

UNA RESTITUZIONE DOCUMENTALE DEL MARTIRIO DI S.ORSOLA

di Francesca Salvemini

Il martirio di S.Orsola e la Maddalena Doria Pamphilj, espiazione e grazia nell'ultimo itinerario di Caravaggio verso Roma attraverso il messaggio autobiografico, la memoria storica e l'interpretazione dei suoi fautori, artisti, committenti e personalità nel corso del tempo.

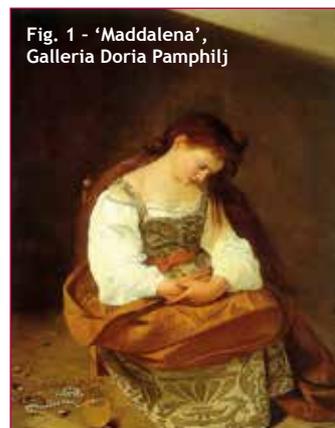


Fig. 1 - 'Maddalena', Galleria Doria Pamphilj

La stringa del carteggio del Martirio di S.Orsola di Caravaggio, filtrata in rapporto al complesso panorama documentale degli avvenimenti biografici del 1610, ricomponne la cronaca degli ultimi mesi di vita del pittore secondo la seguente cronologia: la feluca che il 27 maggio 1610 aveva imbarcato al porto di Napoli, oltre la cassa del dipinto diretta a Genova, la lettera del procuratore dei Doria Lanfranco Massa del 26 maggio, vi depositerà il 18 giugno successivo un carico a Marcantonio Doria. Intrapelabile come potesse essere lo stesso battello sul quale il pittore sarà partito alla volta di Roma, che, nella scarna e ravvicinata tempistica dei resoconti del suo ultimo viaggio, aveva fatto ritorno a Napoli nel mese di luglio con almeno tre quadri. La storiografia della prima metà del Novecento aveva stilisticamente ricostruito il *corpus* delle sue opere attraverso le fonti storiche secondo il doppio criterio della fruizione e della significativa ricezione dei caravaggeschi, nel silenzio generale dei biografi, senza affrontare il dibattito di quel soggetto. Bernardo Strozzi la Matthiesen (V. Pacelli 2002), la S.Orsola 'confitta dal tiranno', marcata con la sigla sciolta in 'Marcantonio Doria' sul verso della tela datato 1616, inventariata nel 1620 nella raccolta genovese, emergeva agli studi nel 1963 nella mostra *Caravaggio e caravaggeschi* a Napoli come "soggetto allegorico" di Mattia Preti, precedente la pubblicazione in estratto dall'esteso epistolario Massa cui è stata riferita (F. Bologna; V. Pacelli 1980). Venne esposta da Palazzo Doria d'Angri nel 1985 (già Collezione Romano Avezzano; BCI 1973, Banca Intesa S. Paolo), dettagliate dalla pulitura (F. Bologna 1980; 1990) le iscrizioni sul retro della tela e della foderatura: 'D. Michelangelo da caravaggio' e la data '1616', la croce greca uncinata seguita dalle capitali 'MAD' (F. Bologna 1990; V. Pacelli 1994; 2002). Restaurata nel 2004 nella collocazione a Palazzo Zevallos Colonna di Stigliano in via Toledo prima di essere riesposta, è stata di nuovo osservata attualmente (V. Pacelli; G. Forgione 2012). La S. Orsola descritta nella collezione Doria tra Angri e Napoli nelle guide di Gaetano Nobile della città e dei suoi dintorni dal 1830, il Martirio spedito a Genova da Lanfranco Massa nel 1610, era la 'S. Ursula del Caravaggio' da lui testata e rivendicata in suo possesso nel 1630, insieme ad altri soggetti dibattuti, documentati autografi

