

dal Razionalismo al Rinascimento

per i quaranta anni di studi di Silvia Danesi Squarzina



dal Razionalismo al Rinascimento

per i quaranta anni di studi di Silvia Danesi Squarzina

a cura di M. Giulia Aurigemma



Pubblicato con fondi del Dipartimento di Storia dell'arte e dello spettacolo, Facoltà di Lettere, Filosofia, Scienze Umanistiche e Studi Orientali, Sapienza Università di Roma, e con fondi del Dipartimento di Studi medievali e moderni, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Chieti-Pescara G. D'Annunzio

Il testo ha superato la procedura di accettazione per la pubblicazione basata su meccanismi di revisione soggetti a *referees* terzi

La curatrice M. Giulia Aurigemma ringrazia:
Sergej Androsov, e la Direzione dell'Ermitage
per la gentile concessione dell'immagine in copertina
Adriano Amendola, per l'insostituibile e intelligente
supporto e apporto dalla prima all'ultima fase
editoriale del volume, e Loredana Lorizzo
per i controlli redazionali
Francesco Solinas per consigli sempre lungimiranti,
e Cecilia Mazzetti di Pietralata
Inoltre Laura Bartoni, Tiziana Checchi, Dalma
Frascarelli, Francesca Parrilla, Cecilia Vicentini;
ed infine, per la pazienza e la professionalità,
Graziano Giovanni Campisano ed Enrico D'Andrassi

In copertina:

Michelangelo Merisi da Caravaggio, Suonatore di liuto, particolare, inv. no. GE-45, già collezione Giustiniani. © The State Hermitage Museum, St. Petersburg

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.

Progetto grafico di Gianni Trozzi

© copyright 2011 by Campisano Editore Srl 00155 Roma, viale Battista Bardanzellu, 53 Tel (39) 06 4066614 - Fax (39) 06 4063251 campisanoeditore@tiscali.it ISBN 978-88-88168-84-5

Indice

pag.	9	Premessa Marina Righetti Tosti-Croce				
	13	Introduzione M. Giulia Aurigemma				
19 21 24 34 40	19	Tabula gratulatoria				
	21	Una ipotesi per l'Alberti Maurizio Calvesi				
	24	Note sulla committenza romana del cardinale Angelo Capranica, mecenate e collezionista del Rinascimento <i>Anna Cavallaro</i>				
	34	La Derelitta del Botticelli: appunti per il soggetto Sergej Androsov				
	40	Giovanni Damasceno e l'iconografia del sepolcro vuoto nell'Assunzione <i>Stefania Pasti</i>				
	47	Phileros: il soprannome accademico e umanistico di Achille Bocchi Stefano Colonna				
	53	Raffaello nella Libreria Piccolomini Christoph Luitpold Frommel				
64 71		Novità su Sebastiano e l'antico alla Farnesina Costanza Barbieri				
		Un ritratto di Sebastiano Serlio? Sabine Frommel				
80	80	Alessandro Vittoria: un bozzetto per palazzo Thiene Lorenzo Finocchi Ghersi				
	87	Aggiunte al catalogo di Nero Alberti da Sansepolcro Cristina Galassi				
	94	Nuovi contributi su Marcello Venusti copista di Michelangelo <i>Francesca Parrilla</i>				
	IOI	La famiglia De Torres e Marcello Venusti Anna D'Amelio				
107		Tommaso Laureti e la sua formazione: un'ipotesi per iniziare Maria Giuseppina Mazzola				
	III	Commercio e 'fortuna' di marmi e «pietre mesche coloriti» nella Sicilia del secondo Cinquecento Vincenzo Abbate				

