral Dissertation, University of California, Los Angeles 1970; A. Bacchi, "L'Andromeda di Lord Exeter", *Antologia di Belle Arti*, nuova serie, 48-51, (1994), pp. 64-70; Id., "A terracotta relief by Domenico Guidi", *The Burlington Magazine*, CXXXVII, 1113, (1995), pp. 842-845; Id., *Scultura del '600 a Roma*, Milano 1996; Giometti, *Domenico Guidi (1625-1701)*, cit.; L. Simonato, "A new work by Domenico Guidi: the bust of Cardinal Gianfrancesco Albani", in *The Burlington Magazine*, CLVIII, november 2016, pp. 885-890.

1649⁴. In this city, during the second half of the Seventeenth century, Guidi has a very independent position both from Bernini, with whom collaborates on one occasion, realizing the "Angel with the lance" for the bridge of Castel Sant'Angelo, and from contemporary masters, such as Antonio Raggi (1624-1686) and Ferrata himself, already a discipleship companion. The sculptor succeeds in developing a linguistic formula that, moving from Algardi, will reach a huge success throughout Europe especially in France, where he will be called "Sculpteur du Roi" receiving the commission for the allegorical group of the "Renommée du Roi" for Versailles (1677-1685) (fig.3). Guidi also played a major role in the progressive affirmation of late Baroque sculpture, characterized by a reduced dramatic expression and a growing decorative tendency, as shown by its monumental marble reliefs for the chapel of Monte di Pietà (Lamentation over the Dead Christ, 1659, 1667-1676) (fig.4) and for the high altar of the church of Sant'Agnese in Agone (The Holy Family

⁴ For a better study on Guidi see D.L. Bershad, *Domenico Guidi a 17th Century Roman Sculptor*, Ph. Doctoral Dissertation, University of California, Los Angeles 1970; A. Bacchi, "L'Andromeda di Lord Exeter", *Antologia di Belle Arti*, new serie, 48-51, (1994), pp. 64-70; Id., "A terracotta relief by Domenico Guidi", *The Burlington Magazine*, CXXXVII, 1113, (1995), pp. 842-845; Id., *Scultura del '600 a Roma*, Milano 1996; Giometti, *Domenico Guidi (1625-1701)*, cit.; L. Simonato, "A new work by Domenico Guidi: the bust of Cardinal Gianfrancesco Albani", in *The Burlington Magazine*, CLVIII, november 2016, pp. 885-890.

Domenico Guidi,
Alessandro Rondanini,
Bergamo, Accademia Carrara



fig. 6

Lo scultore riesce a mettere a punto una formula linguistica che, muovendo dall'Algaridi, riscuoterà un enorme successo nell'intera Europa e, particolarmente, in Francia, dove verrà nominato *Sculpteur du Roi* ricevendo la commissione del gruppo allegorico della *Renommée du Roi* per Versailles (1677-1685) (fig. 3). Guidi svolse inoltre un ruolo di primo piano nel progressivo affermarsi della scultura tardobarocca, caratterizzata da una minore drammaticità espressiva e da una crescente tendenza decorativa, come dimostrano i suoi monumentali rilievi marmorei per la cappella del Monte di Pietà (*Compianto sul Cristo morto*, 1659, 1667-1676) (fig. 4) e per l'altare maggiore della chiesa di Sant'Agnese in Agone (*La Sacra Famiglia con Santa Elisabetta, Zaccaria e San Giovannino*, 1676-1685) (fig. 5). Anche nel campo della ritrattistica, si distinse per uno stile di estrema misura e sobrietà nella rappresentazione psicologica, soprattutto nei casi delle effigi di defunti - si veda ad esempio il bel *busto di Alessanro Rondinini* (†1669) dell'Accademia Carrara di Bergamo (fig. 6, 1669-1675) -, mostrando viceversa particolare

with Saint Elizabeth, Zaccaria and San Giovannino, 1676-1685) (fig.5). Also in the field of portraiture, Guidi distinguished himself for a style of extreme measure and sobriety in psychological representation, especially in the cases of the effigies of the dead - see for example the nice bust of Alessanro Rondinini († 1669) of the Carrara Academy of Bergamo, donation by Federico Zeri, formerly Casa Zeri, Casali di Mentana (Fig. 6, 1669-1675) -, showing viceversa particular attention for the detail of skin and character in the portraits of living figures, as in the busts of the aforementioned pontiffs or that of Orazio Falconieri in private collection (fig.8 1665-1670).

