dal Razionalismo al Rinascimento

per i quaranta anni di studi di Silvia Danesi Squarzina

Campisano

dal Razionalismo al Rinascimento

per i quaranta anni di studi di Silvia Danesi Squarzina

a cura di

M. Giulia Aurigemma

Campisano Editore

Pubblicato con fondi del Dipartimento
di Storia dell'arte e dello spettacolo,
Facoltà di Lettere, Filosofia, Scienze Umanistiche
e Studi Orientali, Sapienza Università di Roma,
e con fondi del Dipartimento di Studi medievali
e moderni, Facoltà di Lettere e Filosofia,
Università di Chieti-Pescara G. D'Annunzio

Il testo ha superato la procedura di accettazione
per la pubblicazione basata su meccanismi
di revisione soggetti a *referees* terzi

La curatrice M. Giulia Aurigemma ringrazia:
Sergej Androsov, e la Direzione dell'Ermitage
per la gentile concessione dell'immagine in copertina
Adriano Amendola, per l'insostituibile e intelligente
supporto e apporto dalla prima all'ultima fase
editoriale del volume, e Loredana Lorizzo
per i controlli redazionali
Francesco Solinas per consigli sempre lungimiranti,
e Cecilia Mazzetti di Pietralata
Inoltre Laura Bartoni, Tiziana Checchi, Dalma
Frascarelli, Francesca Parrilla, Cecilia Vicentini;
ed infine, per la pazienza e la professionalità,
Graziano Giovanni Campisano ed Enrico D'Andrassi

In copertina:

Michelangelo Merisi da Caravaggio,
Suonatore di liuto, particolare,
inv. no. GE-45, già collezione Giustiniani.
© The State Hermitage Museum,
St. Petersburg

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.

Progetto grafico di Gianni Trozzi

© copyright 2011 by
Campisano Editore Srl
00155 Roma, viale Battista Bardanzellu, 53
Tel (39) 06 4066614 - Fax (39) 06 4063251
campisanoeditore@tiscali.it
ISBN 978-88-88168-84-5

Indice

pag. 9 Premessa
Marina Righetti Tosti-Croce

13 Introduzione
M. Giulia Aurigemma

19 Tabula gratulatoria

21 Una ipotesi per l'Alberti
Maurizio Calvesi

24 Note sulla committenza romana del cardinale Angelo Capranica, mecenate e collezionista del Rinascimento
Anna Cavallaro

34 *La Derelitta* del Botticelli: appunti per il soggetto
Sergej Androsov

40 Giovanni Damasceno e l'iconografia del sepolcro vuoto nell'Assunzione
Stefania Pasti

47 *Phileros*: il soprannome accademico e umanistico di Achille Bocchi
Stefano Colonna

53 Raffaello nella Libreria Piccolomini
Christoph Luitpold Frommel

64 Novità su Sebastiano e l'antico alla Farnesina
Costanza Barbieri

71 Un ritratto di Sebastiano Serlio?
Sabine Frommel

80 Alessandro Vittoria: un bozzetto per palazzo Thiene
Lorenzo Finocchi Ghersi

87 Aggiunte al catalogo di Nero Alberti da Sansepolcro
Cristina Galassi

94 Nuovi contributi su Marcello Venusti copista di Michelangelo
Francesca Parrilla

101 La famiglia De Torres e Marcello Venusti
Anna D'Amelio

107 Tommaso Laureti e la sua formazione: un'ipotesi per iniziare
Maria Giuseppina Mazzola

111 Commercio e 'fortuna' di marmi e «pietre mesche coloriti» nella Sicilia del secondo Cinquecento
Vincenzo Abbate

119 Ottaviano Mascherino e il Casino Ceuli, Borghese, Salviati a Santo Nicola
Maria Celeste Cola

126 Inediti di fine Cinquecento alla Chiesa Nuova:
Giovanni Balducci e Paul Bril
Patrizia Tosini

133 Una *Vergine dolente* del Cavalier d'Arpino
Mina Gregori

136 Alcune considerazioni su due dipinti della collezione Sfondrato:
il *San Francesco in estasi* del Cavalier d'Arpino
e l'*Estasi di Santa Cecilia* di Guido Reni
Francesca Profili

