



S. Pulzone, *Vergine Annunziata*, ca. 1588-1594. Inghilterra, collezione Michel e Sally Strauss

Una nuova *Vergine Annunziata* di Scipione Pulzone

Antonio Vannugli

Scipione Pulzone da Gaeta era almeno altrettanto incline a riutilizzare con fedeltà le sue figure più riuscite e fortunate, onde riproporle nelle medesime o sotto diverse spoglie entro dipinti realizzati non solo a stretto giro di tempo ma anche a distanza di anni, quanto lo era a impegnarsi nell'elaborazione di più meno cospicue varianti.¹ È così che la protagonista della pala raffigurante l'*Immacolata Concezione* eseguita nel 1581 per la cappella di Porzia dell'Anguillara nell'antica chiesa dei Cappuccini di Roma torna, da sola, nella tela per l'altare dell'oratorio a lei dedicato nella città natale dell'artista, realizzata probabilmente appena un anno dopo; mentre la santa Chiara in orazione ai suoi piedi la si ritrova con minime variazioni nei panneggi, ribaltata in controparte, nella parimenti cappuccina *Madonna degli Angeli* di Milazzo, di tre anni successiva. O ancora, il profilo del capo reclinato del Cristo morto della *Crocifissione* per la cappella Caetani in S. Maria in Vallicella, opera composta tra il 1583 e il 1586 anche se firmata solo nel 1593 a saldo percepito, fu riutilizzato per il Cristo depresso della *Pietà* un tempo sull'altare di Bianca Mellini nella chiesa del Gesù di Roma,² compiuta nello stesso 1593 e oggi nel Metropolitan Museum of Art di New York. Il caso più eclatante è però quello della Vergine della celebre *Sacra Famiglia* della Galleria Borghese, una tela di devozione privata e ancora ignota committenza da situare allo scorcio degli anni ottanta. Privata del Bambino in grembo e degli altri personaggi che la attorniano, cambiata d'abito, mutato il significato del gesto da lei compiuto, spento il sorriso e reinse-

rita in un'ambientazione all'aperto, la figura assume infatti la personalità di *Santa Prassede* con la spugna imbevuta del sangue dei martiri nella fortunata tela datata al 1590, e più volte copiata, rinvenuta non molti anni or sono da José María Ruiz Manero presso la collegiata di Santa María del Manzano a Castrojeriz nella diocesi di Burgos.³ Limitatamente alla testa di ispirazione raffaellesca – il modello, individuato da Federico Zeri, è la piccola *Madonna Colonna* di Berlino⁴ – e conservata invece l'espressione originaria, la medesima Vergine Maria fu notoriamente recuperata qualche tempo più tardi, ormai entrati gli anni novanta, anche nella devozionale icona della cosiddetta *Madonna della Divina Provvidenza* di San Carlo ai Catinari, mentre il pannello che ne ricopre le gambe fu copiato con scrupolo dall'artista al momento di comporre l'Addolorata della *Pietà* di New York.

A sua volta il volto sorridente della Madonna della *Sacra Famiglia* Borghese – con il suo sguardo devotamente rivolto verso il basso in segno di umiltà – rielaborava da presso, attraverso una leggera riduzione dell'inclinazione e dell'orientamento, quello dell'Annunziata nell'atto di inchinarsi all'arcangelo Gabriele nella pressappoco coeva pala, datata al 1587, in origine nella chiesa di S. Angelo in Planciano a Gaeta e da oltre due secoli a Capodimonte (FIG. 1):⁵ ciò secondo una modalità non molto dissimile da quanto osservato per i profili del Cristo rispettivamente crocifisso e depresso oppure, per attenersi al personaggio di Maria, dalle teste, in controparte tra loro, nella *Salita al Calva-*



FIG. 1. S. Pulzone, *Annunciazione*, 1587. Napoli, Museo di Capodimonte

rio compiuta nel 1583 per Marco Antonio Colonna viceré di Sicilia, e subito replicata per il cardinale Ferdinando de' Medici,⁶ e nella medesima *Crocifissione* Caetani nella Chiesa Nuova. Opera, l'*Annunciazione*, che Scipione – al pari di quanto era avvenuto subito prima per la pala di S. Maria in Vallicella – aveva composto, è bene rammentarlo, a emulazione di un ammirato modello della maturità di Tiziano. Per inciso, l'*Annunciazione* gaetana nel suo insieme – a parte la versione di pari grandezza riscoperta da Ruiz Manero nella chiesa parrocchiale del Salvatore a Simancas,⁷ la cui possibile autografia potrà essere confermata solo da un auspicabile restauro – è anche l'unico dipinto pulzonesco di cui si conosca una replica autografa a passo fortemente ridotto, eseguita su tavola e recante una data di sette anni posteriore, riaffiorata alla luce nel 1986 presso Phillips a Londra e in seguito passata, tramite la Galleria Previtali di Bergamo, a una collezione privata milanese a cui tuttora appartiene (FIG. 2).⁸



