

Atti delle Giornate di Studi  
Caravaggio e i suoi



Atti delle Giornate di Studi  
Caravaggio e i suoi

Monte Santa Maria Tiberina, Palazzo Museo Bourbon del Monte  
8-9 ottobre 2016



Comune di Monte Santa Maria Tiberina



Regione Umbria



Libera Accademia di Studi Caravaggeschi  
Francesco Maria Cardinal del Monte  
Ente di Ricerca riconosciuto dal MIUR

*in collaborazione con*

**VALORI TATTILI**

Rivista di Storia delle Arti

*in copertina*

Antiveduto Gramatica, *Allegoria della Purezza*

*in quarta di copertina*

Louis Finson, *Giuditta decapita Oloferne*, part.

*cura*

Pierluigi Carofano

*progetto grafico e impaginazione*

Cristina Vennero, Punto Pagina, Livorno

*stampa*

Bandecchi & Vivaldi, Pontedera

ISBN 978-88-6940-081-0

© 2017 Felici Edizioni

Felici Edizioni è un marchio  
della Istos Edizioni S.r.l.

Atti delle Giornate di Studi  
Caravaggio e i suoi

*a cura di*  
Pierluigi Carofano



Libera Accademia di Studi Caravaggeschi

## INDICE

PAOLO NUCCI PAGLIARO <i>Introduzione: Caravaggio, i suoi e “il mondo delle donne”</i> .....	7
EMILIO NEGRO Caravaggio e lo “scrivere con arabeschi”: Lassus e non bassus. Una lettura delle iscrizioni del <i>Suonatore di liuto</i> dell’Ermitage e del Metropolitan .....	15
MICHELE NICOLACI Giovanni Baglione in bianco e nero. Inediti del pittore dalle fototeche pubbliche e private .....	33
MICHELE CUPPONE “Un quadro ch’io gli dipingo”. Nuova luce su Caravaggio per Ottavio Costa, dalla <i>Giuditta</i> al <i>San Giovanni Battista</i> .....	59
ENRICO LUCCHESI Francesco Sessa, Padova e Caravaggio: “...Fuggitosene da Milano, giunse in Venetia...” La visita di Federico Zuccari alla Cappella Contarelli e un’invenzione cremonese di Pordenone per il <i>Martirio di san Matteo</i> .....	79
MARCO CIAMPOLINI La crescita naturalista e la conversione caravaggesca di Rutilio Manetti .....	93
FRANCESCA CURTI Caravaggio a Roma tra botteghe d’arte e committenze: il metodo storico e nuovi spunti documentari sui cavalletti e sul quadro “cum figuris” .....	109
NICOSETTA ROIO Qualche considerazione sull’arrivo a Roma di Caravaggio e Minniti .....	121
MARIO MARUBBI Il <i>San Francesco in preghiera</i> di Caravaggio e i suoi doppi .....	141
STEFANIA MACIOCE “Fermezza il negro e ancor malenconia”. Un indizio per <i>Giuditta</i> .....	151
MASSIMO PIRONDINI Badalocchio “after Caravaggio” .....	169
SIMONA SPERINDEI Nuovi documenti sul pittore ed acquafortista seicentesco Giovan Battista Braccelli .....	181
PIERLUIGI CAROFANO Intorno ad un’ <i>Allegoria della Purezza</i> di Antiveduto Gramatica .....	191
FILIPPO MARIA FERRO Il volto di Artemisia .....	203
RAYMOND WARD BISSELL Orazio Gentileschi in Genoa: two Annunciations, three Madonnas, when is a replica a replica, a copy a copy? .....	209
<i>Indice dei nomi</i> .....	229

MICHELE CUPPONE

“UN QUADRO CH’IO GLI DIPINGO”.  
NUOVA LUCE SU CARAVAGGIO PER OTTAVIO COSTA,  
DALLA GIUDITTA AL SAN GIOVANNI BATTISTA

È interessante constatare come negli studi caravaggeschi, né più né meno che in altri campi della conoscenza, vi sia talvolta simultaneità nell’uscita di autonome ricerche aventi il medesimo oggetto di indagine e gli stessi esiti. Sarà interessante in proposito ricordarne qualche esempio. Nel 1967, Marilyn Aronberg Lavin e Cesare D’Onofrio, in via indipendente, scoprivano tra i registri contabili Barberini e pubblicavano alcuni pagamenti in favore di Caravaggio<sup>1</sup>. In tempi più recenti, tra 1992 e 1994, Sandro Corradini da un lato, e Riccardo Bassani con Fiora Bellini dall’altro, portavano alla luce una nutrita serie di documenti romani relativi alla vita turbolenta dell’artista<sup>2</sup>. Nel 1995-1996, Annick Lemoine e Roberto Cannatà con Herwarth Röttgen, pubblicavano un documento del giugno 1602 che attestava la volontà della congregazione della Santissima Trinità dei Pellegrini di affidare al Merisi una *Trinità*, da inviare a

---

<sup>1</sup> M. ARONBERG LAVIN, *Caravaggio documents from the Barberini Archive*, in “The Burlington Magazine”, 773, 1967, pp. 470-473; C. D’ONOFRIO, *Roma vista da Roma*, Roma 1967, pp. 58-63.

<sup>2</sup> S. CORRADINI, *Caravaggio. Materiali per un processo*, Roma 1993; R. BASSANI - F. BELLINI, *Caravaggio assassino. La carriera di un «valentuomo» fazioso nella Roma della Controriforma*, Roma 1994. Cfr. anche precedenti contributi dei medesimi autori relativi agli anni 1992-1993, richiamati in bibliografia e, per completezza, S. CORRADINI, *Nuove e false notizie sulla presenza del Caravaggio in Roma, Michelangelo Merisi da Caravaggio: la vita e le opere attraverso i documenti*, a cura di S. Macioce, Roma, Complesso di vicolo Valdina e Palazzo Giustiniani, 5-6 ottobre 1995, Roma 1996, pp. 71-79.

Città del Messico<sup>3</sup>. Più recentemente, tra 2011 e 2012, Maurizio Calvesi, lo scrivente e Giovanni Mendola, ragionavano separatamente adducendo nuovi elementi a favore della genesi romana della *Natività* di Palermo<sup>4</sup>. Negli stessi anni, Michele Nicolaci con Riccardo Gandolfi, e dal canto suo Patrizio Barbieri, portavano a conoscenza le prime tracce documentarie risalenti al maggio 1613 della *Negazione di Pietro* dipinta a Napoli ma a quel tempo a Roma<sup>5</sup>. Se è concessa una nota per così dire romantica, sembra insomma che talune vicende neglette del passato sopiscano a lungo, sotto la spessa coltre dell'oblio, per poi a un certo punto rivelarsi nello stesso tempo, come spontaneamente, lungo i percorsi di ricerca di più d'uno studioso.

A ogni modo, venendo ai nostri giorni, giusto pochi mesi fa uscivano pressoché in contemporanea due autonomi contributi, che proponevano di riconsiderare la cronologia di due quadri caravaggeschi della collezione di Ottavio Costa, la *Giuditta che taglia la testa a Oloferne* e il *San Giovanni Battista nel deserto* di Kansas City; senza, stavolta, scoprire nuovi documenti, ma rileggendone uno già noto, cui veniva data un'interpretazione alternativa a quella comune. Il primo di questi articoli, a firma di chi scrive, è stato pubblicato su "News-Art"<sup>6</sup>. Giusto una settimana dopo, veniva presentato un analogo studio di Gianni Papi negli atti della giornata di studio tenutasi a Empoli sul *San Giovanni Battista* Costa e le sue copie, rispetto alla quale il testo di Papi rappresenta un'aggiunta

<sup>3</sup> A. LEMOINE, *Caravage, Cavalier d'Arpin, Guido Reni et la confrérie romaine de la SS. Trinità dei Pellegrini*, in "Storia dell'Arte", 85, 1995, pp. 416-429; R. CANNATÀ - H. RÖTTGEN, *Un quadro per la SS. Trinità dei Pellegrini affidato a Caravaggio, ma eseguito dal Cavalier d'Arpino*, in *Michelangelo Merisi da Caravaggio: la vita e le opere* cit., pp. 80-93.

<sup>4</sup> M. CALVESI, *Caravaggio: i documenti e dell'altro*, in "Storia dell'Arte", 128, 2011, pp. 22-51, in part. 25-26; M. CUPPONE, *Dalla cappella Contarelli alla dispersa Natività di Palermo. Nuove osservazioni e precedenti iconografici per Caravaggio*, in «L'essercito mio è di pittore». *Caravaggio e l'ambiente artistico romano*, a cura di F. Curti - M. Di Sivo - O. Verdi, Roma 2012 (= «Roma moderna e contemporanea», 19, 2011), pp. 355-372; G. MENDOLA, *Il Caravaggio di Palermo e l'Oratorio di San Lorenzo*, Palermo 2012.

<sup>5</sup> M. NICOLACI - R. GANDOLFI, *Il Caravaggio di Guido Reni: la Negazione di Pietro tra relazioni artistiche e operazioni finanziarie*, in "Storia dell'Arte", 130, 2011, pp. 41-64, 147-150; P. BARBIERI, *Caravaggio's 'Denial of St Peter' acquired by Guido Reni in 1613*, in "The Burlington Magazine", 1312, 2012, pp. 487-489.

<sup>6</sup> M. CUPPONE, "un quadro ch'io gli dipingo"? *Una nota sulla Giuditta e Oloferne di Caravaggio*, in "News-Art", <http://news-art.it/news/caravaggio-quando-dipinse-la-giuditta-e-oloforne-htm>, 4 giugno 2016. Si veda ora anche Id., in *Artemisia Gentileschi e il suo tempo*, coordinamento scientifico di F. Baldassarri, Roma, Palazzo Braschi, 30 novembre 2016-7 maggio 2017, Ginevra-Milano 2016, p. 80, cat. 1.

a margine<sup>7</sup>. Quanto si presenta di seguito cerca di fare il punto sul tema, facendo tesoro delle considerazioni portate all’attenzione da entrambe le ricerche, in buona parte sovrapponibili, ma ciascuna di esse contenente propri elementi di novità, al punto da rendere nel complesso più solida la proposta cronologica sui quadri Costa. Si terrà conto inoltre di utili dati tecnici e riscontri emersi già nel breve lasso di tempo che ci separa dai due contributi, oltre che di confortanti pronunciamenti precedentemente sfuggiti nella ricerca bibliografica, provando inoltre ad aggiungere nuove considerazioni.

In più riprese gli studi si sono dedicati proficuamente alla personalità del banchiere Ottavio Costa in qualità di collezionista di Caravaggio. Già Luigi Spezzaferro ne pubblicava nel 1974 stralci di testamenti e l’inventario *post mortem* del 1639, nel quale comparivano tre quadri di Caravaggio. Nel 2000, Antonio Vannugli aggiungeva notizie sui Costa e qualche riflessione su alcuni quadri caravaggeschi<sup>8</sup>. Si dovette attendere il 2004 per poter ricostruire i vari passaggi collezionistici delle opere fino al XIX secolo, grazie allo spoglio archivistico di Josepha Costa Restagno<sup>9</sup>. Infine, gli studi sul tema raggiungevano la piena maturità quando nel 2007 Maria Cristina Terzaghi presentava le sue ricerche, includenti nuovi importanti documenti, con cui molte questioni si potevano ritenere chiuse<sup>10</sup>. O almeno così sembrava, come vedremo.