- Ottaviano Mascherino e il Casino Ceuli, Borghese, Salviati a Santo Nicola 119 Maria Celeste Cola
- Inediti di fine Cinquecento alla Chiesa Nuova: 126 Giovanni Balducci e Paul Bril Patrizia Tosini
- Una Vergine dolente del Cavalier d'Arpino 133 Mina Gregori
- Alcune considerazioni su due dipinti della collezione Sfondrato: 136 il San Francesco in estasi del Cavalier d'Arpino e l'Estasi di Santa Cecilia di Guido Reni Francesca Profili
- Per Ludovico II de Torres restauratore di San Pancrazio 144 Maria Cristina Terzaghi
- Quattro pietre: uno spunto di lettura per la Fuga Doria Pamphili 152 Lauro Magnani
- 162 Caravaggio: le incisioni dalla Galerie Giustiniani di Charles Paul Landon Stefania Macioce, Michela Gianfranceschi
- Il sarcofago di Flavia Cossutia dalla collezione Giustiniani al Vassar College 173 Luisa Capoduro
- Adam Elsheimer, precursore della Stimmung tra scienza e arte 179 Sybille Ebert-Schifferer
- Saraceni, il Tago e il Mincio 184 M. Giulia Aurigemma
- Committenti spagnoli e pittori delle Fiandre nella Roma del Seicento. 193 Istanze politiche attraverso le immagini Alessandro Zuccari
- Ancora su Paul Bril e una proposta per David Teniers il vecchio 205 Francesca Cappelletti
- Nuovi documenti per la datazione del Sogno di Giacobbe di Lodovico 212 Cardi detto il Cigoli dipinto per il cardinal Montalto Belinda Granata
- Riflessioni sul ruolo dei fratelli Girolamo e Giovan Battista Agucchi 218 nella formazione della quadreria di Pietro Aldobrandini Laura Testa
- Incamminato: The «Studioso Corso», the Academy, and 223 the Awkward Years in the Career of a Painter Gail Feigenbaum
- «Una Moderna Pittura... [di] Don Gasparo de Haro et Guzman»: 229 «La Madonna che con La scudella piglia L'acqua per Lavar i piedi al Bambino di mano di Ludovico Carracci» Raffaella Morselli
- La casa di Annibale Carracci e dei suoi allievi 235 in via Condotti: una nota documentaria Cecilia Mazzetti di Pietralata
- Oualche notizia su Giovanni Battista Viola 240 e Francesco Albani nei libri parrocchiali romani Rossella Vodret

- 248 La Madonna col Bambino in gloria di Battistello del Museo Provinciale di Catanzaro: nuove riflessioni Giorgio Leone
- Il San Giovanni Battista del Chazen Museum of Art at Madison. 254 Storia e fortuna critica di un quadro Erich Schleier
- Un tableau de Finoglio (?) 263 Arnauld Brejon de Lavergnée
- 267 La carriera di Gregorio Preti Claudio Strinati
- Un dipinto di Giovanni Lanfranco dalla collezione 274 di Pietro e Savio Mellini: Angelica e Medoro Maria Cristina Paoluzzi
- 281 Un tableau du Guerchin retrouvé: la Bethsabée de 1640 Stéphane Loire
- Le maniere del Leoni. Un Amore dipinto 287 e due ritratti di Don Taddeo Barberini Francesco Solinas
- Le opere medievali nelle collezioni romane del Seicento: 297 esempi, ragioni di un fenomeno, collocazione Manuela Gianandrea
- Copisti di Caravaggio attivi per i collezionisti romani: 303 note inedite su Carlo Magnoni al servizio della famiglia Barberini Barbara Savina
- La materia, criterio guida per le attribuzioni e il restauro. 308 Le Nozze di Peleo e Teti: il caso del doppio esemplare Barberini in un'intricata vicenda tra originali e copie Valentina White
- Michelangelo e l'Antico nel Seicento: il *Cristo risorto* 316 visto da Annibale Carracci, Gian Lorenzo Bernini e Vincenzo Giustiniani Stefano Pierguidi
- Gian Lorenzo Bernini, Pedro Foix Montoya 323 y el culto a las Ànimas del Purgatorio David García Cueto
- Il Busto del Salvatore attribuito a Giovan Lorenzo Bernini: 330 alcune considerazioni Maria Grazia Bernardini
- Michelangelo Cerquozzi e la Commedia dell'Arte 338 Loredana Lorizzo
- Un'opera di Claude Vignon, firmata e datata 346 Vittoria Markova
- Una voce dell'internazionale Van Dyck 352 Roberto Contini
- Gli autoritratti di Rembrandt e la critica recente. 356 Qualche appunto in margine Gianni Carlo Sciolla
- Mercanti di seta al servizio dell'arte: scambi artistici 365 e commerciali tra Messina e le Fiandre a metà Seicento Natalia Gozzano

