
Storia dell'arte

[158]

Nuova Serie

2 | 2022

THIS MAGAZINE IS INDEXED IN
BHA
Bibliography of the History of Art
A bibliographic service of the Getty Research Institut and the
Institut de l'Information Scientifique et Technique of the Centre National de la Recherche Scientifique
AND IN
ARTbibliographies Modern
A bibliographic service of Cambridge Scientific Abstracts

2/ 2022

Luglio - Dicembre

Storia dell'arte. Nuova Serie
Rivista semestrale
Classe A (A.N.V.U.R.)
Iscrizione presso il registro stampa del Tribunale di Roma n. 153/2018 del 19 settembre 2018

Direttore: Alessandro Zuccari

Vicedirettore: Stefania Macioce

Comitato scientifico: Francesca Baldassari, Fabio Benzi, Lorenzo Canova, Anna Cavallaro, Elizabeth Cropper, Francesca Curti, Gail Feigenbaum, Camilla Fiore, Manuela Gianandrea, Helen Langdon, Annick Lemoine, Loredana Lorizzo, Massimo Moretti, Xavier F. Salomon, Antonella Sbrilli, Sebastian Schütze, Francesco Solinas, Victor Stoichita, Caterina Volpi

Coordinamento editoriale: Camilla Fiore, Massimo Moretti

Redazione: Stefano Colonna, Ettore Giovanati, Laura Leuzzi, Patrizia Principi, Claudio Saggiocco, Ilaria Sanetti, Francesco Spina, Giuseppe Valentini Malavolti

Direttore responsabile: Valerio Eletti

La rivista si avvale di referees anonimi

Mail redazione: storiadellarterivista@gmail.com

Sito web: storiadellarterivista.it

Coordinamento editoriale: Massimo Moretti, Antonella Sbrilli

Redazione: Ettore Giovanati, Julie Pezzali, Claudio Saggiocco

Progetto grafico, webmaster: Paolo De Gasperis

Edita da: DE LUCA EDITORI D'ARTE S.r.l.

Via Giuseppe Andreoli, 1 - 00195 Roma - Tel. +39 06 32.650.712

www.delucaeditori.com e-mail: libreria@delucaeditori.com

Abbonamenti: De Luca Editori d'Arte

Abbonamento 2023: (spese postali incluse)

Italia € 150,00; Europa e Bacino Mediterraneo € 220,00; Paesi Extraeuropei € 260,00

Fascicolo in corso € 68,00 (più spese postali per Europa, Bacino Mediterraneo e Paesi Extraeuropei)

L'abbonamento comprende i due fascicoli dell'anno. Ogni cambiamento di indirizzo dovrà essere segnalato all'amministrazione della rivista, comunicando anche il vecchio indirizzo. Gli arretrati fino al 2018 avranno un prezzo maggiorato di € 25,00 più spese di spedizione.

Per la sottoscrizione degli abbonamenti è possibile pagare con bonifico bancario a:

De Luca Editori d'Arte s.r.l.

IBAN IT86L0200805075000400835718

Una volta effettuato il pagamento si richiede l'invio per mail a libreria@delucaeditori.com della ricevuta e di tutti i dati relativi sia alla fatturazione che alla spedizione.

È possibile sottoscrivere l'abbonamento con carta di credito anche direttamente dal sito web: www.delucaeditori.com nella sezione relativa alla rivista.

Stampa: Tipografia Monti
[dicembre 2022]

ISSN 0392-4513

ISBN 978-88-6557-575-8

Storia dell'arte

fondata da Giulio Carlo Argan

diretta da Alessandro Zuccari

INDICE

Maddalena Vaccaro	<i>Dextera Dei: visioni sinestetiche e materialità in alcuni esempi di età carolingia</i>	9
Giulio Zavatta	<i>Giovanni Bellini's Pietà di Rimini: exhibitions and restorations (1930-2019)</i>	27
Francesca Curti, Orietta Verdi	<i>Caravaggio, Lena e Maddalena Antognetti. Una storia da riscrivere</i>	49
Beatrice Tanzi	<i>Cinque stanze per Giovan Battista Trotti</i>	65
Vita Segreto	<i>Geronimo Gerardi tra Van Dyck e Novelli: momenti del disegno e della pittura in Sicilia nella prima metà del Seicento</i>	97
Adriano Amendola	<i>«An anomaly in Algardi's oeuvre»: Orfeo Boselli e la cappella Patrizi in S. Maria Maggiore</i>	127
Kelly Galvagni	<i>Dipingere a quattro mani. Novità sulla collaborazione tra Gaspard Dughet e Jan Miel e una proposta per Claude Lorrain</i>	141
Antonello Ricco	<i>L'Immacolata Concezione nel Missale Romanum del 1662: la sua fortuna in Italia meridionale</i>	159

Francesco Freddolini *Oltre la biografia: Lione Pascoli, Andrea Bolgi e il marmo di Carrara* 171

Lisa Della Volpe *The Monument to the Fallen of All Wars by Umberto Mastroianni in Frosinone: historical events and critical notes* 187