Accanto a probabili copie da Caravaggio inventariate e mai ritrovate, tre erano i quadri autografi in possesso di Ottavio Costa: in ordine cronologico, il *San Francesco che riceve le stimmate* di Hartford, la *Giuditta e Oloferne* di Palazzo Barberini e il *San Giovanni Battista* di Kansas City, che documentano lo sviluppo stilistico dell’artista dalla fase in cui, lasciandosi alle spalle i più duri esordi romani, cominciava a guadagnare attenzione presso stimati collezionisti, fino al momento in cui, divenuto l’“*egregius in Urbe pictor*”, a lui si rivolgevano per pale d’altare e soggetti sacri da

---

<sup>7</sup> G. PAPI, *Riflessioni sui dipinti di Caravaggio per Ottavio Costa, sulle copie e sulla nuova Giuditta di Giuseppe Vermiglio*, in *Da Caravaggio. Il San Giovanni Battista Costa e le sue copie*, a cura di V. Siemoni, Empoli, chiesa di Santo Stefano degli Agostiniani, 11 aprile 2015, Empoli 2016, pp. 56-63. Cfr. anche la recensione del volume, M. CUPPONE, *Da Caravaggio. Il San Giovanni Battista Costa e le sue copie. Atti della giornata di studio*, in “News-Art”, <http://news-art.it/news/una-copia-di-caravaggio-restaurata--novita-e-sorprese-da-un.htm>, 18 febbraio 2017.

<sup>8</sup> A. VANNUGLI, *Enigmi caravaggeschi: i quadri di Ottavio Costa*, in “Storia dell’Arte”, 99, 2000, pp. 55-83.

<sup>9</sup> J. COSTA RESTAGNO, *Ottavio Costa (1554-1639): le sue case e i suoi quadri. Ricerche d’archivio*, Bordighera-Albenga 2004.

<sup>10</sup> M.C. TERZAGHI, *Caravaggio, Annibale Carracci, Guido Reni tra le ricevute del banco Herrera & Costa*, Roma 2007.

destinare anche al di fuori delle mura aureliane – un caso di questi sarà proprio la *Battista* [figg. 1, 3, 5].

L'unico dipinto che resta oggi in città, avendo preso gli altri due la via degli Stati Uniti in tempi e modi diversi, è la *Giuditta*, tra i quadri da stanza più studiati anche per quanto riguarda la tecnica, e ritenuto uno “snodo cruciale” nel percorso di Caravaggio<sup>11</sup>. Dobbiamo a Pico Cellini la sua scoperta nella collezione romana di Vincenzo Coppi; riconosciutavi la mano di Merisi, il restauratore lo segnalò a Roberto Longhi, il quale fece in tempo a esporla nel 1951 a Milano, ormai fuori catalogo, negli ultimi giorni di apertura della storica *Mostra del Caravaggio e dei caravaggeschi*. Benché a quel tempo circolassero ancora idee piuttosto eccentriche rispetto al *corpus* caravaggesco come consolidatosi successivamente, l'opera vi entrò a farne parte di buon diritto: al di là di rare voci rimaste isolate, la critica vi colse subito il segno del maestro, nella peculiarità dello stile e nell'indiscutibile qualità<sup>12</sup>. Saggiamente, lo Stato italiano procedette ad acquistare nel 1971 la tela, che destinò alla Galleria Nazionale d'Arte Antica, dove ancora oggi si può ammirare.

La prima menzione esplicita del dipinto risale al 1632 ed è nelle volontà testamentarie di Ottavio Costa, dove faceva divieto agli eredi di alienare i quadri di Merisi, la *Giuditta* su tutti. Che egli vi fosse intimamente legato tanto da risulturne molto geloso, è attestato dal fatto che lo proteggesse dietro una cortina di seta, come era usanza per i pezzi più pregiati di una collezione; inoltre non consentì di trarne copie pedissequae, al contrario delle altre due opere caravaggesche in suo possesso<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> R. VODRET, *Note introduttive sulla tecnica esecutiva di Caravaggio*, in *Caravaggio. Opere a Roma. Tecnica e stile*, a cura di R. Vodret - G. Leone - M. Cardinali - M.B. De Ruggieri - G.S. Ghia, I. Cinisello Balsamo 2016, pp. 16-51, in part. 24-25. La studiosa aveva già definito il quadro “anello di congiunzione” tra la chiara pittura giovanile e la nuova visione naturalistica, già compiutamente definita nelle tele della cappella Contarelli, cfr. EAD., in *Caravaggio. La luce nella pittura lombarda*, coordinamento scientifico di C. Strinati - R. Vodret, Bergamo, Accademia Carrara, 12 aprile-2 luglio 2000, pp. 205-206, cat. 28, in part. 205. Qualcosa di analogo aveva scritto F. BARDON, *Caravage ou l'expérience de la matière*, Paris 1978, p. 62.

<sup>12</sup> Per un consuntivo, cfr. M. CINOTTI, *Michelangelo Merisi detto il Caravaggio. Tutte le opere*, Bergamo 1983, pp. 515-517; M. MARINI, *Caravaggio «pictor praestantissimus»*. *L'iter artistico completo di uno dei massimi rivoluzionari dell'arte di tutti i tempi*, Roma 2005, pp. 424-426; J.T. SPIKE, *Caravaggio*, New York-London 2010 (CD-ROM), pp. 106-111.

<sup>13</sup> Per alcune interessanti derivazioni riemerse di recente, cfr. G. PAPI, *Giuseppe Vermiglio. Judith Beheading Holofernes. A pledge of loyalty to Caravaggio*, in *Italian Paintings. With an unpublished Judith Beheading Holofernes by Giuseppe Vermiglio*, catalogo Grassi Studio, TEFAF 2015, Firenze 2015, pp. 116-127; G. PORZIO, *A Roman Judith and rediscovered paintings from the Kingdom of Naples*, catalogo Porcini, Napoli 2016, pp. 8-18; N. SPINOSA, *Attorno a Caravaggio: una questione di attribuzione*, in *Attorno a Caravaggio: una questione di attribuzione*, a cura di J.M. Bradburne, Milano, Pinacoteca di Brera, 7 novembre 2016-5 febbraio 2017, Ginevra-Milano 2016, pp. 21-45, in part. 31-33.

Ed è facile comprendere il perché di tanto riguardo verso la *Giuditta*, almeno ammirandone, oltre alla qualità pittorica, la potente icasticità e l’intenso impatto emotivo che essa genera nell’osservatore, e non da ultimo la straordinaria invenzione, che sembra non avere precedenti nella scelta di rappresentare l’acme dell’azione, fissando in particolare l’istante del trapasso dalla vita alla morte per il generale assiro.

Se dunque l’autografia del quadro non è mai stata seriamente messa in discussione, non si è mai giunti unanimemente a stabilirne con esattezza l’anno di esecuzione, cosa del resto non sempre possibile in generale per Caravaggio, specie in assenza di chiare evidenze documentarie. Vi è comunque la tendenza a datarlo attorno al 1599, ponendolo subito prima delle storie di san Matteo quasi con il compito rassicurante di preannunciare la rivoluzione generata da quelle tele<sup>14</sup>.

Eppure, a ben vedere, lo stile appare prossimo a quello della raggiunta maturità tipica dei dipinti *post* Contarelli, piuttosto che a quello, in cerca di una direzione più definita, della produzione più eterogenea che precedette la sua prima grande commissione pubblica.

Lo fa pensare in particolare l’accentuato plasticismo, qui sapientemente reso vigoroso da netti contrasti che si coniugano a raffinati giochi chiaroscurali. Anche una certa teatralità, e la forte tensione drammatica, sono nel complesso elementi lontani dalla produzione nota di fine XVI secolo.

A ciò si aggiunga la presenza dello scenografico drappo rosso posto sul fondale, che qui rappresenterebbe la cortina del giaciglio di Oloferne ricordata nel racconto veterotestamentario, piuttosto che la tenda dello stesso condottiero entro cui si consumò l’efferata uccisione. Ebbene, tale apparato scenico, assente nei quadri giovanili, compare nelle pitture realizzate tra lo scadere del soggiorno romano e il principio del primo-napoletano, vedi la *Morte della Vergine* databile al 1604-1606 e la *Madonna del Rosario* da molti ritenuta del 1606-1607, ma che sempre più voci riconducono agli anni romani (a tali opere andrebbe aggiunta una dibattuta seconda versione napoletana della *Giuditta*, se anche soltanto questa rispecchiasse un’invenzione merisiana)<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> PAPI, *Riflessioni sui dipinti di Caravaggio* cit., p. 58.

<sup>15</sup> Per la proposta di datazione della *Madonna del Rosario* al periodo romano, cfr. ad esempio M. CARDINALI, *I: Neue Hypothesen zu Caravaggios Maltechnik*, in M. CARDINALI - M.B. DE RUGGIERI, “Kurze, aber wahre Geschichte” der caravaggischen Technik, in W. PROHASKA-G. SWOBODA, *Caravaggio und der internationale Caravaggismus*, Wien-Milano 2010, pp. 20-57, in part. 20-34; W. PROHASKA, *Rosenkranzmadonna*, ivi, pp. 71-84; SPINOSA, *Attorno a Caravaggio* cit., pp. 27, 30 (anche sulla nuova *Giuditta*).

Fino a poco tempo fa erano stati in pochi a collocare la *Giuditta* (appena) al di qua del 1599<sup>16</sup>. Maurizio Fagiolo dell'Arco, spingendosi più avanti di tutti, la datò al 1601, anche se a dire il vero egli sembrò stimare tale data considerando l'ordine di apparizione di alcune opere nella biografia di Giovanni Baglione come una reale successione cronologica<sup>17</sup>. In tempi più recenti, prima Gianni Papi e poi John Gash hanno entrambi immaginato il quadro in oggetto in epoca posteriore ai laterali di S. Luigi dei Francesi<sup>18</sup>.

