

---

---

# BOLLETTINO D'ARTE

---

---

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

---

---

10

ANNO 2011  
APRILE-GIUGNO

ANNO XCVI  
SERIE VII

## SOMMARIO

<i>Nel ricordo di Antonino Di Vita</i> , di LUCILLA DE LACHENAL	V
MARIACOSTANZA LENTINI: <i>Un'antefissa con Sileno danzante e il mondo dionisiaco a Naxos di Sicilia</i>	1
PAOLA PELAGATTI: <i>Naxos e Taormina. Ricerche antiche e recenti</i>	9
DIEGO BLANCO: <i>Le stele funerarie degli "equites singulares": osservazioni sull'origine e lo sviluppo delle tematiche iconografiche</i>	17
GIACINTA JEAN: <i>Una lettura documentaria e stratigrafica di architetture singolari nel monastero dei Santi Pietro e Paolo ad Ospedaletto Lodigiano</i>	35
ADRIANO AMENDOLA: <i>Jan Brueghel il Vecchio a Roma: nuove date e qualche proposta per l'identificazione dei rami appartenuti al cardinale Francesco Maria Del Monte</i>	63
ANTONIO VANNUGLI: <i>Il committente del 'Cristo e la Samaritana' di Annibale Carracci</i>	75
CHIARA TEOLATO: <i>Candelieri, centrotavola e trofei: alcuni disegni dalla manifattura di Francesco e Luigi Righetti</i>	97
ARTE ED ECONOMIA	
ANNA MELOGRANI: <i>Tipologie e costi della miniatura fiorentina di fine Quattrocento: un riesame della Bibbia di Attavante per il re di Portogallo</i>	111
STUDI E VALORIZZAZIONE	
GIAN PIERO CAMMAROTA, DIEGO CAUZZI, PIETRO MOIOLI, CLAUDIO SECCARONI, ANNA SELLERI, ATTILIO TOGNACCI: <i>La pala di Filippino Lippi per la Cappella Casali in San Domenico a Bologna</i>	125
LIBRI	
CLAUDIO BARBERI: <i>recensione a Breviarium secundum consuetudinem Aquilegensem ac Tergestinam Ecclesiam. Commentario al Breviario e Saggi critici, a cura di E. MALNATI, R. GHERBAZ, I. ROMANZIN</i>	139
DANIELA GALLO: <i>recensione a P. COEN, Il mercato dei quadri a Roma nel diciottesimo secolo. La domanda, l'offerta e la circolazione delle opere in un grande centro artistico europeo</i>	144
Abstracts	147

# BOLLETTINO D'ARTE



MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI  
DIREZIONE GENERALE PER IL PAESAGGIO, LE BELLE ARTI,  
L'ARCHITETTURA E L'ARTE CONTEMPORANEE

*Direttore responsabile* ANTONIA PASQUA RECCHIA

*Coordinatore scientifico* LUCILLA DE LACHENAL

*Consiglio di redazione* CRISTINA ACIDINI – LUCIANO ARCANGELI – CARLO BERTELLI – CATERINA  
BON VALSASSINA – GISELLA CAPPONI – GIOVANNI CARBONARA – MASSIMO DE VICO FALLANI  
ENZO LIPPOLIS – LUIGI MALNATI – LAURA MORO – PAOLA PELAGATTI – MADDALENA RAGNI

*Redazione tecnico-scientifica* CAMILLA CAPITANI – MARINA COCCIA – ANNA MELOGRANI

*Segreteria di Redazione e Produzione* LUISA TURSI ed ELISABETTA DIANA VALENTE

*Grafici* LOREDANA FRANCESONE e DONATO LUNETTI

*Segreteria, Informazione e comunicazione* ANTONIETTA FERMO

*Archivio e Documentazione* ALBERTO QUADRINI

*Sede della Redazione:* Via di San Michele, 22 – 00153 ROMA

Tel. 06 58434328/4329, 06 58434324/4332 – Telefax 06 58434325

*e-mail:* bollettinodarte@beniculturali.it

*sito web:* www.bollettinodarte.beniculturali.it

© Copyright del Ministero per i Beni e le Attività Culturali. È vietata qualsiasi forma di riproduzione non autorizzata. Per ogni controversia è competente il Foro di Roma.