FIG. 2. S. Pulzone, *Annunciazione*, 1594. Milano, collezione privata

Ma sempre dell'*Annunciazione* del 1587, il 20 maggio 2008 fu venduta da Sotheby's a Milano, sotto la consueta formula riduttiva di "attribuita a", una derivazione notevolmente rimpicciolita del solo busto della Vergine, alquanto alterata nell'inclinazione della figura – qui ridotta quasi a zero rispetto all'asse verticale – nonché nella semplificazione degli effetti materici dell'abito e soprattutto nella banalizzazione dei tratti del volto.⁹ In realtà tale derivazione non può essere neppure ricondotta alla piccola bottega dell'artista, ma ha anzi tutta l'aria di essere un recupero di epoca posteriore, probabilmente settecentesca come fa sospettare la sostituzione di un rosa confetto di gusto vagamente rococò all'originale rosso denotante la veste. Era quindi nell'aria la possibilità che una simile più tarda imitazione non avesse per modello la grande pala di Capodimonte, bensì una replica parziale di qualità non inferiore all'originale e verosimilmente autografa. La supposizione trova ora conferma nella presente *Vergine Annunziata* a mezza figura su tela, recentemente acquistata dagli attuali proprietari e che un cartellino sul verso della



FIG. 3. L.S. Pulzone, *Vergine Annunziata*, ca. 1588-1594. Inghilterra, collezione Michel e Sally Strauss

tela di rifodero dice essere appartenuto prima del 1965 alla collezione di Mrs. M.H. Walton a Bath (FIG. 3):¹⁰ opera che meriterà di essere inclusa a pieno titolo in un futuro catalogo ragionato dell'artista.

Sull'onda del successo incontrato dalle proprie icone devote – e che nel 1583 lo aveva portato a concepire una soluzione clamorosamente arcaizante del volto della Madonna nella piccola tavola a fondo oro appartenuta fino al 2014 alle Trafalgar Galleries di Londra,¹¹ dove l'artista offre alle richieste della Controriforma in fatto di arte sacra una risposta improntata addirittura al recupero delle icone bizantine piuttosto che gotiche – Scipione Pulzone dà qui vita a un'opera caratterizzata da un'ulteriore, estrema sintesi delle forme anche rispetto a quanto si vede nel prototipo, dall'impallidirsi degli incarnati appena tinti di rossore sulle guance, da un più rigido volgersi del mantello blu nelle sue caratteristiche pieghe a cannelloni e, in generale, da una tavolozza dai toni tutti virati verso l'alto. Evidenti sono le analogie tra il manto della Vergine, in cui la precisione e la sicurezza del dise-



FIG. 4. S. Pulzone, *Maria de' Medici*, 1594. New York, Robert Simon Fine Art

gno – discepolo a Roma del fiorentino Jacopino del Conte, Pulzone era pur sempre allievo di un allievo di Andrea del Sarto! – esprimono con straordinaria efficacia lo spessore e il lusso del tessuto, e gli spettacolari pesanti tendaggi di raso alle spalle della coppia granducale composta da Ferdinando I de' Medici e da Cristina di Lorena, ritratta a Firenze nel 1590,¹² o ancora del successivo, non meno splendido ritratto della giovane Maria de' Medici datato 1594 e appartenente a Robert Simon a New York (FIG. 4),¹³ nonché la prossimità tra il pallore virginale di Maria e gli eburnei volti delle quattro superstiti *Belle* di allogazione farnesiana pervenute nel Settecento ai marchesi di Exeter nella loro residenza di Burghley House,¹⁴ o anche quelli della non molto posteriore *Pietà* del Gesù. Pertanto, ci si trova non lontani da quel 1587 in cui Scipione firmò la pala dell'*Annunciazione*: al tempo cioè della collaborazione, con i tipici preziosi panneggi iridescenti, alle tele dipinte dal padre Giuseppe Valeriano per decorare la cappella della Madonna della Strada nella stessa chiesa del Gesù,¹⁵ della *Sacra*

Famiglia Borghese dianzi ricordata e della non meno celebre *Madonna della Rosa* nella medesima Galleria, opera firmata e datata nel 1592. Di contro, appare qui ancora embrionale l'accendersi dell'effetto di soffusa vasodilatazione periferica che tinge di sfumature rossastre i volti dei personaggi nelle opere più tarde dell'artista, a partire dal 1595 circa, per culminare nell'estrema replica della *Madonna della Rosa*, che Scipione firmò e datò già entrato il 1598 nell'imminenza della morte, recentemente ritrovata da Rebeca Carretero presso la cattedrale di Huesca in Aragona (Fig. 5).¹⁶

L'autografia della *Vergine Annunziata* qui discussa, che andrà dunque datata tra il 1588 e il 1594, è appunto garantita dall'altissima qualità mimetica degli incarnati del volto, del collo e delle mani, eseguiti con colpi di pennello così piatti e sottili da farsi invisibili e produrre un effetto di lenticolare e insuperabile nitore, e dalla ferma e controllata esposizione alla luce dell'intera figura in posa, tale da sottrarla a ogni circostanza o accidente temporale ed equipararla quasi a una natura morta. Contestualmente la semplificazione dei volumi fa sì che, più essenziali divengono i panneggi, più preziose risultino le cromie.¹⁷ E se già nelle opere realizzate a partire dall'inizio degli anni ottanta la ricercata "purezza" dei colori aveva assunto in Pulzone il significato di una voluta ed esplicita metafora morale, il presente dipinto mostra come, nella fase più matura dell'artista, il ricorso a una tavolozza dai toni sempre più accesi e arricchita da un riesumato uso di cangiantismi – si vedano i risvolti violacei, quasi lilla, del manto blu della Vergine – si configuri non più quale intellettualistica astrazione manierista bensì come espressione sensibile dell'epifania del divino, connotata dalla sovrapposizione luminosa e dall'abbacinamento che si convengono alla visione celeste.