Veniamo al 2016 che segna una svolta negli studi sulla cronologia del dipinto. Procedendo ordinatamente, Rossella Vodret, che al riguardo negli ultimi anni aveva alzato l'asticella<sup>19</sup>, arrivava a considerarlo databile al 1601 circa, nel catalogo della mostra di Tokyo<sup>20</sup>. In un'uscita successiva, ma redatta molto tempo prima, la studiosa si era pronunciata sulla tecnica della *Giuditta*, che "appare come una evoluzione rispetto alle tele della Contarelli, dove mancano gli abbozzi chiari delle pennellate bianche, pre-

<sup>16</sup> Eduard Šafařík e Duncan Bull la datavano al 1599-1600, Eberhard König al 1600 circa, Alessandro Zuccari al 1599-1600 circa e ora per Keith Christiansen è del 1600 circa: cfr. E. ŠAFAŘÍK, in *Acquisti 1970-1972*, Roma, Palazzo Barberini, ottobre-novembre 1972, Roma 1972, pp. 24-34, cat. 5, in part. 30-32; D. BULL, in *Rembrandt-Caravaggio*, a cura di D. Bull, Amsterdam, Van Gogh Museum, 24 febbraio-18 giugno 2006, Milano 2006, pp. 55-61, catt. 9-10; E. KÖNIG, *Michelangelo Merisi da Caravaggio 1571-1610*, Köln 1997, p. 75; A. ZUCCARI, *Caravaggio controtuce. Ideali e capolavori*, Milano 2011, p. XXIII; K. CHRISTIANSEN, in A. LEMOINE-K. CHRISTIANSEN, *Valentin de Boulogne. Beyond Caravaggio*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 7 ottobre 2016-16 gennaio 2017, Paris, Musée du Louvre, 20 febbraio-22 maggio 2017, New Haven-London 2016, pp. 212-214, cat. 47, in part. 212.

<sup>17</sup> M. FAGIOLO DELL'ARCO, *Le "Opere di misericordia": contributo alla poetica del Caravaggio*, Milano 1969, p. 69; M. FAGIOLO DELL'ARCO - M. MARINI, *Rassegna degli studi caravaggeschi 1951-1970*, in "L'Arte", 1-2, 1970, pp. 117-128, in part. 121 (l'opinione è ancora di Fagiolo dell'Arco).

<sup>18</sup> G. PAPI, *Da Roma a Firenze: dal Martirio di san Matteo di Caravaggio alla Resurrezione di Cecco*, in *Caravaggio e caravaggeschi a Firenze*, a cura di G. Papi, Firenze, Galleria Palatina e Galleria degli Uffizi, 22 maggio-17 ottobre 2010, Firenze-Milano-Livorno 2010, pp. 68-85, in part. 70; J.M. GASH, *Caravaggio, Michelangelo Merisi da..*, in "Grove Art Online. Oxford Art Online", <http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T013950>, consultato l'8 ottobre 2016.

<sup>19</sup> R. VODRET, in *Caravaggio e i suoi. Percorsi caravaggeschi in Palazzo Barberini*, a cura di C. Strinati e R. Vodret, Roma, Palazzo Barberini, 18 febbraio-9 maggio 1999, Napoli 1999, pp. 24-26, cat. 1 ("fine del XVI secolo"); EAD., *Caravaggio. L'opera completa*, Cinisello Balsamo 2009, p. 91 (1599 circa); EAD., *Giuditta che taglia la testa a Oloferne*, in *Caravaggio*, a cura di C. Strinati, Roma, Scuderie del Quirinale, 20 febbraio-13 giugno 2010, Ginevra-Milano 2010, pp. 96-105 (1599-1600 circa).

<sup>20</sup> R. VODRET, *Caravaggio "cervello stravagantissimo"*, in *Caravaggio and his Time: Friends, Rivals and Enemies*, a cura di R. Vodret e Y. Kawase, Tokyo, The National Museum of Western Art, 1 marzo-12 giugno 2016, Tokyo 2016, pp. 269-277, in part. 274.

senti invece in tutte le opere successive”<sup>21</sup>; più avanti, la studiosa tornava con parole simili sul tema, rilevando che lo studio della tecnica esecutiva “mostra soluzioni nuove rispetto alle tele Contarelli [...] ma che diventeranno costanti nelle opere successive”, citando a tal proposito, oltre all’“uso di abbozzi chiari” prima ricordato, anche il “ruolo delle incisioni”<sup>22</sup>. Personalmente avevo notato qualcosa di simile, fermandomi all’“utilizzo considerevole e complesso delle incisioni, che è sostanzialmente estraneo ai dipinti *ante* Contarelli”, senza dunque considerare il ruolo degli abbozzi chiari. L’osservazione congiunta su entrambi i mezzi viene così a rafforzare il concetto di una *Giuditta* tecnicamente fuori posto tra le opere di fine Cinquecento. Dal canto suo, approfondendo aspetti tecnico-compositivi nella medesima sede di pubblicazione di Vodret, per Maria Beatrice De Ruggieri, “in linea con la visione longhiana del ruolo delle incisioni, cioè di strumento utile a fermare la posa dei modelli, si direbbe il caso di *Giuditta che taglia la testa a Oloferne*, dove i numerosi segni si intrecciano al disegno e alla prima impostazione pittorica mediante pennellate chiare e scure, marcando un passaggio concettuale e *forse cronologico* rispetto ai laterali Contarelli” (secondo corsivo mio)<sup>23</sup>. In conclusione, Vodret riconferma la sua datazione ultima del capolavoro al 1601 circa, lasciando dunque aperta la possibilità di guardare anche più avanti rispetto a questa data<sup>24</sup>.

A stretto giro si pronunciavano sulla questione Clovis Whitfield e successivamente Nicola Spinosa<sup>25</sup>. I due studiosi – e con essi ora anche Clau-

<sup>21</sup> VODRET, *Note introduttive* cit., pp. 33-34. Tutti i contributi di tale opera bibliografica risultano consegnati nel 2013, cfr. R. VODRET - G. LEONE - M. CARDINALI - M.B. DE RUGGIERI - G.S. GHIA, *Nota dei curatori*, in *Caravaggio. Opere a Roma. Tecnica e stile*, I, pp. 12-15, in part. 14-15.

<sup>22</sup> R. VODRET, *Giuditta che taglia la testa a Oloferne*, ivi, II, pp. 272-275.

<sup>23</sup> M.B. DE RUGGIERI, *La tecnica pittorica di Caravaggio. Processi compositivi e strutture materiali*, ivi, I, pp. 88-131, in part. 98, 101.

<sup>24</sup> La studiosa, nella stessa sede, si esprime al riguardo in due occasioni, prima con datazione “1601 circa” e poi “1601” che dev’essere una svista redazionale; varrà infatti la prima proposta che, oltre ad apparire anche più logica, è la stessa enunciata nella precedente – ma più aggiornata – occasione del catalogo di Tokyo, cfr. VODRET, *Note introduttive* cit., pp. 32-33; EAD. *Giuditta che taglia la testa a Oloferne* cit., pp. 274-275; EAD. *Caravaggio “cervello stravagantissimo”* cit., p. 274.

<sup>25</sup> SPINOSA, *Attorno a Caravaggio* cit., p. 34; C. WHITFIELD, “*Caravaggio Opere a Roma*”, *l’ultimo repertorio delle opere del genio lombardo*, in “News-Art”, <http://news-art.it/news/caravaggio-opere-a-roma--l-ultimo-repertorio-delle-opere.htm>, 10 settembre 2016. Entrambi gli studiosi citavano la sola mia ricerca forse per sinteticità, a meno che non ignorassero quella parallela di Papi, ma comprensibilmente da un certo punto di vista essendo quest’ultima uscita in un fascicolo di non facile reperibilità, cfr. CUPPONE, *Da Caravaggio. Il San Giovanni Battista Costa e le sue copie* cit.

dio Strinati, Silvia Danesi Squarzina e la stessa Maria Beatrice De Ruggieri<sup>26</sup> – concordavano nel collocare il dipinto Costa un paio d'anni circa dopo la cappella Contarelli anche in virtù del documento del 1602, che finora ho tenuto volutamente fuori dalla mia analisi e che forse, come si vedrà, può considerarsi la chiave di volta della questione [fig. 2].

Eccezionale resta appunto la scoperta, ad opera di Maria Cristina Terzaghi, di una ricevuta di pagamento da Ottavio Costa a Merisi del 21 maggio 1602, uno dei rari (tre in tutto) documenti autografi del pittore, nondimeno l'ultimo rinvenuto in ordine di tempo e anche il più antico<sup>27</sup>. In esso si legge:

il di 21 maggio 1602 / Io Michel'Angelo Marrisi o riceuto di più dal  
ill[ust]re S[igno]r Ottavio Costa a bon conto d'un quadro ch'io gli dipin-  
go venti schudi di moneta questo di 21 maggio 1602 / Io Michel'Angelo  
Marrisi

Caravaggio si era dunque impegnato a realizzare per il Costa un dipinto di cui sfortunatamente non si specifica il soggetto, né tanto più il luogo di destinazione nell'eventualità che si trattasse di un edificio sacro: tale vuoto informativo induce a formulare qualche ipotesi.

Contestualmente alla pubblicazione del documento si pensò deduttivamente – e legittimamente allo stato coevo delle conoscenze – che, fra i tre quadri caravaggeschi di proprietà di Ottavio, esso dovesse riferirsi al *San Giovanni Battista*, potendo scartare – oltre alla possibilità remota di un quadro precocemente disperso o alienato (prima della stesura dell'inventario del 1639), o comunque mai portato a compimento (ma certo iniziato, vedi più avanti) – la *Giuditta*, e tanto più il giovanile *San Francesco*, generalmente assegnati entrambi all'ultimo quinquennio del XVI secolo. Oggi tuttavia si può rivedere tale ipotesi, sulla base di quanto esposto sin qui. Ma c'è di più.

Il 14 settembre 1603 una bolla pontificia assegnava ai Costa il compito di dotare di arredi e suppellettili l'oratorio di Conscente dedicato a san Giovanni Battista, assieme alla nuova parrocchiale intitolata a sant'Alessandro, impegno che dovette essere stato assolto – ma non vi è certezza

<sup>26</sup> Rispettivamente, comunicazioni scritte del 24 maggio 2016 e del 7 giugno 2016, e orale dell'1 marzo 2017 (Strinati aveva letto in anteprima il mio articolo del 4 giugno 2016). Ringrazio i tre studiosi per i riscontri personali e il confronto.

<sup>27</sup> Gli altri due sono relativi alla commissione Massimo (25 giugno 1605) e al saldo ricevuto dalla compagnia di Sant'Anna dei Parafrenieri (8 aprile 1606), cfr. S. MACIOCE, *Michelangelo Merisi da Caravaggio. Documenti, fonti e inventari 1513-1875*, Roma 2010, pp. 185-186, 201 (docc. 638, 698).

assoluta – entro il 1606, quando entrambi gli edifici vennero consacrati<sup>28</sup>. È praticamente acclarato, pur in assenza di testimonianze esplicite a riguardo, che il *Battista* di Kansas City fosse destinato all’oratorio ligure, salvo poi essere trattenuto da Ottavio, che al suo posto inviò una copia (attualmente al Museo Diocesano di Albenga); qualcosa di analogo dovette avvenire con il *San Francesco*, promesso in eredità dal banchiere all’abate Ruggero Tritonio, cui tuttavia ne fu fatta recapitare una copia (oggi ai Musei Civici di Udine)<sup>29</sup>. Appare meno plausibile però che, con ben sedici mesi di anticipo rispetto all’impegno assegnatogli formalmente dalla bolla papale, Ottavio si fosse già premurato di procurarsi la pala del *Battista* (benché i personali progetti sui due edifici sacri di Conscente potevano risalire a qualche tempo addietro). Se del resto non abbiamo nessuna evidenza dell’avvio, anteriormente al settembre 1603, di commesse artistiche destinate alle due sedi, la critica è unanime nel ritenere il *Martirio di santa Caterina* di Guido Reni, destinato a S. Alessandro, sia stato eseguito in data successiva all’emanazione della bolla e forse anche al settembre 1604<sup>30</sup>. In definitiva, il 14 settembre 1603 appare ancora un valido, naturale termine *post quem* per la tela di Kansas City – e di fatto anche per la sua copia ligure, secondo Terzaghi<sup>31</sup>.