*Finito di stampare nel mese di dicembre 2011.*



CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI – FIRENZE

---

*In copertina, al centro:*

ROMA, MUSEO NAPOLEONICO (INV. MN 3398) – FRANCESCO RIGHETTI: PROGETTO PER UN TROFEO  
DISEGNO A PENNA, INCHIOSTRO E ACQUERELLO SU CARTA (PARTICOLARE)

*(foto Museo)*

## IL COMMITTENTE DEL 'CRISTO E LA SAMARITANA' DI ANNIBALE CARRACCI

La traccia più antica finora attestata del celebre dipinto di Annibale Carracci rappresentante l'incontro tra il 'Cristo e la Samaritana' (fig. 1), da oltre un secolo una delle perle della pittura italiana che arricchiscono il Museo di Belle Arti di Budapest,<sup>1)</sup> risale al 1649. A fornirla non è una fonte letteraria né archivistica, bensì la nota acquaforte che ne trasse il giovane Carlo Maratta (fig. 2), allora ventiquattrenne, al tempo in cui lavorava presso la bottega del suo maestro Andrea Sacchi. Ai piedi del pozzo, a partire dal secondo stato, la stampa reca puntualmente la data di esecuzione e i nomi degli autori, rispettivamente specificati in «Anibal Caracc. inv./ Carolus Maratt. sculps./ 1649», mentre a ridosso del margine inferiore, sulla sinistra, è indicata l'ubicazione dell'originale: «Perusiae in Aedibus D. D. de Oddis».<sup>2)</sup> Se dunque nel 1649 il 'Cristo e la Samaritana' si trovava a Perugia in casa Degli Oddi, esattamente vent'anni più tardi le tracce del dipinto si spostano in Olanda, come dimostra la didascalia della seconda acquaforte che — a riprova della giusta ammirazione goduta dall'immagine da parte della cultura accademica di metà Seicento — ne fu tratta, stavolta in controparte, a opera di Johannes Episcopius *alias* Jan de Bisschop (fig. 3). Oltre all'*invenit*, al monogramma dell'incisore e alla data 1669, riportati in posizione analoga a quella che occupavano le medesime informazioni nella stampa di Maratta, l'immagine è infatti corredata in calce da una colta dedica in latino dello stesso Bisschop «Amplissimo Viro IOHANNI SIX Vrbis Amstelodamensis exscabino bonarum artium omnique elegantiae inprimis studioso», il quale doveva essere entrato in possesso del dipinto di Annibale negli anni immediatamente precedenti.<sup>3)</sup>

A rimuovere ogni ragionevole dubbio sull'identità dell'originale inciso da Maratta con quello riprodotto da Bisschop, e quindi con quello oggi a Budapest data la certezza dei successivi trasferimenti del quadro appartenuto a Jan Six, è determinante la testimonianza di Giovan Pietro Bellori, pienamente informato della sua recente esportazione dallo Stato Pontificio. Nella *Vita* di Annibale Carracci, Bellori — qualche pagina dopo aver espressamente lodato «la Samaritana» accanto alla distrutta pala di 'San Gregorio Magno' originariamente in San Gregorio al Celio, alle «favole del camerino Farnese» e alle tre storie pure a fresco nella Galleria Farnese rappresentanti 'Mercurio e Paride', 'Giove e Giunone' e il 'Ratto di Ganimede' quali «esempi stupendi del colore» eseguiti «in Roma» dall'artista bolognese<sup>4)</sup> — ritornava più in dettaglio sul dipinto nel lungo paragrafo dedicato alla sua produzione romana a destinazione privata: «Dipinse Anniba-

