
Storia dell'arte

142
(n.s. 42)



Storia dell'arte $\frac{142}{2015}$
nuova serie
n. 42

CAM Editrice

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

142

2015

Settembre - Dicembre

Rivista quadrimestrale

Classe A (A.N.V.U.R.)

Aut. Tribunale di Roma n. 535/01 del 7/12/2001

Vicedirettore: Alessandro Zuccari

Coordinatore: Augusta Monferini

Redazione: Fabio Benzi, Lorenzo Canova, Anna Cavallaro, Stefano Colonna, Camilla Fiore, Helen Langdon, Loredana Lorizzo, Stefania Macioce, Arianna Mercanti, Massimo Moretti, Sebastian Schütze, Francesco Solinas, Victor Stoichita, Stefano Valeri, Caterina Volpi

Elizabeth Cropper, Dean Center Advanced Study, Washington, National Gallery of Art; Gail Feigenbaum, Associate Director, Los Angeles, The Getty Research Institute; Annick Lemoine, Université de Rennes II, Académie de France à Rome, Villa Medici; Xavier F. Salomon, Chief Curator at The Frick Collection

La rivista si avvale di referees

Edita da: CAM EDITRICE S.r.l.,

Via Capodiferro, 4 - 00186 Roma Tel. e Fax: +39 06 683.008.89

www.storiadellarterivista.it E-mail: info@cameditrice.com

Direttore Responsabile: Maurizio Calvesi

Segreteria di Redazione: Giulio Sangiorgio

Amministrazione e Ufficio Abbonamenti: Giulio Sangiorgio

Abbonamento 2015: (spese postali incluse)

Italia € 124,00; Europa e Bacino Mediterraneo € 154,00; Paesi Extraeuropei € 193,00

Fascicolo in corso € 38,00 (spese postali escluse)

Sono disponibili in pdf i singoli articoli dal n. 100 al numero in corso (€ 5,00 da ordinare sul sito web)

Versamenti dall'Italia: C/c postale n° 35166438 intestato a: CAM EDITRICE S.r.l., Via Capodiferro, 4 - 00186 Roma o bonifico bancario intestato a CAM Editrice S.r.l. IBAN: IT 77 J076 0103 2000 0003 5166 438

Versamenti dall'estero: bonifico bancario intestato a CAM Editrice S.r.l. IBAN: IT 77 J076 0103 2000 0003 5166 438 BIC (Swift): BPPIITRRXXX

L'abbonamento comprende tre fascicoli e può decorrere da qualsiasi numero. Ogni cambiamento di indirizzo dovrà essere segnalato all'amministrazione della rivista, comunicando anche il vecchio indirizzo.

Progetto Grafico: Antonella Mattei

Stampa: Arti Grafiche La Moderna - Roma

[Dicembre 2016]

Storia dell'arte

fondata da Giulio Carlo Argan

diretta da Maurizio Calvesi

INDICE

<i>Maurizio Calvesi</i>	Editoriale	5
<i>Maurizio Calvesi</i>	Caravaggio, la scienza e la critica. Spunti per una autobiografia	7
<i>Maurizio Calvesi</i>	Linceo e i Lincei. Breve indagine sull'origine del nome	9
<i>Maria Forcellino</i>	«Nessuno se n'è mai quasi accorto». La <i>Vita attiva</i> di Michelangelo e la <i>Maddalena</i> dipinta di Polidoro da Caravaggio e Maturino da Firenze in S. Silvestro al Quirinale	13
<i>Viviana Farina</i>	Due nuovi Tanzio da Varallo in Francia e un disegno a Berlino	23
<i>Francesca Baldassari</i>	I "doppi" della collezione Bigongiari con inediti di Cecco Bravo e di Vincenzo Dandini	27
<i>Franco Paliaga</i>	Un modelletto di Pietro Novelli, detto il Monrealese per la pala di santa Rosalia a Castiglione delle Stiviere	39
<i>Stefano Pierguidi</i>	Barocchi e Caravaggio nelle <i>Vite</i> di Bellori	43
<i>Stefan Albl</i>	<i>Giasone e il drago</i> di Salvator Rosa	52
<i>Camilla S. Fiore</i>	« <i>Inusitata spectacula</i> ». Il paesaggio al tempo di Salvator Rosa, Nicolas Poussin e Athanasius Kircher	66