- Gli arazzi della Regina di Svezia. La dispersione ultima 373 Florence Patrizi
- «His House was resplendent with wonderful paintings and fine ancient statues». 378 Nuova luce sulla collezione Arundel da un inventario inedito Antonello Cesareo
- Un disegno inedito di Francesco Maria Brunetti per 385 l'altare maggiore della chiesa di Santa Maria Porta Paradisi Francesca Čurti
- Nuovi documenti su Filippo Lauri e la perduta decorazione 390 del Casino Farnese a Porta San Pancrazio Laura Bartoni
- 396 «Cercando quadri». Paolo Falconieri (1634-1704) tra artisti, mercanti e collezionisti Dalma Frascarelli
- I Colonna e Salvator Rosa: gli acquisti di Filippo II Colonna (1663-1714) 404 dalla collezione di Carlo De Rossi Tiziana Checchi
- Il paesaggio con la Fuga in Egitto di Augusto Rosa (1673-1686) 411 e nuove proposte attributive Caterina Volpi
- Il ritratto di Filippo di Alfonso Hercolani 417 e la committenza del suo discendente Filippo di Marcantonio Giovanna Perini Folesani
- La Mitria di Clemente XI per le Canonizzazioni del 1712 424 Cinzia Maria Sicca
- Pietro Sante Bartoli, Ferdinando Fuga 430 e la lastra dei Paparoni a Santa Maria Maggiore Anna Maria D'Achille
- Le due Sabine di Pelagio Palagi 440 Ludovica Mazzetti d'Albertis
- Due dipinti di Francesco Podesti a Santiago del Cile 446 Giovanna Capitelli
- Oualche nota aggiuntiva sulla visione teosofica 452 in Giacomo Balla e nel primo Futurismo Fabio Benzi
- Michelangelo: un affare di Stato 461 Adriano Amendola
- Domenico Rambelli, energia plastica dalla Romagna all'Europa 469 Lorenzo Canova
- Gli autori 475
- Indice dei nomi 477

La Madonna col Bambino in gloria di Battistello del Museo Provinciale di Catanzaro: nuove riflessioni Giorgio Leone

La Madonna col Bambino in gloria di Battistello del Museo Provinciale di Catanzaro (fig. 1, tav. XVIII) è senz'altro uno degli episodi caravaggeschi meridionali più enigmatici. Nonostante, infatti, la sua storia critica risalga ai primi decenni del Novecento e vanti l'attribuzione chiarificatrice di Roberto Longhi¹, rimangono ancora irrisolte 'questioni' legate alla provenienza, committenza e datazione. Di conseguenza, nell'ultimo restauro cui l'opera è stata sottoposta, sono state avviate nuove ricerche archivistiche e storiografiche ed è stata compiuta un'approfondita campagna diagnostica nella speranza di acquisire elementi utili per sciogliere tali nodi critici².

