



Centro Studi
Storico Archeologici
del Gargano

KALKAS

Rivista sulla Preistoria, Storia, Archeologia, Numismatica, Storia dell'Arte, Scienze del Paesaggio,
Storia Agraria e Forestale del Gargano e del Mezzogiorno d'Italia
a cura del

Centro Studi Storico Archeologici del Gargano

4

2022



Edizioni
D'Andrea



Centro Studi
Storico Archeologici
del Gargano

KALKAS

Rivista sulla Preistoria, Storia, Archeologia, Numismatica, Storia dell'Arte, Scienze del Paesaggio,
Storia Agraria e Forestale del Gargano e del Mezzogiorno d'Italia
a cura del

Centro Studi Storico Archeologici del Gargano

4

2022

*Collezioni storiche:
archeologia, numismatica e storia dell'arte*

ISSN: 2612-4637

EDIZIONI D'ANDREA

KALKAS

RIVISTA DEL CENTRO STUDI STORICO ARCHEOLOGICI DEL GARGANO

DIRETTORE RESPONSABILE E DIREZIONE SCIENTIFICA / RESPONSIBLE DIRECTOR AND SCIENTIFIC DIRECTION

Elisa Acanfora (Università degli Studi della Basilicata)

DIRETTORE EDITORIALE / EDITOR-IN-CHIEF

Domenico Luciano Moretti (*Alma Mater Studiorum* - Università di Bologna)

VICEDIRETTORE EDITORIALE / ASSISTANT EDITOR

Andrea Torno Ginnasi (Università degli Studi di Milano)

REDAZIONE E COMITATO EDITORIALE / EDITORIAL BOARD

Domenico Sergio Antonacci (Centro Studi Storico Archeologici del Gargano)

Marcello Mignozzi (Università degli Studi di Bari Aldo Moro)

Elena Percivaldi (Centro Studi Storico Archeologici del Gargano)

Carlo Alberto Rebottini (Centro Studi Storico Archeologici del Gargano)

Grazia Savino (Centro Studi Storico Archeologici del Gargano)

Maristella Trombetta (Università degli Studi di Bari Aldo Moro)

COMITATO SCIENTIFICO / SCIENTIFIC ADVISORY BOARD

Gabriele Archetti (Università Cattolica del Sacro Cuore - Milano)

Ermanno A. Arslan (Accademia dei Lincei)

Paul Arthur (Università del Salento)

Immacolata Aulisa (Università degli Studi di Bari Aldo Moro)

Nora Berend (University of Cambridge, UK)

Joshua Birk (Smith College, Massachusetts, USA)

Marco Borghetti (Università degli Studi della Basilicata)

Pasquale Cordasco (Università degli Studi di Bari Aldo Moro)

Pasquale Corsi (Università degli Studi di Bari Aldo Moro)

Sheila Dillon (Duke University, Carolina del Nord, USA)

Horst Enzensberger (Bamberg University, DE)

Pasquale Favia (Università degli Studi di Foggia)

Paola Galetti (*Alma Mater Studiorum* - Università di Bologna)

Dawn Marie Hayes (Montclair State University, New Jersey, USA)

Lorenzo Infante (Università degli Studi di Foggia)

Luca Lombardi (Accademia Italiana di Studi Numismatici)

Caterina Mannino (Università del Salento)

Francesco Martorella (Università degli Studi della Basilicata)

Marcello Mignozzi (Università degli Studi di Bari Aldo Moro)

Nicola Moretti (Università degli Studi della Basilicata)

Italo Maria Muntoni (Soprintendenza ABAP BAT e Foggia)

Paul Oldfield (University of Manchester, UK)

Donatella Pian (Soprintendenza ABAP BAT e Foggia)

Massimiliano Rossi (Università del Salento)

Marcello Rotili (Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli)

Giuseppe Sarcinelli (Università del Salento)

Massimo Tarantini (Soprintendenza ABAP Firenze)

Alessandro Tomei (Università degli Studi Gabriele d'Annunzio Chieti-Pescara)

Tutti gli articoli sono stati sottoposti a revisione da parte di due referees anonimi esterni alla rivista e hanno superato la procedura di accettazione

Kalkas is a peer review journal

La presente rivista è stata stampata con il contributo del
DIPARTIMENTO DELLE CULTURE EUROPEE E DEL MEDITERRANEO
dell'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DELLA BASILICATA



ISSN: 2612-4637

Publicazione annuale

Copyright 2025. Tutti i diritti riservati.