le (...) sopra una tela alta quattro palmi, la Samaritana umile avanti Cristo che le addita la città, sopravvenendo gli apostoli. Fece Annibale questo quadro in concorrenza di altri pittori, che dovevano dipingere nella Chiesa di San Pietro di Perugia, e vedevasi in casa de' signori Oddi nella medesima città; ma gli anni passati fu venduto e trasportato in Olanda».<sup>5)</sup> Diversi anni più tardi il grande critico seicentesco avrebbe poi avuto ancora occasione di ricordare, sia pure incorrendo in un *lapsus* relativamente al supporto del dipinto originale, l'acquaforte realizzata in gioventù dall'amico Maratta nella biografia di quest'ultimo, rimasta inedita fin dentro il XX secolo: «Intagliò Carlo di sua mano all'acquaforte ne' suoi primi studii la Samaritana di Annibale già in casa Oddi nella città di Perugia, opera bellissima dipinta sopra un rame passato in Fiandra».<sup>6)</sup> Nel frattempo, era stato proprio grazie alla stampa di Maratta che il conte Carlo Cesare Malvasia — a quanto pare ignaro della recente alienazione — aveva potuto conoscere l'immagine del 'Cristo e la Samaritana' presente a Perugia fino a non molti anni prima, così da poterla citare una prima volta tra le invenzioni dei Carracci «intagliate da altri» nei termini di un autentico incunabolo della moderna poetica degli affetti: «La Samaritana famosa de' Signori Oddi da Perugia, intagliata così corretta, tenera e graziosamente dal Sig. Carlo Maratti pittore famosissimo, all'acqua forte»; e una seconda volta quale uno dei migliori esempi dell'eccellenza raggiunta dai tre maestri bolognesi sempre nella resa dei sentimenti: «Nella Samaritana di Annibale (...) de' signori Oddi da Perugia (...) non riconosciam noi l'attenzione, la riverenza, il timore?».<sup>7)</sup>

Per quanto riguarda poi l'intrigante accenno alle circostanze in cui Annibale avrebbe eseguito il 'Cristo e la Samaritana' un tempo a Perugia, Bellori traeva le proprie informazioni dal *Microcosmo della pittura* di Francesco Scannelli, che essendo stato pubblicato nel 1657 è peraltro il più antico testo a stampa a registrare l'esistenza del quadro. Qui, a conclusione di una serie di opere dei Carracci custodite in diverse raccolte, Scannelli informava che «Si ritrova pure appresso Monsignor de gli Oddi un Quadro, che dimostra quando Christo stà vicino al pozzo convertendo la Samaritana, opera della più vera, e compita verità, che lo stesso Annibale habbia dipinto, essendo stato fatto per saggio d'opere grandi, che si dovevano fare nella Chiesa di S. Pietro di Perugia de' Padri Benedettini, ed egli per contrasegno del suo valore dipinse in concorrenza questa stupenda operatione, che forse al solito di simili congiunture prevalendo qualche partialità fu accettato il peggio».<sup>8)</sup> A specificare quali fossero

volta in corrispondenza della porta d'ingresso sul lato orientale — già in occasione della sua riservatissima visita al palazzo fatta il 15 maggio di quell'anno per accomiarsi da Ranuccio Farnese in partenza per Parma. Ma per tutto ciò basti rinviare al fondamentale saggio di R. ZAPPERI, *Per la storia della Galleria Farnese. Nuove ricerche e precisazioni documentarie*, in *Bollettino d'Arte*, LXXXIV, 1999 (2000), 109–110, pp. 87–102, dal quale si dissente solo riguardo all'ordine cronologico tra compenso e consegna del 'Domine quo vadis'; lo studioso ribadisce ora la sua ricostruzione dei fatti in ZAPPERI, *Annibale Carracci e Odoardo...*, cit., pp. 80 e 81. Mentre la ROBERTSON, *La tradizione classica...*, cit., p. 122 n. 38, sembra propendere per la lettura di Witcombe — più di recente ROBERTSON, *The Invention...*, cit., p. 184 non entra però nella questione — e VAN TUYLL VAN SEROOSKERKEN in *Annibale Carracci...*, cit., p. 362, si mostra alquanto cauto, la tesi prevalente di un completamento entro il 2 giugno è condivisa anche da S. PIERGUIDI, *Annibale Carracci e i suoi a Roma, 1601–1609: bilancio di una bottega e di una scuola*, in *Studi Romani*, LV, 2007, pp. 131–150, in particolare p. 132.