Per quanto riguarda la collocazione iniziale, purtroppo, non è stato possibile recuperare alcun dato sicuro. Rimane, quindi, tuttora verosimile l'ipotesi che, per essere la tela elencata nei primi inventari del sopradetto Museo, vi giunga da qualche chiesa della stessa città per effetto delle leggi soppressive del Regno d'Italia³. La congettura, però, contrasta col fatto che nell'istituto confluirono oggetti da altri luoghi, anche acquistati dalla Provincia, e con la notizia, appena recuperata dagli archivi storici della Soprintendenza calabrese e ancor tutta da verificare, che l'opera provenga da una chiesa di Taverna.

Il dipinto è decurtato in basso, ma ricostruendone idealmente i profili, sulla base del rapporto proporzionale tra il gruppo della Vergine col Figlio portato in volo da angeli e le figure intere delle due sante poste in basso a destra, dove rimangono le teste⁴, le misure risultano abbastanza ampie, comunque consuete a Battistello⁵. Il taglio e la rifilatura dei profili, rivoltati sul telaio, evidenziano una storia conservativa complessa e sofferta, nella quale sono sicuramente documentati almeno due restauri precedenti: uno eseguito nel 1927 dal romano Antonio Zamponi, noto da una relazione di Edoardo Galli⁶, l'altro realizzato nel 1972 dal cosentino Raffaele Gallo, riferito da Maria Pia Di Dario Guida; a questi, poi, sarebbe da aggiungerne un altro, di entità non precisata, condotto dal cosentino Silvio de Maddis dopo la Seconda Guerra Mondiale, fuoriuscito dalle suindicate Carte soprintendenziali⁷. Dal primo, però, si è recuperata la notizia di un intervento più antico, plausibilmente ottocentesco, cui andrebbe addebitata una foderatura, e, probabilmente, la decurtazione della parte inferiore, forse indotta dall'umidità ambientale e dallo 'stress di trazione' su un telaio non idoneo. Non si è in grado di stabilire quando ciò avvenne.

Diversamente, la situazione degli studi sull'opera è più chiara e oggi le posi-

zioni critiche più rimarchevoli sono quelle di Vincenzo Pacelli e di Stefano Causa, i quali, d'accordo sulla dipendenza del gruppo della Vergine col Figlio e angeli dalle Opere di Misericordia realizzate da Caravaggio a Napoli, propongono diverse interpretazioni cronologiche. Pacelli⁸ sostiene che Battistello eseguì il dipinto tra il 1607 e il 1610 e suppone affinità compositive con la pala richiesta al lombardo nello stesso frangente da Nicolò Radolovich, che, stando ai documenti, raffigurava la «Madonna col bambino in braccio e cinta di un coro d'Angeli e sotto San Domenico e San Francesco abbracciati insieme, dalla man dritta San Nicolò e dalla man manca san Vito». Pala che, ritenuta eseguita e dispersa, forse è matericamente incagliata nella genesi esecutiva delle Opere di Misericordia¹⁰, e, che, se convince la ricostruzione delle dimensioni originarie del dipinto di Catanzaro, anche per l'analogia della disposizione delle sante, chiuderebbe il cerchio all'ipotesi della conoscenza di Battistello delle fasi della tela di Caravaggio. Causa¹¹, invece, propone una datazione verso la metà del secondo decennio del secolo, per gli esiti dell'idea caravaggesca in un addolcimento cromatico dovuto all'incontro con Orazio Gentileschi, avvenuto a Roma già nel 1612, e la include tra le premesse stilistiche della *Liberazione di* San Pietro del Pio Monte della Misericordia di Napoli, pagata nel 1615 12.

Sul fronte stilistico entrambe le ipotesi reggono, ma il rovinato stato di conservazione dell'opera, rilevato dall'ultimo restauro e dalle indagini diagnostiche, rende cauti sull'effettiva rispondenza dei dati ricavabili da questo tipo di considerazioni formali. La superficie pittorica, come hanno reso evidente la radiografia (fig. 2) e le riprese in fluorescenza ultravioletta e in riflettografia infrarossa, è gravemente abrasa, cosparsa da diffuse minute mancanze, solcata da ampie e profonde crettature e talvolta ricoperta da ritocchi antichi soggiacenti a strati di vernice ossidata. Perciò e per non perdere talune situazioni storicizzate, nell'ultimo intervento è stato condotto soltanto il consolidamento della pellicola pittorica, la leggera pulitura della superficie e la riequilibratura cromatica.