All’altezza del 21 maggio 1602, la tela cui si riferisce la ricevuta di riscossione dei venti scudi poteva essere già stata iniziata da qualche tempo, come osservato dalla stessa Terzaghi: nelle parole di Caravaggio, egli riceve un acconto per un quadro “ch’io gli dipingo” (a Ottavio Costa), e anche la studiosa, nel trascrivere il documento, lo riferisce a “un quadro che [Caravaggio] sta dipingendo”<sup>32</sup>. Altrove nella stessa sede, ella propone il 1602 come “data di esecuzione, o per lo meno di avvio”; in ogni caso, stando a queste interpretazioni, è esclusa la possibilità che il dipinto sia

<sup>28</sup> N. CALVINI, *Il feudo di Conscente*, in *La storia dei genovesi*, Genova, 25-27 aprile 1985, Genova 1986, pp. 343-386, in part. 356; F. NOBERASCO, *Conscente del Papa*, Cisano sul Neva 2001, pp. 239-240; TERZAGHI, *Caravaggio, Annibale Carracci* cit., pp. 297-298.

<sup>29</sup> *ivi*, pp. 295-305.

<sup>30</sup> P. MATTHIENSEN - S. PEPPER, *Guido Reni: an early masterpiece discovered in Liguria*, in “Apollo”, 91, 1970, pp. 452-462, in part. 456; TERZAGHI, *Caravaggio, Annibale Carracci* cit., pp. 312-313; B. GHELFI, in *Roma al tempo di Caravaggio 1600-1630. Opere*, a cura di R. Voldret, Roma, Museo Nazionale di Palazzo Venezia, 16 novembre 2011-5 febbraio 2012, Ginevra-Milano 2011, p. 34, cat. II.4.

<sup>31</sup> TERZAGHI, *Caravaggio, Annibale Carracci* cit., p. 298. La studiosa, in virtù della bolla papale, propone per la copia una datazione *post* settembre 1603, e a questo punto viene da domandarsi perché la stessa cronologia non debba applicarsi anche all’originale, dipinto con l’intenzione di destinarlo all’oratorio del Battista (*ivi*, pp. 121, 312).

<sup>32</sup> *ivi*, p. 444.

stato iniziato più tardi, come ritenuto da alcuni, evidentemente restii ad anticipare di un paio d'anni un quadro generalmente datato intorno al 1604 per ragioni stilistiche. C'è comunque da dire che Terzaghi, fautrice e convinta sostenitrice del nesso tra il documento del 1602 e il quadro di Kansas City, ha provato ultimamente a darne una rilettura più conciliante, secondo la quale sebbene un acconto non possa stabilire la data precisa di un dipinto, la tela sembra nondimeno essere stata cominciata dopo il maggio 1602 ed eseguita in breve tempo successivamente<sup>33</sup>. Va fatta comunque una precisazione tecnica: il termine acconto – “a bon conto”, nel documento – oltre che riferirsi a un versamento effettuato in anticipo rispetto all'avvio della relativa prestazione, può indicare anche un pagamento parziale in corso d'opera, non necessariamente il primo<sup>34</sup>. Si apre dunque la possibilità che Merisi, rispetto ai 20 scudi di cui abbiamo contezza, avesse incassato in precedenza uno o anche più acconti relativi allo stesso “quadro”. A rafforzare tale eventualità vi è una specifica espressione nel documento, sulla quale finora la critica non aveva dato alcun peso, vale a dire quel “di più”: “ho riceuto di più [...] a bon conto [...] venti schudi”. Ma di più rispetto a cosa? La risposta a tale quesito viene inquadrandolo nel suo contesto, che è il versamento a un pittore di una somma relativamente modesta di denaro (in relazione alle valutazioni coeve dei suoi lavori), per la sua opera. Tenuto conto peraltro che, come mi fa notare gentilmente Orietta Verdi, “di più” potrebbe essere una corruzione o comunque un'espressione alternativa della formula “in più” ricorrente negli atti del tempo, in ogni caso il significato sarebbe lo stesso in entrambe le forme, e cioè che, in tal caso, quella quietanza era almeno la seconda, relativa alla medesima prestazione<sup>35</sup> – e non per altro: “ho riceuto di più [...] d'un quadro” (corsivi miei) – e poteva giungere settimane se non proprio ad alcuni mesi di distanza da precedenti pagamenti. Se nello stesso periodo Caravaggio impiegò non meno di quattro mesi per un altro quadro di collezione privata e più piccolo della metà rispetto alla *Giuditta*, il *San Giovanni Battista Mattei*, che pentimenti così significati-

---

<sup>33</sup> M.C. TERZAGHI, in *Caravaggio and the Painters of the North*, a cura di G.J. van der Sman, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 21 giugno-18 settembre 2016, Madrid 2016, p. 80. cat. 7: “Although a deposit cannot establish the precise date of a painting, the canvas seems nonetheless to have been started after May 1602 and executed shortly afterwards”.

<sup>34</sup> Lo dimostrano, peraltro, i tre pagamenti, tutti “a buon conto”, di maggio, giugno e luglio 1603, annotati nei registri contabili di Maffeo Barberini e in favore di Merisi, che sono stati riferiti, assieme a un successivo saldo del gennaio 1604 per un totale di 100 scudi, ad uno stesso dipinto, cfr. *supra*.

<sup>35</sup> Ringrazio Orietta Verdi per il suo riscontro (comunicazione scritta del 5 marzo 2017).

vi non ne ha<sup>36</sup>, e il secondo *San Matteo* viene consegnato, in ritardo, più di sette mesi dopo la sua commissione, non sarebbe del tutto illogico pensare che la tela Costa, tenendo conto anche dei diversi e importanti pentimenti, fosse stata iniziata anche sul finire del 1601. Il che renderebbe ancora più improbabile che quel “quadro” in lavorazione nella primavera del 1602 fosse lo stilisticamente ben più tardo *Battista* di Kansas City, dipinto senza esitazioni come il medesimo soggetto già in collezione Mattei.

Se ho insistito nel chiarire che il quadro per Ottavio Costa a maggio 1602 era in corso d’opera – già da qualche tempo, e chissà se non proprio in via di ultimazione<sup>37</sup> – è proprio perché l’ipotesi di identificarlo con il *Battista*, generalmente datato su basi stilistiche intorno al 1604, poteva godere di una certa fortuna fintantoché si vedeva nell’acconto l’accettazione formale di un impegno, intrapreso però anche ben più tardi (e protrattosi a lungo nel tempo a partire dal maggio 1602)<sup>38</sup>. Cosa che tuttavia, come visto, non risulta più sostenibile. Del resto in mezzo secolo di studi antecedenti la pubblicazione della ricevuta di pagamento, ben pochi si erano spinti ad anticipare oltre il 1603 il *Battista*, la cui superba qualità segna un punto d’arrivo negli anni romani di Caravaggio<sup>39</sup>. Tra questi e per primo, naturalmente Roberto Longhi, che nel datarlo addirittura al 1598-1599, instaurava un rapporto tra di esso e il secondo *San Matteo* da lui reputato degli stessi anni, più precisamente del 1598-1600, mentre oggi sappiamo essere del 1602. Scriveva Longhi, riferendosi al *San Giovanni*: “la positura verticale è ormai nella ‘maniera grande’ che sta crescendo nel secondo ‘San Matteo’ sull’altare di San Luigi”<sup>40</sup>. Tale concetto è stato sviluppato dalla Terzaghi, la quale ha aggiunto che in entrambe le opere il manto rosso – elemento comunque ricorrente in Caravaggio – modella i personaggi allo stesso modo. Giusta osservazione, per quanto di per sé non dirimente sulle questioni cronologiche; del resto si potrebbe anche dire, parafrasando Longhi, che la positura orizzontale della *Giuditta* è nella maniera della *Cattura di Cristo*, quadro certamente eseguito nel 1602 (saldato il 2 gen-

<sup>36</sup> F. CAPPELLETTI-L. TESTA, *I quadri di Caravaggio nella collezione Mattei. I nuovi documenti e i riscontri con le fonti*, in “Storia dell’Arte”, 69, 1990, pp. 234-244, in part. 237, 239. Le dimensioni della *Giuditta* sono di cm 145x195, quelle del *Battista* cm 129x95.

<sup>37</sup> È suggestivo ma anche eccessivo pensare che i venti scudi potrebbero essere stati versati a fronte del rifacimento della testa di Oloferne che risulta dalle indagini diagnostiche.

<sup>38</sup> PUPILLO, *San Giovanni Battista*, in *Caravaggio* cit., pp. 152-157, in part. 155.

<sup>39</sup> Per un consuntivo delle proposte cronologiche pubblicate in data anteriore al 2007 (anno di pubblicazione dell’acconto), cfr. MARINI, *Caravaggio «pictor praestantissimus»* cit., pp. 483-484 e SPIKE, *Caravaggio* cit., pp. 236-237, ma verifica le fonti nei casi di discrepanza tra i due testi.

<sup>40</sup> R. LONGHI, *Caravaggio*, Roma 1968, p. 29.

naio 1603)<sup>41</sup>: in tutti e due i casi, la scena si sviluppa orizzontalmente come in un fregio, con orientamento da destra verso sinistra, per concludersi in un urlo (quello di Oloferne, ormai afono, e quello di san Giovanni evangelista ricordato nelle Sacre Scritture), mentre, sempre a livello compositivo, ritorna la soluzione delle braccia distese a raccordare, dal centro, i due fuochi della rappresentazione. Tali analogie diventano se possibile ancora più stringenti se si prende in considerazione il *Sacrificio di Isacco* degli Uffizi – generalmente datato al 1603 (ma con una tendenza crescente ad anticiparlo<sup>42</sup>) – e si guarda in particolar modo all’ubicazione – stavolta in controparte – dei personaggi; vengono spontanei, nell’ordine, i parallelismi tra l’angelo e la fantesca Abra entrambi di profilo, tra Abramo e Giuditta con le lame in pugno, e infine tra Isacco e Oloferne catturati nel momento in cui oppongono la massima resistenza, ben esemplificato dalle bocche spalancate<sup>43</sup>.

Gianni Papi, dal canto suo, nota acutamente che Caravaggio compie i medesimi errori prospettici nel *San Giovanni* di Kansas City e in quello della Galleria Corsini, databile agli ultimi anni del soggiorno romano; lo studioso si riferisce in particolare all’“eccessiva larghezza dell’addome inferiore” e all’“incerto attacco della gamba, in entrambi i casi coperto e dissimulato dal manto o dal braccio che lo attraversano”. Il *Battista* statunitense, come notato da Francesca Cappelletti<sup>44</sup>, rientra nelle splendide sperimentazioni sul soggetto del santo isolato in meditazione contemporanea alle ultime grandi commissioni pubbliche romane (nota in

---

<sup>41</sup> CAPPELLETTI - TESTA, *I quadri di Caravaggio nella collezione Mattei* cit., pp. 237-239. Curiosamente, anche la *Cattura*, in collezione Mattei, era protetta da un drappo di seta come la *Giuditta* in casa Costa.

