

Storia dell'arte *on the road*

*Studi in onore
di Alessandro Tomei*



Campisano Editore

Storia dell'arte *on the road*

*Studi in onore
di Alessandro Tomei*

a cura di

Gaetano Curzi
Claudia D'Alberto
Marco D'Attanasio
Francesca Manzari
Stefania Paone



Campisano Editore

Questo volume è stato realizzato con i contributi di

Dipartimento di Lettere, Arti e Scienze Sociali,
dell'Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara

Dipartimento di Lettere e Culture Moderne
di Sapienza Università di Roma

Dipartimento di Studi Umanistici
dell'Università della Calabria

I curatori ringraziano
Valentina Fraticelli
per la revisione dei testi

In copertina:

JACOPO TORRITI, *Incoronazione della
Vergine*, particolare delle *schiere
angeliche*, Roma, Santa Maria Maggiore

Salvo diversa indicazione nelle
didascalie, le foto sono da intendersi
dell'Archivio autore

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

Gli autori sono a disposizione degli aventi
diritto per quanto riguarda le fonti
iconografiche e letterarie non individuate

Progetto grafico di Gianni Trozzi

© copyright 2022 by
Campisano Editore Srl
00155 Roma, viale Battista Bardanzellu, 53
Tel +39 06 4066614
campisanoeditore@tiscali.it
www.campisanoeditore.it
ISBN 979-12-80956-01-9

Indice

| | | |
|------|----|---|
| pag. | 9 | Premessa <i>Carmine Catenacci</i> |
| | 11 | Introduzione <i>Gaetano Curzi, Claudia D'Alberto, Marco D'Attanasio, Francesca Manzari, Stefania Paone</i> |
| | 13 | Non si nasce padri come non si nasce figli. Una breve riflessione sul 'darwinismo genitoriale' <i>Enrico Tomei</i> |
| | 15 | Professor Alessandro Tomei, papà <i>Giuliano Tomei</i> |
| | 19 | Storia di una amicizia <i>Enrico Papini</i> |
| | 21 | <i>Et imago apparuit.</i> Protocolli analitici non invasivi per la ricostruzione iconografica e per la diagnostica di elementi pittorici e affreschi di età classica: alcuni casi esemplificativi in Italia, Egitto, Cipro e Libia <i>Oliva Menozzi</i> |
| | 27 | Pope Gregory III and S. Crisogono: Liturgy and the worship of images <i>Masue Kato</i> |
| | 33 | Lo sguardo sul mondo <i>Serena Romano</i> |
| | 41 | Tra cielo e terra: una inedita <i>Maiestas Domini</i> altomedievale dalle campagne abruzzesi <i>Sonia Antonelli</i> |
| | 47 | L'apparato decorativo del MS. Aug. perg. 229: influssi settentrionali nell'Abruzzo altomedievale <i>Giulia Orofino</i> |
| | 53 | Committenza e botteghe di lapicidi in Abruzzo nell'XI secolo <i>Maria Carla Somma</i> |
| | 59 | Du rayonnement de la peinture italienne : <i>quaedam exempla</i> <i>Virginie Czerniak</i> |
| | 65 | Un frammentario ciclo cristologico, oggi perduto, nella badia di S. Maria Assunta a Frisa (CH) <i>Marina Falla Castelfranchi</i> |
| | 69 | L' <i>opus antelamicum</i> ' secondo Willibald Sauerländer e la memoria nel cantiere medievale <i>Arturo Carlo Quintavalle</i> |

