

MINISTERO DELLA EDUCAZIONE NAZIONALE

DIREZIONE GENERALE DELLE ANTICHITÀ E BELLE ARTI

ITINERARI DEI MUSEI E MONUMENTI D'ITALIA
FÜHRER DURCH DIE MUSEEN UND KUNSDENKMÄLER
ITALIENS

ALDO DE RINALDIS

LA GALLERIA NAZIONALE D'ARTE ANTICA IN ROMA

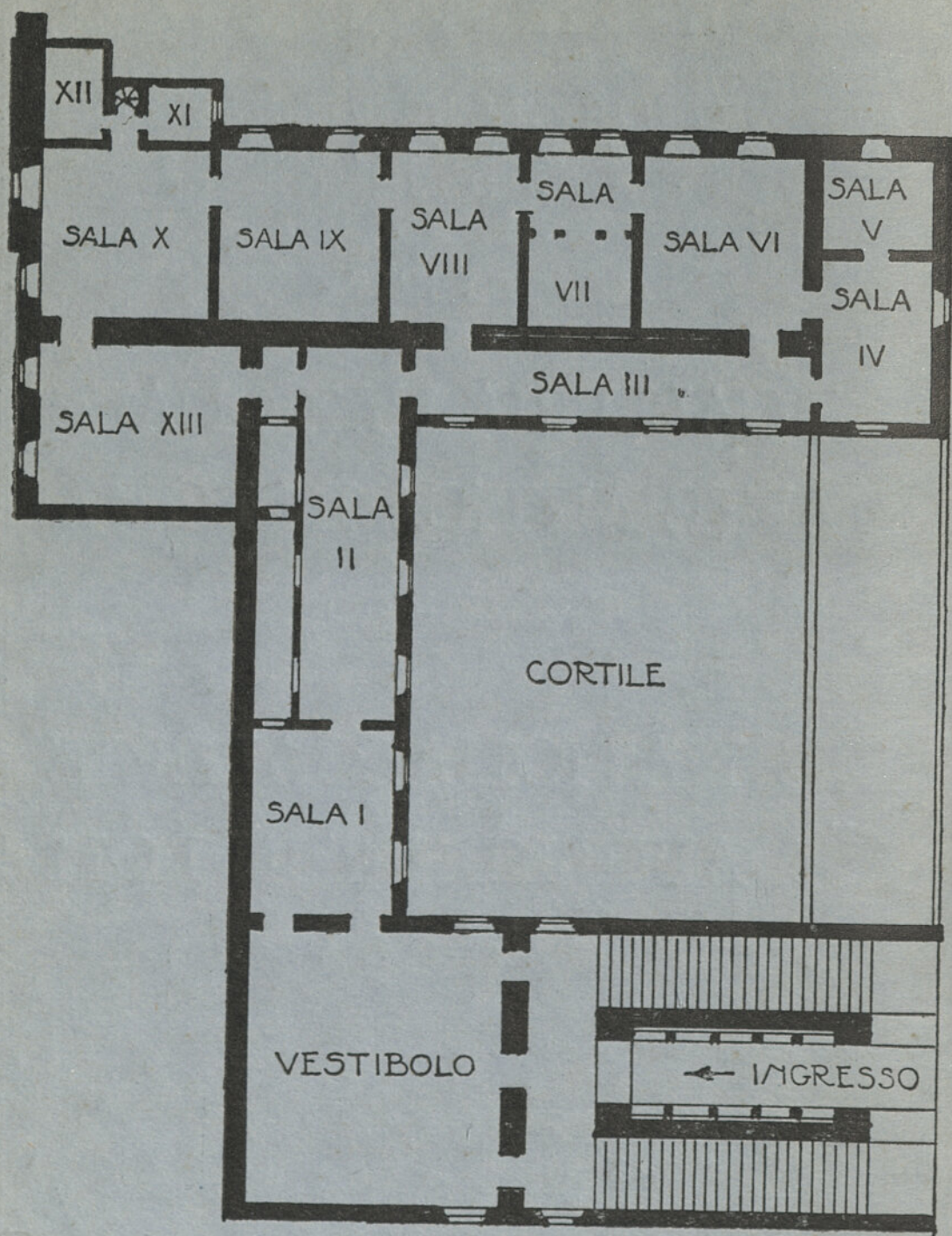
(87 ILLUSTRAZIONI)

DIE NATIONALGALERIE FÜR ALTE KUNST IN ROM

(87 ABBILDUNGEN)

HKH
EIOY
TOE
Π.Θ.
ΛΙΓΑ

LA LIBRERIA DELLO STATO - ROMA - A. XII E. F.



ROMA
MINISTERO DELLA EDUCAZIONE NAZIONALE

DIREZIONE GENERALE DELLE ANTICHITÀ E BELLE ARTI

ITINERARI DEI MUSEI E MONUMENTI D'ITALIA
FÜHRER DURCH DIE MUSEEN UND KUNSTDENKMÄLER
ITALIENS

ALDO DE RINALDIS

LA GALLERIA NAZIONALE D'ARTE ANTICA IN ROMA

(87 ILLUSTRAZIONI)

DIE NATIONALGALERIE FÜR ALTE KUNST IN ROM

(87 ABBILDUNGEN)

Δωρεά
Παύλου & Ανδρέα Καλλιγέ

LA LIBRERIA DELLO STATO - ROMA - A. XII E. F.

N
2910
.R56
1932
c1

Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ. 19361

N. 14

DER FOLGE

FÜHRER DURCH DIE MUSEEN UND KUNSTDENKMÄLER ITALIENS

ALDO DE RINALDIS

LA GALLERIA NAZIONALE
D'ARTE ANTICA IN ROMA

(87 ILLUSTRATIONEN)

DIE NATIONALE GALLERIE
FÜR ALTE KUNST IN ROM

(87 ABILDUNGEN)

ALLE RECHTE VORBEHALTEN

Παύλος & Ανδρέα Καλλιέργης

LA LIBRERIA DELLO STATO - ROMA - V. XII E. F.