RECENSIONI

Giuseppe Capriotti Raffaele Casciaro, *La basilica di Santa Caterina d'Alessandria in Galatina*, Mario Congedo Editore, Galatina (Le) 2019 200

Maria Celeste Cola Matteo Borchia, *Le reti della diplomazia. Arte, antiquaria e politica nella corrispondenza di Alessandro Albani*, Provincia Autonoma di Trento, Soprintendenza per i Beni Culturali, Ufficio Beni archivistici, librari e Archivio Provinciale, Trento 2019 202

Stefania Macioce Rossella Vodret, *Caravaggio 1571-1610*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2021 204

Raffaele Casciaro, *La basilica di Santa Caterina d'Alessandria in Galatina*, Mario Congedo Editore, Galatina (Lecce) 2019, pp. 255

Il libro di Raffaele Casciaro sulla basilica di S. Caterina d'Alessandria a Galatina, edito nel 2019 da Mario Congedo Editore, si rivolge al grande pubblico e allo specialista con una scrittura robusta e cristallina: l'introduzione e i primi tre capitoli, senza note, forniscono una illustrazione micrometrica della basilica, con l'ausilio di strepitose immagini appositamente realizzate da Michele Onorato e di ricostruzione grafiche che permettono costantemente al lettore di orientarsi; l'ultimo capitolo con note e bibliografia è a tutti gli effetti un tradizionale saggio storico-artistico, nel quale si ripercorre la storia anche critica della basilica, a lungo ingiustamente trascurata dagli studi perché considerata talvolta un episodio locale e periferico nello sviluppo dell'arte italiana. Il lavoro di Casciaro ha il merito di ribaltare questo punto di vista e di mostrare le connessioni non solo adriatiche e veneziane che la basilica e il suo apparato decorativo istaurano anche con l'arte europea.

Per prima cosa il monumento emerge come un grande episodio di committenza aristocratica: nelle pagine si fa spesso riferimento alle vicende biografiche di Raimondo Orsini del Balzo, di sua moglie Maria d'Enghein e del loro figlio Giovanni Antonio. La chiesa viene edificata entro il 1391, data incisa sul portale sinistro della facciata, ma già nel 1385 papa Urbano VI concede a Raimondo di affiancare un ospedale alla chiesa e invita il padre provinciale dei francescani di Calabria al futuro insediamento nell'edificio in costruzione. Nel 1391, quando

il complesso era oramai finito, un altro papa, Bonifacio IX, su richiesta dello stesso Raimondo, chiama a insediarsi nel convento Bartolomeo della Verna, vicario dei francescani osservanti di Bosnia, con l'intenzione di latinizzare un territorio, come quello della Grecia salentina, ancora profondamente legato alla tradizione bizantina. Giustamente l'autore sottolinea come a questa stessa necessità risponda anche la tradizione leggendaria dell'arrivo della reliquia di Santa Caterina d'Alessandria a Galatina, giunta per iniziativa personale di Raimondo che, in pellegrinaggio al monastero del Monte Sinai, avrebbe strappato a morsi il dito della santa per portarlo nella sua città. La reliquia, la costruzione dell'ospedale, l'azione predicatoria degli osservanti servivano ad organizzare il consenso intorno a una latinizzazione che doveva avvenire nel fulcro della celebrazione dinastica degli Orsini del Balzo, i quali nel presbitero della basilica costruiranno i loro sepolcri. In questo caso il volume di Casciaro mette indirettamente in evidenza come il rapporto strategico tra francescani osservanti e famiglie gentilizie sia determinante anche nell'Italia meridionale e non solo in quella centro-settentrionale.

Dopo un paragrafo di introduzione storica si entra nella descrizione della chiesa, partendo dall'architettura e dalla scultura. L'autore evidenzia la particolarità della pianta con due ambulacri voltati che dividono la navata centrale da quelle laterali e l'originalità della cappella funeraria di Giovanni Antonio, che è giustamente messa in relazione non solo con le "Lady's chapels" inglesi, ma soprattutto con la cappella di Santiago del Duomo di Toledo e con la Cappella del Connestabile della Cattedrale di Toledo.

drale di Burgos: la nobiltà spagnola e il potere feudale del Regno di Sicilia si esprimono dunque con un linguaggio architettonico simile. Tutto l'apparato scultoreo della chiesa è analizzato nel dettaglio, a partire dai monumenti a Raimondo e a Giovanni Antonio nel presbiterio, senza trascurare gli altri altari d'età moderna. In particolare rapporti con modelli veneziani sono stati giustamente chiamati in causa per l'altare di S. Benedetto di Niccolò Ferrando e per quello di S. Caterina d'Alessandria di Nuzzo Barba: tra il 1495 e il 1529, osserva opportunamente l'autore, i veneziani governavano su Otranto.