Una così pregiudicata conservazione ha motivazioni che senza dubbio travalicano i danni provocati dai restauri e trova spiegazioni anche nella tecnica esecutiva. Battistello, per quanto rilevato dagli studi¹³, non manca di problematicità in tal senso, cosicché la perdita dei mezzi toni e di strato pittorico nella tela di Catanzaro – ... e non solo di essa! –, sarebbe dovuta a difetti di scelta e di impasto dei materiali per le mestiche di preparazione. Tra questi l'uso di terra d'ombra e di 'sabbia' 14, i cui effetti dannosi per la conservazione dei dipinti sono stati evidenziati dalla letteratura artistica 15 perché provocando rispettivamente alterazione e inscurimento dei colori nonché distacco degli strati pittorici hanno consegnato ai restauratori del passato dipinti scompensati nei valori chiaroscurali, inducendoli a intervenire rafforzando i toni scuri e a tralasciare la pulitura degli stessi per insistere sui chiari, fino a rovinarli. La radiografia e la ripresa all'infrarosso, però, hanno consentito il recupero delle volumetrie e dei contrasti chiaroscurali del dipinto di Catanzaro, restituendo all'immagine plasticità e profondità quasi del tutto perdute nel visibile, ampliandone la gradazione chiaroscurale nelle parti superficiali oramai brune e appiattite. Da queste appare una tecnica veloce ed essenziale, la cui stesura procede dallo





- 1. Battistello Caracciolo, *Madonna col Bambino in gloria* (dopo il restauro, 2009; foto Giulio Archinà). Catanzaro, Museo Provinciale - MARCA
- 2. Battistello Caracciolo, *Madonna col Bambino in gloria* (radiografia, 2006; Marco Cardinali, M. Beatrice De Ruggieri). Catanzaro, Museo Provinciale MARCA

scuro della preparazione, utilizzato anche per le ombre fonde, costruendo l'immagine per aggiunta di chiari, secondo un procedimento simile a quello di Caravaggio del periodo romano maturo ¹⁶. Un'analoga esecuzione è stata osservata nella *Madonna col Bambino e San Giovannino* del Museo di San Martino a Napoli e nel *Davide* della Galleria Borghese a Roma, documentato al 1612 ¹⁷. E va un cenno al *San Gennaro decollato* del Museo diocesano di Palestrina, ascritto a Caravaggio, ma quasi sicuramente di Battistello ¹⁸, per le affini stesura dell'abbozzo e costruzione dei panneggi ¹⁹.

L'attività di disegnatore e di frescante di Battistello, guindi, la conoscenza dei sistemi di trasposizione del disegno, lascia ipotizzare nelle sue tele un disegno sottogiacente. Nel caso, l'esistenza può desumersi sia dall'assenza di ripensamenti – o da quel che così appare in un'opera intaccata da stirature di vecchi restauri – sia dalle poche sovrapposizioni di campiture cromatiche. La presenza, infine, di profili a risparmio, cioè aree di bordo delle campiture in cui la preparazione è lasciata a vista, appare plausibile dall'evidenziazione radiografica di molte profilature scure, a esempio intorno alla spalla del Bambino o a parte del busto dell'angelo centrale, anche se è più certo che il pittore, con un procedimento ancora una volta tipico di Caravaggio dopo il 1602²⁰ e come appare nel ricordato dipinto di San Martino e nel Cristo morto trasportato al sepolcro della Fondazione Longhi di Firenze²¹, abbia rinforzato alcuni profili con pennellate scure di contorno, con lo scopo di aumentare i gradienti di contrasto ed esaltare i volumi. A un'economia esecutiva che conduce Battistello a costruire i panneggi per giustapposizione di toni, corrisponde un'equilibrata tavolozza che trova analogie con quella del *Davide* della Borghese. È singolare l'azzurro del panno della Vergine, dove in giustapposizione il tono scuro è ottenuto con azzurrite, il chiaro con una miscela di azzurrite e di smaltino; solo la pennellata dei massimi gradi del chiaro è in sovrapposizione.