dal legato (ASR), personalmente procurata al committente. L'approdo genovese del quadro era stato preavvisato l'11 maggio 1610 per un data imminente dalla lettera di Lanfranco Massa a Marcantonio che precedeva la spedizione del 27 maggio, dove, in vista del genetliaco di Orsola del 21 ottobre, nella rubrica calendariale dei Martirologi, ne descriveva lo stato della finitura non ancora essiccata. La freccia che in Vittore Carpaccio scoccava dritta al cuore, situava idealmente la cocca della linea di tiro tra mani angeliche nella 'S.Orsola confitta dal tiranno'. L'anonimità romantica del 'racano' per antonomasia, Gauno re degli Unni nella dilatata cronologia della peregrinazione della Santa bretone, vi era rappresentata dall'effigie in antico di Giuliano l'Apostata, invecchiata e con l'arco imbracciato, che precipitava nell'anacronismo drammatico della caduta di Aquileia i *comes* Ezio e Marcellino nell'ombra. Nel carteggio Gentili, la lettera di Ottavio del 3 luglio del 1607 da Napoli aveva avvertito il duca Gonzaga di volersi avvalere delle stime di Caravaggio negli acquisti intrapresi per procura, riconoscendogli esplicitamente lo stato dell'arte di *connoisseur* come interprete dei quadri proposti a Mantova dai collezionisti, sollecitando nel contempo il parere di Pietro Paolo Rubens, ancora a Roma. Il fatto che, stabilito il contatto di Massa con il pittore per la S. Orsola, fosse stato il nunzio Deodato Gentile (Gentile Pignolo), vescovo di Caserta, ad informare a Roma con un'altra lettera del 29 luglio 1610 - tra quanti ne reclamarono il carico il Vicerè - il cardinal nipote Scipione Borghese Caffarelli, segretario di stato del pontefice, del Caffarelli, segretario di stato del pontefice, del ritorno a Napoli dell'imbarcazione diretta a Palo, non toglie che gli avvisi pontifici l'avessero precisata come avvenuta a Porto Ercole. Ed era stata la lettera di Deodato, osservatore ed inquisitore di Tommaso Campanella prigioniero a Castel Sant'Elmo, ad aggiungere alla precisazione biografica diramata da Roma il 28 ed il 31 luglio, come fossero tre soltanto, tornati al punto di partenza sul bastimento, i dipinti di cui potesse rendere conto personalmente come dei 'Doi S. Giovanni ed una Maddalena'. Fra i quali, laconiche se non contraddittorie tra loro le successive trascrizioni della testimonianza, avrebbero dovuto essere la *Salomé*, se da altra fonte la notizia circosanziata dalle *Vite*

di Giovan Pietro Bellori del 1672 che, respinto, il quadro tornato indietro da Genova o da altro approdo della costa dovesse essere reindirizzato a Malta, ed il *S. Giovanni Battista* Borghese. Dipinto che, inviato al secondo tentativo il 26 agosto dell'anno seguente da Gentile a Roma, e nel Palazzo Borghese a Ripetta, l'aretino Scipione Francucci esalterà tra i capolavori della raccolta nel 1613 nei versi della Galleria (ASV, Fondo Borghese), edita nel 1647: l'autore di un poema drammatico dato alle stampe nel 1615 dal titolo *Il Pentimento di Maria Maddalena*. Del mese successivo l'arrivo del veliero a Genova l'atto di morte che, annotatavi in data 18 luglio del 1609, non sarà smentito dai biografi. Del 15 agosto 1610 l'epitaffio del giureconsulto linceo Marzio Milesi, che, composto l'elogio in morte all'amico di "*eximia indolis*", considerandolo appena trentasettenne, senza piena concordanza avrà commemorato la sua fine prematura come sopraggiunta a Porto Ercole: "*...obiit in portu Herculis e Partenope illuc: se conferens Romam repetens*", da Napoli ritornando a Roma. Scomparsa che l'avviso barberiniano del 31 luglio aveva concisamente confermato incorsa a Porto Ercole mentre il pittore 'da Napoli veniva a Roma per la gratia da sua santità fattali dal bando capitale, che haveva.' Del 19 agosto il discusso documento della notizia a Napoli, letta in copia la data dell'avviso dell'11 luglio, secondo il quale Caravaggio, come nel borghesiano del 28 luglio, era deceduto a Porto Ercole. Come la tarda biografia di Francesco Susinno, anche la *Descrizione* [n.d.r.: nel testo] di Vincenzo Fanti edita nel 1767 lo vorrà di rientro a Roma: "*...Per intercessione del Cardinale Gonzaga' ebbe il permesso di rendersi nuovamente a Roma, così postosi in cammino fu per sbaglio imprigionato lungo la strada, e riposto alquanto tempo nella sua prima libertà; ma essendo rimasto spogliato di quanto aveva, costretto [sic!] si vide a finire il suo Viaggio, lo che avendo eseguito con qualche veemenza, fu poi cagione dell'ultima sua malattia. Mori di anni 40. Nel 1609.*" La stringa documentale aveva dimostrato come un Martirio di S. Orsola di Caravaggio per Marcantonio Doria, di più quadri imbarcati a Napoli ricordati nei documenti, forse l'unico, approdato a Genova, inviatovi da chi ne sarebbe stato per lascito testimone oculare, dovesse esservi stato destinato laddove il patrizio genovese cinque anni prima, nell'agosto del 1605, aveva ingaggiato inutilmente il pitto-