© Edizioni D'Andrea s.n.c.

di Alberto D'Andrea e Christian Andreani

via Marcacci 20, 64026 Roseto degli Abruzzi (TE)

085 8671026

www.edizionidandrea.com

amministrazione@edizionidandrea.it

© Centro Studi Storico Archeologici del Gargano

via Luigi Zupetta 18/H, 71037, Monte Sant'Angelo (FG)

www.centrostudidelgargano.it

Progetto grafico:

Domenico Luciano Moretti - Alberto D'Andrea

Impaginazione:

Alberto D'Andrea - Andrea Torno Ginnasi - Domenico Luciano Moretti

In copertina: *Sala I del Museo Jatta a Ruvo di Puglia*, fotografia storica, 1903-1911. Albumina foderata con supporto cartaceo secondario, sul retro è riportata la didascalia 'Museo Jatta', cm 30x40. SABAP, Città Metropolitana di Bari, Fototeca, inv. RUVO_FA_MJ000001, da A. Leonardini (con L. De Rosa), a cura di, *Il Museo che non c'è. Arte, collezionismo, gusto antiquario nel Palazzo degli Studi di Bari 1875-1928*, catalogo della mostra (Bari, Palazzo Ateneo, 28 febbraio-24 aprile 2020), Firenze, Edifir, 2020, collana 'Le voci del museo', Tav. X, p. 114.

Stampa: Services4media, viale Caduti di Nassiriya 39, 70124 Bari

Rivista iscritta al Registro Stampa del Tribunale di Teramo, n° 698

■ SOMMARIO

Editoriale

Elisa Acanfora.....7

Articoli

Materiali dall'Italia meridionale nel Museo archeologico nazionale di Firenze:
le acquisizioni di Luigi Adriano Milani

Barbara Arbeid.....9

Una 'sacerdotessa' svelata? Note su una statua dalla collezione MacKowen
a Capri

Alessia Di Santi.....41

«Immense ricchezze e pezzi di prima rarità in tutte le classi delle medaglie».
Osservazioni su una moneta magnogreca della collezione Santangelo
nel Museo Archeologico di Napoli

Vincenzo Marrazzo.....55

Le monete medievali e moderne del Museo «Salinas» di Palermo

Giuseppe Sarcinelli.....79

Un museo per Rotondella. La collezione numismatica di Nicola Ielpo

Chiara Mannoni.....91

La collezione numismatica 'Nicola Ielpo' e il Museo di Rotondella

Brunella Gargiulo..... 115

Una segnalazione per il collezionismo e la fortuna ottocentesca
della pittura napoletana: la Truchsessian Gallery

Elisa Acanfora.....161

Frammenti di memoria storica e identità collettiva. La collezione dispersa
di William Charlesworth

Nadiaclara Trigari169

«L'unica che meriti nella nostra Provincia l'appellativo di Pinacoteca».
Andrea Calenda di Tavani, Michele De Napoli e una lettera dell'Archivio
Centrale dello Stato sulla collezione Jatta (26 aprile 1885)

Andrea Leonardi185

Schede bibliografiche e segnalazioni.....213

UNA SEGNALAZIONE PER IL COLLEZIONISMO E LA FORTUNA OTTOCENTESCA DELLA PITTURA NAPOLETANA: LA TRUCHSESIAN GALLERY

ELISA ACANFORA

ABSTRACT

Il saggio intende segnalare all'attenzione il nucleo di pittura napoletana presente nella cosiddetta Truchsessian Gallery, la cospicua e rilevante collezione del conte Joseph Franz Anton Truchsess von Waldburg-Zeil-Wurzach (1748-1813), decano della cattedrale di Strasburgo e canonico del Capitolo Metropolitano di Colonia. La raccolta venne esposta a Londra a partire dal 1803, e l'esposizione, cui seguirono due tornate d'asta nel 1804 e nel 1806, ne offrì una risonanza internazionale, impressionando William Blake che la visitò nel 1804.

This essay aims to draw attention to the nucleus of Neapolitan paintings in the so-called Truchsessian Gallery, the remarkable collection of Count Joseph Franz Anton Truchsess von Waldburg-Zeil-Wurzach (1748-1813), dean of Strasbourg Cathedral and canon of the Metropolitan Chapter of Cologne. The collection was exhibited in London from 1803, and the exhibition, followed by two rounds of auctions in 1804 and 1806, had an international resonance and was very impressive to William Blake in 1804.