Il graduale abbandono del caravaggismo da parte di Battistello, avvenuto a partire dal terzo decennio del Seicento, non sembra aver comportato modifiche nella tecnica esecutiva dei dipinti su tela. Ciononostante, la *Madonna col Bambino e Sant'Anna* del Kunsthistorisches Museum di Vienna²² mostra una tecnica esecutiva più complessa, in quanto, su una mestica sempre bruno-rossastra, è costruito mediante densi impasti di biacca per gli incarnati e di raffinate sovrapposizioni e velature con gradazione dei toni cromatici per i panneggi, utilizzando una base cromatica grigia nei toni intermedi degli incarnati. Particolarità che evidenziano un'esecuzione piuttosto lontana e avanzata da quella fin qui letta sulla *Madonna col Bambino in gloria* di Catanzaro che, in conclusione, sembra essere più compatibile con opere plausibilmente commisurabili al menzionato *Davide*.

Tutto questo, se da un lato parrebbe offrire un conforto alla proposta di Stefano Causa di datare il dipinto calabrese appena prima della metà del secondo decennio, dall'altro, per aver basato l'analisi sullo studio diagnostico dei materiali e della tecnica esecutiva, apre nuovi spiragli di ricerca sul catalogo del pittore, del quale, come noto, rimangono ancora 'quesiti' da sciogliere in merito all'effettiva cronologia, a volte molto dibattuta²³ su simili situazioni ambivalenti.

Note

Ringrazio i restauratori e i tecnici della diagnostica interessati al dipinto di Catanzaro per i consigli e le delucidazioni, in particolare Maria Beatrice De Ruggieri per l'aiuto nella redazione e rilettura del testo.

¹ R. Longhi, *Ultimi studi sul Caravaggio e la sua cerchia*, in «Proporzioni», 1, 1943, pp. 44-45 nota 30. Per una bibliografia sul dipinto si rimanda a S. Causa, *Battistello Caracciolo*, Napoli 2000, pp. 28, 182 A32 e alla scheda di G. Leone in *Obras-Primas da Calábria*, catalogo della mostra a cura di S. Abita, G. Leone, R. Vodret, San Paolo del Brasile, Museu de Arte Brasileira, 25 settembre - 13 novembre 2005, Saō Paulo 2005, p. 172, cui vanno aggiunti W. Prohaska, *Beiträge zu Giovanni Battista Caracciolo*, in «Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien», 74, 1978, p. 240 nota 310; F. Abbate, *Il secolo d'oro*, Roma 2002, pp. 15, 185; M. Panarello, *La pittura del Seicento in Calabria tra manierismo, naturalismo e classicismo*, in *La Calabria del viceregno spagnolo*, a cura di A. Anselmi, Roma 2009, pp. 429-450 e i titoli di chi scrive, di M. Cardinali e M.B. De Ruggieri segnati *infra* note 3 e 19.

² Con finanziamento della Provincia di Catanzaro, progetto della Soprintendenza per i Beni Storico, Artistici ed Etnoantropologici della Calabria e direzione lavori di chi scrive, restauro e campagna diagnostica sono stati rispettivamente eseguiti dalla Giovanna Izzo Restauri di Massimiliano Sampaolesi di Napoli e dalla Emmebici di Roma tra il 2006 e il 2008. Le indagini effettuate sono: macrofotografie, fotografie della fluorescenza indotta da radiazioni ultraviolette, riflettografia infrarossa (1700 nm), radiografia, stratigrafie su sezione lucida con microanalisi al microscopio elettronico a scansione (SEM-EDS) di M. Cardinali e M.B. De Ruggieri; analisi della fluorescenza dei raggi X (XRF) di C. Falcucci; indagini chimiche di M. Positano.