<sup>42</sup> Si veda anche solo K. CHRISTANSEN, *Caravaggio's Portrait of Maffeo Barberini in the Palazzo Corsini, Florence, in Caravaggio. Reflections and Refractions*, a cura di L. Pericolo - D.M. Stone, Farnham-Burlington 2014, pp. 43-57, in part. p. 53. A tal proposito può essere di un qualche interesse la notizia anticipata da Rossella Vodret nel corso del seminario *Il dipinto distrutto "San Matteo e l'angelo" di Caravaggio*, ideazione di M. Cuppone, Roma, Institutum Romanum Finlandiae, 3 maggio 2017. Era già noto come il secondo *San Matteo e l'angelo* del 1602 presenti due strati preparatori colorati – rosso chiaro quello di fondo e verde intenso più in superficie. A detta della studiosa, da recenti indagini diagnostiche in corso di pubblicazione, emerge come tale caratteristica sarebbe del tutto nuova per Caravaggio in tale occasione, ma si ritroverebbe ancora una volta, successivamente, nel *Sacrificio di Isacco* (per Vodret evidentemente il quadro degli Uffizi è, come generalmente creduto, del 1603).

<sup>43</sup> Su tali parallelismi si è soffermato Tomaso Montanari nel corso di una serie televisiva dedicata a Caravaggio (*La vera natura di Caravaggio*, sesto episodio *Amor sacro e amor profano*, andato in onda il 3 febbraio 2017 su Rai 5). Ma è per primo ŠAFARIK, cat. 5 cit., p. 30, a notare stretti rapporti fra i due quadri nel concetto generale compositivo.

<sup>44</sup> F. CAPPELLETTI, *Caravaggio. Un ritratto somigliante*, Milano 2009, p. 136.

particolare le analogie, oltre che con il *Battista* della Corsini, con il *San Francesco* di Cremona e con il *San Gerolamo* di Montserrat). Esso difatti si continua a datarlo in diversi casi intorno al 1604, talvolta 1604-1605, nonostante il nesso instaurato con l’acconto del 1602, che ritengo doversi riferire più ragionevolmente alla *Giuditta*<sup>45</sup>. E il fatto che, tra le ricevute di Ottavio, delle tre pitture caravaggesche si sarebbe conservata documentazione solo per essa, l’unica peraltro ricordata dalle fonti letterarie (Baglione e Malvasia), e quella con la valutazione monetaria più alta negli inventari, sembra in qualche modo potersi idealmente connettere

---

<sup>45</sup> Per un consuntivo delle proposte cronologiche pubblicate in data anteriore al 2010, cfr. più sinteticamente SPIKE, *Caravaggio* cit., pp. 236-237 (ma valga quanto detto su in relazione alle discrepanze nel confronto con il testo di Marini), per il quale è 1604 circa. A esse si aggiungano almeno Cappelletti (1602-1604?), Ebert-Schiffener (1602-1603), Schütze (1602-1603), Vodret (1602), von Rosen (1604-1605 circa), Bolard (1603-1605), Coliva (1602-1603), Pupillo (1603-1604), Damiano ed Etheridge (1604-1605), Zuccari (1602), Whitfield (1602-1604), Forgione (1603 circa), Olson (1604-1605), Ostrow (1605 circa), Ramon (1604), Wheelock (1604-1605), Careri (1602-1603), Treffers (1603-1604), Baldassarri (1602 circa), Lemoine (1604-1605), Marandel (1604-1605 circa), Papi (1605 circa), Terzaghi (1602-1603 circa), Treves (1603-1604 circa): cfr. CAPPELLETTI, *Caravaggio. Un ritratto somigliante* cit., pp. 133, 136; S. EBERT-SCHIFFENER, *Caravaggio. Sehen-Staunen-Glauben. Der Maler und sein Werk*, München 2009, p. 153; S. SCHÜTZE, *Caravaggio. Das vollständige Werk*, Köln 2009, p. 268; VODRET, *Caravaggio. L’opera completa* cit., p. 154; V. VON ROSEN, *Caravaggio und die Grenzen des Darstellbaren. Ambiguität, Ironie und Performativität in der Malerei um 1600*, Berlin 2009, p. 179; L. BOLARD, *Caravage. Michelangelo Merisi dit le Caravage (1571-1610)*, Paris 2010, p. 138; A. COLIVA, *Caravaggio a Roma / in Rome*, Roma 2010, p. 96; PUPILLO, *San Giovanni Battista* cit., p. 155; N. DAMIANO-C. ETHERIDGE, *Checklist of the Exhibition*, in D. FRANKLYN-S. SCHÜTZE, *Caravaggio and his followers in Rome*, Ottawa, National Gallery of Canada, 17 giugno-11 settembre 2011, Fort Worth, Kimbell Art Museum, 9 ottobre 2011-8 gennaio 2012, New Haven-London 2011, pp. 314-322, in part. 317; A. ZUCCARI, *Caravaggio controluce. Ideali e capolavori*, Milano 2011, p. 116; C. WHITFIELD, *L’occhio di Caravaggio*, Milano 2011, p. 248; G. FORGIONE, cat. A32, in *Caravaggio tra arte e scienza*, a cura di V. Pacelli-G. Forgione, Napoli 2012, pp. 386-388; T.P. OLSON, *Caravaggio’s pitiful relics*, New Haven 2014, p. 105; S.F. OSTROW, *Caravaggio’s Angels*, in *Caravaggio. Reflections and Refractions* cit., pp. 123-148, in part. 135; A. RAMON, *San Jerónimo penitente de Caravaggio*, Barcelona 2014, p. 72; A. WHEELLOCK, *Les caravagesques d’Utrecht à la National Gallery of Art de Washington. Pourquoi fallait-il attendre si longtemps?*, in *Utrecht & le mouvement caravagesque international*, a cura di L.M. Helmus-V. Manuth, Paris 2014, pp. 93-99, in part. 97; G. CARERI, *Caravage. La peinture en ses miroirs*, Paris 2015, p. 118; B. TREFTERS, *Caravaggio e il sacro. Dall’arte dell’inganno all’inganno dell’arte*, Roma 2015, p. 129; F. BALDASSARRI, cat. 10, in *Artemisia Gentileschi e il suo tempo* cit., p. 80; A. LEMOINE, cat. 21, in LEMOINE-CHRISTIANSEN, *Valentin de Boulogne* cit., pp. 136-138, in part. 136; J.P. MARANDEL, in *Caravaggio and His Legacy*, a cura di Id., Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 11 novembre 2012-10 febbraio 2013, Hartford, Wadsworth Atheneum Museum of Art, 8 marzo-16 giugno 2013, Munich-London-News York 2012, p. 41, cat. 4; PAPI, *Riflessioni sui dipinti di Caravaggio* cit., p. 58; TERZAGHI, cat. 7 cit.; L. TREVES, cat. 33, in EAD., *Beyond Caravaggio*, London, The National Gallery, 12 ottobre 2016-15 gennaio 2017, Dublin, National Gallery of Ireland, 11 febbraio-14 maggio 2017, Edinburgh, Scottish National Gallery, 17 giugno-24 settembre 2017, London 2016, pp. 131-132.

con l'importanza che la stessa rivestì per Ottavio, della cui collezione rappresentava il fiore all'occhiello.

C'è da chiedersi a questo punto come mai la *Giuditta* sia stata inserita coralmemente tra la produzione *ante* Contarelli. Sembra che tutto sia partito, ancora una volta, dall'autorevole Longhi, che, avendola associata suggestivamente al periodo in cui l'artista cominciava a "ingagliardire gli oscuri" – e che invece a ben vedere appare già superato, specie guardando alle opere cui si riferisce quell'espressione belloriana (*Suonatore di liuto e Santa Caterina*) – la datava pionieristicamente al 1592-1594. Tale termine cronologico, del tutto fuori scala, è stato difatti progressivamente spostato in avanti, anche se tale spinta è andata presto esaurendosi, senza osare sconfinare oltre il 1599-1600. Va pure detto che, come giustamente osservato dalla stessa Terzaghi in un recente seminario presso la Fondazione Zeri, "la cronologia è un problema centrale per Longhi", che "ha anche sbagliato clamorosamente"<sup>46</sup>. Lo studioso piemontese, inoltre, nell'instaurare, seppur polemicamente, un paragone tra il soggetto del quadro Barberini e il supplizio di Beatrice Cenci dell'11 settembre 1599<sup>47</sup>, ha comunque così suggerito un appiglio storico a certa parte della critica, inducendola romanticamente a pensare che il quadro potesse essere stato realizzato a ridosso di quel triste fatto di cronaca – come se eventi simili fossero una rarità nella Roma del tempo!

Naturalmente nemmeno il tenue accostamento, che pure è stato fatto, tra gli orecchini dell'eroina biblica e quelli della *Maddalena* Doria, o quello appena più stimolante con le vesti damascate presenti nelle opere della fine del XVI secolo, dà motivo di ancorare il quadro alla produzione giovanile o comunque *ante* Contarelli: sono, quelle, mode che non cadono certo in disuso da lì a breve e, piuttosto, la scelta di attingervi sarà da porre in relazione alla volontà dell'artista di far risaltare l'aspetto seduttivo della bella eroina che ammalì il generale assiro.

Sarà il caso di aprire una parentesi sulla bella modella, che Longhi definì pittorescamente "in bustino di 'ciociara' o di 'norcina' di Campo Marzio". Appare inverosimile che essa sia la Fillide Melandroni del perduto ritratto di Berlino, perché la somiglianza non è poi così stringente, come giustamente notato di recente da Sybille Ebert-Schifferer

---

<sup>46</sup> L'intervento, dal titolo *Caravaggio: dalla copia all'originale*, si è tenuto il 25 settembre 2015 nell'ambito del seminario di formazione specialistica *Il mestiere del conoscitore. Roberto Longhi*, a cura di A.M. Ambrosini - A. Bacchi - D. Benati - A. Galli, Bologna, Fondazione Federico Zeri, 24-26 settembre 2015. Una registrazione video è reperibile *online*.