58) La ricompensa del cardinal Salviati ad Annibale è riferita a qualche distanza di tempo da Giovan Battista Agucchi in una lettera all'amico canonico Dulcini, scritta da Roma e databile alla metà di luglio 1602, la quale permette quindi di datare il 'San Gregorio orante' entro il 16 aprile 1602, giorno della morte del committente. Pubblicata in G. BOTTARI, S. TICOZZI, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura*, 8 voll., Milano 1822–1825, VII, 1822, pp. 21–23, è richiamata all'attenzione degli studi da ZAPPERI, *Annibale Carracci als Hofmaler...*, cit., pp. 75–77; cfr. anche ROBERTSON, *The Invention...*, cit., p. 184; e ancora, ZAPPERI, *Annibale Carracci e Odoardo...*, cit., p. 84.

59) Per le implicazioni del dono cfr. ZAPPERI, *Per la storia della Galleria Farnese...*, cit., pp. 93 e 94, e VAN TUYLL VAN SEROOSKERKEN, in *Annibale Carracci...*, cit., pp. 363 e 364. Per l'annosa rivalità e inimicizia sia tra i due prelati sia tra le loro famiglie resta basilare R. ZAPPERI, *Eros e Contro-riforma. Preistoria della Galleria Farnese*, Torino 1994; per una valutazione parallela del loro mecenatismo cfr. C. ROBERTSON, *Patronage Rivalries: Cardinals Odoardo Farnese and Pietro Aldobrandini*, in *Art and Identity in Early Modern Rome*, a cura di J. BURKE e M. BURY, Aldershot 2008, pp. 95–111.

60) Per le stampe di riproduzione seicentesche dal 'Domine quo vadis' cfr. *Annibale Carracci e i suoi incisori*, cit., pp. 231 e 232 n. IV.1–2.

61) BELLORI, *Le vite...*, cit., p. 96 (ed. Roma 1672, p. 85).

62) *Gv* 4, 1–42. Si osservi infatti che in tutte le versioni del tema sia di Maratta sia di Chiari dianzi citate, Gesù punta l'indice verso il castello sulla collina ben visibile alle sue spalle: con un sostanziale fraintendimento del prototipo, gli epigoni raffigureranno il Cristo non mentre spiega dove da allora in poi si adorerà il Padre, ma più banalmente mentre indica dove non sarà più necessario farlo. Del resto, ciò è quanto lo stesso Annibale aveva manifestato nella versione Samperi oggi a Brera. Un esempio della precedente tradizione cinquecentesca, con il Cristo che indica verso il cielo, è invece la tavoletta emiliana della collezione Grimaldi Fava di Cento, pubblicata e attribuita a Girolamo da Carpi da D. BENATI, *Cristo e la Samaritana al pozzo*, in *La Grazia del-*

*Arte. Collezione Grimaldi Fava. Dipinti e disegni*, a cura di D. BENATI, Milano 2009, pp. 106–109 n. 19; cfr. anche F. RINALDI, *Cristo e la Samaritana al pozzo*, in *Il Rinascimento a Roma. Nel segno di Michelangelo e Raffaello*, catalogo della mostra a cura di M. G. BERNARDINI e M. BUSSAGLI, Roma, Fondazione Museo, Palazzo Sciarra, 25 ottobre 2011–12 febbraio 2012, Milano 2011, pp. 185 e 285 n. 52.

63) A tali sperimentazioni da parte di Annibale, avviate già in Emilia con la 'Madonna di San Luca' del 1592 oggi al Louvre e fattesi più serrate in alcune opere eseguite tra il 1600 e il 1602 (come l'Arcangelo Gabriele' di Chantilly, che pone il riguardante nei panni della Vergine Annunziata, e il distrutto 'San Gregorio Magno in preghiera' già in San Gregorio al Celio, che si rivolge verso l'antica icona della Madonna realmente esistente sulla parete contigua della cappella), dedica le pagine migliori del suo lavoro la GINZBURG CARIGNANI, *Annibale Carracci a Roma...*, cit., pp. 94–117, mettendole a confronto con le parallele ricerche del Caravaggio che però, da un punto di vista rigorosamente strutturale, risultano senz'altro meno rivoluzionarie. Molto più convincente in questo senso è invece il collegamento con il 'San Gregorio Magno' scolpito da Nicolas Cordier nel complesso di San Gregorio al Celio (*ibidem*, p. 109 n. 34).