³ A. GIOLI, *Monumenti e oggetti d'arte nel Regno d'Italia*, Roma 1997, pp. 31-32, 130, 218 (cfr. C. IANNINO, *Storia del Museo provinciale di Catanzaro*, Catanzaro 2001, pp. 5-11, 21 segg.; G. LEONE, *Restauro dell'antico*, in «Rivista Storica Calabrese», 2009, 1-2, pp. 91-103). Per la ventilata ritenuta provenienza della *Madonna col bambino in gloria* da Taverna, precisamente dal 'comune' e quindi da una soppressa chiesa del luogo, e per altri interventi di restauro, cui si accennerà più avanti nel testo, si rimanda a una vecchia scheda di catalogo, non firmata e non datata, e a lettere di corrispondenza, datate 1947 e 1948, da poco rintracciate nell'Archivio Storico di Soprintendenza per i BSAE della Calabria, nelle quali tali notizie si possono recuperare nonostante l'inesatto titolo di *Assunta* e la retriva attribuzione a Mattia Preti.

⁴ Per ipotesi su identificazione delle sante, composizione originaria e collocazione francescana del dipinto si veda G. LEONE, *La cultura artistica nell'antica diocesi di Catanzaro tra Cinquecento e Seicento*, in *Gregorio Preti da Taverna a Roma 1603-1672*, a cura di C. Carlino, Reggio Calabria 2003, pp. 42-43; poi PANARELLO, *La pittura...* cit., p. 428 perché ha proposto altri riconoscimenti.

³ Le misure della tela in argomento, basate sul telaio ligneo attuale, sono di cm 150 × 220. Stando all'ipotesi di ricostruzione, le dimensioni originarie sarebbero di circa 320-340 cm di alt. e 230-250 di largh., accomunandosi, tra le altre, a quelle delle pale della chiesa di Santa Maria della Stella (scheda di R. Lattuada in *I colori del bui*o, catalogo della mostra a cura di R. Vodret, G. Leone, Roma, Palazzo Ruspoli, 15 aprile - 18 luglio 2010, Ginevra 2010, pp. 70-71) e del Pio Monte di Misericordia (CAUSA, *Battistello...* cit., pp. 182-183) di Napoli, che, rispettivamente, misurano cm 334 × 209 e cm 310 × 207.

⁶ IANNINO, Storia... cit., pp. 32-35.

⁷ M.P. DI DARIO GUIDA in *Arte in Calabria*, catalogo della mostra, Cosenza, Chiostro di San Francesco d'Assisi, aprile - luglio 1976, a cura di M.P. Di Dario Guida, Cava dei Tirreni 1975, pp. 175-183 e figg. 247-252.

⁸ Da ultimo, V. PACELLI, *La pittura napoletana da Caravaggio a Luca Giordano*, Napoli 1996, p. 55.

9 S. MACIOCE, Michelangelo Merisi da Caravaggio, [2003], Roma 2010, p. 216, doc. 751.

¹⁰ M. CARDINALI, M.B. DE RUGGIERI, C. FALCUCCI, Le indagini scientifiche e la genesi di «Nostra Signora della Misericordia», in Caravaggio a Napoli, a cura di D.M. Pagano, Napoli 2005, pp. 47-59.

¹¹ Da ultimo, CAUSA, Battistello... cit., pp. 28, 182 A32.

¹² CAUSA, *Battistello*... cit., pp. 182-182 A33.

¹³ M.I. CATALANO, *Note di restauro*, in *Battistello Caracciolo e il primo naturalismo a Napoli*, catalogo della mostra a cura di F. Bologna, Napoli, Castel Sant'Elmo, Chiesa della Certosa di San Martino, 9 novembre 1991 - 19 gennaio 1992, Napoli 1991, pp. 345-360.