Già prima di queste date, comunque, il rapporto con il veneto era stato molto stretto. È quanto dimostra inconfutabilmente l'autore nel lungo capitolo dedicato ai sei cicli di affreschi della basilica. Il primo dei tre pittori che lavorano nel cantiere, convenzionalmente chiamato "Maestro di Raimondo e Maria" perché opera nella chiesa entro il 1406, data di morte di Raimondo e del secondo matrimonio di Maria con il re di Napoli Ladislao D'Angiò-Durazzo, esprime una cultura figurativa chiaramente legata all'eredità lasciata da Giotto a Padova ed ha rapporti stilistici molto forti ad esempio con Altichiero, come dimostrano molte figure dei costoloni. Alla bottega di questo pittore vanno assegnate le volte della navata principale e le *Storie di Santa Caterina d'Alessandria*. Ad un pittore successivo, forse discepolo del primo, vengono assegnate invece le *Storie della Genesi* e le *Storie di Cristo*. Si tratta di un artista che riprende a lavorare nel cantiere dopo il 1417, quando Maria e Giovanni Antonio rientrano in possesso del loro feudo e possono così dare un nuovo impulso alla decorazione della chiesa. Questo pittore viene chiamato convenzionalmente "Maestro di Giovanni Antonio", perché un possibile ritratto di Giovanni Antonio appare nell'affresco con il *Battesimo di Cristo*: in questa scena un astante, che, preceduto da un personaggio più anziano, forse anch'esso un ritratto di Raimondo, guarda intensamente l'osservatore, è posizionato in relazione a San Giovan-

ni Battista e Sant'Antonio Abate, ovvero a due santi che farebbero riferimento al nome del committente effigiato nell'affresco. I dipinti con l'*Apocalisse* nella prima campata della navata centrale e quelli con *Storie della Vergine* nella cappella Orsini sono invece attribuiti a un terzo pittore, ovvero al "Maestro di Franciscus de Arcio", nome di convenzione che deriva dal committente di un suo affresco nell'ambulacro destro. Si tratta di un pittore capace di confrontarsi magistralmente con il testo giovanneo e con alcuni testi apocrifi che utilizza per inscenare le storie della Vergine nella cappella Orsini, iniziate dopo il 1415 e concluse intorno al 1425, utilizzando un singolare sistema narrativo a nastro continuo. Sia nella cappella Orsini che in quella funeraria del presbiterio si mettono in evidenza gli stemmi araldici delle numerose alleanze familiari costruite tenacemente dalla famiglia Orsini del Balzo.

Nel volume gli affreschi sono presentati in maniera sistematica, ambiente per ambiente, seguendo la pianta della chiesa, anche con l'ausilio di efficaci ricostruzioni grafiche di orientamento. Ogni ciclo viene prima presentato sinteticamente nei suoi valori storici e formali, per essere poi dettagliatamente descritto per i soggetti rappresentati. Ne emerge uno strepitoso programma iconografico di eccezionale integrità, che si offre agli occhi del lettore, il quale può scoprire grazie agli ingrandimenti numerosi dettagli altrimenti inosservabili.

Il libro ha il grande merito di non essersi fermato agli affreschi, per i quali la basilica è giustamente nota. Il terzo capitolo è dedicato al chiostro, alla sagrestia e al refettorio, che è oggi la sede del Museo della Basilica. Particolarmente interessante è la discussione della decorazione del chiostro, promossa dai padri francescani della Serafica Riforma di San Nicolò, entrati nel convento nel 1597. La decorazione pittorica, firmata nel 1696 dal frate riformato Giuseppe da Gravina, presenta un interessantissimo ciclo iconografico ispirato alla visione francescana di padre Diego Tafuro de Lequile, autore nel 1664 della *Hierarchia Francescana*, ove San

Francesco e San Domenico vengono celebrati come pilastri della Chiesa di Dio, esattamente come avviene nel ciclo di dipinti. Le scene narrative che decorano il chiostro (purtroppo riprodotte in piccolissime immagini) sono intervallate da finte nicchie con elegantissime personificazioni di virtù francescane, tratte dall'*Iconologia* di Cesare Ripa e presentate in sequenza in due doppie pagine del volume.

Da ultimo, mi sembra che sia davvero meritoria la scelta editoriale di presentare il volume in doppia lingua, italiano e inglese, al fine di evitare che un patrimonio considerato periferico, perché geograficamente localizzato al di fuori del circuito dei riconosciuti centri artistici, continui a rimanere anche una “periferia storiografica” perché considerata esclusivamente dall'erudizione locale. Come afferma l'editore Fiorella Congedo nella sua introduzione, la basilica di S. Caterina d'Alessandria a Galatina è ora finalmente divenuta oggetto di un “atlante” magistralmente spiegato e illustrato.

Giuseppe Capriotti

Matteo Borchia, *Le reti della diplomazia. Arte, antiquaria e politica nella corrispondenza di Alessandro Albani*, Provincia Autonoma di Trento, Soprintendenza per i Beni Culturali, Ufficio Beni archivistici, librari e Archivio Provinciale, Trento 2019, pp. 418

Nell'anno del convegno *Il cardinale Alessandro Albani: collezionismo, diplomazia e mercato nell'Europa del Grand Tour* (Roma 2019) e in un periodo di rinnovato interesse per la storia della famiglia urbinata e le sue collezioni, gli studi si arricchiscono di un importante e poderoso contributo monografico sul cardinale Alessandro (1692-1779).