144 Per Ludovico II de Torres restauratore di San Pancrazio
Maria Cristina Terzaghi

152 Quattro pietre: uno spunto di lettura per la *Fuga* Doria Pamphili
Lauro Magnani

162 Caravaggio: le incisioni dalla *Galerie Giustiniani* di Charles Paul Landon
Stefania Macioce, Michela Gianfranceschi

173 Il sarcofago di Flavia Cossutia dalla collezione Giustiniani al Vassar College
Luisa Capoduro

179 Adam Elsheimer, precursore della *Stimmung* tra scienza e arte
Sybille Ebert-Schifferer

184 Saraceni, il Tago e il Mincio
M. Giulia Aurigemma

193 Committenti spagnoli e pittori delle Fiandre nella Roma del Seicento.
Istanze politiche attraverso le immagini
Alessandro Zuccari

205 Ancora su Paul Bril e una proposta per David Teniers il vecchio
Francesca Cappelletti

212 Nuovi documenti per la datazione del *Sogno di Giacobbe* di Lodovico
Cardi detto il Cigoli dipinto per il cardinal Montalto
Belinda Granata

218 Riflessioni sul ruolo dei fratelli Girolamo e Giovan Battista Agucchi
nella formazione della quadreria di Pietro Aldobrandini
Laura Testa

223 *Incamminato*: The «Studioso Corso», the Academy, and
the Awkward Years in the Career of a Painter
Gail Feigenbaum

229 «Una Moderna Pittura... [di] Don Gasparo de Haro et Guzman»:
«*La Madonna che con La scudella piglia L'acqua per Lavar i piedi al Bambino*
di mano di Ludovico Carracci»
Raffaella Morselli

235 La casa di Annibale Carracci e dei suoi allievi
in via Condotti: una nota documentaria
Cecilia Mazzetti di Pietralata

240 Qualche notizia su Giovanni Battista Viola
e Francesco Albani nei libri parrocchiali romani
Rossella Vodret

248 La *Madonna col Bambino in gloria* di Battistello
del Museo Provinciale di Catanzaro: nuove riflessioni
Giorgio Leone

254 Il *San Giovanni Battista* del Chazen Museum of Art at Madison.
Storia e fortuna critica di un quadro
Erich Schleier

263 Un tableau de Finoglio (?)
Arnauld Brejon de Lavergnée

267 La carriera di Gregorio Preti
Claudio Strinati

274 Un dipinto di Giovanni Lanfranco dalla collezione
di Pietro e Savio Mellini: *Angelica e Medoro*
Maria Cristina Paoluzzi

281 Un tableau du Guerchin retrouvé: la *Bethsabée* de 1640
Stéphane Loire

287 Le maniere del Leoni. Un *Amore* dipinto
e due ritratti di Don Taddeo Barberini
Francesco Solinas

297 Le opere medievali nelle collezioni romane del Seicento:
esempi, ragioni di un fenomeno, collocazione
Manuela Gianandrea

303 Copisti di Caravaggio attivi per i collezionisti romani:
note inedite su Carlo Magnoni al servizio della famiglia Barberini
Barbara Savina

308 La materia, criterio guida per le attribuzioni e il restauro.
Le Nozze di Peleo e Teti: il caso del doppio esemplare Barberini
in un'intricata vicenda tra originali e copie
Valentina White

316 Michelangelo e l'Antico nel Seicento: il *Cristo risorto*
visto da Annibale Carracci, Gian Lorenzo Bernini e Vincenzo Giustiniani
Stefano Pierguidi

323 Gian Lorenzo Bernini, Pedro Foix Montoya
y el culto a las Ànimas del Purgatorio
David García Cueto

330 Il *Busto del Salvatore* attribuito a Giovan Lorenzo Bernini:
alcune considerazioni
Maria Grazia Bernardini

338 Michelangelo Cerquozzi e la Commedia dell'Arte
Loredana Lorizzo

346 Un'opera di Claude Vignon, firmata e datata
Vittoria Markova

352 Una voce dell'*internazionale* Van Dyck
Roberto Contini

356 Gli *autoritratti* di Rembrandt e la critica recente.
Qualche appunto in margine
Gianni Carlo Sciolla

365 Mercanti di seta al servizio dell'arte: scambi artistici
e commerciali tra Messina e le Fiandre a metà Seicento
Natalia Gozzano

373 Gli arazzi della Regina di Svezia. La dispersione ultima
Florence Patrizi

378 «His House was resplendent with wonderful paintings and fine ancient statues». Nuova luce sulla collezione Arundel da un inventario inedito
Antonello Cesareo

385 Un disegno inedito di Francesco Maria Brunetti per l'altare maggiore della chiesa di Santa Maria Porta Paradisi
Francesca Curti