<i>Andrea Bacciolo</i>	The Diplomacy of Taste: Maratti, Contini, Bellori, and a Banquet Hosted by Carlo Barberini for the Ambassador of King James II	85
<i>Simonetta Ceccarelli</i>	Sei disegni di Carlo Marchionni (1702-1786) di una <i>Private Collection</i> del Regno Unito	105
<i>Arabella Cifani, Franco Monetti, Lorenza Santa</i>	Il pittore Ignazio Fassina, padre oratoriano. Nuovi contributi artistici e documentari	121
<i>Benedetta Capponi</i>	L'esposizione di dipinti nel chiostro di S. Giovanni Decollato a Roma nel 1736	140
<i>Anne Rennert</i>	Schwingende Töne der russischen Avantgarde: Musik bei Tatlin und Rodčenko	150
RECENSIONI		
Maria Celeste Cola	<i>Drawn from the Antique. Artist & the Classical Ideal</i> , A. Aymonino, A. Varick Lauder (a cura di), Sir John Soane's Museum 2015	177



Sede della CAM Editrice

EDITORIALE

Maurizio Calvesi

Con il presente numero termina la mia direzione di “Storia dell’Arte”. L’età avanzata non mi consente di proseguire oltre. Ovviamente mi duole, ma sono lieto che al mio posto subentri un ex allievo tra i più preparati e colti, Alessandro Zucari, mio successore, già anche, nella prima cattedra di Storia dell’Arte Moderna nella Facoltà di Lettere dell’Università di Roma “La Sapienza”. Continuerò, nei limiti delle forze, a collaborare a questa rivista, di cui io stesso, nel 1969, cercai un degno editore; e fu nella persona di un alto dirigente de La Nuova Italia, Sergio Piccioni, che ricordo sempre con grande rimpianto, fraterno amico fin

dall’adolescenza con cui avevo condiviso nel 1941 la frequentazione del generoso F. T. Marinetti. Chiesi a G. Carlo Argan (venuto poi meno nel 1992) di dirigere la rivista, mentre nella redazione si associarono a me l’indimenticabile Oreste Ferrari e per un periodo più breve Luigi Salerno. Il ruolo di quest’ultimo fu assunto in seguito da Angela Maria Romanini.

Il lungo saggio metodologico di Argan che aprì la rivista (oltre a caldeggiare l’aggiornamento tecnologico con l’uso sistematico degli “ordinatori”, come venivano chiamati gli ancora inusati computers) esortava ad allargare la ricerca a “campi

d'interrelazione dei fenomeni” e agli allacci dell'arte al contesto della cultura (finalità almeno in Italia ben poco praticata, allora). A queste premesse la rivista ha tenuto fede, acquistando ben presto un'udienza internazionale e assumendo un ruolo di spicco nel campo degli studi. Si avvale peraltro della collaborazione di storici dell'arte anche stranieri, tra cui figure di grande rilievo.

Nell'anno 2000 la rivista fu sospesa e ripresa poi nella primavera del 2002, con la direzione del sottoscritto insieme (ahimè per breve tempo) a Oreste Ferrari.

Ora è a una nuova svolta che le garantirà una continuazione certamente degna del suo impegnativo passato. Sarà un punto fermo e reggerà,

spero, l'assalto delle nuove mode, che allineano nel loro allegro e confusionario festino il premio nobel (priviamolo della maiuscola) a un cantante e il nuovo allestimento della GNAM.

Ringrazio tutti gli studiosi italiani e stranieri, che hanno contribuito con le loro ricerche al prestigio e alla qualità della rivista.