La ricerca di un'identificazione plausibile, nel vasto mare delle citazioni inventariali, per il dipinto qui offerto all'attenzione degli studi non è facilitata dal soggetto, a dir poco comune. Se però si tienente alle dimensioni e al supporto, al taglio e all'assenza del Bambino nonché alla verosimile cronologia suggerita dallo stile è possibile – avvalendosi dell'utile ed esauriente elenco ragionato dei dipinti religiosi di Pulzone smarriti o non anco-



FIG. 5. S. Pulzone, *Madonna della Rosa*, 1598. Huesca, Iglesia Catedral

ra individuati messo insieme da Alessandro Zuccari¹⁸ – restringere il campo a sei possibilità, non tutte ugualmente ragionevoli. La prima non può non riguardare la «Madonina dove io fo oratione» che nel suo più antico testamento conosciuto, dettato il 30 e il 31 maggio 1590, il pittore stabiliva di lasciare «in segno di amorevoleza» alla chiesa del Gesù di Roma;¹⁹ sempre che questa spettasse davvero alla sua mano e che non fosse la medesima «Mad[onn]a [col Bambino? *n.d.r.*] in collo» rimasta dopo la sua morte, avendo egli mutato intenzione, alla vedova Camilla de Vecchi.²⁰ Potrebbe far seguito la «Testa della Madonna con velo trasparente» ottenuta nel 1596, tramite il cardinale Francesco Del Monte, da Federico Borromeo, sebbene l'affiancamento di questa a una «Testa di un Ecce Homo» renda assai più probabile, come osserva Zuccari, che si nel suo caso si trattasse di una *Mater Dolorosa*.²¹ Non molto meno labile sembra l'identificazione con il primo dei «Doi quadri simili di grandezza e cornice con sua coperta di tavola, in uno de quali è il busto della Madonna e nel altra la testa e busto del Salvatore» che il sarto Antonio Valentini, descrivendoli più sinteticamente nel proprio testamento quali «una testa della Madonna

et una testa de Christo de mano de Scipione», lasciò nel dicembre 1601 ai Padri Barnabiti in una con quella che con ottime probabilità, come ha posto in evidenza Lothar Sickel, non era altro che la *Madonna della Divina Provvidenza*.²²

Altrettanto incerti, stante la scarsità di dati, sono sia il legame con la *Madonna «manu Scipionis Caetani egregiae [sic, n.d.r.] picta»* ricordata nel testamento del 1608 del francescano Francesco Gonzaga vescovo di Mantova, opera che per la sua antica appartenenza è stata più volte messa in relazione con il *Salvator mundi* firmato e datato al 1589 e fortunatamente riscoperto nella sagrestia

della cattedrale di Mantova,²³ sia quello con l'altra *Madonna* su tela inventariata nel 1611, in via eccezionale con il nome dell'autore, tra i beni del defunto cardinale Ottavio Paravicino.²⁴ Rimarrebbe così la «Testa di una Madonna di mano di Scipione Gaetano con Cornici d'Ebano alta palmi doi et ¼ larga palmi uno ¾», la più grande delle due possedute, secondo l'inventario *post mortem* del 1627, dal cardinale Francesco Maria Del Monte.²⁵ anche al netto della cornice, le sue misure risultano però entrambe inferiori di decina di centimetri rispetto alla tela qui pubblicata.

Note:

¹ Dopo il brano pubblicato in vita dell'artista da R. Borghini, *Il riposo*, Firenze 1584, p. 578; la biografia di G. Baglione, *Vite de' pittori scultori et architetti. Dal Pontificato di Gregorio XIII. del 1572. In fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642.*, Roma 1642, pp. 52-54; l'ancora fondamentale opera di F. Zeri, *Pittura e Controriforma. L' "arte senza tempo" di Scipione da Gaeta*, Torino 1957; l'ampio saggio di A. Donò, *Scipione Pulzone (1545-1598), il pittore della "Madonna della Divina Provvidenza"*, in "Barnabiti Studi", XIII, 1996, pp.7-132; e la prima proposta di monografia operata da A. Dern, *Scipione Pulzone (ca. 1546-1598)*, Weimar 2003, tutto o quasi quanto c'è da sapere su Scipione Pulzone (Gaeta, circa 1544 – Roma, 18 o 19 febbraio 1598) lo si può trovare raccolto in A. Acconci, A. Zuccari (a cura di), *Scipione Pulzone. Da Gaeta alle corti europee*, cat. della mostra di Gaeta (Museo Diocesano, 27 giugno-27 ottobre 2013), Roma 2013, e nei susseguenti atti della giornata di studi a cura di A. Zuccari, *Scipione Pulzone e il suo tempo* (Sapienza Università di Roma, 20 febbraio 2014), Roma 2015 (ma 2016). Ultimamente si devono aggiungere il contributo documentario sulle pale di Milazzo e di Mistretta pubblicato da R.F. Margiotta e G. Travagliato, «...Lo quale pittore si domanda Sipione Cartaro Gaitano...». *Scipione Pulzone, i Colonna e novità sulla committenza per le chiese cappuccine di Sicilia*, in M.C. Di Natale (a cura di), *Opere d'arte nelle chiese francescane. Conservazione, restauro e musealizzazione* (Quaderni dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia "Maria Accàscina", 4), Bagheria 2013, pp. 91-106; quello critico sull'Assunzione di San Silvestro al Qui-