Nell'ambito del collezionismo ottocentesco¹ e della recezione dell'arte italiana a livello europeo, e altresì, più nello specifico, nel quadro della precoce fortuna internazionale della scuola napoletana del Seicento, merita portare all'attenzione il nucleo di pittura partenopea che faceva parte della cosiddetta Truchsessian Gallery, ovvero della cospicua collezione del conte Joseph Franz Anton Truchsess von Waldburg-Zeil-Wurzach (1748-1813), decano della cattedrale di Strasburgo e canonico del Capitolo Metropolitano di Colonia². Dal

¹ Della ormai vasta storiografia sul tema ricordo almeno ACANFORA, FONTANA 2017, con ampia bibliografia.

² Sulla raccolta, a maggiore informazione di quanto già indicato da PALEY 1977; FREDERICKSEN 1988-1996, I, 1988, n. 264 p. 42; II.1, 1990, n. 394 p. 9; ACANFORA 1994, pp. 11, 14, nota 51;

1783 al 1796 la raccolta si trovò a Wurzach nell'antico castello familiare, poi dal 1796 al 1802 a Vienna, quindi venne trasferita, almeno per buona parte, a Londra dal 1803 al 1806, dove fu dispersa attraverso diverse tornate d'asta tra il 1804 e il 1806³. E fu a Londra, dove ebbe grande risonanza, che ne furono pubblicati dei cataloghi a stampa.

Nel 1802, quando la collezione si trovava ancora a Vienna⁴ ma si era reso possibile un suo trasferimento a Londra in uno scacchiere internazionale mutato grazie alla pace stipulata con il trattato di Amiens, il conte Joseph scrisse un opuscolo edito a Londra in quell'anno, dal titolo «Proposte per la creazione di una galleria pubblica di quadri a Londra, i cui profitti derivanti dall'esposizione e dalla successiva vendita saranno divisi tra i sottoscrittori» [*Proposals for establishing by subscription a public gallery of pictures in London, the profits accruing from their exhibition and subsequent sale divided among the subscribers*, London, W. Thorne printer, 1802]⁵. In questo breve ma interessante pamphlet, datato 15 maggio 1802, il conte, che afferma di aver perso una grande fortuna a causa della Rivoluzione francese, dice di essere giunto alla decisione di vendere la sua collezione, tra le più grandi e celebrate gallerie in Germania, composta di oltre un migliaio di dipinti originali di varie scuole (“*more than a thousand original Paintings, divided into the Old, the Flemish, the Dutch, the German, the French, and the Italian Schools*”⁶), che, per varietà, scelta e conservazione, potrebbe essere considerata come una galleria di un principe piuttosto che di un privato, per quanto facoltoso⁷. A testimonianza del grande valore della raccolta, richiama l'apprezzamento da parte di vari conoscitori, tra

JESSE 2013, p. 218, e nella bibliografia citata alle note seguenti, rimando alla scheda sulla collezione redatta da B. Fredericksen (disponibile online su the Getty Provenance Index), che riporta alcuni pareri di contemporanei. Voglio segnalare, a vantaggio di futuri studi sulla collezione, un documento, a mio sapere inedito, conservato all'Archivio di Stato di Baden-Württemberg, attribuito alla mano stessa di Joseph Truchsess von Waldburg-Zeil-Wurzach e intitolato *Concetti di Joseph Truchsess von Waldburg-Zeil-Wurzach, in cui describe le particolarità della sua pinacoteca* (frammentario) (*Konzepte des Joseph Truchsess von Waldburg-Zeil-Wurzach, in denen er die Besonderheiten seiner Gemäldegalerie beschreibt*).

³ SUMMARY CATALOGUE 1804; A CATALOGUE 1806.

⁴ Come indicato dallo stesso collezionista, in TRUCHSESS 1802, pp. 1, 13; sebbene una nota a p. 8 avverta che alcuni altri dipinti di sua proprietà erano già stati trasferiti a Londra e alcuni si trovavano allora a Dresda.

⁵ TRUCHSESS 1802, p. 15, così sottoscrive l'opuscolo: «*Joseph Count Truchsess, of Zeyl Wurzach, Grand Dean of the Cathedral Church of Strasbourg, and Canon of the Chapter of Cologne, London, May the 15th, 1802*». Cfr. inoltre la scheda bibliografica sul sito della Sir John Soane's Museum Collection.