390 Nuovi documenti su Filippo Lauri e la perduta decorazione del Casino Farnese a Porta San Pancrazio
Laura Bartoni

396 «Cercando quadri». Paolo Falconieri (1634-1704) tra artisti, mercanti e collezionisti
Dalma Frascarelli

404 I Colonna e Salvator Rosa: gli acquisti di Filippo II Colonna (1663-1714) dalla collezione di Carlo De Rossi
Tiziana Checchi

411 Il paesaggio con la *Fuga in Egitto* di Augusto Rosa (1673-1686) e nuove proposte attributive
Caterina Volpi

417 Il ritratto di Filippo di Alfonso Hercolani e la committenza del suo discendente Filippo di Marcantonio
Giovanna Perini Folesani

424 La Mitria di Clemente XI per le Canonizzazioni del 1712
Cinzia Maria Sicca

430 Pietro Sante Bartoli, Ferdinando Fuga e la lastra dei Paparoni a Santa Maria Maggiore
Anna Maria D'Achille

440 Le due *Sabine* di Pelagio Palagi
Ludovica Mazzetti d'Albertis

446 Due dipinti di Francesco Podesti a Santiago del Cile
Giovanna Capitelli

452 Qualche nota aggiuntiva sulla visione teosofica in Giacomo Balla e nel primo Futurismo
Fabio Benzi

461 Michelangelo: un affare di Stato
Adriano Amendola

469 Domenico Rambelli, energia plastica dalla Romagna all'Europa
Lorenzo Canova

475 Gli autori

477 Indice dei nomi

Inediti di fine Cinquecento alla Chiesa Nuova: Giovanni Balducci e Paul Bril

Patrizia Tosini

I corridoi del convento oratoriano della Chiesa Nuova a Roma conservano numerosi quadri in cerca di autore e, in massima parte, anche di provenienza. Tra i dipinti appesi alle pareti nella penombra, alcuni dichiarano però con ostentazione la loro paternità, sin qui misconosciuta.

Tra essi, un'*Incoronazione della Vergine* (figg. 1-2, tav. VI), che rivela la cifra del toscano Giovanni Balducci, detto il Cosci[1]. Attivo tra Firenze, Roma e Napoli, Balducci ebbe due brevi ma significativi periodi romani: il primo, da giovane esordiente a fianco di Giovan Battista Naldini, nella cappella Altoviti a Trinità dei Monti (1577-1580), il secondo, diversi anni più tardi, in coincidenza con il rientro nella città papale del cardinale Alessandro de' Medici, già suo committente fiorentino, nel biennio 1594-96[2]. In questo brevissimo lasso di tempo, prima di trasferirsi definitivamente a Napoli, il Cosci eseguì numerosi lavori in chiese romane, per gran parte intermediati dall'arcivescovo di Firenze, tra cui gli affreschi della navata di Santa Prassede, titolo cardinalizio del Medici, dove il Cosci fu affiancato dai toscani Agostino Ciampelli, Girolamo Massei e Stefano Pieri. Non è casuale che si tratti di un'*équipe* di pittori già tutti coinvolti in altre imprese oratoriane, promosse dallo stesso cardinale de' Medici e da Cesare Baronio e, in effetti, è assai probabile che il Cosci nel breve interludio romano abbia assiduamente frequentato l'*entourage* culturale dell'Oratorio, in cui peraltro gravitavano molti committenti e artisti toscani, richiamati dalla presenza del Neri[3].

Purtroppo non è possibile ricostruire la provenienza di questa tela, né sapere in che anni sia pervenuta alla Chiesa Nuova: potrebbe trattarsi di una commissione romana, comunque in rapporto con Alessandro de' Medici, ma non necessariamente legata alla Vallicella, oppure essere qui approdata attraverso uno dei molteplici canali oratoriani. Nel 1608 nella sacrestia della Chiesa Nuova è ricordato, tra i «Quadri grandi», «Una Coronazione della Madonna con bandinelle di taffetà con frange d'oro e seta rossa con cornice rossa d'oro», ma non abbiamo elementi di sicuro collegamento tra questa registrazione e il dipinto in esame[4]. A voler tenere in considerazione soltanto i dati stilistici della tela, siamo certamente di fronte ad un'opera matura del Cosci, già dei pieni anni Novanta, che pur conservando ancora sentori toscani sarteschi e pontormeschi, sembra ormai orientata verso precise scelte controriformate. Nella composizione neoraffaellesca dell'*Incoronazione* si percepisce infatti la conoscenza dello stile di Federico Zuccari, artista con cui peraltro Balducci aveva