rinale di L. Salviucci Insolera, *L'Assunzione della Vergine di Scipione Pulzone tra stile e ideologia*, in L. Salviucci Insolera (a cura di), *Immagini e Arte Sacra nel Concilio di Trento. "Per istruire, ricordare, meditare e trarne frutti"*, atti del convegno di Roma (Pontificia Università Gregoriana, 2-3 dicembre 2013), Roma 2016, pp. 181-188; l'aggiunta di M. Dolz, *Ritratto di Pio V. Novità nel catalogo di Scipione Pulzone*, in "Arte Cristiana", CI, 2013, 877, pp. 303-305, e quella ancor più importante di un piccolo ritratto di Paolo III su tavola di noce, da Tiziano, nei depositi della Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini, riconosciuto per un autografo pulzonesco da A.G. De Marchi in C. Ammannato (a cura di), *Muziano: il San Matteo Contarelli e altro*, catalogo della mostra di Roma (Galleria Nazionale d'Arte Antica in Palazzo Barberini, 21 aprile-30 giugno 2016), Roma 2016, pp. 20-21, e Idem, *Una tavola di Pulzone prima Medici, poi Barberini*, in "Ricerche di Storia dell'arte", 120, 2016 (ma 2017), pp. 90-94; viceversa, l'espunzione del ritratto del cardinale Ferdinando de' Medici a Pitti operata da A. Cecchi, *Un ritratto di Jacopo Zucchi 'à la manière de' Scipione Pulzone*, in "Paragone", LXVII, 2016, 128 (797), pp. 40-44; la definitiva smentita di un presunto Pulzone poeta dovuta a M. Pupillo, *Scipione Pulzone "versificatore petrarcheggiante"? Breve storia di un equivoco*, in P. Di Loreto (a cura di), *Una vita per la storia dell'arte. Scritti in memoria di Maurizio Marini*, Roma 2015, pp. 335-342; e ancora C. Seccaroni, *Appunti su Scipione Pulzone. Progettazione e produzione di immagini nella Roma della seconda metà del Cinquecento*, in "Kermes", 2013, 90, 2013, pp. 39-55, il quale però avrebbe fatto bene ad avvertire che l'idea di accostare Pulzone a Parrasio (pp. 42 e 52 nota 18) è desun-

ta da Acconci, Zuccari, *cit.* (nota 1), pp. 34-35 e 59 nota 82, volume a lui ben noto (p. 51 nota 2); J. Park, *Men in Armor: El Greco and Pulzone Face to Face*, cat. della mostra di New York (The Frick Collection, 5 agosto-26 ottobre 2014), New York 2014; F. Del Torre Scheuch, K. Schmitz-von Ledebur, I. Hopfner ed E. Oberthaler, *Scipione Pulzones Bildnis der Bianca Cappello. Ein Porträt macht Karriere*, cat. della mostra di Vienna (Kunsthistorisches Museum, 16 aprile-26 luglio 2015), Wien 2015; la voce di S. De Mieri, *Pulzone, Scipione*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 85, 2016, pp. 680-685; A. Vannugli, *Doni dall'Italia per segretario Mateo Vázquez de Leca. Marcantonio Colonna e Ferdinando de' Medici fanno a gara*, in "Studi di Storia dell'arte", 28, 2017, pp. 117-140; la voce di S. Hoffmann, *Pulzone, Scipione*, in *De Gruyter Allgemeines Künstlerlexikon*, 97, Berlin und Boston 2018, pp. 162-163; e infine, in A. Paolucci, A. Bacchi, D. Benati, P. Refice e U. Tramonti (a cura di), *L'Eterno e il Tempo tra Michelangelo e Caravaggio*, cat. della mostra di Forlì (Musei di San Domenico, 10 febbraio-17 giugno 2018), Cinisello Balsamo 2018, il saggio di A. Bacchi, *Federico Zeri e l'"arte senza tempo" di Valeriano e Pulzone*, pp. 115-129, e le schede nn. 141-145 e 147-148 a pp. 300-307 e 412-416. È poi in stampa G. Baglione, *Le Vite*, ediz. crit. a cura di B. Agosti, A. Bacchi, L. Barroero, M. Beltramini, S. Ginzburg, C. Occhipinti, M.C. Terzaghi e P. Tosini, con il commento e le note alla *Vita di Scipione Gaetano, pittore* a cura di chi scrive. Dopo aver potuto osservare dal vero a Palencia il ritratto del vescovo Francisco de Reinoso, si deve respingere l'ipotesi attributiva in favore di Scipione avanzata da A. Cabeza, *Facciòn y mecenazgo en la Roma de Felipe II: una red castellana en la corte pontificia*, in A. Anselmi (a cura di), *I rapporti tra Roma e Madrid nei secoli XVI e XVII: arte diplomazia e politica*, atti del convegno di Roma (Real Academia de España, 7-9 luglio 2011), Roma 2014, pp. 1-24, in part. pp. 16-18. Si ribadisce che è tutt'al più una copia dal prototipo perduto di Pulzone il noto ritratto di don Juan de Austria del Museo del Prado, da lungo tempo depositato presso i Nuovi Musei dell'Escorial, citato *en passant* come l'originale da A. Pérez de Tudela in C. García-Frías Checa, J.J. de Urries y de la Colina (a cura di), *El retrato en las Colecciones Reales de Patrimonio Nacional*, cat. della mostra di Madrid (Palacio Real, 4 dicembre 2014-29 aprile 2015), Madrid 2014, pp. 158-162 *sub* n. 11, p. 162 e nota 17: cfr. in precedenza A. Vannugli, *Scipione Pulzone ritrattista. Traccia per un catalogo ragionato*, in Acconci, Zuccari, *cit.* (nota 1), pp. 25-63, in part. pp. 33-34. Il presente lavoro è uno degli esiti delle ricerche compiute grazie a un finanziamento dell'Università degli Studi del Piemonte Orientale "Amedeo Avogadro".