Il volume che si concentra su un aspetto poco noto della straordinaria biografia del porporato si profila come un tassello decisivo per la conoscenza di una delle personalità di maggiore rilievo della cultura europea di metà Settecento. L'analisi della sua intensa attività diplomatica

come coproretore, dal 1743, degli stati ereditari austriaci ha permesso a Matteo Borchia di ricostruire la vasta rete dei rapporti politici dell'Albani e il peso del suo ruolo di mediazione nello scacchiere internazionale. Grazie ad una attenta e capillare ricognizione della *Korrespondenz Albani* conservata presso l'Haus-Hof- und Staatsarchiv di Vienna l'autore ha potuto delineare un quadro completo delle relazioni dell'Albani con i corrispondenti di ogni parte d'Europa e del Mediterraneo, da Londra a Gerusalemme, da Torino a Costantinopoli. Al centro, la corte austriaca e le scelte di Maria Teresa d'Austria che intenzionata a rafforzare una nuova alleanza antiborbonica tra gli Asburgo e i Savoia sceglieva l'Albani come suo rappresentante imperiale. Sulla decisione avevano certamente pesato le qualità diplomatiche del cardinale Alessandro ma soprattutto il suo lavoro alla corte di Torino dove era stato inviato nel 1725 per sanare il conflitto tra la Santa Sede e Vittorio Amedeo II. Quel contrasto, sorto intorno alle nomine e ai benefici ecclesiastici in Piemonte e aggravatosi con l'acquisizione della Sardegna da parte dei Savoia, era stato risolto abilmente dal cardinale. Il suo operato era stato da tutti considerato un trionfo e lo stesso Vittorio Emanuele al termine degli accordi nel 1726 gli aveva assegnato la ricca abbazia di Staffarda nominandolo protettore del regno. Quel successo era apparso memorabile alla regnante austriaca che continuava a contare anni sull'appoggio dei Savoia anni dopo il riconoscimento da parte di Carlo Emanuele III della Prammatica Sanzione (1713) emanata da suo padre l'imperatore Carlo VI che le aveva permesso l'ascesa ad arciduchessa regnante d'Austria e regina d'Ungheria.

Nessun uomo poteva rappresentare al meglio, agli occhi di Maria Teresa, il governo della Casa d'Autria e il cardinale Alessandro si rivelò un ambasciatore infallibile.

Dalle centinaia di lettere viennesi prese in esame emergono con limpidezza le emergenze politiche e dinastiche, il ruolo della corte romana ma anche una serie di notizie inedite sulle raccolte d'arte del porporato, sulla decorazione dei

casini di Anzio e Castel Gandolfo, sulla costruzione della sua celebre Villa sulla Salaria nonché sul rapporto con Winckelmann perpetuato ben oltre l'improvvisa scomparsa del bibliotecario nel 1768.

Il primo denso capitolo si apre con l'affresco del rapporto dell'Albani con la corte di Vienna e i domini asburgici. Tra gli eventi più significativi del suo incarico di ambasciatore imperiale presso il pontefice fu l'incoronazione di Francesco Stefano di Lorena, marito di Maria Teresa d'Austria. Dalle ambascerie frenetiche di quei mesi emergono nuovi interessanti dati che consentono di arricchire e conoscere più profondamente la biografia politica del cardinale e di convalidare ancora una volta il suo ruolo centrale nelle arti a Roma alla metà del Settecento; dalla scelta dei doni da inviare al nuovo imperatore, alla sua posizione nelle celebrazioni per la corte imperiale sino al rapporto con il torinese Ercole Turinetti, ospite dell'Albani nel palazzo alle Quattro Fontane che offre un primo resoconto dei rapporti del cardinale con l'ambiente artistico della città eterna dove per conto di Turinetti egli seguiva i suoi acquisti. Sullo sfondo la promozione di molti giovani artisti invitati a Roma dagli amministratori asburgici e in particolare degli artisti fiamminghi sostenuti da Karl Philipp von Cobenzl, plenipotenziario asburgico a Bruxelles e artefice di una importante quadreria venduta alla sua morte a Caterina II di Russia. Tra i *protégée* dell'Albani spiccano i nomi di Antoine-Alexandre Cardon, Georg Caspar Prenner, Lambert Krahe e Hyacinte de la Pegna con cui il cardinale stringeva un rapporto di piena fiducia a partire dal 1753 quando il nome dell'artista compare per la prima volta nella corrispondenza di Albani con Horace Mann. Nuovi e significativi episodi di committenza artistica sono portati alla luce da Matteo Borchia che ricostruisce l'intera carriera di de la Pegna emersa dai carteggi.

Tra i molti che beneficiarono della protezione dell'Albani, oltre agli artisti stranieri, furono ovviamente le personalità della sua cerchia, da Giovan Battista Nolli che con il cardinale ebbe

un prolungato rapporto anche per via della collaborazione del celebre geometra al cantiere della villa sulla Salaria, all'uditore e poi suo bibliotecario Antonio Baldani fino all'architetto Carlo Marchionni che grazie al suo appoggio ricevette gli incarichi più rilevanti della sua carriera romana ma non solo.