1 Ferdinando Gonzaga.

re: 'a dipingergli una Loggia', che il permanente mandato di curatela del carteggio Massa nel suo insieme avrà precisato come la Sampierdarena, di Vittoria Doria (m. 1618) e di Ferrante Gonzaga "signore di Guastalla" uditore del regno di Napoli. Vivendo stabilmente Giacomo Doria alla corte dei Savoia a Torino (Murtola 1608), Marcantonio a Genova, la residenza romana a Borgo S. Spirito, al tempo della designazione del principato d'Avella, e del vicariato della diocesi di Roma del cardinale Gerolamo Pamphilj (1606-1610), apparteneva alla famiglia Doria-Spinola, della quale l'intraprendente Giovan Carlo Doria era esponente collezionista e mecenate. La conversione della *Maddalena* (fg1) Doria, nella repulsione carnale, sprigionava tra le lacrime della *pietas* mariana la compassione di Maddalena che in abiti regali ha unto di essenza i piedi e le piaghe di Cristo nella missione attiva. La "*Maddalena convertita*" nella nota biografica del contemporaneo Giulio Mancini, seduta su una sedia: "*...la finse per Maddalena*" avrebbe detto Bellori, umilmente preconizzava lo stato di grazia salvifica dallo sterminio della passione del martire. L'immedesimazione di Orsola nel martirio perpetuato 'De die natalis', il giorno di dedicazione della chiesa di Colonia alle converse presbiteriane del vaso di nardo deflorato sul pavimento, della pronuncia di rifiuto e del conseguente ripudio e condanna a morte *contra moenia* del tiranno fuoriscena, forzava il testo di Bellori a precisarla Maddalena "*...in atto di asciugarsi li capelli*": il colto frasario della poetica di Scipione e delle *Lagrima della Maddalena* di Erasmo da Valvasone, miscellanea ai versi di Luigi Tansillo editi nel 1587, sembrava espunto da Giovanni Baglione nella *Vita* di Raffaello Motta, detto Raffaellino da Reggio, evolto a sottolinearne inappropriata la verosimiglianza. Nel S. Sebastiano Mattei (Musée des Beaux Arts, Rouen) legato alla colonna dai carnefici, nel dire "*che gli legano le mani di dietro*", Bellori evidenziava come dissacrante il disfarsi degli strumenti della passione sul patibolo. Nella Villa Pamphilj poco oltre la metà del Seicento sarà stato ascritto a Caravaggio come Maddalena la figura intera di uno dei quadri del paragone del *Microcosmo* di Francesco Scannelli, da esperto, insinuando la genericità sul primo soggetto a confronto, avrà sottolineato nel secondo, per significante autografico continuo, il genere della composizione di formato differente, fino a farvi apparire nella punteggiatura un terzo termine contiguo nello stile più congeniale



TQ Technologies for Quality S.r.l - Genova, Italy

+39 010 4070991 - www.tqsrl.com - info@tqsrl.com



Agilent Technologies

Channel Partner



"Hand-Held" ED-XRF



FT-IR "Out of Lab"



"Stand-Off" QCL-IR

al pittore. “Ad un giovane” la *Buona ventura* della “cingana” dei versi di Gaspare Murtola nella versione al Louvre: “...e nella Vigna Pamfilia fuori della porta S. Pancratio il Quadro della Zingara, che dà ad un Giovane la buona ventura, & in un altro Quadro una Maddalena, figura intera al naturale, e l'altro a mezze figure.” Il vertice raggiunto nei *Bari Del Monte* poi Barberini che, in coppia con la *Buona ventura* di Fillide nell'inganno dell'anello, aveva colto la morale del gentiluomo ozioso da Pietro Aretino a Giordano Bruno, parafrasata dall'indulgenza imperterrita del signore, era nella tolleranza della parabola del *Figliol prodigo* alle avversità della sorte: la soldatesca intenta al gioco d'azzardo, in palio le vesti di Cristo, e ‘Anania e Saffira’ dagli *Atti degli Apostoli*. “Sono questi li primi tratti del pennello di Michele in quella schietta maniera di Giorgione, con oscuri temperati...” avvertirà Bellori, conferendo significato al “*trompe l'oeil*” come estetica dell'inganno dell'*Idea* di Federico Zuccari, la luce dello specchio del Venere e Vulcano a Monaco in cui il dio ha scorto Marte curioso di Cupido. In posa drammatica le due versioni della *Buona ventura*, come l'interprete di *Phyllis* cantata da Francesca Caccini (n.1582), forse la Fillide della grottesca di Ottavio Menini del 1596, testato a Giulio Strozzi e rivendicato autografo nel 1614 dalla senese Fillide Melandroni (m.1618) ‘in eius domo unum quadrum seu retractum’. Nel *Discorso sopra la musica dei suoi tempi* di Vincenzo Giustiniani tra le soliste celebri era ricordata nel 1628 Vittoria Concarini Archilèi, amata per il capriccio armonico di musica da camera nelle vesti di angelo. Il compianto della Maddalena, seduta con la testa e il dorso anatomicamente reclinati come fossero scoperti sul patibolo, era in primo piano nella *Morte della Madonna*. Caravaggio era stato più che spettatore partecipe di episodi della