064 0016888

GESCHICHTLICHER ÜBERBLICK

DIE NATIONALGALERIE für alte Kunst hat ihren Sitz in dem schönen Palast der Fürsten Corsini, der im XVI. Jahrh. gebaut und später im XVIII. Jahrh. von dem Architekten FERDINANDO FUGA erneuert und erweitert wurde. Die Galerie hat ihren Ursprung in der Gemäldesammlung der Corsini, vermehrte sich aber stark seit Ende des vorigen Jahrhunderts. Sie ist reich an Werken der italienischen und ausländischen Malerei des XVII. und XVIII. Jahrh.; verhältnismässig seltener sind die Werke der Renaissance; aus der Zeit vor dem XV. Jahrh. ist kein Gemälde vorhanden. Die in den dreizehn Sälen der Galerie aufgestellten Bilder sind 314 an der Zahl.

DIE NATIONALGALERIE FÜR ALTE KUNST IN ROM

SAAL I

ZU BEACHTEN: Gemälde, die für die römischen topographischen Studien besonderes Interesse bieten. Rechts vom Eingang: KASPAR VAN WITTEL, eine Ansicht des Castel S. Angelo und der alten Prati di Castello, wo Ende des XIX. und Anfang des jetzigen Jahrhunderts die neuen Stadtviertel entstanden sind. An der Wand beim Eingang: MICHELANGELO CERQUOZZI, die Darstellung eines Zahnziehers in Piazza Navona, während des Baues am grossen Brunnen des Bernini. An der Wand, dem Fenster gegenüber: KASPAR VAN WITTEL, mehrere in helles Morgenlicht getauchte kleine römische Ansichten (*Villa Medici, Piazza del Quirinale, Trinità dei Monti*, ehe die Treppe gebaut wurde, u. s. w.) es sind feine, auf Pergament gemalte Werke; GIAN PAOLO PANNINI, licht-erfüllte Szene des alten Fischmarktes und des *Portico d'Otavia*. Neben dem Eingang zum Saal II: IPPOLITO CAFFI, ein kleines Miniaturgemälde mit der Ansicht des Corso bei Largo Goldoni. Zwei Bilder von GIAN PAOLO PANNINI, *Römische Altertümer* eine gemalte phantastische Architektur, in sanften grauen Tönen gehalten, von einem Schüler des Pannini, HUBERT ROBERT; und eine *Phantastische Ansicht des Pantheons* von G. F. VAN BLOEMEN bieten uns Beispiele der Vorliebe des XVIII. Jahrh. für Ruinen und klassische Architekturformen; eine Vorliebe, die fast zur Spezialität wurde und in den Stichen von Giambattista Piranesi und den daraus entstandenen malerischen Erfindungen einen bemerkenswerten Höhepunkt erreichte. Aber die Vollkommenheit der Malkunst bieten uns in diesem Saale die vier Bilder von ALESSANDRO MAGNASCO aus Genua. In den zwei Ovalen mit Zauberszenen (Eingangswand) und in dem Gemälde mit Einsiedlergestalten (Anfang der Längswand) ist nur eine lebhaftere Vorahnung der dichterischen Phantasie dieses leidenschaftlichen, romantischen Geistes zu spüren; der *Hl. Bruno im Gebet* dagegen — mit dem steinernen, bleifarbigem Himmel, dem Gefühl der Schwere und Masse in dem knieenden Körper, dem weissen, in brüchigen Schattenvertiefungen scharf modellierten

Gewand, dem geneigten, wie aus dem Felsen geschnittenen Kopf — ist ein kleines Meisterwerk, ein wahres Kleinod des XVIII. Jahrh. In eine weit entfernte Zeit führt uns die kostbare silberne Schale, bei Anzio gefunden und hier vor dem Fenster aufgestellt. Sie ist ein seltenes Werk des griechischen Künstlers ZOPYROS, der zu Pompejus Zeiten lebte, und stellt Orest vor dem Aeropag dar; Athena spricht für ihn, die Erynnyen ruhen sich nach der Verfolgung aus.

SAAL II

Hier kann man einen guten Überblick über ausländische Landschaftsmaler gewinnen. Mit Ausnahme von drei italienischen Malern (GRIMALDI aus Bologna, BELLOTTO aus Venedig, CERQUOZZI aus Rom, sechs Bilder im ganzen) sind alle in diesem Saale aufgestellten Werke von französischen, deutschen, flämischen und holländischen Künstlern. Es ist eine reiche und ausgewählte Sammlung; wer diese Art der Malerei liebt, wird hier mit Genuss und Gewinn die einzelnen bildenden Elemente genau studieren können. Wir werden die Hauptgruppen unterscheiden. Links im Raum vor drei abgeschlossenen Türen hat man dreieckige Wandschirme aufgestellt. Auf dem ersten: JAN BRUEGHEL der Jüngere, eine weisse Schneelandschaft; BONAVENTURA PEETERS, zwei holländische Marinen, mehr als die Wasserfläche gelten hier die wolkenbelebten Himmel; LIEVE VERSCHOUR, holländische Marine; CORNELIS POELEMURGH, ein feines Bildchen mit tanzenden Faunen. Auf der anderen Seite desselben Schirmes unter anderen guten Gemälden: SAVERY, Felsenlandschaft; MOMPER, Winterlandschaft. An der Wand: zwei Gemälde von NICOLAS POUSSIN aus Frankreich; eines von GASPARD DUGHET, der französischen Ursprungs ist, aber in Rom geboren wurde; und eines des Flamen PAUL BRILL (diese drei Maler sind besonders wichtig für das künstlerische Leben Roms im XVII. Jahrh.). Auf beiden Seiten des zweiten Schirmes haben wir vier Ansichten Venedigs von BERNARDO BELLOTTO; dieser Maler erwarb sich unter den venezianischen Künstlern des XVIII. Jahrh. grossen Ruhm und verstand es am besten, nach Canaletto und Guardi, der malerischen Architektur seiner eigenartigen Vaterstadt die schönsten Motive zu entnehmen. Auf dem dritten Schirm zwei herrliche Exemplare der Phantasielandschaften von NICOLAS POUSSIN. Noch eine Landschaft

des grossen Meisters ist an der Wand ausgestellt; in ihr wird Davids Triumph gefeiert, und besser als in anderen Gemälden kann man hier den Zusammenhang mit den Landschaften von Carracci und Domenichino beobachten. Daneben und weiter gegen das dunkle Ende des Saales zu hängen sechs Bilder des deutschen CRISTIAN BEREUTZ, der sich besonders der Wiedergabe von Gärten und häuslichen Dingen gewidmet hat. Zu dem ewigen Schatten der Fensterwand sind drei Jagdgemälde von FRANZ SNYDERS verurteilt; dieser Künstler ist als Oberhaupt der Tier- und Jagdmaler Flanders anerkannt. In diesem Saale befindet sich auch eine schöne Marmorbüste des Papstes Clemens XII. von PIETRO BRACCI.