<sup>47</sup> R. LONGHI, *La 'Giuditta' nel percorso del Caravaggio*, in "Paragone", 19, 1951, pp. 10-18, in part. 10-11.

e prima ancora, fra gli altri, da Luigi Salerno (ma l’idea risale almeno a Eduard Šafařík)<sup>48</sup>. Cionondimeno, una parte della critica ha supposto che la stessa donna avesse indistintamente posato anche per altri quadri, non necessariamente dipinti in tempi vicini, quali la *Marta e Maddalena* o la *Santa Caterina* – altro quadro, quest’ultimo, che, tradizionalmente ritenuto antecedente ai laterali Contarelli, comincia a esservi posticipato<sup>49</sup>. Ciò che credo si possa ammettere senza pregiudizi di sorta, a prescindere dall’epoca e dal contesto in cui si ritiene sia stata dipinta la *Natività* di Palermo, è che al di là di tali proposte non si ritrovi somiglianza più puntuale che quella tra l’eroina biblica e la Vergine palermitana. Vediamo infatti che, a parte la diversa espressività imposta da situazioni e sentimenti contrapposti (sposatezza-serenità per la Madonna, tensione-orrore per Giuditta dall’aria forse anche già meno ‘fanciullesca’ della prima), corrispondono tutti i tratti somatici: ovale del volto, capelli nel colore e nella pettinatura (legati, con riga centrale e ciuffi ai lati), piramide nasale, taglio degli occhi, fino alla convessità della fronte (la si nota appena grazie all’ombra: la luce peraltro batte sui volti e li modella con lo stesso gioco chiaroscurale)<sup>50</sup> [figg. 4a-b].

Vorrei chiudere con un cenno al terzo quadro caravaggesco di proprietà di Ottavio, il *San Francesco che riceve le stimmate*. Esso è certamente il più giovanile dei tre, datato generalmente al 1595 ma forse eseguito pochi anni più tardi, stante la recente, ragionevole ipotesi formulata da Francesca Curti, secondo cui Caravaggio sarebbe giunto a Roma intorno al 1595; ipotesi che invita a riconsiderare le cronologie di alcuni suoi quadri cinquecenteschi, posdatandole – ed è in tale direzione che va la presente proposta sulla *Giuditta*. In ogni caso, se quest’ultima risale al 1602 circa e il *Battista* al 1604 circa, il *San Francesco* si colloca nel tempo ben più distante da questi, in tutt’altra fase del percorso biografico di Caravaggio. Esso figura continuativamente presso i Costa (ed eredi) a partire dal 1606 e

<sup>48</sup> ŠAFAŘÍK, cat. 5 cit., p. 30; L. SALERNO, *The Art-Historical Implications of the Detroit ‘Magdalen’*, in “The Burlington Magazine”, 859, 1976, pp. 586-593, in part. 589; S. EBERT-SCHIFFERER, *Caravaggio e la cortigiana: aspetti sociologici e problemi artistici*, in *Le Caravage aujourd’hui et autres études*, Deauville 2010 (= «Bulletin de l’association des historiens de l’Art italien», 15-16, 2009-2010), pp. 59-74, in part. 64.

<sup>49</sup> PAPI, *Da Roma a Firenze* cit., p. 70; GASH, *Caravaggio, Michelangelo Merisi* cit. Per un suggestivo nesso tra il *Battista* di Kansas City e la *Santa Caterina*, cfr. M. CUPPONE, *Caravaggio e i pittori del Nord*, in “News-Art”, <http://news-art.it/news/grande-successo-a-madrid-per-caravaggio-e-i-pittori-del-no.htm>, 7 agosto 2016.

<sup>50</sup> M. CUPPONE, *La Natività di Palermo: prima pala d’altare per Caravaggio?*, in “Valori Tattili”, 9, 2017, in c.s.

almeno fino a metà del XX secolo<sup>51</sup>: si è potuta così smentire l'ipotesi che sia stato dipinto per il cardinal Del Monte, presso cui risultava inventariato un analogo soggetto, per poi passare in mano a Ottavio con la vendita di quadri Del Monte nel 1628<sup>52</sup>. Stante tali acquisizioni, ma spingendosi ben oltre l'ambito di interesse della presente ricerca, nulla vieta comunque di pensare che il banchiere non lo avesse commissionato direttamente a Caravaggio – come avvenuto senza dubbio per la *Giuditta* per la quale egli tanto stravedeva, o per il *Battista* richiesto con l'intento originario di inviarlo a Conscente – ma che lo avesse acquistato qualche tempo dopo la sua esecuzione, fosse anche presso un primo collezionista (si è detto peraltro che lo scambio di dipinti rientrava tra le attività dei banchieri liguri di stanza a Roma<sup>53</sup>). Ciò sarebbe potuto avvenire non lontano dagli anni 1602-1604 circa, nei quali tra banchiere e artista è in qualche modo documentato un più stretto rapporto, se non altro di committenza diretta. Sotto tale supposizione, ne conseguirebbe un ridimensionamento del ruolo del Costa come uno dei più precoci grandi ammiratori romani di Merisi, cui in ogni caso il banchiere guardò con maggior interesse dopo il successo plateale dei laterali Contarelli, che restano a mio avviso, questi e non la *Giuditta*, il vero snodo cruciale nel percorso storico-artistico di Caravaggio.

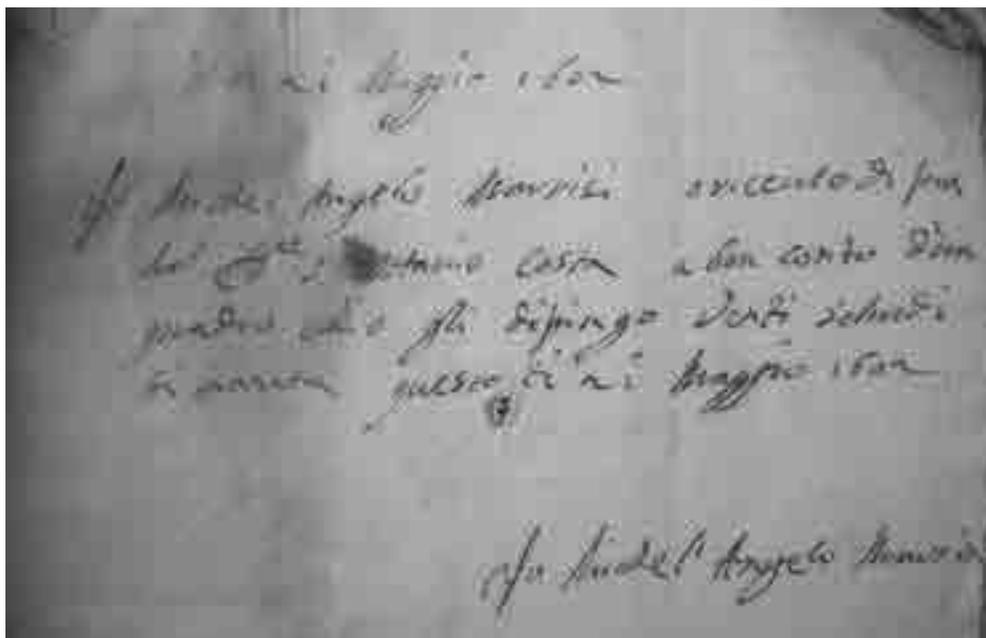
Post scriptum: *non si può fare a meno di segnalare che, negli stessi giorni in cui tale volume va in stampa, è pubblicato il catalogo della mostra Dentro Caravaggio, a cura di R. Vodret, Milano, Palazzo Reale, 29 settembre 2017-28 gennaio 2018, Milano 2017; in esso, il presente articolo viene citato e ne vengono definitivamente condivise le proposte cronologiche sui quadri Costa, vedi relative schede di catalogo e contributi di Rossella Vodret in particolare.*

---

<sup>51</sup> D. D'ANZA, *Un'occasione perduta. Il Caravaggio di Hartford già in collezione Gioni*, in "Ricche Minere", 1, 2014, pp. 80-95, in part. 88. Tale interessante contributo, che rimette in gioco un passaggio maltese del quadro, è passato inosservato dalla più recente critica (non se ne trova menzione nemmeno nell'intero *Da Caravaggio. Il San Giovanni Battista Costa e le sue copie cit.*).

<sup>52</sup> L. LORIZZO, *Cardinal Ascanio Filomarino's purchases of works of art in Rome: Poussin, Caravaggio, Vouet and Valentin*, in "The Burlington Magazine", 1180, 2001, pp. 404-411, in part. 408.

<sup>53</sup> TERZAGHI, *Caravaggio, Annibale Carracci cit.*, pp. 58-66, 293.



1. Caravaggio, *Giuditta che taglia la testa a Oloferne*, c. 1602. Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica di Roma – Palazzo Barberini (per gentile concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo - Gallerie Nazionali di Arte Antica di Roma, Palazzo Barberini).
2. Siena, Archivio di Stato, Fondo Origo, b. 167, f. 592r, 1602, maggio 21 (per gentile concessione dell'Archivio di Stato di Siena. Riproduzione vietata).



3. Caravaggio, *San Giovanni Battista nel deserto*, c. 1604. Kansas City, The Nelson-Atkins Museum of Art.



4a-b. Caravaggio, *Natività*, 1600, part. Già Palermo, oratorio di S. Lorenzo. Caravaggio, *Giuditta che taglia la testa a Oloferne*, c. 1602, part. Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica di Roma – Palazzo Barberini (per gentile concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo - Gallerie Nazionali di Arte Antica di Roma, Palazzo Barberini).

5. Caravaggio, *San Francesco in estasi*, c. 1597-1598. Hartford, Wadsworth Atheneum Museum of Art.

## Indice dei nomi

- Abbate, Vincenzo 125, 129  
Adriano da Monteleone 131  
Agnoli, Immacolata 122  
Agnorelli, P. 95  
Ala, Benedetto (*monsignore*) 143  
Ala, Daniele 143  
Ala, Filippo 143  
Albani, Francesco 170  
Alessandro I 20  
Alessi, C. 96  
Algardi, Alessandro 188  
Alizeri, Federico 210  
Alonzo, Giuseppe 18  
Angelini Alessandro 192  
Aratori (*famiglia*) 85, 121  
Aratori, Lucia 85  
Archadelt, Jacob 22, 25  
Arconio, Marco 133  
Aronberg Lavin, Marilyn 59
- Badalocchio, Sisto 169, 170, 173, 174  
Baglione, Giovanni 17, 18, 33-43, 64, 71, 79, 80, 81, 125, 126, 128, 133, 157, 195  
Bagnoli, Alessandro 94, 95, 96, 98, 100, 101  
Baldassari, Francesca 99, 203, 205  
Baldinucci Filippo 181, 183  
Baldriga, Irene 23  
Banti, Anna 23, 205  
Barbera, Gioacchino 125, 129  
Barberini (*famiglia*) 20, 59, 72  
Barberini, Maffeo 68  
Barbieri, Patrizio 60  
Baroncelli, Orsetta 127, 128  
Bartsch Adam von 181, 188  
Bassani, Riccardo 59, 131  
Bassus, Junius 15, 21, 24  
Baudi di Vesme, A. 209  
Bava, A.M. 219  
Beal, Mary 214  
Bellini, Fiora 59, 131  
Bellori, Giovan Pietro 18, 72, 79, 83, 84, 86, 125, 126, 128, 158, 160
- Beltramini, F. 212, 213, 215, 216  
Benavente, conte di 153  
Benedetti, Sergio 195  
Benni, Luca 122, 123, 124  
Benni, Marco 122, 123, 124  
Bentivoglio, Enzo 171  
Bernardini, Maria Grazia 125  
Bernini, Dante 131  
Bernini, Gian Lorenzo 184  
Berra, Giacomo 22, 25, 121, 122, 125, 126, 127  
Bertelli, Luca 81  
Berti, Giuseppe 173  
Berti, Luciano 21  
Bertolotti, Antonino 17  
Bertucci, Antinoro 130  
Bianchi, Luciano 127  
Bilivert, Giovanni 102  
Bissell, Raymond Ward 211, 212, 213, 214  
Boccaccino, Francesco 143  
Boccardo, Piero 211  
Boggero, Franco 219  
Bologna, Ferdinando 19  
Boneri, Francesco *detto* Cecco del Caravaggio 134  
Bora, Giulio 15, 23  
Borea, Evelina 18, 95, 98, 126, 188  
Borghese, Scipione (*cardinale*) 34  
Borla, Silvino 21  
Borromeo (*famiglia*) 86  
Borromeo, Carlo (*santo*) 130  
Bosio, Giacomo 195  
Braccelli, Antonio 183  
Braccelli, Giovan Battista 181-188  
Braccelli, Giuseppe 187  
Bradley, John W. 16  
Brandi, Cesare 95, 98  
Buba, O. 22  
Bull, Duncan 64
- Caglieri, Giovanni (*monsignore*) 100  
Calenne, Luca 131, 133  
Caliari Paolo, *vedi* Veronese