- 79 Del colore del cielo: tracce di azzurrite nella scultura romanica
Grazia Maria Fachechi
- 85 Dal documento al monumento. Il portale dell'antica chiesa di S. Nicola a Cappelle dei Marsi di Scurcola Marsicana nelle testimonianze d'archivio
Simona Manzoli
- 91 L'architrave del portale della chiesa di S. Zenone a Fermo
Francesco Gandolfo
- 97 Tra Foro e Colosseo. La *munitio Cartularia* a immagine dell'Imperatore
Maria Teresa Gigliozzi, Pio Francesco Pistilli
- 109 Un monumento per Isabella regina di Francia nella cattedrale di Cosenza e i primi cantieri 'transalpini' di Carlo I d'Angiò nel *Regnum*
Stefania Paone
- 117 Ancora sull'arca di S. Domenico a Bologna
Anna Maria D'Achille
- 125 *Audi Frater Maure*. Postilla per la Fontana maggiore di Perugia
Fabio Marcelli
- 131 L'assenza di Iacopo Torriti nelle *Vite* di Gaspare Celio: un'occasione mancata?
Manuela Gianandrea
- 137 Una nuova testimonianza per la miniatura umbro-romana. Il Graduale Varia 290 (Banc. XX) della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma
Giorgia Corso
- 145 Un Pontificale miniato centro-italiano tra Due e Trecento: il ms. Vat. lat. 5791
Lola Massolo
- 151 La croce dipinta del Museo dell'Accademia Etrusca di Cortona restaurata
Alessio Monciatti
- 157 Marie-Madeleine au *Tempio di Romolo* du forum romain. Les antécédents byzantins
Jean-Pierre Caillet, Fabienne Joubert
- 165 Il ciborio di Luca Fieschi nella cattedrale di S. Lorenzo. Un esito genovese del *Roman Crucible*
Clario Di Fabio
- 171 Il casale, la torre, l'ospedale: il passato medievale della Casina del Cardinal Bessarione. Prime indagini
Claudia D'Alberto
- 179 Il mondo in un pugnale. Ipotesi sul misterioso cavaliere angioino di Altomonte
Fulvio Cervini
- 185 Oltre l'arte "federiciana": un'inedita testa marmorea di uomo dolente
Valentino Pace
- 189 Su un perduto ciclo carmelitano miniato da Nerio
Massimo Medica
- 195 The Miraculous Wooden Crucifix from Rijeka
Marina Vicelja-Matijašić
- 201 La *Vierge à l'Enfant* di S. Luigi dei Francesi a Roma
Alessandra Acconci
- 207 L'atelier de Simone Martini et des frères Memmi : une nouvelle hypothèse
Étienne Anheim

- 213 Visibile e invisibile: la tavola del Salvatore a Palombara Sabina
Gaetano Curzi
- 219 Ancora a caccia dei 'ritratti' di Dante?
Silvia Maddalo
- 225 Misericordia viterbese. Addenda sul portale istoriato di S. Maria della Salute
Chiara Paniccia
- 231 Sabatello Capeççoli, il "Maestro ironico" e la peste del 1348
Francesco Federico Mancini
- 237 Uno, nessuno e centomila: il Maestro di Offida a Ripatransone
Walter Angelelli
- 243 Due miniature del Maestro della Resurrezione Cini in una *Divina Commedia* napoletana poco nota (Berlin, Staatsbibliothek, Dep. Breslau 6, ex Rhediger 226)
Francesca Manzari
- 249 Per Matteo di ser Cambio orafo: documenti inediti e qualche spunto
Mirko Santanicchia
- 257 Mirroring Constantinople and the Middle East: the legend of King Abgar in the St. Francis altarpiece from Santa Clara in Vic (1415)
Manuel Castiñeiras
- 265 I dipinti tardogotici della chiesa di S. Maria della Pietà a San Felice Circeo
Marco D'Attanasio
- 271 Le iscrizioni della chiesa di S. Maria della Pietà a San Felice Circeo
Elisa Pallottini
- 277 Un emblema de la reina Isabel la Católica en el *Libro de los Bienhechores* del monasterio de San Benito el Real de Valladolid
Josefina Planas
- 283 *Crucem magnam cum ymaginibus*: alcune note sul gruppo del Calvario del Museo Civico d'Arte Antica e sul Crocifisso della chiesa di S. Maria del Carmine di Torino
Maria Cristina Rossi
- 287 Argomenti per Andrea della Robbia intagliatore
Paola Refice
- 293 Da Milano a Napoli. Le *Vite dei santi padri* miniate da Cola Rapicano per Giovanna Caracciolo, favorita di Ferrante d'Aragona (Berkeley, Bancroft Library, ms. 9)
Gennaro Toscano
- 299 Dal Tamerlano-'Uomo famoso' al Tamerlano-Annibale. Itinerari orientali tra Quattrocento e Cinquecento
Michele Bernardini
- 305 Compianti sul Cristo a Pratola Peligna, a Raiano e a Leonessa
Filippo Maria Ferro
- 311 La chiesa di S. Maria della Misericordia, un'inedita testimonianza nella cultura artistica di primo Cinquecento all'Aquila
Rossana Torlontano
- 319 Paolo Gili argentiere palermitano
Maria Concetta Di Natale
- 327 Un dipinto inedito e alcune considerazioni sull'attività di Giovan Battista Spinelli in Abruzzo
Marco Vaccaro