Rechts tritt man in den Saal III ein, links in den Saal XIII, den letzten der Galerie.

SAAL III

Ausser wenigen Bildern italienischer Künstler und den Türflügeln, die von dem römischen Landschaftsmaler DOMENICO ROBERTI im XVIII. Jahrh. gemalt wurden, befinden wir uns hier im Kreis nordischer Kunst. Es sind lauter Figuren (Menschen und Tiere) ohne Landschaft; darunter viele Portraits, und wer sich für Spitzen und Stickereien interessiert, kann hier bewundern, wie eine Kleidermode zum Ansporn technischer Vollkommenheit wurde für die Künstler, die fortwährend dazu veranlasst waren blendendes, faltenreiches, geplättetes Linnen oder durchsichtige, zarte Spitzen wiederzugeben. Das erste Portrait links wurde mit ehrlicher und umbarmherziger Wahrheitsliebe von THOMAS DE KEYSER gemalt; dargestellt ist eine alte Dame in reichem Samtkleid, das schlaffe Gesicht von Kragen und Haube eng umrahmt, die schwarzen lebhaften Augen als letzte Zeugen einer überlebenden Kraft. Auf der anderen Seite der Türe hängt ein *Abendmahl in Emmaus* mit ruhigen Flächen eines blonden, matten Lichtes; die Stimmung ist entschieden in Rembrandts Art, und man erkennt eine sehr gute Probe der nachahmenden Kunst von GERBRANDT VAN DER EECKHONT, dem treuen, ehorsamen Schüler des Meisters. Daneben ein Entwurf von PETER PAUL RUBENS, *Stierjagd*, mit der üblichen ungenügenden Leidenschaft auf feurigen Grund gemalt; das Bild, über hängt und das ihm früher zugeschrieben wurde, besser ANTON VAN DYCK — trotz der Rubenstim-

mung — zu nennen; es stellt den *Martyrertod des Hl. Sebastian* dar. Wirklich gross ist Anton van Dyck nur in den Portraits gewesen; hier ist von ihm eine *Madonna mit dem Kinde*, eines jener Bilder, die um der Berühmtheit des Malers willen, gewissenhaft, mit mehr oder weniger Aufrichtigkeit bewundert werden. Es ruht ein sanftes ruhiges Licht nach Correggios Art auf der Figur des Kindes und lässt im Widerschein das schattenumhüllte Gesicht der Mutter sich erhellen; um das goldene, helle Licht noch mehr zu betonen und durch den Gegensatz hervorzuheben, liess der Maler vom Haupte der Jungfrau einen grossen grünen Mantel bis in den Vordergrund herunterwallen und bildete so einen dunklen, trüben Fleck, der wie ein toter Streifen auf dem Gemälde lastet. Links davon ist der elegante, höfische JUSTUS SUSTERMANS, Hofmaler der Grossherzöge von Toskana, mit zwei Portraits vertreten: *Cosimo III* — das zufriedene Gesicht ist mit kräftiger Glätte zwischen schwarzem Kleid und schwarzem Hintergrund modelliert und seine Mutter, *Vittoria della Rovere* — helle Wangen zwischen lockigem Haar, helles Kleid, heller, graublauer Hintergrund. Zwischen den zwei herzoglichen Figuren das *Mädchenportrait* (wohl aus der Familie Medici), ein entzückendes Werk, mit den süssen, vollen Wangen über dem steifen Schleierkragen und mit den feinen Arabesken, die weiss auf dem roten Grund des Kleides hervortreten. Nach der schon erwähnten *Madonna* von VAN DYCK finden wir die *Wache* des Holländers PIETER DE HOOGH; es ist das Bildnis eines gutgekleideten Söldners, der wohlzufrieden zu sein scheint mit sich selbst, seiner langen Pfeife, seinen hohen Stiefeln, seinem feierlichen, roten Mantel. Das Bild ist reizend mit fliessenden, ineinanderschmelzenden Pinselstrichen gemalt; zwischen den aufgebauten gelblichen Steinwänden des reingehaltenen Hofes kann man deutlich ein Gefühl lichtvoller Räumlichkeit empfinden. An der Wand kommen jetzt hintereinander drei schöne Portraits: das erste, schwarz auf dunklem Grund, stellt die Halbfigur eines Jünglings mit hohem Hut dar und ist signiert JACOB MOREELS aus der Schule von Utrecht und datiert 1648; das zweite zeigt uns einen alten Herrn und ist mit fetten Pinselstrichen in hellen Tönen von ANTHONIE VAN RAVENSTEYN aus der Schule des Haag gemalt; das dritte wird QUENTIN MASSYS zugeschrieben und stellt uns Erasmus von Rotterdam dar, der in seinem Studierzimmer schreibt, so wie ihn Hans Holbein immer sah und öfters malte, als er in Basel mit ihm bekannt wurde. Das magere Gesicht des grossen Gelehrten (kleine Augen,