² È merito di F. di Napoli Rampolla, *La Crocifissione di Santa Maria in Vallicella: restauro, tecnica e riflessioni*, in Acconci, Zuccari, *cit.* (nota 1), pp. 248-254, in part. p. 253,

e ancor prima in una conferenza tenuta presso la Sala della Crociera nel palazzo del Collegio Romano il 10 ottobre 2013, aver posto nella giusta evidenza questo e altri rimandi interni all'opera di Pulzone, in parte riportati a seguire nel testo.

³ Sulla *Santa Prassede* di Castrojeriz, oltre alla bibliografia citata nella scheda di M. Nicolaci in Acconci, Zuccari, *cit.* (nota 1), pp. 348-351 n. 31, con bibl. (ma la diocesi di Burgos ne rifiutò il prestito), cfr. R.J. Payo Herranz, *Catálogo de Pintura de la Villa de Castrojeriz*, Burgos 1999, pp. 62-65, e ora J.M. Ruiz Manero in *Reconciliare (Las Edades del Hombre, 22)*, cat. della mostra di Cuéllar (San Andrés, San Martín e San Esteban, 24 aprile-12 novembre 2017), Valladolid 2017, p. 121. La riscoperta del quadro è dovuta allo stesso J.M. Ruiz Manero, *Obras y noticias de Girolamo Muziano, Marcello Venusti y Scipione Pulzone en España*, in "Archivo Español de Arte", LXVIII, 1995, 272, pp. 465-380, in part. pp. 374-375. In aggiunta alle copie nell'antisagrestia della cattedrale di Zamora e nella cattedrale di Palencia ricordate dallo studioso, altre due – rispettivamente nella chiesa parrocchiale di Lituénigo presso Saragozza e nella chiesa di Santa Teresa dei Carmelitani Scalzi di Tarazona – sono menzionate da R. Carretero Calvo, *El obispo de Huesca Francisco Navarro de Eugui y su legado artístico*, in "Argensola", 122, 2012, pp. 15-52, in part. pp. 43-44 (cfr. anche Eadem, *Arte y arquitectura conventual en Tarazona en los siglos XVII y XVIII*, Tarazona 2012, pp. 620-621). Fuori della Spagna consta l'esistenza di almeno altre tre o quattro copie: una nelle collezioni reali inglesi a Hampton Court (cfr. J. Shearman, *The Early Italian Pictures in the Collection of Her Majesty the Queen*, Cambridge 1983, pp. 206-207 n. 214), una nei depositi della Galleria Nazionale di Varsavia (cfr. A. Chudzikowski (a cura di), *National Museum in Warsaw. Catalogue of Paintings. Foreign Schools*, II, Warsaw 1970, p. 231 n. 1557, come "Spanish School"), una (olio su tela, cm 149x107) in collezione Maori a Perugia e una, gentilmente segnalata da Andrea Zezza, in collezione privata napoletana, mentre quella appartenuta un tempo alla collezione Wolf a New York già nel 1972 non faceva più parte del Norfolk Museum of Art and Sciences, ora Chrysler Museum of Art, di Norfolk in Virginia, presso il quale la citava Zeri, *cit.* (nota 1), p. 110 (essa non appare infatti in B.B. Fredericksen, F. Zeri, *Census of Pre-Nineteenth-Century Italian Paintings in North American Public Collections* di Cambridge 1972, p. 612).

⁴ Zeri, *cit.* (nota 1), p. 85.