⁶ TRUCHSESS 1802, p. 1; le stesse affermazioni sono in una dichiarazione dei professori dell'accademia di Vienna del 25 settembre 1801, che viene lì trascritta (p. 5).

⁷ TRUCHSESS 1802, p. 1.

cui i professori delle Accademie di Düsseldorf, di Dresda e di Vienna, e alcuni personaggi inglesi tra cui Sir William Hamilton, archeologo di fama e ambasciatore inglese a Napoli, e artisti quali il diplomatico e pittore Robert Ker Porter⁸.

Conscio che una vendita per lotti separati sarebbe stata economicamente più vantaggiosa, egli tuttavia insiste sull'opportunità di creare nella capitale inglese una galleria pubblica, per artisti, amatori e visitatori. Propone quindi di trovare sottoscrittori per raccogliere la somma necessaria e fornisce riferimenti a noti banchieri che agiranno come suoi fiduciari, con l'intento, dunque, di vendere la raccolta in Inghilterra come nucleo di una pinacoteca permanente, così che la galleria pubblica di Londra in cui propone di esporre la sua collezione sarebbe stata, a suo dire, la prima «istituzione nazionale» di questo tipo in Inghilterra.

Costituita soprattutto di opere di pittori nordici ma con un nucleo cospicuo di pittura francese, italiana e spagnola, la Truchsessian Gallery nel 1803, con un catalogo a stampa relativo⁹, venne esposta nella New Road a Londra, di fronte a Portland Place. Lì, sebbene avesse suscitato anche pareri discordanti sulla sua qualità, impressionò fortemente William Blake, tanto da essere stata per lui, com'è noto, una esperienza formativa cruciale, come egli stesso dichiarò il giorno dopo la sua visita in una lettera del 23 ottobre 1804 allo scrittore William Hayley¹⁰. Conosciuta, dunque, soprattutto nell'ambito degli studi sul grande pittore e poeta britannico, la Truchsessian Gallery merita di trovare una sua giusta considerazione negli studi sulla pittura italiana e in specie sul Seicento napoletano. Nella sezione dedicata ai maestri italiani – accompagnati da qualche pittore spagnolo e fiammingo attivo in Italia – prevale di gran lunga la pittura del Seicento, rappresentata dalla scuola emiliana, romana, veneta, genovese, con qualche nome di spicco della pittura fiorentina. A fronte di tanti nomi altisonanti, e probabilmente di comodo, non mancano artisti di minore fama, a testimoniare una certa fondatezza attributiva e una accuratezza nella redazione catalogografica, che viene espressamente rivendicata dallo stesso collezionista, forte, a suo dire, dei molti pareri espressi dagli intendenti¹¹. Compaiono inoltre, per ciò che interessa focalizzare, non poche tele – ben diciannove – di maestri napoletani: quattro dipinti di Luca Giordano e altrettanti di Salvator Rosa, mentre con due opere a testa compaiono i nomi di Sebastiano

⁸ TRUCHSESS 1802, pp. 1, 2, 5

⁹ *CATALOGUE OF THE TRUCHSESSIAN PICTURE GALLERY* 1803.

¹⁰ PALEY 1977, p. 165; Jesse 2013, p. 218; e cfr. SIMSON 2010 con una diversa opinione sulle fonti figurative di Blake.

¹¹ TRUCHSESS 1802, *passim* e in part. p. 15.

Conca, Pacheco De Rosa, Gasparo Lopez e Mattia Preti. Con un solo dipinto figurano, infine, altri protagonisti della scena napoletana: Salvator Rosa e Francesco Solimena, accompagnati da una figura allora di minore rinomanza quale Onofrio Avellino. Vale sottolineare il fatto che vi appare anche un quadro di Martino Altomonte, artista di cui la critica ha supposto un'origine partenopea, sebbene la sua attività si sia svolta a Roma e poi a Vienna, città quest'ultima dove il conte Joseph poté forse aver compiuto l'acquisto.

