
Storia dell'arte

142
(n.s. 42)



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

CAM Editrice

THIS MAGAZINE IS INDEXED IN

BHA

Bibliography of the History of Art

A bibliographic service of the Getty Research Institut and the
Institut de l'Information Scientifique et Technique of the Centre National de la Recherche Scientifique

AND IN

ARTbibliographies Modern

A bibliographic service of Cambridge Scientific Abstracts

142

2015

Settembre - Dicembre

Rivista quadrimestrale

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

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

Vicedirettore: Alessandro Zuccari

Coordinatore: Augusta Monferini

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

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

La rivista si avvale di referees

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

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

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

Direttore Responsabile: Maurizio Calvesi

Segreteria di Redazione: Giulio Sangiorgio

Amministrazione e Ufficio Abbonamenti: Giulio Sangiorgio

Abbonamento 2015: (spese postali incluse)

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

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

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

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

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

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

Progetto Grafico: Antonella Mattei

Stampa: Arti Grafiche La Moderna - Roma

[Dicembre 2016]

Storia dell'arte

fondata da Giulio Carlo Argan

diretta da Maurizio Calvesi

INDICE

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

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



Sede della CAM Editrice

EDITORIALE

Maurizio Calvesi

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Due nuovi Tanzio da Varallo in Francia e un disegno a Berlino

Viviana Farina

Il Musée des Beaux-Arts di Orléans conserva due tondi di piccolo formato (16 cm di diametro ciascuno), presumibilmente nati in *pendant*, nonostante risulti quanto meno raro l'abbinamento dei temi. Si tratta di due olii su tavola con *San Luca Evangelista* (inv. n. 1222) (FIG. 1) e *San Girolamo* (inv. n. 1223) (FIG. 2), allo stato assegnati ad "Anonimo del XVI secolo", ma più volte tenuti in bilico tra il generico ambito fiammingo e quello italiano, secondo quanto risulta dalla documentazione messa a mia disposizione dal museo. Esposti al pubblico, essi hanno attratto la mia attenzione in quanto interessante aggiunta al catalogo delle opere della piena maturità di Antonio D'Errico detto Tanzio da Varallo (1575/1580-1632/1633). A tale conclusione mi aveva condotto, in prima battuta, il *San Girolamo*, segnato da stilemi agilmente rintracciabili nel repertorio del maestro, quali la tensione espressiva, la nervosa articolazione della mano dalle unghie ben disegnate e dalla particolare forma allungata, la pennellata fluida dell'incarnato acceso dai colpi di chiaro, la libertà della chioma. Il punto di stile e l'amalgama pittorico denso e oleoso appaiono, come premesso, quelli degli anni finali dell'artista. Penso al *Sant'Onofrio* di collezione privata, eseguito con un pittura filamentosa, di eco parmigianesca, in linea con l'orientamento procaccinesco di Tanzio, e al *San Rocco* della Pinacoteca di Varallo, prezioso punto fermo del 1631 proveniente dalla Parrocchiale di Camasco, il cui volto

del protagonista non appare molto distante dall'estatico *San Girolamo* qui in oggetto.¹

Quanto al più plastico *San Luca Evangelista*, non si esiterà a confrontarlo con *Il martirio dei beati francescani a Nagasaki* della Pinacoteca di Brera a Milano, proveniente da S. Maria delle Grazie a Varallo e generalmente ascritto agli anni estremi di Tanzio, successivamente al 1627, anno della beatificazione dei martiri giapponesi da parte di papa Urbano VIII,² quadro dove, nel frate in piedi al centro-destra con lo sguardo rivolto al cielo, con le debite varianti della gamma cromatica, si ritrova lo stesso modello che ha prestato i lineamenti al nostro Evangelista.