⁵ Sull'*Annunciazione* di Capodimonte cfr. A. Acconci in Acconci, Zuccari, *cit.* (nota 1), p. 334-337 n. 27, con bibl., e A. Zuccari, "Non meno vale nel fare historie". *Riconsiderare la pittura religiosa di Pulzone*, *ibidem*, pp. 65-89, in part. p. 78, e ancora Idem, *Anacronismi e modernità nell'arte di Scipione Pulzone*, in Zuccari, *cit.* (nota 1), pp. 6-37, in part. pp. 23-26. Questa e le altre ricorrenze dei me-

desimi volti della Vergine dianzi ricordate nel testo sono annoverate, con un paio di lievi approssimazioni, anche da Seccaroni, *cit.* (nota 1), p. 41.

⁶ Sulla *Salita al Calvario*, le sue committenze e le numerose copie tornate alla luce negli ultimi anni si consenta di rinviare a Vannugli, *cit.* (nota 1), 2017.

⁷ Ruiz Manero, *cit.* (nota 3), 1995, p. 375. Sulla tela di Simancas, che misura 251x164 cm e risulta già posta in opera sull'altare della cappella di Juan Gallo de Andrada entro il primo decennio del Seicento, cfr. anche G. Redín Michaus, *Due testamenti e altri documenti di Scipione Pulzone*, in "Ricerche di Storia dell'arte", 78, 2002, pp. 77-86, in part. p. 81. Peraltro una piccola copia antica del quadro su tela (cm 54,5x40), proveniente da villa Rosebery a Napoli, è in deposito presso il palazzo del Quirinale: cfr. L. Laureati in G. Briganti, L. Laureati, L. Trezzani (a cura di), *Il patrimonio artistico del Quirinale. Pittura antica. La quadreria*, Roma 1993, p. 23 n. 9, e A. Acconci in Acconci, Zuccari, *cit.* (nota 1), p. 336 *sub* n. 27. A fronte di tali versioni giunte fino a noi, è ignoto il destino del «quadro de una nuntiata de palmi dieci alta et circha sette larga» che nel testamento del 31 maggio 1590 Pulzone dichiarava di voler lasciare al Gesù di Roma o, in alternativa, al cardinale Alessandrino Michele Bonelli (il documento è stato pubblicato da Redín Michaus, *cit.* (nota 7), pp. 83-86; per il dipinto cfr. *Ibidem*, pp. 79 e 84-85. Cfr. anche la trascrizione in A. Amendola, *Cronologia e fonti archivistiche per la biografia di Scipione Pulzone*, in Acconci, Zuccari, *cit.* (nota 1), pp. 193-231, in part. pp. 218-221, 219 e 221, nonché Zuccari, *cit.* (nota 5), 2015, p. 32 n. 7.

⁸ Sulla replica ridotta dell'Annunciazione (olio su tavola, 52x39,5 cm) firmata e datata 1594 direttamente sulla base dell'inginocchiatoio, che dopo essere apparsa una prima volta già a Londra presso Christie's il 22 dicembre 1938 fu venduta da Phillips London, *Fine Old Master Paintings*, 9 dicembre 1986, pp. 104-105 n. 50, e che chi scrive segnalò a Ruiz Manero, *cit.* (nota 3), p. 375, cfr. anche P. Leone de Castris, *Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte. Dipinti dal XIII al XVI secolo*, Napoli 1999, pp. 203-204 *sub* n. 191; Redín Michaus, *cit.*, p. 82 nota 28; Dern, *cit.* (nota 1), pp. 76, 151-152 *sub* n. 45 e 165-166 n. 56, e Zuccari e Acconci in Acconci, Zuccari, *cit.* (nota 1), rispettivamente p. 78 e p. 336 *sub* n. 27.

⁹ Olio su tela, 37,5x32 cm. Sotheby's Milano, *Old Master Paintings*, 20 maggio 2008, p. 32 lotto 22.

¹⁰ Olio su tela, 61x48 cm. Cfr. Bonhams, *Old Master Paintings*, Knightsbridge, London, 6 aprile 2017, p. 63 lotto 126. La superficie pittorica appare leggermente ossidata e presenta piccole tracce di ritocchi e alcune integrazioni, ormai sbiadite. Acquistata da un collezionista russo e riconosciuta per autografa da chi scrive, è stata rivenduta appena due mesi più tardi da Sotheby's New York, *Master Paintings*, 8 giugno 2017, p. 51 lotto 38, per entrare a far parte della collezione di Michel e Sally Strauss in Inghil-

terra.

¹¹ Sulla tavoletta delle Trafalgar Galleries (35x25,5 cm) – la quale, stando a un cartellino sul verso, apparteneva nel 1909, attribuita al Guercino, a Victor Cavendish nono duca di Devonshire, cfr. per ultimi R. Gandolfi in Acconci, Zuccari, *cit.* (nota 1), pp. 302-303 n. 19, con bibl., e A. Acconci, *Scipione Pulzone e la nuova icona, linee di ricerca, Ibidem*, pp. 92-97, in part. p. 96. Il quadro è stato venduto da Christie's New York, *Renaissance*, 29 gennaio 2014, p. 215 lotto 175, come riportato da Zuccari, *cit.* (nota 5), 2015, p. 34 n. 23 e p. 36.