scharfe Nase, kurzes Kinn) die kleinen ausdrucksvollen Hände, die auf dem Hefte ruhen, sind aus feinem malerischen Stoff und heben sich in zarter Blässe von dem feurigen Widerschein des Hintergrundes und der fast fühlbaren Schwärze des weiten Gewandes und der in die Stirn gedrückten Mütze ab. Auf der anderen Seite der Türe, die zum Saal IV führt, ist ein Hase auf Pergament gemalt, der mit grosser Bescheidenheit HANS DÜRER, dem jüngeren Bruder und Schüler des grossen Albrecht zugeschrieben wird, der aber wenigstens in der Zeichnung ein Werk des grossen Meisters von Nürnberg sein könnte. An den höheren Teilen dieser langen Wand hängen noch zwei Bilder von DAVID KONINCK, die die bekannte Gewandtheit dieses spezialisierten Tiermalers bestätigen; ein *Bildnis des Hl. Gregor des Grossen* von IGNATZ STERN in dichtem, vorherrschendem Rot gemalt; eine Languste und andere essbare Sachen auf ausgebreiteten weissen und roten Tüchern, signiert von ACHILLE BENEDETTI aus Modena, der in Antwerpen lebte und als Holländer arbeitete. Von geringerem Interesse sind im allgemeinen die Gemälde an der Fensterwand; zu beachten jedoch zwei bewundernswerte Portraits; rechts vom ersten Fenster der Kopf einer alten Frau, von PIETER BRUEGHEL dem Älteren gemalt — das blendend- weisse Tuch lässt das leichtgefärbte, kräftig und doch zart ausgeführte Gesicht wärmer und sanfter erscheinen; links vom zweiten Fenster das *Portrait von Wolfgang Tanvelder*, im Jahre 1524 von dem Tiroler Maler HANS ZU SCHWAZ gemalt — das jugendliche, lächelnde Gesicht hebt sich vom bläulichen Grund ab und erreicht mit leichtem Übergangston in der zarten schmelzenden Farbe eine schöne und kräftige Modellierung.

SAAL IV

Zwei kostbare Bilder fremder Meister sind in diesem Saal; alle anderen Werke gehören der italienischen Renaissance an. Die Ausführung des kleinen Triptychons von BEATO ANGELICO — *das jüngste Gericht, die Himmelfahrt, Pfingsten* — lässt in den zwei Seitenflügeln die Mitarbeit eines Schülers erraten; aber die Hand des Meisters mit dem sanften paradiesischen Zauber ist unzweifelhaft im oberen Teil des mittleren Gemäldes zu erkennen. Ein anderes florentinisches Gemälde des XV. Jahrh. (zweite Hälfte) ist das Bild von PIERO

DI COSIMO, bezeichnend für den Einfluss den van der Goos nach seinem Aufenthalt in Florenz auf diesen Meister ausübte. Das Bild stellt eine *Magdalena* dar; aber eine wieder lebendig gewordene Magdalena, die ihren dem XV. Jahrh. entsprechenden Schmuck noch nicht abgelegt hat, sich mit leichter, seidener, von Perlen besetzter Haube zeigt, und auf deren Gewande sich rote, grüne, gelbe (das Gelb eines welken Herbstblattes) Arabesken ausbreiten. Der *Betende Christus* von FRANCESCO BIANCHI-FERRARI aus Modena scheint gemalt zu sein, um über den häuslichen Betstuhl eines frommen Mannes gehängt zu werden, und offenbart uns die Vorliebe des Malers für episodische Erzählungen im Volksgeschmack; rechts im Hintergrund bekommt Judas den Preis seines Verrates; links ist die Gruppe der Schlafenden Jünger; darüber ein Engel mit den Emblemen der Passion. Der Wert des Gemäldes liegt in dem roten Glanz von Christi Mantel, im blauen Schimmer des Morgenhimmels, auf dem sich zart die gefalteten Hände abheben; aber weder die feinen Einzelheiten noch das goldene Licht um die Figuren der Jünger können uns über die krankhafte Schwermut des schlecht gezeichneten Kopfes Christi hinweghelfen. Dieser trübsinnige Bianchi-Ferrari lehrte die Grundregeln der Malerei dem heiteren CORREGGIO, dem die *Madonna mit dem Kinde und dem Hl. Johannes* (an der gegenüberliegenden Wand dieses Saales) zugeschrieben wird; das Werk ist aber wohl von GIO. FRANCESCO CAROTO, einem fleissigen Nachahmer der Madonnen, die der grosse Meister in seinen Jugendjahren malte. Unter den Bildern der emilianischen Künstler befindet sich der *St. Georg* von FRANCESCO FRANCA; die engelhafte Anmut in dem geneigten Antlitz des heiligen Kriegers, die nicht allzugrosse Heftigkeit in der Bewegung des Tötens, der wenig fürchterliche Drache, der sich gar nicht wehrt, alles zeugt von der ruhigen, freundlichen Lebensauffassung, die die Kunst dieses Meisters so tief durchdringt. Liebenswürdige Feinheiten seiner Malkunst liegen in den abgestuften silbernen Tönen, in dem feuchten Grün, in den warmen tiefen Farben des Gemäldes. Neben diesem Bilde ruft BARTOLOMEO VENETO unfehlbar Bewunderung hervor mit einem seiner vornehmen Portraits: ein Edelmann, Lombarde oder Venezianer, mit den langen Gesichtszügen, dem Seitenblick, mit Kleidern, die an Stoff, Schnitt und Verzierung äusserst elegant sind, zeigt sich im Rechteck des Gemäldes in der Haltung, die auf Portraits von Dürer üblich ist. Die grüne Landschaft im Hintergrund ist fein gemalt; herrlich ist die Wiedergabe von Seiden-