cronaca romana nel dire di Luigi Lanzi, che, identificando un cadavere nella modella della Vergine, attingeva dall'anonimato testimoniale del biografo Giulio Mancini. Concorranze di metodo avvicinavano alla contrizione della storica regina di Sicilia e del senatore della S. Lucia, il coinvolgimento di supplici dell'anziana marchesa di Sortino e di Cesare Caetani Della Torre, che non erano sminuite dalla portata storica e di cronaca nell'esecuzione di Beatrice Cenci nel 1599, dell'alternante opera di dissuasione di Ippolito Aldobrandini degli Origo e di Cesare Baronio, come dell'inflessibilità di Marzio Colonna, duca di Zagarolo, ancora suscitata nella monografia di Corrado Ricci a lei dedicata nel 1923. La committenza siracusana dei Caetani della Torre, marchesi di Sortino, e il ruolo avuto da Ascanio Colonna e Giannettino Doria, arcivescovo di Palermo e vicerè di Sicilia, nella legazia siciliana e nelle confutazioni edite nel 1609 a Cesare Baronio, erano filtrate dallo scenario storico, più che un'aura di reminiscenza belloriana, della grande tela per il convento omonimo, dove la Santa impassibile all'evocazione, la gola ferita, aberrate le teste recise di *Medusa* e della *Giuditta*, spirava con la sonorità persuasiva di un armonio ai piedi del “vescovo benedicente”. La Congregazione benedettina anglicana, i Collegi inglese e spagnolo di S. Giacomo, il Collegio Neri in via di Monserrato a Roma e il Collegio germanico di S. Apollinare (Francino 1588) non meno degli oratoriani nella liberalità dei Caetani e degli Herrera, fiancheggiavano l'ordine benedettino del Convento di S. Ambrogio della Massima (o dei Massimo) in via di S. Ambrogio, finito di restaurare nel 1622 dalla badessa Olimpia de Torres. Di fronte alla chiesa della Compagnia di S. Orsola e di S. Caterina ai Funari (Martinelli 1650 2a, 1687; Gregorovius 1835), la confraternita rifondata a Roma

Vibrometria laser-Doppler a scansione

Verifica della tenuta di rivestimenti incollati o ad aggancio meccanico

Riprese termografiche

Controlli su rivestimenti per il rilievo di distacchi, fessurazioni, presenza di umidità

Rilievi per l'efficienza energetica

Analisi di affreschi, mosaici, intonaci e pavimentazioni

Georadar

Localizzazione di strutture murarie sepolte

Determinazione della geometria e stratigrafia di componenti edilizi

Ricerca di sottoservizi, sezioni stradali, verifica presenza di cavità

Prove su strutture in calcestruzzo per il rilievo delle armature

Misure di trasmittanza termica

Monitoraggio ambientale con reti wireless (WSN)

Indagini soniche e ultrasoniche

Prove sclerometriche

Prove pacometriche per il rilievo delle armature

Prove di carbonatazione

Partecipazione in Progetti Europei

Analisi modale operativa

Servizi diagnostici per l'Edilizia, i Beni Culturali e le Strutture Civili

Artemis srl

c/o Università Politecnica delle Marche - via Brecce Bianche 60131 Ancona (IT)

Tel.: 071-2204442 Fax: 071 2204801 Cell.: 342-3352713 E-mail: info@artemis-srl.it Web: www.artemis-srl.it



Leica Nova MS50

Make the right decision



Leica Nova MS50 – La Prima MultiStation al mondo

Quando hai solo un istante per prendere la giusta decisione, prestazioni ed affidabilità sono fondamentali.