L'analisi della corrispondenza albaniana, fonte primaria per lo studio dell'intensa attività diplomatica del cardinale Alessandro che si estendeva a tutti i territori gravitanti intorno alla monarchia degli Asburgo, dalle Fiandre all'Ungheria sino alla Toscana lorenesa, ha consentito all'autore di ricostruire nuovi episodi di committenza e delineare le relazioni dell'Albani con il Granducato di Toscana che viveva in quegli anni uno dei momenti più delicati della sua storia.

Come emerge dall'epistolario a Firenze il cardinale poteva contare su almeno tre informatori d'eccezione, il barone Philipp von Stosch che si era trasferito sulle rive dell'Arno nel 1731, l'ambasciatore inglese Horace Mann e l'abate Lorenzo Mehus, nipote del pittore Livio e prolifico letterato. I temi trattati toccano gli argomenti più diversi; nomine ecclesiastiche e questioni commerciali ma anche collezionismo e antiquaria in un continuo doppio gioco politico con il mondo inglese.

Il secondo capitolo del volume analizza l'attività diplomatica dell'Albani per i Savoia di cui il cardinale fu il principale rappresentante a Roma fino agli anni Sessanta. Un aspetto centrale del suo ruolo diplomatico fu la protezione accordata agli artisti piemontesi che si trasferivano a Roma; da Ludovico Tesio accolto grazie ai buoni uffici del cardinale nella bottega di Pompeo Batoni, ai fratelli Ignazio e Filippo Collino che stipendiati dalla corte sabauda trascorsero nella città eterna un lungo periodo di formazione. Ignazio, in particolare, realizzava a Roma opere di particolare interesse per gli sviluppi della sua futura attività scultore come il celebre gruppo raffigurante *Lucio Papirio con la madre* copiato da una statua di Villa Ludovisi giunto a Torino nell'agosto del 1755 e una *Niobe* sottoposta all'attenzione di Carlo

Emanuele III dall'Albani. Tra i piemontesi in rapporto con il cardinale fu inoltre l'architetto Bernardo Antonio Vittone che egli aveva avuto modo di conoscere durante il primo soggiorno romano dell'artista nel 1731 quando lo stesso cardinale lo ospitava nel palazzo di famiglia alle Quattro Fontane per studiare il *corpus* dei disegni di Carlo Fontana conservati nella biblioteca di Casa.

Ai rapporti e ai contatti del cardinale Alessandro con il mondo inglese è dedicato il terzo capitolo del volume in cui è presa in esame l'intensa attività diplomatica dell'Albani che contrariamente allo zio pontefice non fece mai alcuna differenza tra giacobiti e hannoveriani. Di particolare rilievo, anche per l'assenza a Roma di un rappresentante ufficiale del governo di Londra, fu il rapporto con Horace Mann che dal 1738 al 1786 rappresentò la corona inglese a Firenze. Il corposo scambio epistolare avviato nel 1744 e proseguito fino alla scomparsa del porporato mette in luce l'intensità degli scambi di opinioni politiche, diplomatiche ma anche culturali. Di pari importanza furono anche la corrispondenza con Burrington Goldsworthy, console a Livorno dal 1736 al 1754, quella con l'irlandese Richard Gaven già cancelliere del consolato britannico nella città turca di Smirne e abile mercante e con Mark Parker informatore per gli inglesi durante la guerra di successione. Altrettanto denso il rapporto di Albani con i maggiori collezionisti anglosassoni conosciuti in Italia con i quali il cardinale mantenne ottimi rapporti anche dopo il loro ritorno in patria; tra loro George Bubb Dodington al quale l'Albani procurò una serie di busti e sculture antiche per l'allestimento della residenza di Hammersmith e numerosi artisti d'Oltremania giunti nella penisola italiana, da Gabriel Mathias a Joseph Wilton fino al paesaggista Richard Wilson.

Nell'ultimo capitolo del volume si dà conto invece dell'inedito rapporto del cardinale con la Russia, sinora sconosciuto. Il suo inquadramento storico, al termine di un lungo processo diplomatico che nel 1746 aveva portato all'alleanza tra la zarina Elisabetta Petrovna e Maria

Teresa d'Austria, permette di sottolineare l'enorme peso diplomatico di Alessandro Albani in Europa. Si trattò di un evento importantissimo per gli sviluppi della guerra di successione austriaca e Albani vi giocò come sempre un ruolo chiave. Di qui una serie di relazioni con il vicecancelliere imperiale della zarina Michail Voroncov accolto a Roma nel palazzo alle Quattro Fontane e nel casino di Anzio durante il viaggio a Napoli che si tradussero in scambi di doni e regali. In segno di ringraziamento per l'ospitalità romana nel dicembre del 1747 l'ambasciatore russo a Vienna Ludwig Laschinsky inviava così ad Albani per conto di Voroncov una cassetta di medaglie antiche coniate tra il 1696 e il 1743.