The modeling of the work here analyzed fully responds to the characteristics of Guidi's style for the careful study of the traits of the face of the prelate who plausibly posed several times for the sculptor, allowing him to analyze better certain features of his face as the evident swellings under the eyes and two lines of expression that furrow the forehead between the eyebrows.

Similarly detailed is the hair, moved and abundant, which collects around the face, partly covering the ears. Finally, not less analytical is the garment, reproduced with extreme care in the thin baveretto, to frame the neck, and in the petticoat under the mantle ornated with a herringbone pleating. Precisely this clothing allows us to define better the rank of the presbytery portrayed



Domenico Guidi,
effigie di Franzoni,
Genova, chiesa dei Santi Vittore e Carlo

fig. 7

attenzione nel dettaglio epidermico e caratteriale nei ritratti di personaggi viventi, come nei busti dei pontefici sopracitati o in quello di *Orazio Falconieri* (fig. 8, 1665-1670).

La modellazione dell'opera qui analizzata risponde pienamente alle caratteristiche dello stile di Guidi per un attento studio dei tratti del volto del prelado che plausibilmente avrà posato più volte per lo scultore, consentendogli di analizzare al meglio certe peculiarità del volto, segnato dalle evidenti enfiagioni sotto gli occhi e da due rughe d'espressione che solcano la fronte tra le sopracciglia. Parimenti dettagliata è la resa della capigliatura, mossa e abbondante, che si raccoglie intorno al volto, coprendo in parte le orecchie. Infine non meno analitico il lavoro sulla veste, riprodotta con estrema attenzione nel bavero sottile, ad inquadrare il collo, e nel rocchetto sotto la mantelletta operato a plissé a spina di pesce. Proprio questo abbigliamento ci consente di definire meglio il rango del presule raffigurato che non può essere un cardinale, bensì un monsignore, con la dignità vescovile e membro

who can not be a cardinal, but rather a monsignor, with the bishop's dignity and a member of the papal court.

On the basis of these considerations and on the congruence of physiognomic details, it is possible to identify the character depicted here with the Genoese Giacomo Franzone (1612-1697)⁵, already prominent monsignor of the pontifical administration, then nominated cardinal by Alexander VII in 1658, who with his brother Agostino, was one of the greatest protectors and patrons of Domenico Guidi after the death of Algardi in 1654.

In the biography of the sculptor collected in the Zibaldone we read that "Monsignor Franzoni, then treasurer of the reigning pontiff, that this also was cardinal of a life goodness with no comparison, and a deep knowledge in every subject, [...] did not fail to procure him those art works that gave him some esteem in Rome"⁶. In fact, as Treasurer of the Apostolic Chamber, a position he held between 1654 and 1660, Franzone was also part of the Congregation of the Monte di Pietà, which in those years started the construction of a chapel under the direction of architect Giovanni Antonio

⁵ As in Vitale (Memorie storiche de' Tesorieri Generali Pontifici. Dal Pontificato di Giovanni XXII no a' nostri tempi, Napoli 1782, p. LIV), Franzone was a Clerical of Chamber and President of the streets then nominated Papal Treasurer on April 30th 1654. For a complete biographical note on him see L. Bertoni, Franzoni, Giacomo, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 50, Rome 1998.

⁶ Zibaldone baldinucciano, critical note and indexes by Bruno Santi, 2 voll., Firenze 1980-1981, I, pp. 481-488, particularly p. 484.



della corte pontificia.

Sulla base di tali considerazioni e anche basandosi sulla congruenza dei dati fisiognomici, è possibile identificare il personaggio qui effigiato con il genovese Giacomo Franzone (1612-1697)⁵, già monsignore di spicco dell'amministrazione pontificia, poi elevato alla porpora cardinalizia da Alessandro VII nel 1658, il quale con il fratello Agostino, fu uno dei massimi protettori e committenti di Domenico Guidi all'indomani della scomparsa di Algardi nel 1654.