Inoltre ringrazio vivamente la redazione per il lavoro svolto, e in particolare desidero ricordare i collaboratori che ci sono stati più vicini per tutti questi anni sostenendoci con il loro impegno: Camilla Fiore, Giulio Sangiorgio e Antonella Mattei, a cui si devono gli impaginati della rivista e la cura assidua con cui ha valorizzato di volta in volta le illustrazioni di ogni singolo articolo.

RECENSIONI

* Gli editori che desiderano sottoporre a recensione un loro libro di carattere storico-artistico, sono invitati a inviarne due copie alla redazione di *Storia dell'Arte*. Per le semplici segnalazioni è sufficiente l'invio di una sola copia.

Drawn from the Antique. Artist & the Classical Ideal, a cura di A. Aymonino, A. Varick Lauder, Sir John Soane's Museum 2015, pp. 255, ill. colore e b/n.

La mostra *Drawn from the Antique. Artist & the Classical Ideal*, curata da A. Aymonino e A. Varick Lauder ed ospitata presso le sedi del Teylers Museum di Haarlem e del Sir John Soane's Museum di Londra, indaga attraverso una accurata selezione di disegni uno degli aspetti centrali della cultura artistica europea tra Cinque e Settecento. Esperienza irrinunciabile nella formazione di pittori, scultori ed architetti moderni, il rapporto con l'antico ha pervaso l'educazione di intere generazioni di artisti che attraverso schizzi, rilievi e disegni hanno contribuito a mantenerne salda la memoria grazie alla ripresa incessante di forme e modelli e alla loro rielaborazione nelle arti e nell'architettura. A sollecitare una nuova riflessione sull'argomento sono l'esposizione londinese ed il catalogo che l'accompagna in cui le dense schede delle opere, piccoli saggi corredati da tavole di confronto, permettono di ripercorrere la storia di tale rapporto attraverso la sequenza cronologica con cui i disegni si susseguono e di estrapolare nuovi campi di ricerca messi in luce dai temi e dai soggetti degli stessi fogli.

Al centro dell'indagine è l'artista davanti all'antico, ritratto in solitaria ripresa dal vero di gruppi e frammenti tra le rovine di Roma, in attenta meditazione di busti e rilievi all'interno del proprio studio, in colloquiali discussioni tra le sale delle accademie, in profonda meditazione sulla grandiosità del passato. Ad introdurre la ricca raccolta delle opere è il saggio di A. Aymonino "*Nature Perfected*": *The Theory & Practice of Drawing after the Antique* che analizza i momenti cruciali dell'esperienza disegnativa dall'antico ripercorrendone la storia ed individuando una serie di categorie (*Didactic Dra-*

wings, Record Drawings, Transalations, Documentary Drawings, Marketable Drawings, Promotional Drawings) che consentono di inquadrare e far emergere più vasti fenomeni culturali. In primo piano il mito delle antichità romane tra gli artisti rinascimentali, il ruolo di Roma come centro ideale di studio dell'antico, l'importanza delle Accademie come luogo di conoscenza e di elaborazione dei modelli antichi, lo studio *en plein air* dei monumenti di Roma che decine di pittori e disegnatori d'oltralpe praticarono senza sosta dagli inizi del XVI secolo come mostra il dipinto di Anton Goubau del 1662 *The Study of Art in Rome* del Royal Museum of Fine Arts di Antwerp in cui un gruppo di giovani artisti olandesi è intento a disegnare dal vero tra le rovine della Città.