und Sammtstoffen, die den Gewändern einen Charakter höchster Vornehmheit verleihen; aber der malerische Wert dieser dekorativen Elemente überbietet das formelle Leben des Gesichtes. Der Maler, der lange nur als der Meister von Marias Tod bekannt war, wegen des Bildes, das man im Museum von Köln aufbewahrt, der sich aber JOOS VAN DER BEKE (oder JOOS VAN CLEVE, nach seiner Vaterstadt) nannte, malte kurz nach dem Jahre 1530 das schöne *Portrait von Bernardino Cles*, Fürst-Bischof von Trient, der im selben Jahr von Papst Clemens VII. zum Kardinal ernannt wurde. Der gelehrte Herr, ein eifriger Beschützer der Kunst und ein feuriger Teilnehmer an der päpstlichen und kaiserlichen Politik seiner Zeit, zeigt einen ruhigen Ernst im fetten, scharf gezeichneten Gesicht, das sich zwischen dem Blutglanz des Baretts und dem plastisch modellierten Gewand abhebt. HANS HOLBEIN der Jüngere (dessen Portraitzkunst sich nicht weniger in den mit sicherem reinem Strich geführten Zeichnungen als in den gemalten Werken äussert) ist hier mit einer seiner prunkvollen goldreichen Abbildungen des dicken Königs von England, Heinrich VIII., vertreten, derselben, die er im Jahre 1539 in London malte, als der grausame König in seinem vierzigsten Jahr stand. Wie eine formlose Masse füllt der Rumpf das ganze Gemälde aus und bietet ein breites Feld für die feinen, dichten Verzierungen die Holbein liebte und die beides Kunst und Geduld zugleich erforderten.

Über dem massigen, goldbestickten Rumpf ruht unmittelbar das blasse Gesicht des Königs; fein gezeichnet sind Nase und Mund, die Backen und das Kinn zu fett, sodass die kleinen glänzenden Augen darin verschwinden; all dies genügt nicht, um das Menschliche dieses Gesichtes auszudrücken.

SAAL V

In diesem Saal sind *Adonis und Venus*, die Portraits des Königs Philipp II. von Spanien und vom Kardinal Alessandro Farnese Kopien oder Nachahmungen von Tizian; die *Jungfrau mit Kind und Heiligen*, LORENZO LOTTO signiert und 1529 datiert, ist ein geringeres Werk.

Zu beachten dagegen ist das Portrait, welches GEROLAMO FERRABOSCO, einem venezianischen Maler des XVII. Jahrh., zugeschrieben wird: ein junge Frau lässt uns ihre blühende, rosige Frische fast fühlbar empfinden; das zarte helle Gesicht

umrahmt, in kräftigem Gegensatz, glänzend schwarzes in zierliche Löckchen gelegtes Haar.

An derselben Wand ist IPPOLITO SCARSELLI, SCARSELLINO genannt, mit einer *Pietà* vertreten und mit der *Legende der Ara Coeli* (die Sibille zeigt dem Kaiser Augustus die Jungfrau mit dem Kinde); zwei Bilder, in denen die fröhliche Farbigkeit der ferraresischen und der venezianischen Schule vereint ist. Über der Türe ist die *Anbetung der Hirten* von JACOPO BASSANO; eine halberloschene gelbe Farbe herrscht und beleuchtet noch mit ihrem Widerschein den umgebenden Schatten, die knieende Heilige Jungfrau erinnert sofort durch Farbe und Licht an Tintoretto.

Den grossen venezianischen Meister JACOPO ROBUSTI, TINTORETTO genannt, können wir mit *Jesus und die Ehebrecherin* (ungef. 1545 zu datieren) bewundern. Die sich in die Breite dehnende Komposition des Bildes, die grosse Strecke des karierten Fussbodens, auf dem die Frau verwirrt ihren Schritt anhält, die Perspektive der flachen Decke, die Flucht der Säulen gegen die grosse Wölbung im Hintergrund, die den freien Himmel erblicken lässt, alles trägt zu einem lebhaften Gefühl atemfreier Weite in dem architektonisch schönen Raum bei; die menschlichen Gestalten begleiten die Flucht der Säulen vom Vorder- bis zum Hintergrund; ein goldenes Licht verbreitet sich im Raum und verleiht den gelben, roten und grünen Farben einen seltenen Glanz.

Nicht mehr an seine ursprünglich venezianische Kultur gebunden war DOMENIKUS THEOTOKOPULI, GRECO genannt, als er, kurz vor dem Anfang des XVII. Jahrh., die zwei Bilder malte, welche neben der *Ehebrecherin* von TINTORETTO aufgestellt sind: die *Geburt*, die im oberen Teil die Himmelfahrt Jesu darstellt; und *Jesu Taufe*, die ebenfalls im oberen Teil die Erscheinung der heiligen Dreifaltigkeit zeigt. Beide Gemälde, mit ihrer Zusammenstellung einer himmlischen Szene über einer irdischen, wirken wie Hochreliefs in lichtvollem Gelb mit einem hie und da verteilten Feuerschimmer oder grünen Schein; die enge, in die Höhe trachtende Komposition des Gemäldes, die länglichen, bewegten Formen im engen Raum lassen uns an die Darstellungen hochstrebender Kompositionen denken, die später von der ganzen leidenschaftlichen geistigen Tätigkeit dieses genialen Meisters zeugen. Er war wohl der tollste unter den Malern zu der Zeit, in der Michelangelo da Caravaggio der Malerei des XVII. Jahrh. in Italien eine neue Grundlage und eine neue Richtung gab.

Viel gelitten durch Abnutzung und Zerstörung der Farbe hat das Bild von MICHELANGELO DA CARAVAGGIO: *Narzissus am Brunnen*; stark gemindert, ja fast zu Grunde gerichtet ist der malerische Wert der Gestalt, die sich — mit leuchtend-weissen, silbernen Farbtönen — im ruhigen Wasser des Vordergrundes spiegelt. Trotzdem ist das Gemälde ausserordentlich charakteristisch dafür, wie Caravaggio die Behandlung von Form und Licht auffasste: der Körper füllt den ganzen Raum aus; aus dem Schatten des Hintergrundes tritt er, auf die stützende Brücke der Arme gebückt, hervor; die glatte Festigkeit des gebogenen Knies wird im Lichterspiel wunderbar hervorgehoben. Die *Madonna mit Kind*, diesem Bilde gegenüber, wird ARTEMISIA GENTILESCHI zugeschrieben und erinnert an die lombardische venezianische Art des frühen Caravaggio; von weitem und bei flüchtigem Blick kann es als ein Werk von grosser malerischer Wirksamkeit erscheinen; in der Nähe ist die formelle Haltlosigkeit der hübschen Gruppe enttäuschend.