Nella biografia dello scultore raccolta nello Zibaldone si legge che “Monsignor Franzoni tesoriere allora del Pontefice regnante, che anco questo fu Cardinale di una bontà di vita che non aveva superiore, e di un profondo sapere in ogni materia, [...] non mancò di procurargli quelle opere che gli diedero poi qualche stima in Roma”⁶. Infatti, in qualità di Tesoriere della Camera Apostolica, carica che detenne tra i 1654 e il 1660,

⁵ Come riportato da Vitale (*Memorie istoriche de' Tesorieri Generali Pontifici. Dal Pontificato di Giovanni XXII no a' nostri tempi*, Napoli 1782, p. LIV), Franzone era stato Chierico di Camera e Presidente delle strade per poi essere eletto Tesoriere pontificio il 30 aprile 1654. Per una nota biografica completa sul personaggio si rimanda a L. Bertoni, *Franzoni, Giacomo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 50, Roma 1998.

⁶ *Zibaldone baldimucciano*, nota critica e indici a cura di Bruno Santi, 2 voll., Firenze 1980-1981, I, pp. 481-488, segnatamente p. 484.

Domenico Guidi,
Orazio Falconieri



fig. 8

*de Rossi*⁷. The first plastic work that was decided to execute was a memory dedicated to the founder and protector of the pious institute, San Carlo Borromeo, and its execution was entrusted just to Guidi who in 1656 began the effigy of a half-figure of the saint and was paid with a balance of 400 scudi on 22 November 1658⁸. Once this work was ended, Monsignor Franzone proposed the sculptor for a second, and much

⁷ On the construction of the chapel and its sculptural decoration see L. Salerno, *La Cappella del Monte di Pietà di Roma*, Roma s.d.; A. Scherner, *Die Kapelle des Monte di Pietà in Rom. Architektur und Reliefausstattung im römischen Barok*, Weimar 2009.

⁸ Historic Archive of the Bank of Italy, Banco of Santo Spirito, Accounting books, Libri Mastri dei Depositi, Sez. V.3, 4, 1653-58, f. 578r-v published in Giometti, *Domenico Guidi (1625-1701)*, cit., p. 159, cat. 8.S, doc. 11. In the effort to help his young protected artist, Cardinal Franzone tried to find commissions in those sites where he had direct control. So that in 1660 Guidi made the medallion with the portrait of Alessandro III on the memory of the pontiff in San Giovanni in Laterano, basilica in which Franzone himself had the soprintendence on the floor works.



Franzone faceva parte anche della Congregazione del Monte di Pietà, che proprio in quegli anni avviava la costruzione di una cappella sotto la direzione dell'architetto Giovanni Antonio de Rossi⁷. La prima opera plastica che si decise di mettere in cantiere fu una memoria dedicata al fondatore e protettore del pio istituto, San Carlo Borromeo, e la sua esecuzione fu affidata proprio a Guidi il quale nel 1656 iniziò a scolpire l'effigie a mezza figura del santo che fu pagata con un saldo di 400 scudi il 22 novembre del 1658⁸. Una volta terminato questo lavoro, monsignor Franzone propose la candidatura dello scultore per una seconda, e ben più importante impresa, e cioè il bassorilievo per l'altare maggiore della cappella raffigurante il *Compianto sul Cristo morto* (fig. 4). Dopo aver presentato il modello definitivo della composizione, Guidi firmava il contratto il

⁷ Sulle vicende costruttive della cappella e la sua decorazione scultorea si vedano soprattutto L. Salerno, *La Cappella del Monte di Pietà di Roma*, Roma s.d.; A. Scherner, *Die Kapelle des Monte di Pietà in Rom. Architektur und Reliefausstattung im römischen Barok*, Weimar 2009.

⁸ Archivio Storico della Banca d'Italia, Banco di Santo Spirito, Contabilità, Libri Mastri dei Depositi, Sez. V.3, 4, 1653-58, f. 578r-v pubblicato in Giometti, *Domenico Guidi (1625-1701)*, cit., p. 159, cat. 8.S, doc. 11. Nel tentativo di aiutare in qualche modo il suo giovane protetto, il cardinale Franzone cercò di procurargli altre commissioni in quei cantieri su cui poteva avere un controllo più diretto. Così proprio al 1660 risale l'esecuzione del *medaglione con il ritratto di Alessandro III* per la memoria del pontefice in San Giovanni in Laterano, basilica di cui lo stesso Franzone aveva assunto la soprintendenza ai lavori del pavimento.