Il saggio che dedica ampio spazio alla diffusione dell'ideale classico nella cultura artistica europea del Settecento, dall'Italia alla Francia fino alla Gran Bretagna, si chiude con l'analisi di quelle posizioni di dissenso espresse nei confronti del disegno dall'antico che permearono la cultura illuminista francese, da Diderot a Thomas Couture, esponente di spicco della pittura realista francese di metà Ottocento che dissacrò il mito del disegno dall'antico nella *Peinture Réaliste*, la celebre tela della National Gallery of Ireland, in cui un giovane artista è ritratto mentre disegna, seduto sul frammento di una statua di Giove, la testa di un maiale. Non erano mancati del resto nel corso del Settecento attacchi satirici all'*antico-mania* di collezionisti e antiquari, dai celebri dipinti di Chardin che esausto e frustato dall'esercizio continuo sugli esempi del passato aveva dipinto intorno al 1740 *Le singe antiquaire* e *Le singe peintre*, alla caricatura di Andrew Hay in veste di *bear-leader*, alle molte commedie teatrali su antiquari e collezionisti di antichità che

apparvero in Europa dopo la rappresentazione goldoniana della *Famiglia dell'antiquario*.

Il catalogo si apre con le celeberrime incisioni di Agostino Veneziano ed Enea Vico che illustrano la nascita delle prime Accademie di epoca moderna fondate da Baccio Bandinelli (cat. nn. 1-2); quella sorta a Roma nel 1531 per volere dello scultore in una delle stanze del Belvedere Vaticano e quella fondata a Firenze secondo le note del *Memoriale* bandinelliano negli anni quaranta del Cinquecento dove come lo stesso Bandinelli ricorderà commosso alla fine della sua vita giovani allievi e studiosi disegnavano, in perfetta armonia e a lume di candela, sotto il suo sguardo. Al ruolo centrale dell'Accademia nella formazione dei giovani artisti si ricollegano il foglio inciso di Nicolas Dorigny (cat. n. 15) derivato dal famoso disegno di Chatsworth di Carlo Maratti, vero e proprio manifesto del pensiero belloriano sull'educazione artistica, e quello acquarellato di Charles-Joseph Natoire firmato e datato 1746 (cat. n. 16) che ritrae uno degli interni dell'Académie Royale ricolmo di disegni, dipinti e calchi in gesso che i giovani allievi dell'Accademia sono intenti a disegnare. Alle immagini delle Accademie ufficiali si alternano quelle delle molte accademie private che ritraggono piccole sale ed interni dove a lume di candela si preparano schiere di giovani artisti europei. Così è nel disegno a penna ed inchiostro nero di Philippe Joseph Tassaert *A Drawing Academy* del 1764 dove un gruppo di allievi vestiti secondo la moda seicentesca olandese si esercita davanti al *Gladiatore Borghese* (cat. n. 23), nella mezzatinta di William Pether (cat. n. 24) derivata dal celebre dipinto di Joseph Wright in cui alcuni giovanissimi artisti disegnano a lume di candela il calco della *Ninfa con conchiglia*, nel disegno acquarellato della Royal Academy of Arts di Edward Francis Burney che mostra la grande sala dell'Accademia di Somerset House (cat. n. 25) e nel foglio satirico del British Museum in cui sotto la gigantesca figura del direttore della Royal Academy, probabilmente Henry Fuseli che ricoprì l'incarico tra il 1803 e il 1825, un gruppo di giovani allievi è intento a riprendere dal vero i calchi del *Gladiatore Borghese*, dell'*Apollo* e del *Torso* del Belvedere (cat. n. 26). Significativa e densa di spunti di riflessione è inol-

tre la serie dei fogli dedicata al tema dell'artista ritratto nella solitudine dello studio mentre osserva e disegna calchi e frammenti antichi; dal suggestivo dipinto di Michael Sweerts (cat. n. 12) che ritrae l'interno dell'*atelier* di un pittore dove tre giovani di bottega si esercitano accanto al maestro e ad un garzone che impasta i colori al magnifico foglio di Hubert Robert (cat. n. 17) in cui forse lo stesso artista disegna dal vero una testa di *Faustina*.