- Callot, Jacques 183  
 Calvesi, Maurizio 21, 24, 27 129, 60  
 Cambiaso, Luca 16, 183  
 Campori, Giuseppe 171  
 Cannatà, Roberto 59  
 Cappelletti, Francesca 70, 122, 125, 172  
 Capponi, Giovanni 18  
 Capucci, M. 97  
 Caravaggio, Merisi Michelangelo *detto* 16,  
 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26,  
 27, 33-34, 36, 59, 61-63, 66-70, 73-77,  
 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88,  
 121, 122, 122, 123, 124, 125, 126, 127,  
 128, 129, 130, 131, 132, 133, 135, 151,  
 152, 153, 155, 191  
 Caretta, P. 212, 213, 215, 216  
 Carli, Faustina 124  
 Carli, Lorenzo Siciliano 124, 125, 127,  
 128, 129, 130, 132, 157  
 Carlo Emanuele I (*duca di Savoia*) 209,  
 210, 212  
 Carofano, Pierluigi 19, 22, 33, 121, 184,  
 196, 203, 210, 212, 214, 215, 216, 217  
 Carracci (*famiglia*) 17, 19  
 Carracci Antonio, 170  
 Carracci, Agostino 36, 170  
 Carracci, Annibale 83, 96, 97, 122, 170  
 Carraresi (*famiglia*) 86  
 Casella, Daniele 211  
 Cataldi Gallo, M. 210, 211  
 Cavalier d'Arpino 36, 94, 126, 127, 130,  
 131, 157  
 'Cavaliere del Liuto' 26  
 Cavazzini, Patrizia 130, 195  
 Cavietti, Marco 128, 131  
 Cellini, Pico 62  
 Cenci, Beatrice 8, 72  
 Certani, Giovan Filippo 18  
 Cesari d'Arpino, Giulio 81  
 Cesari, Giuseppe *vedi* Cavalier d'Arpino  
 Cesarini, Antonella 123, 124, 126  
 Ceschi Lavagetto, Paola 142  
 Cesi, Bartolomeo 96  
 Chiabò, Maria 17  
 Chiappelli Jacopo 182  
 Chimenti, Jacopo 183  
 Christiansen, Keith 25, 64, 130, 2010,  
 2011, 214, 218  
 Ciampelli Agostino 186  
 Ciampolini Marco 94, 95, 96, 97, 100, 101,  
 192  
 Cinotti, Mia 20  
 Clovio, Giulio 16  
 Colantuono, Antony 18  
 Coliva, Anna 126  
 Colonna, Costanza Sforza 87, 153  
 Colonna, Fabrizio 153, 157  
 Comolli, Angelo G. 18  
 Coniglio, Giuseppina 129  
 Contarelli, Matteo 126  
 Contini, Roberto 203  
 Coppi, Vincenzo 62  
 Corradini, Sandro 59, 122, 131  
 Corsini, Andrea (*santo*) 186  
 Cort, Cornelis 22, 81, 91  
 Costa Restagno, Josepha 61  
 Costa, famiglia 61-62, 66, 70, 73-74  
 Costa, Ottavio 60-62, 66-67, 71-74, 122,  
 157  
 Cottino, Alberto 196  
 Cucuzza, Antonio 129  
 Cuppone, Michele 60, 65, 121  
 Curti, Francesca 73, 122, 123, 124, 125,  
 126, 127, 128, 129, 131  
 Curziotti, Jacopo 122  
  
 d'Azeglio, Roberto 2010  
 D'Onofrio, Cesare 59  
 da Prato, C. 212  
 Damasceni Peretti Montalto, Alessandro  
 (*cardinale*) 40- 41  
 Danesi Squarzina, Silvia 20, 23, 66, 125  
 Datrino, Marco 213  
 Day, Lewis F. 25  
 De Bertoldis, Alessandra 134  
 De Bertoldis, Giovanni Battista 134  
 De Logu, Giuseppe 21  
 De Marchi, Andrea G. 171  
 De Pascale, Enrico 16, 23  
 De Peiresc, Nicolas Claude Fabris 155  
 De Ruggieri, Maria Beatrice 65-66  
 De Voss, Marten 22  
 De' Sacchis, Giovanni Antonio *detto* il Por-  
 denone *vedi* Pordenone  
 Del Bravo, Carlo 99

- Del Monte, Francesco Maria (*cardinale*) 19, 20, 21, 25, 26, 74, 87, 123, 124, 127, 133, 172, 196
- Del Torre, Francesca 22
- Di Fabio, C. 212
- di Loreto, P. 96
- Di Mieri, Stefano 131
- Di Sivo, Michele 18, 122, 126, 133
- Doglio, Federica 17
- Domenichino *vedi* Zampieri Domenico *detto* il
- Donesana, Vincenzo 16
- Doni, Anton Francesco 80
- Doria (*famiglia*) 72
- Dotti, Davide 126
- du Choul, Guillaume 192
- Ebert-Schifferer, Sybille 72, 125
- Fabrizi Girolamo 184
- Fabris, Dinko 22
- Faccini, Pietro 19
- Fagiolo dell'Arco, Maurizio 64
- Falcucci, Claudio 160
- Fanti, Mario 18
- Farinola, Vincenzo 38
- Farnese, Alessandro 16, 81
- Ferino Pagden, Sylvia 22
- Festa, Laura 172
- Fetti, Domenico 43
- Filippo II di Spagna 86, 87
- Finaldi, Gabriele 210
- Finson, Louis 151, 152, 153, 155, 156, 157, 159
- Finson, Margarita 154
- Floris, Frans 22
- Fontana, Giovan Battista 81
- Forbes, William 173
- Forgione Gianluca 22
- Franklin, David 20, 134
- Franzone, Marco 210, 211
- Fratarcangeli, Margherita 195
- Freeman Bauer, Linda 214
- Frommel, Christoph L. 133, 196
- Fumagalli Elena 98, 191
- Gabbarelli, J. 99
- Galgano Saracini (*commendatore*) 95
- Galilei, Galileo 184
- Galli, Giuseppe 21
- Gallo, Marco 94, 98, 99
- Gallus, Josephus 21
- Gandolfi, Riccardo 60, 195
- Gash, John 64
- Gastoldi (Castoldi), Giovanni 26
- Gastoldi, Giovanni Giacomo 26, 27
- Gavazza, Ezia 211
- Gazzera, Costanzo 210
- Gentile, Pietro Maria 211
- Gentileschi Lomi, Artemisia 42, 98, 99, 130, 203-207
- Gentileschi Lomi, Francesco 209, 215
- Gentileschi Lomi, Orazio 18, 36-37, 42, 130, 209-219
- Gentili, Ottavio 155
- Gherardi, Giovanni Mario 133
- Giglioli, Odoardo H. 100
- Giordano Bruno 8
- Giorgione da Castelfranco 79, 80, 81, 82, 83, 84, 86
- Giovanni di Vincenzo 25
- Giustiniani, Vincenzo (*marchese*) 20, 22, 23, 27, 34, 134, 143, 171, 214
- Goltiuz, Hendrick 219
- Gonzaga Ferdinando 203
- Gonzaga, Ferdinando II (*duca di Mantova*) 43
- Gonzaga, Ferrante 24
- Gramatica, Antiveduto 20, 22, 23, 27, 157, 191-201
- Gramatica, Imperiale 191
- Granata, Belinda 40
- Gregori, Mina 20
- Gregorio XIII Boncompagni (*papa*) 18, 24, 125, 126
- Gregorio XV Ludovisi (*papa*) 210
- Grimaldi-Cebà, Alessandro 211
- Grimaldi-Cebà, Antonio II 211
- Griseri, Andreina 209
- Grossi, Gloria 142
- Grosso Cacopardo, Giuseppe 133
- Guarino, Giovanni Battista 17
- Guarino, Sergio 171, 172, 173
- Guercino, Francesco Barbieri *detto* 95, 96, 97

- Guidetti, Benedetto 187  
 Guidobono Cavalchini, Emilio 213
- Harten, Jürgen 141  
 Henry, T. 96  
 Hermann Fiore, Kristina 20, 21  
 Herrera, Juan Enriquez 122  
 Honthorst, Gerrit van 98  
 Humfrey, William 173
- Innocenzo VIII Cybo 17  
 Irvine, James 173
- Kavase, Yusuke 126  
 Kendrick, Robert L. 26  
 Khan Rossi, Manuela 23  
 Kirwin, W. Chandler 25  
 Kite-Powell, Jeffery T. 21  
 König, Eberhard 64  
 Korman, Sally 210
- l'Empoli *vedi* Chimenti, Jacopo  
 Labò, M. 212  
 Lanfranco, Giovanni 43, 170  
 Lanzi, Luigi 97  
 Lapierre, Alexandra 205  
 Lapucci, Roberta 20  
 Lassus, Orland (Roland de Lattre) 15, 23, 24, 25, 26  
 Lattuada, Riccardo 219  
 Lemoine, Annick 59  
 Lerza Gianluigi 18  
 Ligi, Bramante 143  
 Ligresti, Domenico 129  
 Lo Bianco Anna 195  
 Lo Sardo, Eugenio 18  
 Locker, J.M. 99  
 Lomazzo, Giovanni Paolo 15, 16, 19, 20, 24, 26  
 Lombardo, Luigi 129  
 Longhi, Martino 18  
 Longhi, Onorio 17, 18, 37  
 Longhi, Roberto 35-36, 62, 69, 72, 97, 141, 158, 210  
 Lorenzino Bolognese 26  
 Lorenzino Fiammingo 26  
 Lorenzino Romano 26
- Loubenx de Verdalle, Hugues 131, 132  
 Lussana, Pierandrea 21
- Maccherini, M. 94, 98  
 Macioce, Stefania 23, 24 122, 131, 133  
 Maffei, Sonia 193, 194  
 Magalotti, Orazio, 186  
 Magherini, Gabriella 21  
 Magnani, L. 214  
 Mahon, Denis 20, 125, 173  
 Mairone, Giovanni Da Ponte 16  
 Malaspina, Ippolito 157  
 'Maestro di Hartford' 126  
 Malvasia, Carlo Cesare 18, 71  
 Malvezzi, Piriteo 96  
 Malvezzi, Virgilio 96  
 Mancini, Giulio 35, 40, 94, 98, 99, 126  
 Manetti, Costanza 96  
 Manetti, Domenico 102  
 Manetti, Rutilio, 93-101  
 Mann, Judith W. 130, 210  
 Marciari, J. 99  
 Maria Maddalena d'Austria 102  
 Marini, Maurizio 20, 21, 24 122, 141, 158, 215  
 Marino, Giambattista 17, 18, 19, 20  
 Markova, Vittoria 99, 193  
 Martinelli, Valentino 128  
 Marubbi, Mario 141  
 Marucchi, Adriana 94, 126  
 Masetti Zannini, Gian Ludovico 16  
 Massaroli, Claudio 16  
 Massimiliano II d'Asburgo 24  
 Massimo, famiglia 66  
 Mattei (*famiglia*) 68-70  
 Mattei, Asdrubale 171  
 Mattei, Ciriaco 171  
 Mattei, Giovanni Battista 172  
 Maurizio di Savoia (*cardinale*) 98  
 Maylinder Michele 18  
 Mazzetti di Pietralata, Cecilia 209  
 Mc Lellan, Archibald 173  
 Medici, Carlo de' 102  
 Medici, Caterina di Ferdinando de' 204  
 Medici, Cosimo de' 184  
 Medici, Cosimo II de' 204  
 Medici, Ferdinando I de' 132