La nostra **MultiStation Leica Nova MS50** unisce in un modo unico e nuovo le ultime tecnologie nel campo di misure con Stazione Totale, delle immagini digitali e della scansione laser 3D per creare una soluzione completa in grado di completare l'intero flusso di lavoro, dall'acquisizione alla visualizzazione del dato, dalla fase decisionale a quella di consegna del lavoro.

www.leica-geosystems.it/nova

Leica Geosystems S.p.A.
Via Codognino, 10
26854 Cornegliano Laudense (LO)
surveying@leica-geosystems.it

- when it has to be **right**

Leica
Geosystems

dal cardinale Benedetto Giustiniani nel 1607, la chiesa e i chiostri del monastero ambrosiano erano nell'insula Mattei nel quartiere ebraico là dove si ergeva la torretta ai Cetranboli (o Merangoli), limitrofi al Palazzo Lovatelli a poca distanza da quello di Ermete Cavalletti: la fortificazione mozza a due ali, consistente anche oggi dell'edificio ad un marcapiano, a dire della postilla a Giulio Mancini situata nel perimetro dell'antica chiesa di "S. Lorenzino" dei Cavalluzzi, vi avrebbe ospitato il pittore su di un "pagliericcio", sopra l'assito dell'impalcatura di una cella del vecchio convento. Compiuto il Bacchino malato Borghese "di sbiecho" nella glossa a margine letta da Lionello Venturi (Venturi 1910) nella locanda di Tarquinio a Tor di Nona, tra i quadri di genere nelle *admiranda* di Borromeo vi avrebbe dipinto una "storia non di figure", ricordati da Gaspare Celio oltre che da Giovanni Baglione i quadri Mattei. Influyente il ruolo degli Origo nel riassetto degli isolati in cui la torretta del convento di S. Ambrogio mirava in lontananza la casa dei Crescenzi, discosta dall'Ospedale della Consolazione, sotto il priorato o governatorato del Collegio dei medici e speciali di S. Lorenzo in Miranda, retto da Tiberio Cerasi mentre era in vita il cardinale Francesco Barberini (1528-1600). Aveva dipinto l'autoritratto di *Medusa*, dono del cardinale Francesco Maria Del Monte all'armeria medicea nel 1598, nelle *Rime* di Gaspare Murtola l'automa che nascondeva lo specchio telescopico osservato a distanza, nel quale il prestigiatore indovinava le carte nelle mani degli avversari, con lo stratagemma di Perseo proprio al cerusico: tra i giochi di corte sullo scorcio del secolo, non meno ustorio dello specchio di Archimede, era adoperato il cannocchiale sperimentato da Galileo Galilei, il "picciol cannone" della curiosità di Giambattista Marino, per mezzo del quale era dipinta in scala la *Farfalla* (Milano, Brera). Federico Borromeo nel *Musaeum* eleggeva argutamente nella sua collezione milanese il frammento solitario della 'Fiscella caravagiensis', tacito riguardo il genere d'ispirazione della *Farfalla* inventariata nel lascito ambrosiano del 1618. Opera unica la prima per Borromeo, che esibiva personalmente un rigore pliniano, era nel *Fruttarolo*, forse il fanciullo che mondava pere e mele per strada in Mancini, il cesto colmo di frutta fresca più desiderabile che il cardinale avrebbe voluto per sé e a paragone del quale, altrettanto senza citarlo, la canestra si mostrava a suo dire solitaria e "relicta", dimenticata sulla finestra. Dell'estate del 1606 la *Maddalena* nelle *Vite* di Giovan Pietro Bellori, la *Vita* di Caravaggio di Giovanni Baglione nell'edizione del 1642 si era limitata ad elencare: "...e Michelangelo andossene a Pellestrina, ove dipinse una S. Maria Maddalena" senza precisarne il formato, le *Maddalene* corretto in "una S. Maria Maddalena" nell'edizione aumentata da Giambattista Passeri (1733). Bellori avrà affermato come il pittore eseguisse la seconda *Maddalena* a mezza figura per la Cattedrale di La Valletta del cosmopolita Ordine di Malta sotto la sovranità spagnola, e in Sicilia un *Martirio di S. Lucia*. Le precisazioni inventariali del 1646 focalizzavano sui più minuti dettagli un soggetto Aldobrandini ugualmente per metà indeciftrato. Disparata somaticamente oltre che iconologicamente dal frammento storicizzato di prepotente astrazione della convertita nella *Resurrezione di Lazzaro*, la *Marta* e *Maddalena* all'Art Institute of Detroit, calzante il legato di Ottavio Costa del 1606, meno generico nel dire un quadro di 'Santa Marta e Maddalena' disomogeneamente all'inventario del 1639, enucleava nella collezione a quest'ultima data uno di due dipinti della Santa che vi restavano inattribuiti fino alla quarta decade del secolo, di una sua piccola immagine e di un veridico grande ritratto. "*Marta che converte Maddalena*" era a Napoli in casa di Santi Francucci, decantata Saraceni da *Il Forastiero*, i dialoghi postumi di Giulio Cesare Capaccio editi