SAAL VI

Das grosse Bild an der linken Wand, der *Hl. Johannes der Evangelist und zwei fromme Menschen*, vermittelt uns keinen angemessenen Begriff der Kunst des Dosso Dossi und keine genaue Kenntniss der reichen Farbigkeit dieses Meisters, der in seiner Jugend aus der unversiegbaren venezianischen Quelle schöpfen durfte. Nicht besser verhilft uns zur Schätzung des Künstlers das grosse Bild an der Wand dem Fenster gegenüber, auf dem mit dekorativer Pracht ein Edelmann mit rötlichem Gesicht und schwarzem Bart schützend neben der fügsamen Treue eines hässlichen Hundes dargestellt ist. Neben diesem Bilde ist ein Gemälde, das einen ruhigen Herrn darstellt, eine Halbfigur vor dem Hintergrund des offenen Himmels; es wurde dem Florentiner FRANCIABIGIO zugeschrieben; leicht lässt sich aber die kalte, etwas trübe Malweise von BENVENUTO TISI DA GAROFALO erkennen, der es wohl malte, nachdem er die monumentale Komposition der herrlichen Portraits von Raphael bewundert hatte. Rechts von dem schon genannten heiligen Johannes von Dossi ist FRANCESCO MARIA MAZZOLA, PARMIGIANINO genannt, mit dem *Portrait eines Jünglings* vertreten, einem Bild, in dem die natürliche Anmut des Meisters zur Geltung kommt; die

braune, fast grünlichgelbe Farbe des Gesichtes und der langen Hände finden wir in anderen Portraits der letzten Jahre des jungverstorbenen Künstlers wieder. An der Wand gegenüber hängt ein *Hl. Hieronymus* von DOMENICO TINTORETTO, dem Sohn des grossen Jacopo; die Figur des Einsiedlers ist von keinem besonderen Interesse, aber dem Gemälde verleiht die helle Landschaft einen gewissen Reiz. Sie folgt getreu der venezianischen Überlieferung, die Anfang des XVI. Jahrh. mit Bellini begonnen hatte. Zuletzt kommt ein Bild mit Blumen und Blättern auf nächtlich-schwarzem Hintergrund, das MICHELANGELO DA CARAVAGGIO zugeschrieben wird; sicherlich erinnert es in der Auffassung und im Ton der gelben Farbe an den Meister, aber es wurde wohl von einem unbekannten Nachahmer gemalt. In der Mitte des Saales ist ein Marmorstuhl des III. Jahrh. mit Krieger- und Jägerfiguren in Relief aufgestellt. Er wurde in der Basilika von S. Giovanni in Laterano gefunden, als die Fürsten Corsini im Jahre 1648 dort ihre Familienkapelle bauen liessen.

SAAL VII

Unter den Sälen der Galerie ist dieser der einzige, welcher während des Umbaues im XVIII. Jahrh. unversehrt blieb; er ist in zwei Teile getrennt und hat in der Wölbung Verzierungen eines Schülers von Federico Zuccari. Hier soll die Königin Christine von Schweden ihr Schlafgemach gehabt haben und hier soll sie im Jahre 1689 gestorben sein. Fra BARTOLOMEO DELLA PORTA ist mit einer *Hl. Familie* vertreten (rechte Wand), die er im Jahre 1514 malte; das Bild gehört einer Gruppe an, die nur leichte Verschiedenheiten untereinander zeigt. Der Maler hatte seine Kraft erschöpft und verweilte bei einer gefälligen Zerlegung der eigenen Kunstformen. An der Wand gegenüber tritt uns mit gutmütigem Ernst *Stefano Sciarra-Colonna* entgegen in dem feierlichen Portrait von AGNOLO BRONZINO, im Jahre 1546 gemalt. Stefano Colonna war einer der Führer im Heere Karls V., als dieser im Jahre 1530 Florenz belagerte; das Portrait ist in seiner Grossartigkeit lebendig, die Formen sind mit sicherem Strich gezeichnet, aus dem Metallpanzer strahlt ein ruhiger Glanz. An zwei Wänden finden wir je eine *Madonna mit Kind* von FRANCIABIGIO, mit sanftem, etwas kühlem Lächeln, und gerundeten abfallenden Schultern; beide Gemälde haben die helle Farbigkeit eines

SALA VIII

Innanzitutto tutto son da notare, presso la finestra, due bellissime cose del GUERCINO; le quali ci fan sentire come il pittore, con quella medesima larghezza e precisione di rapido linguaggio ch'è nei suoi disegni a penna, usasse fissare i valori plastici e decorativi delle sue monumentali composizioni, sgranando i suoi caldi impasti di colore su piccole tese di trama grossa, nella visione d'un dilacerato velame d'ombra.

Son due bozzetti: quello per il *S. Grisogono* che decorava il soffitto della chiesa omonima, e quello eseguito pel telone del *Seppellimento di S. Petronilla* che si conserva nella Galleria Capitolina.

Tutti gli altri quadri esposti in questa sala appartengono alla scuola genovese; e perciò tutti (anche i meno attraenti, come il *Giacobbe* di GIO. ANDREA DE FERRARI sulla parete di sinistra, e il *S. Lorenzo* di BERNARDO STROZZI sulla parete di fondo) presentano quelle efficienze di intenso ed accaldato colorismo che costituiscono una peculiare caratteristica dei pittori genovesi del Seicento.

Sulla parete dell'ingresso BENEDETTO CASTIGLIONE prende Rebecca e Isacco a pretesto biblico di quelle sue attraenti pitture di greggi e di cavalli in aperte e serene visioni di campagne; e in una piccola tela un po' sciupata, posta su cavalletto presso la finestra, lascia riapparire la più cara freschezza dell'arte sua in un *Fauno nel bosco* ch'è un piccolo capolavoro.