- Medici, Leopoldo de' 101, 102  
 Medici, Mattias de' 101, 102  
 Medici, Michele 18  
 Medici, Pietro de' 183  
 Mei, Bernardino 102  
 Melandroni, Fillide 72  
 Mendola, Giovanni 60  
 Merisi (*famiglia*) 85, 121  
 Merisi, Michelangelo *vedi* Caravaggio  
 Minniti, Andrea 134  
 Minniti, Girolamo 129, 134  
 Minniti, Mario 121, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135  
 Moir, Alfred 173, 174, 175  
 Möller, Renate 35, 40  
 Monducci, Elio 19  
 'Monogrammist H.I.V.' 21  
 Montanari, Tomaso 70  
 Monteleone, Daniele 129  
 Montoya, Pedro 21  
 Morelli, Francesco 131  
 Murawska-Muthesius, K. 195
- Nappi, Francesco 131  
 Nasalli Rocca, Emilio 142  
 Naumann, Otto 39  
 Negro, Emilio 15, 17, 19, 21  
 Niccolini, Filippo 102  
 Nicola, Anna Rosa 214, 215  
 Nicolaci, Michele 60, 205  
 Nicolson, Benedict 35, 158, 210, 215  
 Novelli, Paolo 96
- Obbekens, Vittoria 154  
 Oberto, Martino 219  
 Occhioni, Michele 95  
 Olivari, Mariolina 16  
 Orlandi Lando, 183  
 Orlandi, Cristoforo 131  
 Orsi, Prospero 122, 123, 124, 157, 158  
 Ottino Della Chiesa, Angela 21
- Pacelli, Vincenzo 22  
 Paggi, Giovan Battista, 182  
 Pagliarulo, G. 96  
 Paladini, Filippo 131, 132  
 Paliaga, Franco 203  
 Pampalone, Antonella 122
- Paolini, Maria Grazia 13  
 Papafava (*famiglia*) 86  
 Papi, Gianni 37, 39, 41, 60, 64-65, 70, 126, 192, 193, 203  
 Paravicino, Ottavio 83  
 Parigi, Giulio 181  
 Parmigianino, Girolamo Francesco Maria Mazzola *detto* 16  
 Pedrocchi, Anna Maria 196  
 Pellegrini, Pietropaolo 122, 123, 124, 125, 127  
 Peretti Montalto, Alessandro 170  
 Peretti, Andrea (*cardinale*) 41  
 Peretti, Francesco (*cardinale*) 41  
 Perricoli Saggese, Alessandra 23  
 Pesci, Marco 26  
 Pesenti, Franco Renzo 211, 212  
 Peterzano, Francesco 84  
 Peterzano, Giacomo 84  
 Peterzano, Maffeo 80  
 Peterzano, Simone 16  
 Peterzano, Simone 84, 85  
 Pierguidi, Stefano 194  
 Pio V Ghislieri (*papa*) 16, 81  
 Pio, Emanuele 172  
 Pironcini, Massimo 17, 18, 19, 169, 171, 172, 173, 174  
 Pistorino, Daniela 131  
 Polangeli, Quintiliano 171  
 Pomarancio *vedi* Roncalli, Cristoforo  
 Pordenone 79, 81, 82, 92  
 Porzio, Francesco 23  
 Pourbus, Frans 152, 154  
 Praetorium, Michael 21  
 Pretelin, Jacob (Jacobus Gallus) 21  
 Preti, Mattia 131  
 Procaccioli, P. 192  
 Pulzone, Scipione 87  
 Pupillo, Marco 125  
 Putaturo Murano, Antonella 23, 25
- Radolovich, Nicolò 156  
 Ragona, Antonino 128  
 Randolfi, Rita 195  
 Rava, Luigi 18  
 Regnier, Nicolas 173  
 Reni, Guido 19, 67, 96, 122  
 Ridolfi, Claudio 80

- Riedl, H. 191  
 Rinaldi, Cesare 17, 18, 19  
 Ripa, Cesare 192, 193  
 Roggero, Roggeri 192  
 Roio, Nicosetta 17, 19, 21, 121  
 Romagnoli, Ettore 93, 95, 100  
 Romagnoli, Gioia 100  
 Roncalli, Cristoforo *detto* il Pomarancio 43  
 Rosa, Giovan Battista 25  
 Rossi Giovan Battista de 185  
 Rossi, Francesco 25  
 Rota, Martino 81, 90  
 Rotondi Terminiello, G. 211  
 Röttgen, Herwarth 40, 131  
 Röttgen, Herwarth 59  
 Rubens, Pieter Paul 43  
 Russo, Paolo 131  
 Rustici, Francesco, 94, 97, 98, 99, 102, 192
- Sadeler, Jan il Vecchio 22  
 Šafařík, Eduard 64, 73  
 Salerno, Luigi 20, 73, 94, 126  
 Salimbeni, Simondio 100  
 Salini, Tommaso *detto* Mao 133, 134, 195  
 Salvagni, I. 195  
 Sanbonifacio (*famiglia*) 86  
 Santi, Bruno 196  
 Santoro, Paolo Emilio 130  
 Sauli, Giovan Antonio 210, 211  
 Savelli, Paolo 215  
 Savina, Barbara 130  
 Scaglia, Girolamo (*cardinale*) 99  
 Scarlini (*famiglia*) 100  
 Schedoni, Bartolomeo 19  
 Schleier, Erich 39, 217  
 Schütze, Sebastian 125, 134  
 Schutze, Sebastian 20  
 Sciberras, Keith 131  
 Sessa, Francesco 79, 86, 87  
 Sgarbi, Vittorio 121  
 Shapiro, Anne D. 22  
 Shrock, Dennis 26  
 Sickel, Lothar 122, 128, 191  
 Siemoni, W. 100  
 Simonetti, F. 211  
 Slim, Harry C. 22  
 Smith O'Neil Maryvelma 35  
 Solari, Gian Antonio 170
- Soprani, Raffaello 209, 212  
 Spada, Costantino 122, 123, 124, 127  
 Spada, Lionello 18, 19  
 Spagnolo, Donatella 128, 129, 132, 135  
 Spear, Richard E. 39-40  
 Spesso, Flavia 27  
 Spezzaferro, Luigi 61, 195  
 Spinelli, R. 96, 102  
 Spinosa, Nicola 65  
 Stiattesi, Giovan Battista 204  
 Stratum van Jan  
 Strinati, Claudio 20, 65-66, 94, 125, 127, 129, 196, 210, 215  
 Susinno, Francesco 128, 129, 130, 132, 133, 134, 135  
 Symonds, Richard 214  
 Symons, Richard 134
- Takahashi, Kenichi 17, 18  
 Tanconi, Angelo 122, 123, 124, 127, 135  
 Tanconi, Tommaso 124  
 Tassi, Agostino 130, 204  
 Tassoni, Alessandro 17  
 Tazartes, Maurizia 210, 215  
 Tegliacci, Annibale 101  
 Terzaghi, Maria Cristina 61, 66-69, 72, 205 122, 205  
 Tiraboschi, Girolamo 17  
 Tiziano 43, 80, 81, 82, 84, 87, 89, 90, 91  
 Todini, Filippo 94, 95  
 Tommasoni, Ranuccio 18, 128  
 Toninelli, Gianni 142  
 Tornoli, Niccolò 102  
 Trinchieri Camiz, Franca 20, 21, 22, 25  
 Triponi, A. 191  
 Trisegni, Filippo 18  
 Tritonio, Ruggero 67  
 Tronsarelli, Ottavio 17, 18  
 Trotta, Mario 130, 131
- Ubaldini Roberto (*cardinale*) 185  
 Ubaldini Ugo, 185  
 Urbano VIII Barberini (*papa*) 18, 125, 126
- Valeriano, Pietro 193  
 Valesio, Ernando 17  
 Valesio, Giovanni Luigi 17, 18, 19  
 Van der Sman, Gert Jan 141

- Vanni, Francesco 36  
Vanni, Raffaello 101  
Vannugli, Antonio 61  
Vasari, Giorgio 82, 86  
Vecellio, Tiziano *vedi* Tiziano  
Verdi, Orietta 18, 68, 122, 126  
Veronese 43, 87  
Vertova, Luisa 210  
Vicari, Vittorio Ugo 131  
Vinck, Abraham 152, 154, 155, 156  
Virgilio, Publio Marone 163  
Vitale, Filippo 158  
Vivant-Denon, Dominique 20  
Vodret, Rossella 64-65, 70, 74, 93, 122,  
125, 126, 129, 134  
Volpi, C. 98  
Voss, Hermann 35  
Vouet, Simon 205  
Waga, Halina 122  
Wagner, Hans 20  
Ward, John Milton 22  
Warwick, Genevieve 18  
Wert, Jaches 26  
Whitfield, Clovis 16, 23, 24, 65  
Wignacourt, Alof de 157  
Wolfe, Katharine 25  
Zampieri, Domenico *detto* Domenichino  
170  
Zanconi, *vedi* Tanconi, Angelo  
Zecca, Orazio 131, 133  
Zeri, Federico 35, 42  
Ziino, Agostino 22  
Zoffili, Ermanno 16  
Zuccari, Alessandro 21, 64, , 94, 129  
Zuccari, Federico 43, 79, 80, 81, 82

STAMPATO DA  
BANDECCHI & VIVALDI  
PONTERA



FEBBRAIO 2018



ISBN 978-88-6940-081-0



9 788869 400810

€ 40,00