- 333 Jacopo Zucchi, Annibale Carracci e “Cappuccio da Genova”,
precisazioni sugli “Amore e Psiche” Borghese e Aldobrandini
Ilaria Miarelli Mariani
- 339 Un S. Sebastiano saraceno
Maria Giulia Aurigemma
- 345 Un dipinto ritrovato di Ciro Ferri per la chiesa di S. Ambrogio della Massima
a Roma e i suoi disegni preparatori
Maria Cristina Paoluzzi
- 351 Per la scultura lignea meridionale: capolavori di Giacomo Colombo
a Lagonegro (con un inedito)
Elisa Acanfora
- 357 I “Primitivi” di Canova
Francesco Leone
- 363 Armi e cavalieri dall’Inghilterra vittoriana: un album di Bernard Bolingbroke
Woodward
Antonio Iacobini
- 367 *The Prince Consort’s Raphael Collection*: la monarchia inglese
nell’era della riproducibilità meccanica dell’opera d’arte
Anna Enrichetta Soccio
- 373 Michetti e D’Annunzio: l’attrazione per il Simbolismo internazionale
Fabio Benzi
- 379 *La Reminiscences of thirty-five years of my life* di Joseph Archer Crowe.
Un poliedrico uomo dell’Ottocento e la sua autobiografia
Valentina Fraticelli
- 385 Nestore Leoni, per il Re e per la Patria
Federica Toniolo
- 391 Nel segno di Corrado Ricci: l’arte d’Abruzzo nell’editoria illustrata
del primo Novecento
Iole Carlettini
- 397 “Sciogliere il grande enigma del vero”: Eugenio Cisterna fotografo
Mariella Nuzzo
- 407 L’eterna Guernica: Giotto e Picasso
Giuliano Pisani
- 413 La scultura del Novecento nella Collezione d’Arte dell’Università “G. d’Annunzio”
Maria Cristina Ricciardi
- 419 Shoah e Silenzi di Pio XII. Un bilancio storico e storiografico
Stefano Trinchese
- 425 Dalla “Legislazione artistica” al Diritto dei Beni Culturali e del Paesaggio:
un ventennio di profondi cambiamenti per l’ordinamento del Patrimonio
Culturale italiano e una riforma incompiuta
Alfredo Morrone
- 429 1990. Un’amicizia *on the road*
Graziano Giovanni Campisano

Jacopo Zucchi, Annibale Carracci e “Cappuccio da Genova”,
precisazioni sugli “Amore e Psiche” Borghese e Aldobrandini

Ilaria Miarelli Mariani

Anche se non è possibile stabilire con assoluta certezza l'occasione dell'esecuzione dell'Amore e Psiche di Jacopo Zucchi della Galleria Borghese (fig. 211), uno dei più raffinati esempi tardo-cinquecenteschi dell'illustrazione del particolare episodio tratto dalla favola narrata da Apuleio, se ne possono chiarire alcuni passaggi della storia collezionistica.

La grande tela costituisce un unicum sotto vari aspetti. È il solo dipinto a noi noto firmato e datato dal pittore (1589) e, per le grandi dimensioni, il soggetto dichiaratamente sensuale e filo-mediceo, è stato ragionevolmente accostato dai più alla celebrazione delle nozze tra Ferdinando I de' Medici e Cristina di Lorena, avvenute a Firenze in quell'anno¹. Un'ipotesi che non ha però trovato concordi tutti gli studiosi², come Antonella Fenech Kroke, che, riprendendo un'opinione di Philippe Morel, sembra respingere l'accostamento nuziale proprio per la raffigurazione piuttosto “brutale” ed erotica della scena³.

Dal punto di vista della documentazione, non esistono notizie a ridosso dell'esecuzione dell'opera, che è stata a lungo confusa con un'altra presente in collezione Aldobrandini e da sempre attribuita ad Annibale (?) Carracci. Una confusione generata dall'opinione espressa da Paola Della Pergola nel catalogo della Galleria Borghese del 1959⁴ e legata alle complicate vicende ereditarie legate a Olimpia Aldobrandini juniore, sposata nel 1638 con Paolo Borghese e in seconde nozze, nel 1647, con Camillo Pamphilj. Doppie nozze che hanno fatto supporre un inesistente e ripetuto spostamento di dipinti tra le collezioni delle due famiglie⁵.

La prima menzione conosciuta dell'opera la registra già in collezione Borghese intorno al 1633, come chiarito da Kristina Hermann Fiore nel 2005 attraverso la rilettura dell'inventario pubblicato da Sandro Corradini nel 1997⁶: “Un quadro d'Ipsica con Cupido colco, alto 6 e largo 5, Zucca”⁷. La storia del dipinto sembra dunque essere tutta romana, appartenendo al primo nucleo di opere della collezione di Scipione Borghese.