¹² Sui due celebri ritratti, oggi agli Uffizi, cfr. L. Goldenberg Stoppato in Acconci, Zuccari, *cit.* (nota 1), pp. 352-359 nn. 32-33, con bibl., e della stessa autrice *Pulzone e i Medici, Ibidem*, pp. 103-107, in part. pp. 105-107, nonché Vannugli, *cit.* (nota 1), 2013, p. 47.

¹³ Cfr. *ibidem*, pp. 52-53 con fig. 19 e p. 62 nota 204, con bibl., e quindi B. Montecchi, "Arti rare" nella pittura di Scipione Pulzone, in Acconci, Zuccari, *cit.* (nota 1), pp. 191-199, in part. p. 192. Sul ritratto cfr. anche C. Blümle, B. Wismer (a cura di), *Hinter dem Vorhang. Verhüllung und Enthüllung seit der Renaissance – von Tizian bis Christo*, cat. della mostra di Düsseldorf (Museum Kunstpalast, 1° ottobre 2016-22 gennaio 2017), Düsseldorf 2016, pp. 35 e 323.

¹⁴ Sulle *Belle* della collezione Exeter cfr. Dern, *cit.* (nota 1), pp. 79-80 e 174-178 nn. 65-68, con bibl., e Vannugli, *cit.* (nota 1), 2013, pp. 47-48. Ultimamente Y. Primarosa, *Oltre Scipione Pulzone. L'esordio di Ottavio Leoni e alcune proposte per "Ludovico padovano"*, in Zuccari, *cit.* (nota 1), pp. 209-231, in part. pp. 213-215, ne ha suggerito, ancorché in forma ipotetica, uno spostamento in favore di Jacopo Zucchi: una proposta che va categoricamente respinta.

¹⁵ Su di esse cfr. ora G. Leone (a cura di), *Le Storie della Vergine nella Cappella della Madonna della Strada al Gesù. Il restauro*, Roma 2017, e qui in particolare A. Zuccari, *Le "Storie della Vergine" al Gesù restaurate: Giuseppe Valeriano e i «drappi tanto simili al vero» di Scipione Pulzone*, pp. 11-15.

¹⁶ Sulla *Madonna della Rosa* di Huesca (olio su tela, 77x58 cm) cfr. Carretero Calvo, *cit.* (nota 3), pp. 39-41; cfr. anche Eadem, *Gusto y coleccionismo de arte italiano en Aragón hacia 1600: Francisco Navarro de Eugui, obispo de Huesca*, in E. Arce, A. Castán, C. Lomba, J.C. Lozano (a cura di), *Reflexiones sobre el gusto*, atti del convegno di Saragozza (Institución Fernando el Católico, 4-6 novembre 2010), Zaragoza 2012, pp. 185-204, in part. pp. 200-201, dove ne segnala una copia presso il convento di Cappuccine della medesima città. Cfr. inoltre M. Nicolaci in Acconci, Zuccari, *cit.* (nota 1), pp. 370-373 *sub* n. 37, e A. Amendola, *Gli Orsini, Jacopino del Conte, Scipione Pulzone e un nuovo documento sulla casa di Michelangelo a Macel de' Corvi*, in Zuccari, *cit.* (nota 1), pp. 146-155,

in part. p. 152, la cui proposta di identificare il quadro di Huesca con la «Mad[onn]a [col Bambino? n.d.r.] in collo fatto da ms. Scipione Gaetano» inventariata nella casa dell'artista in seguito alla morte della vedova Camilla de Vecchi, occorsa il 17 ottobre 1603, rimane allo stato attuale indimostrabile. La voce dell'inventario di Camilla è trascritta da L. Sickel, *Serious Merchant or Charlatan? Guglielmo Banzi and Michelangelo's Cartoon for the Leda*, in "Studiolo", 9, 2012, pp. 273-289, in part. p. 286 nota 30; sull'argomento cfr. anche Zuccari, *cit.* (nota 1), pp. 33 *sub* nn. 15-16 e 36. Per l'occasione, si avverte che, contrariamente a quanto sostenuto in A. Vannugli, *Alle origini di Scipione Pulzone: il punto sugli estremi biografici e sui componenti della famiglia*, in Zuccari, *cit.* (nota 1), pp. 39-51, in part. p. 46, alla fine del 1603 Artemisia, figliastra di Pulzone, era ancora viva: fu infatti lei a ereditare i beni della madre Camilla (cfr. Sickel, *ibidem*).

¹⁷ Sulle «volumetrie essenziali e disadorne di Scipione da Gaeta» aveva soffermato l'attenzione M. Calvesi, *Le realtà del Caravaggio*, Torino 1990, p. 60.

¹⁸ Zuccari, *cit.* (nota 5), 2015, pp. 31-37.

¹⁹ *Ibidem*, p. 32 n. 8. Per la citazione nel testamento del 1590 di Scipione cfr. Redin Michaus, *cit.* (nota 7), p. 84, e Amendola, *cit.* (nota 7), p. 219.

²⁰ V. nota 11 *supra*. Come avverte Zuccari, *cit.* (nota 5), 2105, p. 33 n. 16, l'identificazione della «Madonina dove io fo oratione» con la «Mad[onn]a in collo fatto da ms. Scipione Gaetano» esclude a sua volta quella della seconda con la *Madonna della Rosa* di Huesca, che è datata 1598.