Il rapporto amicale tra l'Albani e Voroncov e quello con una serie di viaggiatori russi che raggiunsero l'Italia illuminano su vari episodi di committenza ed ascese di carriera, in *primis* quella dello scenografo Giuseppe Valeriani a San Pietroburgo. Chiude il capitolo ancora una sezione inedita emersa dal carteggio albaniano di Vienna che illumina sul rapporto del cardinale con la corte reale di Dresda facilitato dal legame degli Albani con la corona polacca. Annibale, fratello del cardinale Alessandro, era stato, com'è noto, cardinale protettore del regno dal 1712 sino alla sua scomparsa nel 1751 quando era sostituito dal nipote Gian Francesco che mantenne l'incarico sino al 1795. Tra i numerosi interlocutori si segnalano Joseph Anton von Wackerbarth-Salmour, maggiordomo di corte e già ambasciatore sassone a Roma dal 1730 al 1731 e il gesuita Ignazio Guarini, consigliere del re.

Dalla messe di notizie inedite e dalla restituzione di un quadro completo della rete diplomatica in Europa alla metà del secolo il volume traccia una fondamentale biografia politica del cardinale Alessandro in cui le vicende collezionistiche delle sue strepitose raccolte si arricchiscono di nuovi dati e scoperte che contribuiscono a far luce sulla collezione di dipinti e antichità più celebre di tutto il Settecento romano.

Maria Celeste Cola

Rossella Vodret, *Caravaggio 1571-1610*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2021, pp. 358

Il volume di Rossella Vodret dedicato a *Caravaggio* è stato pubblicato nel 2021 in occasione dei 450 anni dalla nascita del pittore documentata a Milano nel 1571. Esso fa seguito alle monografie sul maestro lombardo pubblicate dalla studiosa (VODRET 2009; con varianti VODRET 2010). La vastità della bibliografia su Michelangelo Merisi, sovente contrassegnata da contributi ridondanti e ripetitivi, determina il complesso lavoro di selezione di contributi specialistici e qualificati, come ad esempio quelli dedicati alle novità emerse negli ultimi dieci anni nell'ambito della ricerca storico-artistica, documentaria e diagnostica. L'esigenza di un aggiornamento in base ai recenti dati ha determinato il parametro di questo volume, caratterizzato da un tradizionale criterio monografico che ha indirizzato l'elaborazione dei saggi e delle schede.

I sorprendenti dipinti di Caravaggio si distinguono per la tecnica pittorica rivoluzionaria, ma anche per le intuizioni geniali ora rigorosamente analizzate, e per la prima volta a tutto campo, non soltanto dal punto di vista storico e stilistico, ma anche sotto il profilo tecnico-esecutivo. Si tratta di una metodologia d'indagine che, per i risultati conseguiti negli ultimi anni, ha dimostrato di essere una componente fondamentale per la piena comprensione dell'opera del Merisi. Rossella Vodret ha potuto trarre profitto dalla sua lunga esperienza nel campo delle indagini diagnostiche, avvalendosi della collaborazione di uno specialista come Claudio Falcucci, lo attestano i suoi precedenti studi confluiti nei volumi sulla tecnica e lo stile di Caravaggio (VODRET, LEONE, DE RUGGIERI, CARDINALI, GHIA 2016) e nel catalogo della mostra milanese (VODRET 2017).

Le acquisizioni della diagnostica artistica si sono rivelate basilari per la conoscenza della maniera innovativa di dipingere adottata da Caravaggio. Per questo motivo, all'interno del volume, alle tradizionali schede storico-artistiche delle opere, nelle quali sono state recepite le novità più recenti della ricerca, sono state aggiunte, sulla base della documentazione disponibile, specifiche note tec-

nico-diagnostiche, elaborate da Claudio Falcucci. Grazie ad una attenta ricerca nelle sedi di pubblicazione più disparate, il volume offre schede tecniche che accolgono la documentazione esistente, ma completano e integrano esaustivamente la lettura del *modus operandi* impiegato dal Merisi nell'arco del suo sorprendente percorso creativo.

Si deve a due illustri storici dell'arte italiani come Lionello Venturi e Giovanni Urbani se, negli anni '50 e '60 del XX secolo, furono avviate le prime pionieristiche indagini radiografiche sulle opere di Caravaggio nella cappella Contarelli. Si trattò di studi imprescindibili, ripresi e ampliati poi negli anni '80 da altri tre studiosi, Mina Gregori, sir Denis Mahon e Keith Christiansen, ai quali va ascritto l'indubbio merito di aver richiamato, per la prima volta, l'esigenza di analizzare, sotto il profilo diagnostico, le opere del pittore.