dal 1634 al 1642. Giungeva nella prima metà del secolo scorso ad essere pubblicata in due tele quasi identiche fra loro, nella raccolta romana di Francesco Manzella la *Detroit* (Christie's 1971) e alla *Christ Church* di Oxford, lascito Guise del 1765 (R. Longhi 1943), fedeli alla ritrattistica di *Fillide* del quadro Giustiniani riprodotto in quadricromia disperso a Berlino nel 1945. Dalla raccolta del poeta Giovanni de Tassis Peralta di Villamediana, a Napoli al seguito del cugino Pedro Fernandez de Castro Andrade conte di Lemos nel 1610, poeta che Gaspare Murtola nelle *Pescatorie* precisava morto nel 1618, *Fillide* con il fiore di nardo allusivo alla Maddalena penitente, che era identificata dai cataloghi di vendita della collezione appartenuta a Vincenzo Giustiniani, redatti da Alexandre Paillet e Philippe Hyrcan Delaroche, e da Charles Paul Landon, editi dal 1811 al 1812 a cura di Ennio Quirino Visconti, in 'un altro quadro con un ritratto di una cortigiana chiamata fillide in tela da testa con sua cornice negra' tra i ritratti di cortigiana non attribuiti nello strumento inventariale del 1638. La morosa *Fillide* protagonista fra i due secoli di pastorali ed egloghe barocche, estasiata nel simbolismo dei capelli dorati dai sonetti di Siméon-Guillaume de La Roque del 1590, veniva ritrovata da Visconti nella giovane col mazzolino del ritratto dalla vistosa acconciatura già a Berlino, che Giovanni Michele Silos avrà immortalato nel concettismo narcisistico di rosea "*Thais*" sul palcoscenico della *Pinacotheca* del 1673. Estraniata nella *Maddalena* la modella del Gentileschi a Washington e della *S. Caterina* Barberini, Thyssen nel 1934, in collezione Thyssen-Bornemisza a Madrid, un "*Martirio di Santa Caterina*" nell'*Itinerario* di Mariano Vasi della fine del Settecento, la cui apoteosi trionfante della spada e della ruota e il cui tocco gentileschiano e caravaggesco saranno stati spinti da Roberto Longhi fino a Dosso Dossi. Jerome Richard era il *connoisseur* che nel 1769 nel Palazzo Doria Pamphilj aveva descritto il *Riposo dalla fuga in Egitto* della collezione, annotato 'copia del Caravaggio' nell'inventario di villa Aldobrandini del 1622, come una "*composition de caprice du Giorgion*", il "*tableau vivant*" che il pittore rendeva meglio di ogni altro. Era l'arcangelo Gabriele l'"*argumentum amoris*" al vertice del rigore umanistico del dialogo di Pietro Bembo *De Aetna*, l'"*incedit opus artifex*" dalle viscere della terra all'orizzonte dei *Tre filosofi* della Scuola d'Atene di Giorgione. Edita l'*Angeleide* di Erasmo da Valvasone, Uriel l'angelo in lotta con Giacobbe, una modernità più che carraccesca le ali di rondine dell'angelo della "*Madonna che va in Egitto*", in Mancini, nel vortice sonoramente centripeto. L'"*Amore divino*" sorvolato da Giovanni Baglione suggestionava, nel fulgore della cometa sul frinire del paesaggio, il sonno della famiglia di ritorno dal tempio sull'asino, la cavalcatura di Mosè in Egitto (*Exodus*: 4), annunciando nel pianissimo monodico e onirico in chiave di basso della laude: "...a Giuseppe la congiura di Herode" nell'attesa dei Magi². Bellori: "*Dipinse in un maggior quadro la Madonna che si riposa dalla fuga in Egitto: Evvi un angelo in piedi, che suona il violino, San Giuseppe sedente gli tiene avanti il libro delle note, e l'Angelo è bellissimo; poiché volgendo la testa dolcemente in profilo v'è scoprendo le spalle alate, e l' resto dell'ignudo interrotto da un pannolino. Dall'altro lato siede la Madonna, e piegando il capo sembra dormire col bambino in seno. Veggonsi questi quadri nel palazzo del Principe Pamphilio* .". Il *Riposo* sotto la stella, dono soprannaturale dell'amore della carità nella *Gratia de' principi* di Federico Borromeo, era nella cappella privata del casino di Villa Pamphilj nella *Roma moderna* di Ridolfino Venuti, stampata nel 1767: "*Nella cappella contigua, il quadro dell'altare con Maria Vergine, fu dipinto da Michel'Angiolo da Caravaggio*." La suggestione di luce incorruttibile del baleno ierati-