²¹ *Ibidem*, p. 32 n. 9. Le due piccole tele sono citate in P. Jones, *Federico Borromeo and the Ambrosiana. Art Patronage and Reform in Seventeenth-Century Milan*, Cambridge 1993, pp. 125 e 256. Cfr. anche Z. Ważbiński, *Il Cardinale Francesco Maria Del Monte 1549-1626*, Firenze 1994, pp. 455 e 524; Amendola, *cit.* (nota 7), p. 224; e Idem, "Volendo fare viaggio per Gaeta et Napoli". *Precisazioni sulla data di morte di Scipione Pulzone e sui suoi rapporti con il cardinal Del Monte attraverso un nuovo testamento*, in "Rivista d'arte", 3, 2013, pp. 147-156, in part. p. 150.

²² Zuccari, *cit.* (nota 5), 2015, p. 32 n. 12. Sul testamento

e l'inventario di Antonio Valentini cfr. L. Sickel, *Der Schneider und die Maler. Giuseppe Cesari, Pulzone und Caravaggio im Vermächtnis des Antonio Valentini*, in "Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft", XLI, 2014, pp. 53-81, in part. pp. 61 e 73 n. 33, e Idem, *Scipione Pulzone nel lascito del sarto Antonio Valentini. Considerazioni sulla 'Madonna della Divina Provvidenza' e sul perduto ritratto di padre Evangelista Marcellino*, in Zuccari, *cit.* (nota 1), pp. 170-179, in part. p. 173, dove lo studioso rileva la coincidenza tematica con la coppia di *pendants*, di dimensioni miniaturistiche, formata da «Zway claine stikhl, ein Christus mit der Weltkugel, und B. virgo Maria von Öl-farben, von Gaetano gemahlet und in Ebano gefaßt, seind hoch 5¼ Zoll braith 3¾ Zoll» (le misure in pollici dovrebbero corrispondere a circa 13x9 cm) registrati nel 1641 nella *Kammergalerie* di Monaco di Baviera.

²³ Zuccari, *cit.* (nota 5), 2015, p. 33 n. 17. Per essa e il *Salvator Mundi* (olio su tela, 70x53 cm) cfr. C. Tellini Perina, *Pietro Fachetti a Roma e altre considerazioni sui rapporti fra Mantova e Roma alla fine del Cinquecento*, in "Paragone", XLIII, 1992, 505/507, pp. 19-30, in part. pp. 25-26, e quindi Zuccari, *cit.* (nota 5), 2013, p. 71; Acconci, *cit.* (nota 11), p. 96; e la scheda *Ibidem* di Y. Primarosa, pp. 342-343 n. 29, con bibl. Il vescovo Francesco Gonzaga morì l'11 marzo 1620.

²⁴ Zuccari, *cit.* (nota 5), 2015, p. 33 n. 18. Per l'inventario del cardinale Ottavio Paravicino cfr. M.B. Guerrieri Borsoi, *Palazzo Besso. La dimora dai Rustici ai Paravicini e gli affreschi di Ligustri*, Roma 2000, pp. 40 e 120.

²⁵ Zuccari, *cit.* (nota 5), 2015, p. 34 n. 22. Per l'inventario Del Monte cfr. L. Frommel, *Caravaggios Frühwerk und der Kardinal Francesco Maria Del Monte*, in "Storia dell'arte", 9/10, 1971, pp. 5-52, in part. p. 37, e quindi Ważbiński, *cit.* (nota 21), p. 580. Per la più piccola delle due, «Una testa d'una Madonna di mano di Scipione Gaetano con Cornice Indorate alta palmi uno, et ¾» (*Ibidem*; Frommel, *cit.* (nota 25), p. 38, e quindi Zuccari, *cit.* (nota 5), 2015, p. 34 n. 23 e p. 36), è stata ragionevolmente proposta l'identificazione con la tavoletta già delle Trafalgar Galleries (v. *supra* nel testo e nota 11): cfr. in forma vaga Dem, *cit.* (nota 1), p. 126 n. 31, e con maggior convinzione Gandolfi, *cit.* (nota 11), p. 303 n. 19.

COMPENDIO

Scipione Pulzone era solito tanto replicare i personaggi più felici delle sue opere religiose per inserirli in nuove composizioni, quanto variarne i profili per riproporli sotto le stesse o altre vesti iconografiche. Fra gli altri, è il caso della figura della Vergine nell'*Annunciazione* del 1587 oggi a Capodimonte, di cui nel 2017 è apparsa sul mercato londinese un'inedita e splendida replica autografa limitata al solo busto. Per l'ulteriore sintesi formale a cui sono sottoposti i volumi, le cromie accese, la presenza del cangiantismo nel manto e il quasi allucinato naturalismo dei tessuti – elementi tutti a tesi a rappresentare in forma sensibile l'epifania del divino – l'icona è databile al periodo tra il 1588 e il 1594. Non è purtroppo possibile precisare, tra i sei dipinti più o meno compatibili di cui si ha notizia attraverso varie fonti d'archivio, se e con quale di essi questa nuova *Vergine annunciata* sia identificabile.