Di là dall'opera citata del de Ferrari troviamo un frammento di seicentesca topografia romana nella *Piazza di Pasquino* dipinta alla fiamminga ed in visione di luce illividita da SINIBALDO SCORZA, men noto come autore di dipinti ad olio che come miniaturista particolarmente accreditato nel suo tempo; e lì daccanto, sulla parete di fondo, possiamo ammirare la grazia e qualche pittorica finezza di ANDREA ANSALDO, in una *Fuga in Egitto* un po' annerita dall'alterazione delle terre di ombra. Sulla stessa parete ha particolare interesse una *Decollazione del Battista* di IGNOTO DI SCUOLA GENOVESE del Seicento, ove, oltre qualche elemento dedotto per via diretta dal van Dyck (la figura del carnefice a destra, per esempio), riscontriamo sicuri effetti di speculazioni e furbizie coloristiche nella testa pallida del decollato e negli accostamenti di bianco e di sanguigno a quella carnalità dorata, tutta disfatta e come soffiata dal di dentro senza consistenza formale, senza vitalità struttiva. Sulla terza parete, infine, VITTORIO CASTELLI esibisce un fram-

mento della sua ferace imaginativa di decoratore con un *Ratto di Proserpina* pensato con reminiscenze rubensiane; e GIOVAN BERNARDO CARBONI, nelle figure di due persone della famiglia Raggio, dà buona prova del suo ritrattismo alla van Dyck.

SALA IX

V'è qui da segnalare un gruppo di pittori che appartengono alla storia del caravaggismo. Sulla parete di sinistra in alto, la *S. Cecilia con un angelo* dimostra un'atmosfera luministica così propria ad ORAZIO GENTILESCHI, da non far dubitare dell'appartenenza del quadro a questo traduttore del Caravaggio primitivo; e tuttavia, la testa della santa è così tipicamente di Carlo Saraceni da far quasi lecita l'attribuzione del dipinto medesimo a costui, subordinandola alla supposizione d'un deliberato volgimento del Saraceni ai modi gentileschi. In un quadro di minore importanza una *Madonna* collocata sulla parete opposta, più genuinamente ci appare CARLO SARACENI, col suo tipico Bambino e quel vistoso accostamento di rosso schietto ad un'effusione di quei bianchi luminosi, che, derivati dal Caravaggio, divennero una grazia particolare della sua pittura; e sulla parete stessa, col suo patetico *S. Francesco morente*, ARTEMISIA GENTILESCHI si lascia riconoscere, più che discepola, autentica figlia di suo padre Orazio. Volgendoci alla parete di fondo, c'imbattiamo in un selvatico *S. Onofrio* dalla carne pallida inverdita, con grandi mani e con piedi massicci, che poco ci convince del caravaggismo penetrato nell'immaginativa del napoletano GIOV. BATTISTA CARACCILO; e, nell'opposta estremità della parete, troviamo il romano ORAZIO BORGIANI con una *Sacra conversazione*, che, nonostante certe sue efficienze luministiche e cromatiche, ci apparirebbe quasi trascurabile, se, nel basso, una cesta traboccante di panni non fosse dipinta con finezza rara, alla fiamminga o alla spagnola, e con destrezza da pittore di prim'ordine. Pochi quadri hanno importanza fra gli altri appesi in questa grande sala. Noteremo tuttavia, sulla parete di sinistra, una bravura da pittore pollaiuolo dovuta a PAOLO ANTONIO BARBIERI, fratello del Guercino; un ritratto di pescivendolo in attività di mestiere, dipinto con urli di colore spenti nell'ombra, da GUIDO CAGNACCI; il ritratto che PIER FRANCESCO MOLA fece d'un vecchio cieco, cantore e violinista, che vien detto *Omero* per una cospicua

derselben Wand zeigt sich ARTEMISIA GENTILESCHI mit dem pathetischen *Tod des Hl. Franz*, mehr als die Schülerin als die echte Tochter ihres Vaters Orazio. An der Rückwand sieht man einen rauhen *St. Onophrius* mit grossen Händen und massigen Füssen, dessen grünliche Blässe in Caravaggios Art uns von der Nachahmungskunst des Neapolitaners GIOV. BATTISTA CARACCILO wenig überzeugt. An derselben Wand eine *Heiligenszene* von dem römischen Maler ORAZIO BORGIANI; sie würde uns trotz der chromatischen Wirksamkeit und der Lichteffekte unbedeutend erscheinen, wenn nicht im Vordergrund ein Korb mit Stoffen mit seltener Feinheit nach flämischer oder spanischer Weise und mit äusserster Geschicklichkeit gemalt wäre. Wenig andere bemerkenswerte Bilder sind in diesem Saale. Zu nennen jedoch an der linken Wand ein Gemälde von PAOLO ANTONIO BARBIERI, dem Bruder des Guercino; das Bild eines Fischhändlers, der seiner Tätigkeit nachgeht, von GUIDO CAGNACCI mit schreienden, im Schatten erstickten Farben; das Bildnis, das PIER FRANCESCO MOLA von einem alten blinden Sänger und Geigenspieler malte und das *Homer* genannt wird wegen des dicken Lorbeerkränzes; gegen das Ende der Wand zu, das liebliche Bild einer reizenden jungen Frau von GIUSEPPE MARIA CRESPI aus Bologna. Ebenfalls von Crespi, aber in ganz anderer Art, ist an der Rückwand eine *Hl. Hyacintha in der Glorie* und die *Hl. Jungfrau*; rosiges Fleisch, ruhige Abstufungen von blassem, erloschenem Rot kommen im Lichte zur Geltung. Wendet man sich nun wieder zur rechten Wand, so kann man noch die Gruppe, *Menschen und Hunde*, von AGOSTINO CARRACCI sehen und ein jugendliches Werk von GUERCINO, der *Tod in Arkadien* betitelt. An der Fensterwand hängt ebenfalls von Guercino, eine kleine idyllische Szene, *Anbetung der Hirten*, ein Werk der späteren Jahre des Meisters. In der Mitte des Saales steht das Bildnis von S. Giuseppe Labre von ANTONIO CAVALLUCCI da Sermoneta, im XVIII. Jahrh. gemalt. Der Künstler (er war besonders Portraitmaler) arbeitete damals in S. Martino ai Monti und hatte die Gelegenheit den Mann Gottes kennen zu lernen; das grobe Wams, das der Asket auf dem armen Körper trug, die Zeichen der Leiden, welche die Geisselungen auf die blassen Gesichtszüge eingepägt hatten, sind von dem Künstler, nach dem damals herrschenden spanischen Geschmack, mit einer zum äussersten getriebenen Wahrheitsliebe wiedergegeben. Das Bild verwirklicht gut die vom Maler gewollte suggestive Absicht.