more important commission, the bas-relief for the high altar of the chapel depicting the "Lamentation over the Dead Christ" fig.4. After presenting the definitive model of the composition, Guidi signed the contract on 10 November 1659, committing himself to complete the work within two years for a fee of 1800 scudi⁹. Although for a pontifical imposition, the building site would soon be interrupted and then ended more than ten years later, the above mentioned events witnessed the close professional relationship, but I would say also fraternal, between the monsignor and the artist and which would have continued for the following decades. It is therefore unlikely that Giacomo Franzone may have commissioned a bust to his trusted sculptor, asking to be portrayed in the court dress that distinguished his rank as Treasurer of the Apostolic Chamber. A beautiful portrait of the Genoese monsignor has been recently attributed to Andrea Sacchi by Francesco Petrucci and dated to around 1640 (fig.9)¹⁰. The young prelate at the time was almost thirty years old and wears the mantle and the petticoat as in our terracotta and turns towards the spectator with a strong-willed look. The features of the face, although softened by the younger

⁹ Archivio di Stato in Roma, 30 Notai, uff. 28, notaio Rignanuso, vol. 273, 10 nov. 1659, ff. 256r-v, 287r (named in H. Hibbard, Carlo Maderno and Roman Architecture 1580-1630, London 1971, p. 220). On this event see, latest, the summaries by Scherner, *Die Kapelle*, cit.; Giometti, *Domenico Guidi (1625-1701)*, cit., pp. 190-200, cat. 25.S.

¹⁰ F. Petrucci, *Andrea Sacchi. A rediscovered portrait of monsignor Giacomo Franzoni*, London 2017.



fig. 9

Andrea Sacchi,
Monsignor Giacomo Franzoni

10 novembre del 1659, impegnandosi a portare a compimento il lavoro entro i due anni successivi per un compenso pari a 1800 scudi⁹. Sebbene per una imposizione pontificia il cantiere si sarebbe ben presto interrotto per poi concludersi più di dieci anni dopo, le vicende fin qui ricordate stanno a testimoniare lo stretto legame professionale, ma oserei dire anche fraterno, che si era instaurato tra il monsignore e l'artista e che si sarebbe protratto ancora per i decenni successivi. Non è dunque improbabile che Giacomo Franzone possa aver commissionato un busto al suo scultore di fiducia, facendosi ritrarre con l'abito di corte che contraddistingueva il suo rango di Tesoriere della Camera Apostolica. Un bel ritratto del monsignore genovese è stato di recente attribuito ad Andrea Sacchi da Francesco Petrucci e datato al 1640 circa (fig. 9)¹⁰. Il giovane prelato, all'epoca quasi trentenne, indossa la mantelletta e il rocchetto, proprio come nella nostra terracotta, e si volge

⁹ Archivio di Stato di Roma, *30 Notai*, uff. 28, notaio Rignanusi, vol. 273, 10 nov. 1659, ff. 256r-v, 287r (segnalato in H. Hibbard, *Carlo Maderno and Roman Architecture 1580-1630*, London 1971, p. 220). Sulla vicenda si vedano, da ultimi, i contributi riassuntivi di Scherner, *Die Kapelle*, cit.; Giometti, *Domenico Guidi (1625-1701)*, cit., pp. 190-200, cat. 25.S.

¹⁰ F. Petrucci, *Andrea Sacchi. A rediscovered portrait of monsignor Giacomo Franzoni*, London 2017.

age, reveal that we are facing the same person with big eyes, a pronounced nose, a fleshy mouth, an upwards mustache and the habit of arranging a lock of hair to cover the right ear (figg.10-11).

Equally significant will be the comparison with the marble effigy in the family chapel in the church of Saints Vittore and Carlo in Genoa (fig.7)¹¹. In both cases there is the same shape of the eyes and eyebrows, of the nose and of the whiskers that frame a well-designed mouth. The hair too is perfectly represented with large waived locks, while the presence in the Genoese marble of the petticoat ornated with herringbone pattern, which can be glimpsed under the mantle, is particularly interesting as in the terracotta bust. We can therefore suppose that Monsignor Giacomo has entrusted to Guidi the execution of this portrait, in anticipation of a future marble execution that was never realized, during the period of their maximum attendance that corresponds precisely to the years in which Franzone was Treasurer of the Apostolic Chamber and before he became cardinal in 1658. On closer inspection, in fact, the features of the effigy's face fit well with the ones of a man just over forty, the age reached by the bishop in the Mid-fifties of the Seventeenth century. But the same features, although burdened by the passing of the years, can also be recognized in the portrait