1-2. Giovanni Balducci, *Incoronazione della Vergine* e particolare. Roma, Chiesa Nuova, convento Padri Oratoriani. Archivio Congregazione dell'Oratorio di Roma. Foto Mauro Coen

3. Giovanni Balducci, *Vergine con il Bambino tra i santi Gennaro e Aniello*.
Napoli, Duomo, sacrestia. Foto dell'autore

4. Giovanni Balducci, *Incoronazione della Vergine*. Napoli, Duomo, cappella degli Illustrissimi. Foto dell'autore

collaborato agli affreschi della cupola di Santa Maria del Fiore, negli anni 1575-79: la figura di Cristo, drappeggiata di rosso e seduta di profilo, è una precisa rimembranza della medesima iconografia realizzata da Federico per la cappella Pucci-Cauco di Trinità dei Monti verso il 1572, opera che doveva essere senz'altro famigliare al Cosci, per la sua attività giovanile in quella stessa chiesa[5]. D'altro canto, alcuni tratti stilistici avvicinano la nostra tela anche alle prove del primissimo Balducci napoletano, dell'ultimo lustro del secolo, quando l'artista seguì da Roma il viaggio del cardinale Alfonso Gesualdo alla volta della città partenopea, nel 1596[6]. L'*Incoronazione*, infatti, anticipa lo stile più severo e arcaizzante che l'artista adottò per soddisfare la committenza, prevalentemente ecclesiastica, incontrata a Napoli: precisi riscontri formali si colgono nello sportello d'armadio della sagrestia del Duomo, con la *Vergine tra i santi Gennaro e Aniello* (fig. 3), databile verso il 1597-1600, mentre la composizione si ripete, seppur con modi sintetici, in un affresco (fig. 4) nella cappella degli Illustrissimi nella medesima Cattedrale di Napoli[7].

Il secondo dipinto che qui rendo noto è una notevole tela, raffigurante le *Tentazioni di Cristo* (in primo piano il demonio, camuffato da eremita, chiede a Cristo di trasformare i sassi in pane, mentre, molto in piccolo, le due figure sono poi ripetute in piedi sull'edificio circolare al centro e sulla cima della montagna a sinistra, come nel racconto evangelico), di Paul Bril (figg. 5-6, tav. VII), artista legato anch'egli alla chiesa della Vallicella per più circostanze[8]. L'opera, di grandi dimensioni, presenta tutti i caratteri del fiammingo, sia per invenzione e costruzione spaziale, sia per accenti cromatici. Le tinte fredde e la prospettiva descritta per lontananze colorate, dal blu petrolio al freddo azzurrino che scivola in grigie brume di fondo, i violenti colpi di luce accesi quasi a sorpresa

5-6. Paul Bril, *Paesaggio con le Tentazioni di Cristo* e particolare. Roma, Chiesa Nuova, convento Padri Oratoriani. Archivio Congregazione dell'Oratorio di Roma. Foto Mauro Coen

sul fogliame a ventaglio, le maestose quinte arboree, le torri costiere e gli specchi d'acqua punteggiati di imbarcazioni appena accennate, l'atmosfera visionaria della veduta, ne fanno un'opera tipica del pittore di Anversa, anch'essa collocabile verosimilmente sullo scorcio degli anni Novanta del Cinquecento.

I punti di riferimento più prossimi sono proprio le opere che Bril eseguì negli ultimi cinque anni del secolo, ancora influenzato dalle idee 'oniriche' del fratello Matthijs e dal contatto con l'opera di Jan Brueghel il Vecchio, prima della svolta classicista carraccesca, che poi lo vide tra i più celebrati protagonisti del paesaggio seicentesco. Tra questi, il gruppo di tele di Paul conservate nella Pinacoteca Ambrosiana, perlopiù ascrivibili all'ultima decade del Cinquecento e provenienti dalla raccolta del cardinale Federico Borromeo[9]. Quasi tutta la critica più recente sull'anversese concorda sul fatto che la quasi totalità dei dipinti oggi presenti nella raccolta ambrosiana furono acquistati direttamente dal Borromeo all'epoca della sua permanenza romana, nell'ultimo decennio del sedicesimo secolo[10]. Somiglianze nel modo di descrivere e posizionare le figure al margine del dipinto e nella descrizione compendiaria degli edifici si rintracciano però anche in dipinti da cavalletto eseguiti intorno al 1600, il che potrebbe far avanzare di qualche anno anche la tela della Vallicella[11].