Dalle appendici terza e quarta, di corredo al ricco volume di Rossella Vodret, emerge con chiarezza uno dei fattori essenziali che differenzia Caravaggio dai pittori del suo tempo, e cioè, il suo processo creativo unito ad una peculiare modalità esecutiva. Gli aspetti di carattere storico e artistico sono stati curati da Rossella Vodret, mentre i risultati diagnostici di natura più squisitamente tecnica da Claudio Falcucci. L'analisi dei supporti, delle preparazioni, del disegno, degli abbozzi, delle incisioni e dei pigmenti, come pure delle modifiche, dei pentimenti fino alle immagini nascoste, hanno rivelato quasi a "toccar con mano" i tratti salienti della prassi ideativa di Caravaggio. Le indagini specialistiche individuano il coerente percorso tecnico-esecutivo impiegato dal maestro lombardo nei suoi quattordici anni di attività, e le nuove acquisizioni hanno reso possibile risolvere complessi problemi di datazione delle sue opere, come ad esempio a proposito dell'ancora problematica *Madonna del Rosario* del Kunsthistorisches Museum di Vienna.

Tra le scoperte più rilevanti emerse dalle analisi diagnostiche, figura la sensazionale e singolare modalità utilizzata dall'artista nella realizzazione delle ombre. Con i suoi fasci di luce, elemento cruciale della sua maniera, Caravaggio illumina solo gli elementi che all'interno del dipinto hanno

una valenza privilegiata se non esclusiva, laddove tutto ciò che è fuori dalla luce risulta completamente trascurato. Questa modalità si fa ancora più manifesta nelle opere del periodo maturo e tardo dell'artista in cui le parti in ombra risultano soltanto abbozzate e talvolta neppure realizzate. Si tratta dunque di un processo operativo celere, fondato sull'esclusione di ciò che ai fini ideativi, compositivi e narrativi è per l'artista del tutto irrilevante. L'effetto visivo che ne deriva, delimita aspetti a lungo dibattuti, poiché dalle nuove analisi emergono ora informazioni risolutive. Nelle tele del maestro lombardo gli elementi scuri sono situati sempre in profondità, talvolta appena abbozzati e poco visibili, mentre tutto ciò che è chiaro, illuminato dalla luce, affiora sulla superficie pittorica acquisendo una dimensione quasi concreta di fisicità.

Attraverso queste innovative e geniali modalità pittoriche lo spettatore diviene partecipe dello spazio virtuale del quadro, in cui si muovono e agiscono personaggi riconoscibili, tanto da divenire parte integrante della scena rappresentata. Si evince da ciò che la determinazione di Caravaggio sia quella di eliminare ogni barriera tra lo spazio pittorico e quello reale, con il fine di ottenere il massimo coinvolgimento. In molti suoi quadri egli inserisce un elemento, sovente interrotto dal limite della superficie pittorica, oppure inserito perpendicolarmente verso chi guarda, quasi a rendere possibile l'attraversamento dello spazio fisico. Egli ottiene in tal modo una sorta di ponte tra le due realtà, in una combinazione che annulla il limite fisico del supporto. L'autrice sottolinea poi come questa specifica funzione sia distinguibile in opere giovanili: dalle foglie di vite appassite pendenti dal tavolo nel *Bacchino malato* al bordo inferiore della *Canestra* dell'Ambrosiana in bilico sul piano d'appoggio, dalla cesta di frutta della *Cena in Emmaus* di Londra al cavigliere del violino nel *Concerto* di New York fino alla scatola del backgammon (l'antica Tavola reale) nei *Bari* di Fort Worth.

L'esplorazione contestuale e comparata degli esiti scientifici condotta nel volume, ha consentito uno studio più organico della tecnica esecutiva e dei materiali abitualmente impiegati dal pittore

contestualizzati all'interno di una rigorosa disamina storica e critica.

Altra problematica affrontata nel testo riguarda il proliferare delle nuove attribuzioni, spesso relative a dipinti di modesta qualità, causa della sproporzionata dilatazione del catalogo reale delle opere di Caravaggio. L'eccedenza di questo incremento ha causato non solo confusione e incertezze fra i suoi estimatori, ma ha prodotto una svalutazione di fatto dell'eccelso livello delle opere autografe. L'intento di restituire a Caravaggio l'integrità e la forza di attrazione del suo genio ha determinato in questo lavoro una rigorosa selezione dei dipinti. Le opere accolte nel catalogo sono infatti quelle documentate dalle fonti e dalla ricerca archivistica, ma anche quelle comunemente accettate dagli specialisti che, in base all'evidenza dei tratti stilistici e dei criteri compositivi, si sono trovati concordi di fronte alle nuove proposte attributive. Da questa rigorosa selezione risulta un *corpus* di circa settantadue capolavori che consente di ripercorrere il sorprendente e tormentato percorso artistico di uno dei più grandi pittori del Seicento.