Il documento che aveva invece indotto Paola della Pergola ad ipotizzare che il dipinto provenisse dalla collezione di Olimpia Aldobrandini è la descrizione nel suo inventario del 1626 “Una Psiche con Cupido che dorme di mano del Caraccioli nel n. 239”⁸. E come opera del Carracci è nuovamente citato nell'*Inventario* post-mortem della principessa di Rossano del 1682, “Un quadro grande con Psiche con una lucerna in mano, et Amore che dorme, del Caraccioli,

alto palmi cinque, come a detto inventario a fogli 217 numero 239 e del Signor cardinale a fogli 551”⁹.

Ma il dipinto è presente, insieme ad altri dodici quadri ascritti ad Annibale e ai Carracci¹⁰, già nell’inventario di Pietro Aldobrandini del 1603, redatto da monsignor Girolamo Agucchi¹¹, e reso noto solo nel 1964 da Cesare D’Onofrio come di mano di Giovan Battista: “239. Una Fische [sic] con Cupido che dorme, di mano del Carraccio”¹². Un documento dalle attribuzioni per la maggior parte ancora oggi attendibili, che non lascia alcun dubbio sull’esistenza di un Amore e Psiche di uno dei Carracci, quasi certamente Annibale, tra gli artisti favoriti dal cardinale, dagli Agucchi e dalla loro cerchia¹³. Nella *Nota delli musei*, uscita anonima nel 1664, nel “Giardino Aldobrandino a Monte Magnanapoli”, Giovanni Pietro Bellori, nel citare le opere di Annibale, ricorda l’Incoronazione della Vergine, oggi al Metropolitan e “La Psiche con la lucerna in mano, che contempla amore sopra il letto, della prima maniera”¹⁴. Del resto, anche nel Mercurio Errante del Rossini, la cui prima edizione è del 1693, sono ricordati, nella sala VI del palazzo Borghese “la Psiche famosa di Tiziano”¹⁵, ossia il dipinto di Zucchi, e nella sala della Villa Aldobrandini, “La Madonna con San Girolamo e San Lorenzo, l’Incoronazione della Vergine, Psiche che contempla Amore sopra un letto, tutte opere famose di Annibale Carracci”¹⁶. Il dipinto di Carracci si trova ancora nel 1709 nel palazzo di Via del Corso, nella “guardaroba aldobrandina”¹⁷.

Tempo fa avevo notato la comparsa nell’inventario Borghese del 1790 di un ulteriore dipinto con lo stesso tema ascritto a “Cappuccino da Genova”, un presunto Bernardo Strozzi (fig. 212), attribuzione che si ritrova nel *Fidecom-misso* del 1833, nelle schede del Piancastelli del 1891 e ancora oggi ricordato come opera di un pittore di ambito ligure¹⁸, ma che in realtà è una copia, di dimensioni leggermente maggiori¹⁹, in controparte e con qualche variante nell’acconciatura di Psiche, di un dipinto di Alessandro Varotari detto il Padovano, oggi conservato in collezione privata (fig. 213)²⁰. All’epoca mi ero chiesta se non potesse trattarsi dell’Amore e Psiche Aldobrandini giunto in collezione Borghese dal lascito Doria Pamphilj, ma l’attribuzione al Carracci da parte di Agucchi, la persistente ascrizione al pittore in tutti i successivi inventari Pamphilj, fino a quello del 1747 di Camillo Pamphilj juniore in cui è “declassato” a Guido Cagnacci, forse per un errore di trascrizione dal precedente inventario, rendono impossibile tale ipotesi²¹: “68, altro di 8 e 5 per traverso rappresentante una Psiche con amore con lume in mano opera di Guido Cagnacci, cornice modello di Salvator Rosa a tre ordini d’intaglio, tutta dorata”²². Il dipinto non si sposta dunque dalla collezione Aldobrandini.

A fine secolo, tutti e tre i dipinti con Amore e Psiche sin qui menzionati, lo Zucchi, la cui attribuzione varia da inventario a inventario (Tiziano, Scarsellino, Ghirlandaio) e che qui è ricordato come di Dosso²³, il “Cappuccino” e l’Annibale sembrerebbero infine esposti tutti insieme nel 1790 nella cosiddetta “Stanza delle Veneri” nel Palazzo Borghese di Campo Marzio, secondo una prassi in voga negli allestimenti settecenteschi della nobiltà romana. Il Carracci potrebbe essere identificato con l’“Amore che scopre Venere sopra un letto, Annibale Carracci”²⁴. La corretta attribuzione e il particolare del letto sembre-

rebbero dunque indicare il passaggio del dipinto Aldobrandini in collezione Borghese. Nel 1713 il dipinto si trovava del resto in un’analoga “stanza delle Veneri” voluta da Camillo Pamphilj nel Palazzo del Corso²⁵.