¹⁴ La mestica di preparazione della *Madonna col bambino in gloria* di Catanzaro è di colore bruno, stesa in due strati, ed è costituita da terre, sabbia, carbonato di calcio, poca biacca e probabilmente poca terra d'ombra.

¹⁵ Su tali questioni si vedano S. RINALDI, *Note sulla tecnica della pittura a olio del Guercino*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 1990, 37, pp. 55-62 e G. GHIA, *Note di tecnica pittorica e di conservazione su alcuni dipinti caravaggeschi del Seicento*, in *I colori del buio...* cit., pp. 53-58, ma anche CATALANO, *Note...* cit., pp. 345-360 che, a proposito della tecnica di Battistello, commenta un passo di Bernardo De Dominici (*Vite de' pittori, scultori, ed architetti napoletani*, I, Napoli 1742, p. 284), per il quale, si veda anche l'edizione a cura di F. Sricchia Santoro, A. Zezza, [Napoli 2003-2008] in cui la 'Vita di Giovan Battistello Caracciuolo' (III, 2003, pp. 962-1001) è commentata da V. Farina, che, nel medesimo rimando (p. 988 nota 68), riporta una notazione di R. Longhi, *Battistello*, in «L'Arte», 18, 1915, p. 183.

¹⁶ M.B. DE RUGGIERI, M. CARDINALI, "Kurze aber wabre Geschichte" der caravaggesken Technik, in Caravaggio und der internationale Caravaggismus, a cura di W. Prohaska, G. Swoboda, Cinisello Bal-

samo 2010, pp. 20-57.

¹⁷ CATALANO, *Note...* cit., p. 350; C. BERNARDINI, *Il restauro del dipinto di Battistello Caracciolo*, in «Kermes», 62, 2006, p. 14. Per il dipinto romano: CAUSA, *Battistello...* cit., p. 181 A29.

¹⁸ M. MARINI, Caravaggio "pictor praestantissimus", Roma 2001³, pp. 340-341, 565-566 n. 106;

CAUSA, Battistello... cit., p. 186 A46.

- ¹⁹ M. CARDINALI, M.B. DE RUGGIERI, Esperienze del primo caravaggismo nelle opere del Fondo Edifici di Culto, in I colori del buio... cit., pp. 37-52 (cfr. scheda di G. Leone, in I colori del buio... cit., p. 124).
 - ²⁰ DE RUGGIERI, CARDINALI, Kurze aber... cit., pp. 26-31.

²¹ R. LAPUCCI, *La tecnica dei primi caravaggeschi*, in *Michelangelo Merisi da Caravaggio e i suoi primi seguaci*, catalogo della mostra a cura di M. Gregori, Salonicco, Kivernio, 16 aprile - 15 giugno 1997, s.l. 1997, pp. 29-42 (cfr. CAUSA, *Battistello...* cit., p. 192 A69 che tende a datarlo dopo il 1617).

²² R. WALD, *Giovanni Battista Caracciolo, Madonna mit Kind und Hl. Anna*, in *Restaurierte Gemälde*, catalogo della mostra a cura di W. Seipel, Vienna, Kunsthistorisches Museum, 16 ottobre 1996 - 2 febbraio 1997, Milano 1997, pp. 57-61. Si veda, inoltre, CAUSA, *Battistello...* cit., p. 202 A105 con datazione attorno al 1630.

²⁵ Sulla difficoltà di «risolvere il problema della cronologia di Caracciolo» si vedano le schede di W. Prohaska in *Caravaggio e l'Europa*, catalogo della mostra a cura di L. Spezzaferro, Milano, Palazzo Reale, 15 ottobre 2005 - 6 febbraio 2006, Milano 2005, pp. 416-424 in particolare p. 424.