Il disegno dall'antico tra le rovine della Città è esperienza irrinunciabile nella formazione dei giovani artisti e ad illustrarne l'attività incessante nel corso dei secoli sono lo straordinario disegno di Federico Zuccari (cat. n. 5) che mostra il giovane Taddeo davanti al *Laocoonte* e il foglio (recto e verso) di Jan de Bisschop in cui due artisti ripresi di spalle sono intenti a disegnare la testa di *Lisimaco* (cat. n. 13).

Il disegno all'aperto davanti a frammenti ed alzati costituì un esercizio costante nei giovani artisti che a Roma acquisirono, sopraffatti dalla maestosità delle rovine, quella consapevolezza dell'antico che trasformerà per sempre le proprie carriere. Fin dalla prima metà del Quattrocento, dopo gli anni più bui del Medioevo quando le statue antiche erano concentrate tra il Laterano e il Quirinale, Roma aveva aperto agli artisti stranieri le porte dei propri palazzi dove decine di collezioni di antichità erano state raccolte da eruditi e antiquari e nel corso dei secoli disegnare dal vero i pezzi più noti delle collezioni romane era stata una pratica comune come attesta il bel disegno del cortile di palazzo Farnese di Louis Chays (cat. n. 21) in cui più gruppi di artisti tra i portici del cortile del palazzo si esercitano davanti all'*Ercole Farnese* raffigurato di spalle secondo quella stessa inquadratura utilizzata da Giovanni Paolo Pannini e Giacomo Quarenghi in due fogli di medesimo soggetto. Da sempre aperte a studiosi, artisti e viaggiatori le collezioni di antichità avevano rappresentato una inesauribile fonte di conoscenza del mondo antico prima ancora della musealizzazione settecentesca di alcune delle principali raccolte romane e della nascita dei Musei Capitolini e del Museo Pio-Clementino dove generazioni di *pensionnaires* disegnarono senza sosta come provano i fogli di Charles-Joseph Natoire, Hubert Robert e Fragonard e ancora quelli di Vin-

cenzo Feoli e Francesco Pannini che ritrassero tra le sale del nuovo Museo Braschi collezionisti e *grandes-touristes* ansiosi di conoscere e di riportare in patria sanguigne e fogli acquarellati.

È l'antico come *souvenir* per facoltosi viaggiatori inglesi che destinavano alle proprie raccolte gruppi monumentali e riproduzioni in piccolo formato, raffinati *biscuit* usciti dalle manifatture ferdinandee o più semplici riproduzioni in gesso che dalla fine del Settecento e per tutto il secolo successivo invasero le case della borghesia inglese. Ad illustrare il fenomeno è il dipinto di William Daniels *Self-Portrait with Casts: the Image Seller* (cat. n. 35) che intorno alla metà del XIX secolo nobilitò attraverso lo sguardo e la posa del suo autoritratto l'immagine del venditore di calchi codificata in una serie di disegni e incisioni che ne attestano la fortuna in Inghilterra. Negli anni più floridi del collezionismo di antichità e nel periodo più fervido delle relazioni artistiche tra l'Italia e la Gran Bretagna si affermò in Europa un sentimento nuovo nei confronti dell'antico e quella che Giuliano Briganti nel volume dedicato

nel 1977 ai *Pittori dell'immaginario* individuò come "rivoluzione psicologica" si fece strada tra un gruppo di artisti che rielaborarono l'antico in una visione metafisica. Ad evocare uno dei momenti più profondi di tale cambiamento è il commovente disegno di Henry Fuseli che a Roma, dove visse tra il 1770 e il 1778, eseguì il celebre foglio raffigurante *L'artista schiacciato dalla grandezza dei resti romani* (cat. n. 22). Sopraffatto dall'imponenza della scultura antica il giovane artista ai piedi dei resti del Colosso di Costantino non esita a mostrare la propria inquietudine davanti alla grandiosità del passato e a raccogliere disperato il proprio volto tra le mani. La visione piranesiana dell'antico si era trasformata in una sofferenza più profonda pronta a tramutarsi ben presto in una percezione nuova dei monumenti e delle rovine romane; come scrive Anna Ottani Cavina è "questione di pochissimi anni" e "la luce irrompe sulla Città" (A. Ottani Cavina, *I paesaggi della ragione. La città neoclassica da David a Humbert de Superville*, Torino 1994, p. 6).