Non è invece noto da dove provenga la copia del dipinto del Varotari, opera che cita la Cleopatra dei Vaticani e la ninfa in primo piano degli Andrii, oggi al Prado ma all’epoca, com’è noto, nella collezione di Pietro Aldobrandini. Un dipinto, quello di Tiziano, che Padovanino studia nel suo viaggio giovanile a Roma tra il 1614 e il 1618²⁶, durante il quale copia, nella villa di Montemagnanapoli, tutti i dipinti provenienti dai Camerini di Alabastro di Ferrara di Alfonso I d’Este²⁷. Le copie, oggi all’Accademia Carrara, sono citate per la prima volta dal Boschini nel 1660 in casa Varotari a Venezia presso il figlio del pittore²⁸. Sul tema di Psiche che scopre Amore l’autore torna più volte²⁹. Ammiratore di Tiziano, Padovanino mostra evidenti influssi anche della pittura del classicismo romano e di Annibale in particolare³⁰. Sembra plausibile che possa essere stato influenzato nella scelta reiterata di questo soggetto, peraltro non particolarmente diffuso nel corso del sec. XVII, dal dipinto studiato a Roma. Ma più che in questa versione, la presenza del letto³¹ e il formato “per traverso”³² fa piuttosto pensare ad un’altra famosa tela del Varotari, oggi alla Staatgalerie di Stoccarda (fig. 214), la cui fortuna è testimoniata anche da un’incisione di Francesco Rosaspina eseguita quando si trovava nella collezione Savorgnan³³.

Una testimonianza visiva del perduto Amore e Psiche di Annibale va ricercata in un particolare del verso del disegno Uffizi 12418 F (fig. 215), come suggerito da Donald Posner nel 1971, che aveva già intuito l’esistenza di due diversi dipinti, quello di Jacopo Zucchi e quello di Annibale, soprattutto in base alle diverse dimensioni rammentate nei rispettivi inventari³⁴. La scena tratteggiata a inchiostro da Annibale, dal formato orizzontale, mostra Cupido steso lascivamente su un letto con il capo appoggiata al braccio, in una posa anch’essa debitrice sia dell’Arianna che degli Andrii di Tiziano, posa utilizzata anche nella Venere che dorme del 1602, oggi a Chantilly. Psiche irrompe sulla destra da dietro il tendaggio, in una composizione particolarmente dinamica. Che Varotari si sia ispirato al perduto dipinto di Annibale per la tela oggi a Stoccarda è altamente plausibile, soprattutto per la figura di Amore, che ne riprende con fedeltà la posizione, sino alle gambe aperte, con un drappo di tela che vi si insinua coprendo le nudità.

Dopo essere stato (probabilmente) registrato nella “Stanza delle Veneri” in Palazzo Borghese e mentre gli altri due dipinti fanno ancora parte dell’omonima collezione, non v’è più traccia dell’Amore e Psiche di Annibale nei successivi documenti della collezione ed è molto probabile che sia andato disperso, come alcune delle altre opere Borghese-Aldobrandini, per far fronte alle ingenti difficoltà economiche della famiglia³⁵.

Il collegamento del dipinto posseduto da Pietro Aldobrandini, e ricordato almeno fino alla fine del sec. XVIII negli inventari, al disegno di Annibale degli Uffizi e all’ipotizzabile influsso sui dipinti del Padovanino, possono ora aiutare nel ricostruire le sembianze di un’importante opera, la cui esistenza è più che certificata.

NOTE

A Sandro Tomei e al lavoro in allegria in questi anni abruzzesi. Ringrazio Alessandra Mercantini, direttrice dell'Archivio e della Galleria Doria-Pamphilj di Roma, e Pier Ludovico Puddu per i preziosi aiuti e consigli. Ringrazio inoltre Vanda Lisanti per avere eseguito la foto del disegno di Annibale agli Uffizi. Riprendo qui, ampliandole e correggendole, alcune novità sulla storia collezionistica del dipinto, pubblicate nella lunga scheda su Amore e Psiche di Jacopo Zucchi nel catalogo della mostra a cura di C. Cieri Via, *Immagini degli Dei. Mitologia e collezionismo tra '500 e '600*, Milano, 1996, pp. 185-188.