Il medesimo dettaglio della pala di Brera (FIG. 3) suggerisce, inoltre, di proporre alla mano di Tanzio una *Testa di prelado* (matita rossa su carta, 124x172 mm), rintracciata tra i disegni italiani anonimi del Kupferstichkabinett del Museo di Stato di Berlino (inv. n. 23909), parte della raccolta Vincenzo Pacetti (FIG. 4). Per quanto il foglio, date le principali varianti di posa, del colletto e della peluria del volto, non possa definirsi propedeutico al beato dipinto, è indubbio che sia stato generato prendendo a modello lo stesso tipo maschile e che i due brani corrispondano nella strutturazione del volto, segnatamente nel profilo dello zigomo sporgente e nelle aree degli occhi e della bocca. Altrettanto il lavoro a matita, alternata al bianco della carta, sfruttato quale tinta integrativa, ben devolve il vibrato luminoso della

* Ringrazio J.-Ch. Baudequin, M. Calbi, T. Zennaro e B. De Donker del Musée des Beaux-Arts di Orléans



FIG. 1 Antonio D'Errico detto Tanzio da Varallo, *San Luca Evangelista*. Orléans, Musée des Beaux-Arts (© cliché François Lauginie)



FIG. 2 Tazio da Varallo, *San Girolamo*. Orléans, Musée des Beaux-Arts (© cliché François Lauginie)



FIG. 3 Tanzio da Varallo, *Il martirio dei beati francescani a Nagasaki* (part.). Milano, Pinacoteca di Brera



FIG. 4 Tanzio da Varallo, *Testa di prelado*. Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett

materia dipinta. Ne consegue un risultato pienamente barocco, esaltato dalla sensibilità del colore, ottenuto con un tratto morbido, tale da fare ammettere che, in mancanza del parallelo pittorico, sarebbe difficile immaginare in prima battuta il nome di Tanzio da Varallo.

Il *ductus* grafico trova, però, sostegno in altri fogli sicuri dell'attività estrema del maestro. Innanzitutto nello *Studio di beato crocifisso* relativo alla stessa pala della Pinacoteca di Brera (Varallo, Pinacoteca, inv. 1028),³ utile al riscon-

tro di zone d'ombra parimenti ottenute agglomerando la tinta o con un sistema di spaziate linee parallele, sebbene nei due fogli siano diversamente inclinate; ma anche nel fascinoso *Ritratto di artista* (Varallo, Pinacoteca, inv. 1037), invero discusso tra l'autografia di Tanzio e quella dell'allievo Pier Francesco Gianoli;⁴ e, ancora, nello *Studio per la figura di Cristo* relativo all'affresco in S. Gaudenzio a Novara (terminato nel 1629),⁵ bel confronto per l'intero lavoro di chiaroscuro e per la resa delle cavità nasali.

Note

¹ Sui due dipinti si vedano in sintesi, rispettivamente, la scheda n. 43 di F. M. Ferro in M. Bona Castellotti (a cura di), *Tanzio da Varallo. Realismo, fervore e contemplazione in un pittore del Seicento*, cat. della mostra (Milano 2000), Milano 2000, pp. 161-164; la scheda n. 39 di S. Baiocco in *ibidem*, pp. 153-156.

² Cfr. F. M. Ferro, *Tanzio da Varallo: catalogo critico dei dipinti*, «De Valle sicida», 1, 1999, pp. 134-136; la

scheda n. 41 di S. Coppa in Bona Castellotti, *cit.* (nota 1), pp. 157-160.

³ Scheda n. 66 di S. Baiocco in Bona Castellotti, *cit.* (nota 1), p. 189.

⁴ Scheda n. 67 di S. Baiocco in Bona Castellotti, *cit.* (nota 1), pp. 189, 192.

⁵ S. Baiocco, *Il problema dei disegni*, Bona Castellotti, *cit.* (nota 1), pp. 169-176: 174.

ABSTRACT

Two interesting oils on panel of 16 cm each one are generally exposed at the Musée des Beaux-Arts of Orléans. Possibly born in *pendant*, they represent *Saint Luke the Evangelist* and *Saint Jerome*. Actually attributed to an anonymous artist of the XVIth Century, the two paintings reveal the last manner of the Valsesian master Antonio D'Errico called Tanzio da Varallo (1575/1580-1632/1633). The mature artist is possibly the author of a newly discovering red chalk drawing at Kupferstichkabinett, Berlin, too, *Head of a religious men*, anonymous until now.

NORME REDAZIONALI

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

STESURA DEL TESTO:

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

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

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

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

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

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

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

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

CITAZIONI BIBLIOGRAFICHE:

LIBRI E SAGGI

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

ARTICOLO SU RIVISTA

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

CONTRIBUTO PRESENTE IN UNA MISCELLANEA

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

CONTRIBUTO PRESENTE IN ATTI DI CONVEGNO

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

SCHEDA DI CATALOGO

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

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

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

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

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

CITAZIONI ARCHIVISTICHE

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

DIDASCALIE

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

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