² Giambattista Marino, *Le Dicerie sacre* [1621].

co sull'ala dell'arcangelo 'nudo e putto', l'"Amorino" agli Uffizi, epifania evocata nel processo di canonizzazione di Santa Francesca Romana, concluso nel 1607 con la redazione del padre gesuita Giulio Orsini della *Vita della Santa*, che convinse Filippo Baldinucci quando era nel palazzo granducale con altri dipinti a lui attribuiti. Ricordato nel 1657 da Filippo Scannelli l'"Amoretto" nel Palazzo Giustiniani, a paragone nelle *Rime* di Gaspare Murtola del 1603 con l'amore dormiente da copia romana, che quasi ogni corte principesca possedeva, tra gli *exempla* di Michelangelo, era il Cupido che ha teso l'arco, "l'aureo baston" [n.d.r.: lo scettro della pittura], il ritratto vivente del pittore dalla folta capigliatura a farsi avanti tra le meraviglie della *Pittura trionfante* di Giulio Cesare Gigli del 1615, l'*Amore* a Berlino la scienza dello specchio di Polimate. L'"Amorino", composizione originale "del Caravaggio" nell'esegesi di Baldinucci, che ebbe il merito di essere copiata da Giovanni da San Giovanni sulla facciata di Palazzo dell'Antella, dove il "cigno" si mostra come un'ala distesa allo stato attuale, e dove il "Cupido abbattuto" nell'altro riquadro di Giovanni Mannozi, iscritto a Firenze all'Accademia del disegno di cui console era Aurelio Lomi, fratello di Orazio Gentileschi, asurgeva a paragone. Annotata sul retro della tela l'autografia e la provenienza maltese alla data 1608, nel 1675 nella quadreria medicea: 'Un quadro in tela alto palmi 1/8, largo 2 e 1/5 dipintovi un Amorino che dorme con Carcasso e frecce di mano del Caravaggio con adornamento simile', che nel 1881 era descritto con "...una veduta di paese." Idea

rivendicata nel 1603 da Orazio Gentileschi nella gara di San Giovanni dei Fiorentini a Roma: "havendio messo un quadro di S. Michele Arcangelo à S. Giovanni de fiorentini (Cassa depositi e prestiti, Roma), lui [G. Baglione] se mostrò mio concorrente et ne mise un altro all'incontro che era un Amor Devino che lui haveva fatto à concorrenza d'un amor terreno de Michelangelo da Caravaggio...", un putto nudo l'angelo, a paragone di Cupido. A dire di Caravaggio in competizione con lui e Gentileschi, Giovanni Baglione, per suo stesso dire, aveva eseguito al cardinale Benedetto Giustiniani due "Amori divini", a Berlino e a Palazzo Barberini, troppo grandi a giudizio di Orazio, che dal 1621 erano nel palazzo a S. Eustachio: 'un quadro grande di mano del Baglione della caduta del Lucifero con ornamenti intorno di pittura' e 'un quadro della caduta di Lucifero di mano del Baglioni con cornice negra', l'immanente microcosmo angelico dell'*Idea* di Federico Zuccari, edita nel 1607. Gentileschi era acuto interprete nella Santa Francesca Romana Rosei di Fabiano della Galleria nazionale delle Marche a Urbino (Longhi 1943) del paragone letterario tra "fanciullino" e "serafino" della cronaca Orsini, e lo Spadarino nella Koelliker (R. Spear 1975; G. Papi 2006). Il filo di perle per terra della Maddalena Doria slacciato, appariva strappato vicino alla Vanità Corsini, il quadro che avrà meritato l'autografia caravaggesca dallo stesso Richard nella Galleria Doria Pamphilj, *liasonnel* paragone di Scannelli, dove era indossato allo specchio: la testa della vecchia serve, le sue dita riflesse e la caraffa, l'enigmatica regalità svilita di Se-

ARCHEODIGITAL® S.R.L.S. opera nel campo dei Beni Culturali sviluppando soluzioni all'avanguardia per la ricerca e la valorizzazione del Patrimonio Culturale

Riprese fotografiche

- Fotografia digitale scientifica nello spettro del visibile (RGB) e non (infrarossi, ultravioletti), macrofotografia
- Fotografia di documentazione per scavi, ricerche, conservazione, restauro, diagnostica
- Fotografia di valorizzazione per musei, cataloghi, mostre
- Gigapixel, panografie, tour virtuali, 360°