¹ C. Herrmann Fiore, *Jacopo Zucchi, Amore e Psiche*, in M.L. Madonna (ed.), *Roma di Sisto V*, Roma 1993, p. 345.

² Da ultima, A. Fenech Kroke, *Jacopo Zucchi, Amore e Psiche*, in C. Falciani, A. Natali (ed.), *Il Cinquecento a Firenze. Maniera moderna e Controriforma*, Firenze 2017, pp. 253-263: 258. Curiosamente Antonella Fenech Kroke cita come di Claudia Cieri Via una mia ipotesi, peraltro molto dubitativa, di una possibile esecuzione del dipinto in occasione delle nozze medicee, I. Miarelli Mariani, *Amore e Psiche*, in C. Cieri Via (ed.), *Immagini degli Dei* cit., pp. 185-188.

³ P. Morel, *Villa Medici*, I, Roma 1999, pp. 306-307.

⁴ P. Dalla Pergola, *Galleria Borghese. I Dipinti*, II, Roma 1959, pp. 57-58; I. Miarelli Mariani, *Amore e Psiche* cit., pp. 185-188.

⁵ Per un riepilogo della questione ereditaria e delle sorti dei dipinti tra Aldobrandini e Borghese, S. Tarissi de Jacobis, *Nuova luce su vecchie carte: l'eredità Aldobrandini e la collezione Borghese*, in "Proporzioni", IV (2003), pp. 160-191.

⁶ C. Corradini, *Un antico inventario della quadreria del cardinal Borghese*, in A. Coliva, S. Schütze (ed.), *Bernini scultore. La nascita del Barocco in casa Borghese*, Roma 1998, pp. 449-456.

⁷ K. Herrmann Fiore, *Jacopo Zucchi, Amore e Psiche*, in C. Caneva, F. Solinas (ed.), *Maria de' Medici (1573 - 1642). Una principessa fiorentina sul trono di Francia*, Livorno 2005, p. 84; R. Cerone, *Jacopo Zucchi. Psiche scopre Amore*, in M.G. Bernardini (ed. con la collaborazione di M. Mattei), *La favola di Amore e Psiche. Il mito nell'arte dall'antichità a Canova*, Roma 2012, pp. 250-252; A. Iammelli *Amore e Psiche* <<https://galleriaborghese.beniculturali.it/opere/amore-e-psiche/>> (18 gennaio 2022). L'inventario è stato datato al 1633 in S. Pierguidi, *In maniera totale di pitture si rivolsero al singolar Museo Borghesiano. La quadreria Borghese tra il palazzo di Ripetta e la villa Pinciana*, in "Journal of the History of Collections", XXVI (2014), pp. 161-170.

⁸ P. Dalla Pergola, *Galleria Borghese* cit., pp. 57-58.

⁹ Archivio Doria Pamphilj (d'ora in avanti ADP), 30/97, *Inventario della ch. me della principessa di Rossano Olimpia Aldobrandini Giunior, luglio 1682*, f. 1096r.

¹⁰ X.F. Salomon, *Annibale Carracci e il cardinal Pietro Aldobrandini*, in S. Ebert-Schifferer, S. Ginzburg (ed.), *Nuova luce su Annibale Carracci*, Roma 2012, pp. 189-201: 191.

¹¹ Donatella Sparti ha per prima ascritto l'inventario a Girolamo Agucchi, D.L. Sparti, *Il Musaeum Romanum di Francesco Angeloni: formazione e dispersione*, in "Paragone", DLXXXV (1998), pp. 47-80: 47-48.

¹² C. D'Onofrio, *Inventario dei dipinti del cardinal Pietro Aldobrandini compilato da G.B. Agucchi nel 1603*, in "Palatino", VIII (1964), pp. 206-209; X.F. Salomon, *Annibale Carracci* cit., p. 191.

¹³ L. Testa, *Riflessioni sul ruolo dei fratelli Girolamo e Giovan Battista Agucchi nella formazione della quadreria di Pietro Aldobrandini*, in M.G. Aurigemma (ed.), *Dal Razionalismo al Rinascimento, per i quaranta anni di studi di Silvia Danesi Squarzina*, Roma 2011, pp. 218-222; L. Testa, *La collezione del cardinale Pietro Aldobrandini: modalità di acquisizione e direttive culturali*, in M. Gallo (ed.), *I cardinali di santa Romana Chiesa collezionisti e mecenati*, I, Roma 2001, pp. 38-60.

¹⁴ G.P. Bellori, *Nota delli musei, librerie, gallerie e ornamenti di statue e pitture ne' Palazzi, nelle case e ne' giardini di Roma*, Roma, 1664, p. 7.