Maria Celeste Cola

NORME REDAZIONALI

Storia dell'arte pubblica esclusivamente testi inediti e firmati dai rispettivi autori. I testi dovranno essere inviati alla direzione nella loro redazione definitiva, su supporto informatico (CD, o e-mail) in formato Word, accompagnato da una conforme redazione a stampa. I testi, anche se non pubblicati, non si restituiscono. Gli autori rivedranno le prime bozze di stampa, rendendole alla direzione della rivista con le adeguate correzioni (la cui entità non dovrà superare il 5% dell'intero testo) entro il termine di 10 giorni dalla consegna. La redazione potrà apportare modifiche non sostanziali al fine di aumentare la chiarezza e l'accuratezza del testo, informandone l'autore quando i tempi lo consentano.

STESURA DEL TESTO:

Le parole, le locuzioni e le citazioni in lingua straniera devono essere in corsivo, così come i titoli di opere d'arte e di opere letterarie.

Tutte le citazioni sono racchiuse tra caporali (« »).

Parti di testo mancante o aggiunte dell'autore, all'interno delle citazioni vanno segnalate con 3 punti di sospensione tra parentesi quadre. Es.: I due si erano impegnati a realizzare «il paliotto d'altare nella cappella e più una cartella che fra mezzo li doi frontespizi dove hoggi sta il modello di stucco et anche rifare le lettere dell'epitaffio [...] il qual paliotto farlo conforme al modello disegno di Pietro Paolo pittore». Le parentesi quadre con i 3 punti all'interno non vanno mai adoperate all'inizio e/o alla fine delle citazioni.

L'uso delle virgolette doppie alte (“ ”) è riservato a parole e a locuzioni in lingua italiana che si intende sottolineare (es.: la carica di “idealità” nella pittura di Poussin), oppure alle citazioni all'interno di brani riportati (es.: «disse a Giosuè: “Ecco io do in tuo potere Gerico”»).

I nomi dei santi sono preceduti da una maiuscola puntata quando denominano una chiesa, secondo le seguenti modalità: la chiesa di S. Giovanni; la chiesa dei Ss. Apostoli; la chiesa del SS. Nome di Gesù. Viceversa, “santo/santa” vanno scritti per esteso in minuscolo quando si tratta della persona (es.: i miracoli di san Nicola), con la sola eccezione dei titoli delle opere, laddove rappresentino l'inizio del titolo stesso (es.: la pala raffigurante *San Nicola di Bari*).

I nomi dei musei e degli enti stranieri vanno mantenuti nella grafia originale (es.: Musée du Louvre, Alte Pinakothek, Kunsthistorisches Museum, ecc.).

I riferimenti alle note vanno indicati in apice con numeri arabi dopo la punteggiatura (es.: Sovrastato dall'imponente figura di Gian Lorenzo Bernini [...] l'inalterabile ossequio, e filiale amore»²).

I segni di punteggiatura sono sempre successivi a caporali, virgolette alte e parentesi.

CITAZIONI BIBLIOGRAFICHE:

LIBRI E SAGGI

A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, IX, Milano 1927, pp. 312-314 – E. Waterhouse, *Italian Baroque Painting*, II ediz., London 1962, p. 48 – R. Wittkower, *Gian Lorenzo Bernini. The Sculptor of the Roman Baroque*, London 1955, ediz. it. con il titolo Bernini. Lo scultore del Barocco romano, Milano 1990, p. 123 – G. B. Mola, *Breve racconto delle miglior opere d'Architettura, Scultura et Pittura fatte in Roma et alcuni fuor di Roma*, Roma 1663, ediz. crit. a cura di K. Noehles, Berlin 1966, p. 12.