¹¹ On the Franzone's chapel see the volume *La cappella dei Signori Franzoni magnificamente architettata*. Alessandro Algardi, Domenico Guidi e uno spazio del Seicento genovese, documents of the study day (Genova, Museo di Palazzo Reale, 26 settembre 2011) by di M. Bruno, D. Sanguineti, Genoa 2013.



fig. 10



fig. 11

verso il riguardante con piglio sicuro. I tratti del volto, benché più ingentiliti dalla minore età, rivelano che siamo di fronte alla stessa persona con gli occhi grandi, il naso pronunciato, la bocca carnosa, i baffetti all'insù e quel vezzo di sistemare una ciocca di capelli a coprire l'orecchio destro (figg. 10-11).

Altrettanto significativo sarà il confronto con l'effigie in marmo presente nella cappella di famiglia nella chiesa dei Santi Vittore e Carlo di Genova (fig. 7)¹¹. In entrambi i casi si riscontra la stessa forma degli occhi e delle sopracciglia, del naso e dei baffi che inquadrano una bocca ben disegnata. Anche la capigliatura si distingue per l'andamento mosso e a grandi ciocche mentre di particolare interesse è la presenza anche nel marmo genovese del rocchetto lavorato a spina di pesce che si intravede sotto il mantello, proprio come nel busto in terracotta. Si può dunque supporre che monsignor Giacomo abbia affidato a Guidi l'esecuzione di questo

¹¹ Sulla cappella Franzone si rimanda al volume *La cappella dei Signori Franzoni magnificamente architettata. Alessandro Algardi, Domenico Guidi e uno spazio del Seicento genovese*, atti della giornata di studi (Genova, Museo di Palazzo Reale, 26 settembre 2011) a cura di M. Bruno, D. Sanguineti, Genova 2013.

of the Franzone as cardinal, as we can see in the beautiful engraving by Alberto Clouet based on a drawing by Giovan Battista Gaulli (fig.12).



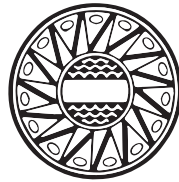
fig. 12

A. Clouwet, G. B. Gaulli,
ritr. ard. Giacomo

ritratto, in previsione di una futura traduzione in marmo mai avvenuta, nel periodo della loro massima frequentazione che corrisponde proprio agli anni in cui Franzone era Tesoriere della Camera Apostolica e prima di essere elevato alla porpora nel 1658. A ben guardare, infatti, i tratti del volto dell'effigiato ben si attagliano alle fattezze di un uomo di poco più di quarant'anni, età raggiunta dal presule alla metà degli anni Cinquanta del Seicento. Ma le stesse fattezze, sebbene gravate dal passare degli anni, si riconoscono anche nel ritratto del Franzone in veste cardinalizia, come si può vedere effigiato nella bella incisione di Alberto Clowet su disegno di Giovan Battista Gaulli (fig. 12).







Altomani & Sons

Domenico Guidi
Monsignor Giacomo Franzoni
Terracotta

Photography:
Firenze, Arrigo Coppitz

Design:
Milano, Maurizio Dongiovanni
Print/Stampa
Sat Industria Grafica - Pesaro - I

Copyright 2019 Cristiano Giometti / Altomani & Sons
www.altomani.com
mail@altomani.com
Edizione Altomani & Sons, Maastricht (NL)
ISBN - 88-7623-025-4
ISBN13 - 9788876230257

Reproduction of any part is forbidden in any media
and in any format without the written authorization of the author.
È vietata la riproduzione anche parziale su qualsiasi
supporto e formato senza l'autorizzazione scritta dell'autore.

Printed february 2019



Milano

14, Via Borgospesso

I - 20121 Milano

Tel e Fax +39.02.201033

Pesaro

18, Via Baviera

I - 61121 Pesaro

Tel +39.0721 69237

Fax +39.0721.34492

www.altomani.com

mail@altomani.com



ISBN 88-7623-025-4



9 788876 230257