Ricostruzioni 3D per l'Archeologia

- Rendering fotorealistico
- Realtà virtuale interattiva
- Realtà Aumentata

Rilievi per l'Archeologia

- Rilievi diretti di strutture, manufatti, scavi
- Rilevamento laser scanner e trattamento dati 3D
- Fotogrammetria reality-based e rilievi image-based

Consulenze scientifiche nel campo delle Nuove Tecnologie applicate ai Beni Culturali

Progettazione e redazione contenuti per mobile devices

ArcheoDigital Srls - via Gallia 122, 00183 Roma
Tel 333-3793941 Email: info@archeodigital.it Web: www.archeodigital.it



miramide del *tromp l'oeil* a bassorilievo. Senza smentire la provenienza Vittrice della *Buona ventura* al Louvre attestata da Giulio Mancini, alla Galleria nazionale d'arte antica Corsini pubblicata da Hermann Voss nel 1925, e a Carlo Saraceni in forza della persistenza, pur sempre epica nel dipinto, dell'episodio veneto della 'toletta' così com'era stata accesa da Richard, "*la vielle proxenète*" che dissuade un'Orsola, indubbia l'appartenenza alla Galleria Doria Pamphilj della *Maddalena* a figura intera, verrà esposta nel 1963 e nuovamente pubblicata da Alfred Moir oltre un decennio dopo. Dominique Magnan ³ aveva ammirato nella collezione Mattei a Roma nell'antica collocazione del palazzo: "*Parmi les bustes qu'il y a dans les appartemens on distingue celui de Treboniën Galle & le fameux buste de Ciceron, où le nom est antique; & parmi les peintures on remarques une Assomption, de Raphael; J. C. arrêté dans le jardin, du Caravage...*" Nel 1802 William Hamilton Nisbet acquisterà come originale di Gerrit van Honthorst, la tela copia nella stessa raccolta fra i quadri dello stesso soggetto che sarà esportata a Edinburgo, pubblicata nel secolo scorso a Dublino, che la *Rome et ses environs* di Andrea Manazzale nel 1802 solamente descriveva nel palazzo romano: "*La prèse de N. S. au jardin des olives, superbe tableau de Gherard de nuit*". Definito 'forestiero' nell'inventario di Leopoldo dei Medici il Cristo legato Bassano agli Uffizi, Jerome Richard nel 1769 vi aveva riferito a Tiziano nella *Description historique et critique de l'Italie* il pittoresco "*Judas qui sé presente pour donner le baiser à Jesus-Christ. Les figures n'y sont qu'en buste, très-bien dessinées & d'un caractère bien exprimé*", che nel 1802 sarà stato inventariato nella Guardaroba medicea senza alcuna attribuzione.

³ *La Ville de Rome* tradotta ed aumentata da Stefano Piale nel 1826, integrale il passo sul Palazzo Mattei.

ABSTRACT

The Martyrdom of St. Ursula and Mary Magdalene Doria Pamphili, atonement and grace of Caravaggio's last journey to Rome through the message autobiographical, historical memory and interpretation of its advocates, artists, developers and personality over time.

PAROLE CHIAVE

BENI CULTURALI; DOCUMENTAZIONE; MARTIRIO DI S. ORSOLA

AUTORE

FRANCESCA SALVEMINI



Meta Search

motore di ricerca che consulta diverse fonti documentali, restituendo i risultati in pochi secondi e dando suggerimenti per ulteriori ricerche



Meta CMS M&W

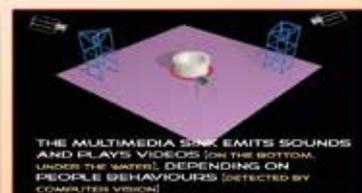
unico CMS distribuito dal MIBAC per realizzare e gestire portali di strutture culturali (Biblioteche, Musei, Archivi, Poli museali e Soprintendenze)



Meta Interactive Exhibition

soluzione per allestimento e gestione spazi espositivi multimediali:

- stazioni e soluzioni modulari, multimediali e multifunzionali
- sistemi di videoproiezioni su grandi schermi
- videoguide su smartphone



THE MULTIMEDIA SINK EMITS SOUNDS AND PLAYS VIDEOS (ON THE BOTTOM, UNDER THE WATER). DEPENDING ON PEOPLE BEHAVIOURS (DETECTED BY COMPUTER VISION)



MULTIPLE MULTIMEDIA INTERACTIVE DEVICES

META Srl - Piazza della Madonna della Neve, 3

50122 Firenze (FI)

Tel. 055-2260212 - Fax 055-2008015

Via G. Porzio, 4 80143 Napoli (NA)

Tel 081/5629004 - Fax 081/6040080

info@gruppometa.it www.gruppometa.it