Pur essendo, anche in questo caso, del tutto ignota la storia e la provenienza della nostra tela, la sua presenza in spazi annessi alla Chiesa Nuova sollecita un immediato collegamento con l'attività che Bril svolse in questa chiesa, nella cappella di monsignor Angelo Cesi. Si tratta purtroppo di affreschi perduti, raffiguranti la *Creazione* e il *Paradiso terrestre*, eseguiti dal fiammingo in collaborazione con Paris Nogari nel 1593[12]. Va inoltre segnalato che un dipinto di Paul Bril raffigurante lo stesso tema («Un Paese per longo con dui figurine che rapresentano un Cristo e l'altra il Diavolo che li Sporge Li Sassi, e dice, che li converti in pane»), di grandi dimensioni, è censito negli inventari del 1686 e 1730 del palazzo Barberini alle Quattro Fontane, mentre uno con la «Tentazione di Gesù Cristo», notevolmente più piccolo, è ricordato in un inventario della collezione Colonna, all'epoca di Filippo III (1783)[13].

In attesa di nuovi approfondimenti che ci consentano di recuperare l'origine e la committenza di questi dipinti, la loro riscoperta ci permette comunque di ampliare la conoscenza di due artisti legati a doppio filo all'Oratorio, in anni davvero cruciali per la Congregazione, a cavallo tra Cinque e Seicento, quando la cerchia culturale cresciuta all'ombra di san Filippo incarna una delle punte più avanzate della committenza artistica romana.

Note

Desidero esprimere la mia gratitudine a padre Edoardo Cerrato, della Congregazione dell'Oratorio di Roma, sempre liberale nel permettermi le ricerche sulla Chiesa Nuova, e al dott. Alberto Bianco, direttore dell'Archivio Congregazione dell'Oratorio di Roma, per l'aiuto offerto alla preparazione di questo testo.

[1] Il dipinto (olio su tovagliato a spina di pesce, cm 98 × 139) era stato tentativamente riferito a Cristoforo Roncalli da D. Ferrara (*Artisti e committenze alla Chiesa Nuova*, in *La regola e la fama*, catalogo della mostra, Roma, ottobre-dicembre 1995, Milano 1995, p. 115, tav. 111), che lo metteva in re-

lazione ad un quadro dello stesso soggetto, elencato come opera del Pomarancio in un inventario di Bernardino Spada nel 1626.

[2] Su Giovanni Balducci è ancora essenziale il contributo di S. MUSELLA GUIDA, *Giovanni Balducci tra Roma e Napoli*, in «Prospettiva», 1982, 31, pp. 35-50; vedi anche le biografie di P. Leone de Castris, *ad vocem*, in *La pittura in Italia. Il Cinquecento*, Milano 1988, II, p. 634; P. ASSMANN, *Balducci, Giovanni*, in *Allgemeines Künstler-Lexikon*, 6, München-Leipzig, 1992, pp. 434-435 (con bibl. prec.). È ora in corso un dottorato di ricerca all'Università di Firenze sull'artista da parte di Mauro Vincenzo Fontana, che ringrazio per lo scambio di opinioni sul dipinto. Per il rapporto tra Balducci e Alessandro de' Medici, futuro papa Leone XI, si veda C. ACIDINI LUCHINAT, *Il cardinale Alessandro de' Medici e le arti*, in «Paragone», 529-533, 1994, pp. 134-140.

[3] Per il ciclo di S. Prassede e i rapporti dei suoi artefici con l'Oratorio vedi S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Baronio e i pittori fiorentini a Roma*, in *Baronio e l'arte*, atti del convegno internazionale di studi, Sora, 10-13 ottobre 1984, a cura di R. Di Maio, A. Borromeo, L. Gulia, G. Lutz, A. Mazzacane, Sora 1985, pp. 513-526; A. ZUCCARI, *Arte e committenza nella Roma del Caravaggio*, Torino 1984, pp. 109-115; ID., *I toscani a Roma. Committenza e 'riforma' pittorica da Gregorio XIII a Clemente VIII*, in *Storia delle arti in Toscana. Il Cinquecento*, a cura di R. P. Ciardi, A. Natali, Firenze 2000, pp. 137-166, in part. pp. 156-158. Altre opere del Cosci sono in S. Giovanni dei Fiorentini (cappella Cavalcanti), S. Giovanni Decollato (*Resurrezione di Lazzaro*; *Predica del Battista*; affreschi sull'arcone trionfale), lavori nella tribuna di S. Giovanni in Laterano promossi dal cardinale Alessandro de' Medici (volta del ciborio).