¹⁵ P. Rossini, *Il Mercurio errante delle grandezze di Roma*, Roma 1693, p. 41.

¹⁶ Ivi, p. 108. Il dipinto raffigurante La Madonna con San Girolamo e San Lorenzo non compare nell'inventario di Pietro Aldobrandini del 1603.

¹⁷ I. Miarelli Mariani, *Amore e Psiche* cit., p. 185. Nel Getty Provenance è schedato come di Battistello Caracciolo <<https://piprod.getty.edu/starweb/pi/servlet.sta>> (7 gennaio 2022).

¹⁸ <<https://galleriaborghese.beniculturali.it/opere/amore-e-psiche-2/>> (14 dicembre 2021), Galleria Borghese, inv. 52.

¹⁹ Il dipinto di Varotari in collezione privata misura cm 98 × 130, la copia in Galleria Borghese cm 113 × 146.

²⁰ *Amore e Psiche* in U. Ruggeri, *Il Padovanino*, Soncino 1993, pp. 110-111.

²¹ ADP, 86/36, f. 68r.

²² ADP, *Inventario generale dei beni ritrovati dopo la morte della Chia. Mem del Singor principe Don Camillo Pamphili*, 86/36, f. 68r.

²³ I. Miarelli Mariani, *Amore e Psiche* cit., pp. 185-188.

²⁴ A. De Rinaldis, *Documenti inediti per la storia della R. Galleria Borghese in Roma*. III, in “Archivi”, IV (1937), pp. 225-226, n. 9, “Amore che scopre Venere sopra un letto, Annibale Carracci”.

²⁵ F. Cappelletti, “*La stanza delle famose Veneri: la dea dell’amore e le sue camere nelle collezioni romane*”, in C. Cieri Via (ed.), *Immagini Degli Dei* cit., pp. 81-82.

²⁶ U. Ruggeri, *Il Padovanino* cit., p. 50.

²⁷ Oggi a Bergamo, Accademia Carrara, *Il Padovanino* cit., pp. 48-55.

²⁸ Ivi, p. 48.

²⁹ U. Ruggeri, *Alessandro Varotari detto il Padovanino*, in “Saggi e memorie di Storia dell’arte”, XVI (1988,) pp. 101-165.

³⁰ U. Ruggeri, *Il Padovanino* cit., p. 52.

³¹ G.P. Bellori, *Nota delli musei* cit., p. 31.

³² ADP, *Inventario generale dei beni ritrovati dopo la morte della Chia. Mem del Singor principe Don Camillo Pamphili*, 86/36, f. 68r.

³³ F. Zanotto, *Pinacothèque Barbini-Breganze*, Venice 1850, p. 89, n. 228. L’opera giunge a Stoccarda dalla collezione Barbini Breganze, U. Ruggeri, *Il Padovanino* cit., pp.48-55. È stato acquistato nel 1852 da Guglielmo I del Württen. Un analogo dipinto è ricordato nel sec. XVII nel Palazzo di San Cassiano a Venezia, nella collezione di Giovan Donato Correggio: “Una Psiche con Cupido che dorme del signor Padovanin bellissimo d. 40”, cit. in L. Borean, *La quadreria di Agostino e Giovan Donato Correggio nel collezionismo veneziano del Seicento*, Udine 2000, pp. 171-193.

³⁴ D. Posner, *Annibale Carracci: Study in the Reform of Italian Painting Around 1590*, II, London 1971, p. 14.

³⁵ Il dipinto non può essere identificato con il *Cupid and Psyche* ascritto al Domenichino al numero 24 del catalogo dell’esposizione londinese nel 1801 in Lower Book street della vendita di Alexander Day e Pietro Camuccini (Getty Provenence Br-6), ricordato come provenienza Borghese, poiché dalla descrizione, il formato “piccolo” e il tema (Inseguimento di Cupido) non corrispondono; per il dipinto, GPID, Sale Catalogs, Br-1347-A (1816), cit. in P. L. Puddu, *Pietro Camuccini e Alexander Day artisti e mercanti di quadri nella Roma di fine Settecento. Strategie e dinamiche commerciali*, Roma 2019, p. 124. Il quadro restò peraltro invenduto per oltre un decennio, ricompare infatti nella vendita londinese organizzata dal Day nel 1816, ma si ritrova in quella di Thomas Morton del 27 novembre 1823, GPID, Sale Catalogs Br-2509, lotto 24.