Alcuni dei dipinti della Truchsessian Gallery provenivano, selezionati per qualità, dall'ingente nucleo collezionistico appartenuto al principe Moritz del Liechtenstein (1775-1819), conservato nel castello di Frischau (Fryšava, oggi Břežany), che il conte Joseph si era aggiudicato con una trattativa che si era svolta tra il 1800 e il 1801¹². Tra questi, per la parte napoletana, si può identificare almeno una delle tele di Luca Giordano, dal momento che un quadro raffigurante *Dalila che taglia i capelli a Sansone* («11. *Dallila die Haare von Samson abschneidend von Luca Giordano*») viene citato nel manoscritto *Catalogo della collezione di dipinti di Moritz principe di Liechtenstein nel castello di Frischau*, datato Vienna, 18 novembre 1801 e redatto dal noto pittore ed esperto viennese Dominik Kindermann (1739-1817), su richiesta dell'allora proprietario della collezione, il principe Moritz del Liechtenstein, quando si stava valutando la vendita della sua collezione¹³.

Nel contesto del crescente interesse per le opere di *Old Masters*, in aumento per gli orientamenti del mercato londinese e delle nuove mostre in città – ciò che ebbe, come sappiamo¹⁴, grande impatto sull'arte britannica –, l'arrivo della Truchsessian Gallery in Inghilterra e la sua esposizione a partire dal 1803 dovettero offrire un palcoscenico internazionale all'intera raccolta e, ciò che qui

¹² Si veda SLAVÍČEK 2016 sull'acquisto di dipinti, facenti parte della galleria del castello di Frischau del principe Moritz del Liechtenstein, da parte del conte Joseph Franz Anton Truchsess von Waldburg-Zeil-Wurzach tra il 1800 e il 1801. Sulla rinomata attività collezionistica dei principi del Liechtenstein e su questa vendita anche: SLAVÍČEK 2007 e SLAVÍČEK 2012, che sottolinea il fatto che degli oltre 300 dipinti acquistati, il conte Joseph, collezionista raffinato, selezionò solo i dipinti di migliore qualità per arricchire la collezione che esportò a Londra nel 1803.

¹³ Dominik Kindermann, *Catalogo della collezione di dipinti di Moritz principe di Liechtenstein nel castello di Frischau*, datato Vienna, 18 novembre 1801, ms., Archivio della città di Brno, cit. in SLAVÍČEK 2016, p. 145 e cfr. nota 225 a p. 153, che tuttavia non identifica il dipinto in quello poi menzionato nel *CATALOGUE OF THE TRUCHSESSIAN PICTURE GALLERY* 1803, p. 125. Questo dipinto del Giordano fu tra quelli che il conte Joseph inviò a Vienna, come risulta da un inventario del 1801: cit. in SLAVÍČEK 2007, p. 152 («11. <23.> Dalilla und Samson Italiänisch»), e da lì, dunque, a Londra.

¹⁴ Cfr. Simson 2010.

ci interessa, alla nutrita sezione napoletana, rappresentata in originale, se non dobbiamo pensare anche in copia¹⁵, da alcuni dei suoi principali maestri.

Dal *CATALOGUE OF THE TRUCHSESSIAN PICTURE GALLERY* 1803:

(p. 117)

ALTOMONTE. (Martino) St. Peregrine's miraculous cure,
on canvas; high 1-6, wide 1-3.

(p. 118)

AVELINO. (Onofrio) The Virgin appearing to St. Clara,
on canvas; high 5-2, wide 3-10.

(p. 123)

CONCA (Sebastiano) The angel appearing to St. Joseph,
on canvas; high 2-3, wide 1-11.

St. Nicholas, healing the wounded,
on canvas; high 1-10, wide 1-3

(p. 125)

GIORDANO, (Luca) called LUCA FA PRESTO. Delilah cutting off
Sampson's hair,
on canvas; high 3-8, wide 3-1.

(p. 126)

Sampson delivered to the Philistines,
on canvas; wide 6-8, high 4-1.

Aeolus rousing the waves,
on canvas; wide 0-11, high 0-8.

Diogenes taught to dispense with his cup,
on canvas; high 5-0, wide 3-7.

¹⁵ Sebbene sulla qualità e sull'originalità dei dipinti della raccolta il collezionista non mostri alcuna perplessità (cfr. TRUCHSESS 1802, *passim*), prudenza è necessaria come sempre nel caso delle collezioni ottocentesche, dove spesso non mancavano copie accanto a splendidi originali.

(p. 127)

LOPPES, (Gasparo) called GASPARO DEI FIORI.

Fruit and flower-piece,

Companion,

on canvas; high 4-4-, wide 3-3.