Una segnalazione a parte merita la disamina condotta sulla nota questione dei "doppi", uno degli aspetti critici dell'opera di Caravaggio tra i più interessanti, attuali e spinosi. Essa riguarda una serie di quadri attribuiti al lombardo conosciuti in più di una versione, in genere due, apparentemente identiche tra loro. Parte della critica ha ritenuto finora trattarsi di due o più originali del medesimo dipinto, ipotizzando un Caravaggio "copista di sé stesso" per ragioni di mercato, specie nel corso difficoltoso del primo periodo romano. Viceversa nell'opinione di altri studiosi l'artista non ha mai eseguito copie fedeli dei suoi capolavori e, poiché l'originale può essere soltanto un *unicum* nel suo percorso creativo, ne consegue che le altre versioni o repliche siano da relegare al rango di copia, pur sempre di notevole qualità pittorica. Caravaggio non ha mai avuto una sua bottega né, per quello che ad oggi ci è noto, allievi legittimati a trarre copie dalle sue opere, sappiamo inoltre che il pittore non amava essere copiato e un artista così abile da interpretare il suo lessico *ad litteram* non è stato ad oggi individuato. Ne consegue

pertanto che attualmente la questione dei doppi rientri tra le problematiche ancora aperte nella complessa disamina delle opere di Michelangelo Merisi. Una risposta attendibile, sostiene Rossella Vodret, potrà giungere non soltanto dal vaglio di fonti e documenti e da accurate riflessioni sugli aspetti propriamente storico artistici, ma anche dall'ampliamento delle indagini diagnostiche. Negli ultimi anni infatti queste si sono concentrate, anche sulla base di un criterio comparativo, sulla tecnica esecutiva di Caravaggio, ma anche su quella dei pittori attivi nel medesimo arco cronologico.

Riflessioni e approfondimenti storico-critici sui committenti del Merisi, nonché sulla sua vicenda strettamente biografica in relazione alle sue frequentazioni amorose, offrono nel volume stimolanti considerazioni su questioni ancora irrisolte. La nota vicenda personale di Caravaggio, drammatica e avvincente, lascia infatti aperti diversi interrogativi non ancora esperiti in ambito critico, in merito ai quali in base alle recenti acquisizioni documentarie (LO SARDO, DI SIVO, VERDI 2011) la studiosa avanza alcune ipotesi.

I numerosi contributi della ricerca archivistica, ricostruiti con attenzione da Alessandro Zuccari nel suo recente volume (ZUCCARI 2022) hanno apportato nuove acquisizioni sui primi tempi romani del pittore, svelando aspetti inediti. Tuttavia non si hanno notizie dell'artista in relazione al periodo antecedente il soggiorno nella città pontificia, quello cioè compreso tra il 1588 e il 1592, poiché le indicazioni documentarie che lo situano in Lombardia sono molto saltuarie. L'ultima presenza di Michelangelo in Lombardia è attestata infatti nel luglio 1592, mentre la prima notizia certa della sua presenza a Roma risale alla quaresima del 1596. Un silenzio documentario avvolge dunque la vita di Caravaggio per un lasso di tempo di circa quattro anni. Nel 1672 Bellori riferisce che in questo periodo il pittore in Lombardia "si avanzò per quattro o cinque anni, facendo ritratti" dei quali tuttavia non resta traccia. Viceversa Celio nel 1614 e Mancini tra il 1617 e il 1621, nella città partenopea, riferiscono di un omicidio commesso a Milano che avrebbe causato la fuga del giovane Merisi forse a Vene-

zia. L'autrice ipotizza che egli abbia combattuto in battaglia, partecipando forse alla guerra di Ungheria (1593-1604/6), come comproverebbero la sua dimestichezza con le armi, le sue amicizie e frequentazioni (VODRET 2021, pp. 29-30).

Non si ha notizia poi delle opere, come le due/tre "teste al giorno" che Caravaggio avrebbe eseguito durante la permanenza nella bottega romana del siciliano Lorenzo Carli nel 1596 e che, secondo le fonti, furono realizzate dall'artista proprio nel primo periodo romano, antecedente all'incontro con il cardinal del Monte avvenuto *ante* luglio 1597. Si sottolinea poi nel volume l'assenza di dati circa le "copie di devozione" realizzate dal pittore per monsignor Pandolfo Pucci e inviate a Recanati intorno al 1596 e una carenza analoga si riscontra a proposito dei dipinti eseguiti nel 1597 per il Priore dell'ospedale della Consolazione, il messinese Luciano Bianchi e da questi spedite in Sicilia.

Problematiche analoghe riguardano le vicende degli ultimi giorni della vita di Caravaggio una volta partito da Napoli, forse per raggiungere Roma e accogliere la grazia concessagli da Paolo V di cui parlano gli avvisi divulgati in occasione della morte dell'artista. Allo sbarco nel piccolo porto di Palo Laziale il pittore viene però arrestato, forse per errore, dal comandante del presidio spagnolo e da questi tradotto in prigione. Intimorito dalla incresciosa situazione, l'equipaggio della feluca rientra prontamente a Napoli con il suo prezioso carico di dipinti. Solo tre di questi ricompaiono nella città partenopea divenendo, come riferisce il vescovo Deodato Gentile, oggetto di contesa tra Viceré, ministri Regii e il cardinal nepote Scipione Borghese: degli altri dipinti non si hanno notizie assodate.

La pubblicazione di questo nuovo volume di Rossella Vodret offre pertanto un prezioso e articolato contributo al dibattito critico su Caravaggio aggiornandone la lettura sul piano storico-artistico e offrendo l'occasione per una ricognizione sistematica delle informazioni tecnico-scientifiche sinora esistenti sui dipinti del genio lombardo.

Stefania Macioce