[4] Archivio della Congregazione dell'Oratorio di Roma (ACOR), B VI 6, «Inventario della chiesa e della sacrestia in S. ta Maria in Vallicella. 1608», c. 98.

[5] Sulla complessa questione della datazione dell'*Incoronazione della Vergine* di Federico Zuccari a Trinità dei Monti vedi A. DELL'AGLI, in *Federico Zuccari. Le idee e gli scritti*, atti del convegno, a cura di B. Cleri, Sant'Angelo in Vado, 28-29-30 ottobre 1994, Milano 1997, pp. 111-123.

[6] Per la presenza a Napoli del Balducci si veda P. L. LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli. L'ultima maniera 1573-1606*, Salerno 2001, pp. 252-254.

[7] Mauro Vincenzo Fontana mi segnala che la composizione del dipinto della Vallicella è stata replicata dal Cosci in diversi contesti napoletani, dal soffitto della chiesa dell'Annunziata a Maddaloni, all'*Incoronazione della Vergine* a Santa Maria Succurre Miseris, alla cimasa dell'*Annunciazione* nella chiesa dell'Annunziata a Piedimonte Matese.

[8] Olio su tela, cm 151 × 184. Il dipinto ha riacquistato le sue cromìe orginali grazie all'intervento conservativo di Sandra Pesso, reso possibile con il contributo dell'Oratorio di San Filippo Neri (The Oratory of St. Philip Neri) di Pittsburgh.

[9] Per i dipinti di Bril all'Ambrosiana si veda P. JONES, *Federico Borromeo e l'Ambrosiana. Arte e Riforma cattolica nel XVII secolo a Milano*, Milano 1997, pp. 220-221; L. PIJL, in *Pinacoteca Ambrosiana. Tomo secondo - Dipinti dalla metà del Cinquecento alla metà del Seicento*, Milano 2006, catt. 178-186, pp. 55-69; F. CAPPELLETTI, *Paul Bril e la pittura di paesaggio a Roma 1580-1630*, Roma 2006, catt. 28, 31, 33, 35-37, 40-41, 89-91, 103.

[10] P. JONES, *Federico Borromeo...* cit., p. 223; 236-237, catt. t. A 23-24, data però le due vedute orizzontali a tempera, *Paesaggio con eremiti* e *Paesaggio con pastori e pellegrini*, al 1605-1607, mettendole in relazione ad una coppia di dipinti che il Borromeo avrebbe ordinato a Bril in un suo più tardo soggiorno romano nel 1605, uno dei quali è ricordato in una lettera al cardinale di Papirio Bartoli nel 1607, come in procinto di essere inviato a Milano. In una successiva missiva del 1610 l'emissario ricorda un secondo invio di un quadro di Bril, forse il *pendant*. PIJL, in *Pinacoteca Ambrosiana...* cit. p. 58, ritiene invece le due tele della fine del Cinquecento. Così anche CAPPELLETTI, *Paul Bril...* cit., catt. 36-37, pp. 230-231.

[11] Vedi CAPPELLETTI, *Paul Bril...* cit., catt. 85-86, p. 262.

[12] Per gli affreschi della cappella Cesi vedi anche CAPPELLETTI, *Paul Bril...* cit., cat. 14, p. 216.

[13] M. ARONBERG LAVIN, *Seventeenth-Century Barberini Documents and Inventories of Art*, New York, 1975, pp. 391-421 *(Inventario della Guard:a dell'Ecc.ma Casa Barberini..., 1686*: «Un Paese p longo con dui figurine che rapresentano un Cristo e l'altra il Diavolo che li Sporge Li Sassi, e dice, che li converti in pane lungo p.i 6 alto p.i 5 in circa con cornice liscia dorata, mano del Brillo»); poi di nuovo in *Inventario delli Quadri esistenti nell'Appartamento a pian Terreno dell'Ecc.mo Sigr. Principe di Palestrina* (1730), Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana (Archivio Barberini, ind. II, Cred. VI, Cas. 71, Maz. XC, Lett. I) (Getty Provenance Index). Per il quadro Colonna vedi E. A. SAFARIK, *Inventari italiani 2. Collezione dei dipinti Colonna. Inventari 1611-1795*, Munich 1996, pp. 646, n° 427, 713: «Due quadri nei due Angoli di 3 palmi per traverso rappresentanti uno Paese con Figurine, l'altro la Tentazione di Gesù Cristo = Paolo Brilli».