(p. 130)

PRETTI, (il cavalier Mattia) called CALABRESE. Tobit curing his father,

on canvas; wide 7-1, high 5-0.

A man playing on the flute,

on canvas; high 2-4, wide 1-10.

(p. 131)

RIBERA, (Giuseppe) called LO SPAGNOLETTO, St. Andrew,

on canvas; high 3-9, wide 3-0.

ROSA, (Francesco) called PACHECO. A young man with spectacles,

A young girl with a flower in her hand,

on canvas; high 2-3, wide 1-10.

(p. 132)

ROSA, (Salvator) called SALVATORIELLO. A sea-port and figures,

on canvas; wide 2-11, high 2-3.

Robbers dividing their booty,

on canvas; high 2-7, wide 2-8.

Landscape and view of the sea,

on canvas; wide 1-3, high 0-10.

Mountainous landscape and figures,

Companion,

on canvas; wide 0-10, high 0-9.

(p. 133)

SOLIMENA, (Francesco) called l'ABBATE CICCIO, Emblems of the elements and seasons,

on canvas; wide 2-2-, high 1-6.

Dallila che taglia i capelli a Sansone di

Luca Giordano

BIBLIOGRAFIA

ACANFORA 1994 = E. Acanfora, *Alessandro Rosi*, Firenze 1994.

ACANFORA, FONTANA 2017 = E. Acanfora, M.V. Fontana (a cura di), *Camillo d'Errico (1821-1897) e le rotte mediterranee del collezionismo ottocentesco*, Foggia 2017.

A CATALOGUE 1806 = *A Catalogue of the second part of that magnificent and truly capital Collection of Pictures, well known as forming the Truchsessian Gallery; which have been imported at an immense expence from the Continent*, catalogo della vendita, London, Skinner, Dyke and Co., 24-26 aprile 1806.

CATALOGUE OF THE TRUCHSESSIAN PICTURE GALLERY 1803 = *Catalogue of the Truchsessian Picture Gallery: now exhibiting in the New Road, opposite Portland Place, to which are added, biographical notices, respecting the German, Dutch, and Flemish master*, [London] 1803.

FREDERICKSEN 1988-1996 = B. Fredericksen (a cura di), *The Index of Paintings sold in the British Isles during the nineteenth century*, 4 voll., Oxford 1988-1996.

JESSE 2023 = J. Jesse, *Blake's Religious William Vision: there's a methodism in his madness*, New York 2013.

PALEY 1977 = M.D. Paley, *The Truchsessian Gallery revisited*, in «Studies in Romanticism», n° 16, fasc. 2 (1977), *William Blake 1757-1827*, pp. 165-177.

SIMSON 2010 = Ph. Simson, *Lost in the Crowd: Blake and London in 1809*, in «Tate Papers», n° 14, (2010), disponibile su: <http://www.tate.org.uk/research/publications/tata-papers/14/lost-in-the-crowd-blake-and%20london-in-1809>.

SLAVÍČEK 2007 = L. Slaviček, "...und ist die grösste und kostbarste Gallerie in Mähren". *Das Inventar der liechtensteinischen Gemäldegalerie auf dem Schloss in Frischau*, in «Opuscula historiae artium», n° 56 (2007), F 51, pp. 127-163.

SLAVÍČEK 2012 = L. Slaviček, *Schlossgemäldegalerie in Frischau bei Znaim, ein weiterer Ort der liechtensteinischen Sammeltätigkeit*, in *Liechtensteinische Erinnerungsorte in den böhmischen Länder* (Verbühlungen der Liechtensteinisch-Tschechischen Historikerkommission I), Vaduz 2012, pp. 149-169.

SLAVÍČEK 2016 = L. Slaviček, *Katalog der liechtensteinischen Bildergalerie auf dem Schloss in Frischau von Dominik Kindermann aus dem Jahr 1801*, in «Opuscula historiae artium», n° 65, 2 (2016), pp. 132-155.

SUMMARY CATALOGUE 1804 = *Summary Catalogue of the pictures now exhibiting and on sale at the Truchsessian Gallery*, catalogo della vendita, London, 14 maggio 1804.

TRUCHSESS 1802 = J. Truchsess [von Waldburg-Zeil-Wurzach], *Proposals for establishing by subscription a public gallery of pictures in London, the profits accruing from their exhibition and subsequent sale divided among the subscribers*, London 1802.