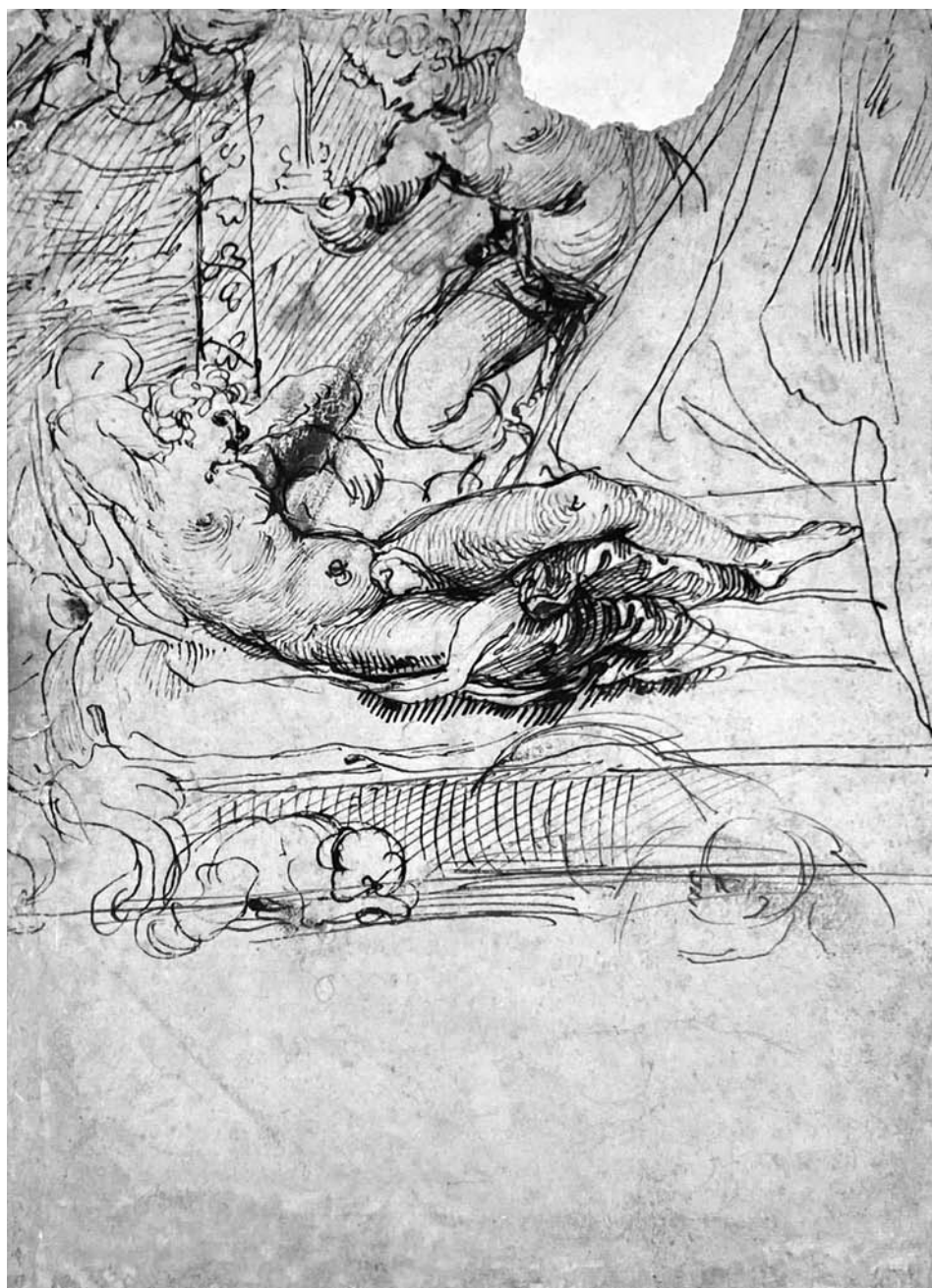


211. JACOPO ZUCCHI, *Amore e Psiche*, Roma, Galleria Borghese (© Galleria Borghese / foto Mauro Coen)

212. Copia da ALESSANDRO VAROTARI (IL PADOVANINO), *Amore e Psiche*, Roma, Galleria Borghese (© Galleria Borghese / foto Mauro Coen)







213. ALESSANDRO VAROTARI (IL PADOVANINO), *Amore e Psiche*, collezione privata

214. ALESSANDRO VAROTARI (IL PADOVANINO), *Amore e Psiche*, Stuttgart, Staatsgalerie
(photo: © Staatsgalerie Stuttgart)

215. ANNIBALE CARRACCI, *Amore e Psiche*, particolare, disegno, Firenze, Uffizi, 4218 F