ARTICOLO SU RIVISTA

M. Rothlisberger, *Additions to Claude*, in “The Burlington Magazine”, CX, 1968, 780, pp.115-119, in part. p. 117.

CONTRIBUTO PRESENTE IN UNA MISCELLANEA

P. Rusconi, *Renato Birilli: Eldorado*, in A. Negri (a cura di), *Esercizi di lettura*, Ginevra-Milano 2002, pp. 130-141.

CONTRIBUTO PRESENTE IN ATTI DI CONVEGNO

L. Puppi, *Un racconto di morte e di immortalità: “S. Girolamo nello studio” di Antonello da Messina*, in G. Ferroni (a cura di), *Modi del raccontare*, atti del convegno, Palermo 1985, p. 34.

SCHEDA DI CATALOGO

A. Barsanti, *Cecco Bravo: “San Giorgio e il drago”*, in A. Barsanti, R. Contini (a cura di), *Cecco Bravo, pittore senza regola. Firenze 1601-Innsbruck 1661*, cat. della mostra di Firenze (Casa Buonarroti, 23 giugno-30 settembre 1999), Milano 1999, pp. 76-77, cat. 18.

Qualora si indichino di seguito due contributi dello stesso autore, nel secondo riferimento bibliografico il nome dell'autore deve essere sostituito con “Idem/Eadem”: M. Calvesi, *Nuovi affreschi ferraresi dell'Oratorio della Concezione*, in “Bollettino d'Arte”, 43, 1958, pp. 309-328; Idem, *Sacri paradossi del Lotto: “I mungitori bendati” e “Amore nella bilancia”*, in “Storia dell'arte”, 115, 2006, pp. 9-16

Qualora si indichino di seguito due contributi di diverso autore contenuti in un identico volume, nel secondo riferimento bibliografico il testo di riferimento deve essere sostituito con “Ibidem”: L. Testa, *Tra maniera e natura: il Cavalier d'Arpino e Caravaggio in casa Aldobrandini*, in M. Calvesi, A. Zuccari (a cura di), *Da Caravaggio ai Caravaggeschi*, “Storia dell'arte. Collana di Studi”, 1, Roma 2009, pp. 289-328; M. Pulini, *Il grandangolo gentileschiano*, in *Ibidem*, pp. 365-372.

Dopo la prima citazione, quelle successive si daranno in forma abbreviata, seguita dall'indicazione della nota in cui l'opera è stata citata per la prima volta: Rothlisberger, *cit.* (nota 5), p. 116. Qualora siano stati menzionati all'interno della stessa nota più di un contributo ad opera dello stesso autore: Rothlisberger, *cit.* (nota 5), 1968, p. 116.

Per i testi senza una specifica curatele, dopo la prima citazione si citerà l'inizio del titolo seguito da 3 punti, la dicitura “cit.” e l'indicazione della nota di riferimento: *La regola e la fama. San Filippo Neri e l'arte*, cat. della mostra di Roma (Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, ottobre-dicembre 1995), Roma 1995 = *La regola e la fama... cit.* (nota 6), p. 3.

CITAZIONI ARCHIVISTICHE

Le citazioni da codici o documenti d'archivio dovranno comprendere: luogo, denominazione dell'archivio o della biblioteca, indicazione dell'eventuale fondo e del documento in corsivo secondo i seguenti esempi: Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), *Vat. lat. 13650*, c. 36v Roma, Archivio di Stato (ASR), *Trenta Notai Capitolini*, uff. 11, Angelus Justinianus, vol. 8, c. 15r.

DIDASCALIE

Le didascalie dovranno essere redatte in base ai seguenti esempi: G. Cavedoni, *Adorazione dei Magi*, 1614. Bologna, S. Paolo Maggiore C. Bravo, *Figura virile*, ca. 1650. Matita rossa e gessetto bianco, mm 414 × 270. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Inv. 10595F

U. Boccioni, *Ritratto femminile*. Roma, coll. priv. (o Coll. priv.)