64) Com'è facilmente intuibile le brevi considerazioni che seguono, fondate sulla distinzione semiotica tra *tableau* e *peinture*, sono debitorie all'esemplare lettura delle *Meninas* di Diego Velázquez condotta da M. FOUCAULT, in *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris 1966.

65) Il presente contributo su Annibale Carracci offre l'occasione per segnalare, grazie a una brillante intuizione gentilmente comunicata da Gabriele Finaldi, il nome di colui che fu con ogni probabilità il secondo proprietario, dopo il misterioso committente, di un altro capolavoro dell'artista bolognese, questo risalente al 1590 circa. Si tratta dell'aragonese Juan de Lezcano (Aguarón, Saragozza, c. 1567 – Napoli 1634), a lungo segretario personale di don Francisco Ruiz de Castro ambasciatore a Roma (1609–1616) e viceré di Sicilia (1616–1622), nel cui inventario napoletano del 1631 appare «Un quadro original del Caraciolo de Venus y Giuona con Dios Cupido que se burla dellos pintura de mucho precio por que el conde de Villa Mediano ofrescio al ylustissimo Lezcano quinientos ducados por el, y no se lo quizo dar el quadro» (A. VANNUGLI, *La collezione del segretario Juan de Lezcano. Borgianni, Caravaggio, Reni e altri nella quadreria di un funzionario spagnolo nell'Italia del primo Seicento*, in *Memorie dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, 24, 2009, pp. 321–539, 350–352 e 466 n. 115). Ebbene, secondo Finaldi è molto probabile che il quadro richiesto senza successo dal conte di Villamediana a Roma nella primavera del 1614 non fosse altro che la 'Venere e Adone' del Prado, poi acquistata alla metà degli anni trenta presso la *almoneda* napoletana del defunto Lezcano dal marchese Giovan Francesco Serra (*Annibale Carracci. Venus, Adonis y Cupido*, catalogo della mostra a cura di A. ÚBEDA DE LOS COBOS, Madrid, Museo Nacional del Prado, 19 aprile – 17 luglio 2005, Madrid 2005, con bibliografia precedente; e ROBERTSON, *The Invention...*, cit., pp. 57–59). L'irrisconoscibilità del tema andrebbe infatti attribuita a un errore di comprensione da parte dello scrivano che redasse l'inventario sotto dettatura dello stesso Lezcano, sicché il nome "Adonis" fu udito e interpretato come "Giuona", inesistente voce in castigliano maccheronico per Giunone.



### Articoli di prossima pubblicazione:

- M. BRANCIA DI APRICENA: *L'eredità imperiale romana. Il «Palatium Octaviani Imperatoris» sul versante nord del Campidoglio e le sue implicazioni nella progettazione dell'area capitolina da Paolo III Farnese a Pio IV Medici*
- M. OSANNA, N. ARVANITIS, V. CAPOZZOLI, G. FERRERI, B. SERIO: *Sedi del potere di un insediamento italico nell'Appennino lucano: Torre di Satriano in età arcaica*
- A. M. PEDROCCHI: *La Cappella di Santa Monica in Sant'Agostino a Roma: da Maffeo Vegio al Cardinale Montelparo*
- M. DE VICO FALLANI: *La raffigurazione delle piante legnose nei progetti di manutenzione e restauro dei giardini o parchi di interesse artistico e storico*

#### CONDIZIONI E PREZZI PER L'ANNO 2011

Un fascicolo { Italia € 38,00  
                  { Estero € 43,00

Abbonamento annuo { Italia € 142,00  
(4 numeri trimestrali) { Estero € 169,00

Un fascicolo doppio = prezzo doppio

L'importo dell'abbonamento e dei fascicoli può essere versato sul c/c postale n. 12707501 intestato a Casa Editrice Leo S. Olschki  
Viuzzo del Pozzetto 8 - 50126 Firenze, precisando nell'apposito spazio la causale.