SAAL X

Die Farbigkeit von MATTIA PRETI hat ihren Ursprung in einer Annäherung an Guercino und die venezianischen Maler, kommt aber bald mit dem Aufbau von Lichtflächen unter Caravaggios Einfluss und erreicht manchmal eine bewundernswerte Höhe in der Wiedergabe von weichen, lebendigen Schatten. So zeigt er uns in der *Auferstehung des Lazarus* zwei herrliche Figuren; die wachsfarbene Gestalt des Auferstandenen, die dem verweilenden und weggleitenden Lichte ganz ausgesetzt ist, und die Halbfigur der gebeugten Maria mit dem weichen Gelock ihrer rotblonden Haare. LUCA GIOR-DANO, der mit seiner raschen Malweise stark aus derselben venezianischen Quelle (die Malerei von Paolo Veronese) wie Preti zu schöpfen wusste, der aber eine andere Auffassung von Licht und Farbe hatte, zeigt uns hier das schöne, nach Veronese empfundene Gemälde, der *zwölfjährige Jesus im Tempel*, ein Werk seiner reifen Jahre. Zwei andere Momente seiner rasch wechselnden Kunst können wir in dem karikaturhaften *Bildnis eines Arbeiters* sehen, mit kräftigen, glatten Farben nach De Ribera gemalt, und im *Einzug Jesu in Jerusalem*, einem Werk, das mit seiner hellen Farbe teilweise der Farbigkeit von De Mura (XVIII. Jahrh.) vorangeht. Zuletzt werden wir noch zwei Bilder spanischer Künstler des XVII. Jahrh. betrachten: des italienisch gewordenen JUSEPE DE RIBERA und des berühmten BARTOLOMEO MURILLO. Der erste zeigt uns mit dem Bilde *Venus und der tote Adonis* (im Jahre 1637 gemalt, öfter restauriert und unwiderruflich verdorben) ein technisches Meisterstück in der Leiche, eine klare Nachahmung der Schule von Bologna in der Figur der über den Wolken schwebenden Venus, in der Gesamtheit aber seine Unfähigkeit eine in italienischem Sinn harmonische Verteilung der Massen auf der Fläche des Gemäldes zu erreichen. MURILLO ist mit einer *Madonna mit Kind* vertreten; die in helle Farben gekleidete Frau scheint vor der Haustüre zu sitzen, selbstzufrieden in ihrer Anmut und Jugend; das Kind, mit dem noch milchfeuchten Munde, liegt satt und ruhig auf ihrem Schoß.

SAAL XI

Unter die Nachahmer von Caravaggio kann man BERNARDO CAVALLINO rechnen, den zartesten und anmutigsten der neapolitanischen Maler des XVII. Jahrh.; in dem Abschied

des Tobias und in dem Bilde *Der Hl. Petrus segnet den Centurio Kornelius* zeigt er uns zwei verschiedene Auffassungen seiner feinen metallischen Farbigkeit in einer nach Caravagios Art gegebenen Beleuchtung. LUCA GIORDANO hat in diesem Saal sein jugendliches Selbstbildnis, das aus einem warmen Halbschatten mit stark beleuchtetem Profil hervortritt. Auch ein sizilianischer Maler PIETRO NOVELLI, MONREALESE genannt, ist hier gut vertreten mit einem *Hl. Pellegrino* (das lederne Rot des Mantels tritt auf dem schwarzen, gebranntem Erdpech ähnlichen Grund hervor); in diesem Bilde fehlen die gewohnten Anklänge an van Dyck nicht, aber es lässt sich hauptsächlich eine gewollte Neigung zu der Malweise von de Ribera erkennen. Den Leiter der neapolitanischen Malerschule des XVIII. Jahrh., FRANCESCO SOLIMENA, kann man hier kennen lernen durch das grosse Gemälde *Heliodor wird aus dem Tempel gejagt*; dieses Werk diene als Entwurf für eines der schönsten Fresken des Meisters, das in der Kirche del Gesù Nuovo in Neapel eine ganze Wand einnimmt. Im Entwurf besser noch als im Freskogemälde können wir die Grundelemente der Malweise von Solimena erkennen; ein Anklang an Preti und Giordano lässt sich wohl herausfühlen, aber die angeborene Stärke dieses kräftigen phantasiereichen Meisters ist das Wesentlich-Vorherrschende. Ein Nachahmer von Solimena, GIUSEPPE BONITO, kommt in seinen Gemälden voll feiner Anmut dem Leben sehr nahe; von ihm ist das zarte lebendige Portrait einer unbekannten Dame des neapolitanischen Adels; fein das Gesicht, rot die vollen Lippen, ein Lächeln in den von warmer Weiblichkeit leuchtenden Augen.

SAAL XII

Die Kunst von SALVATOR ROSA — dem Vorgänger der romantischen Landschaftsmalerei des XVIII. Jahrh., welche Magnasco als typischen Vertreter hat — ist hier besonders gut in ihrer ersten Erscheinung zu sehen; es sind fünf kleine Bilder mit lebhafter Anmut und länglichen Figuren nach Callots Weise, die der neapolitanische Künstler in Rom malte, als er im Jahre 1639 sich hier niederliess und die Erinnerung an die Landschaften und die Marinen seiner Vaterstadt noch im Gedächtnis trug: *Die felsige Küste*, *Der Erdsturz*, *Die Verschwörer*, *Die Kartenspieler*, *Der Hirte und die römischen Ruinen*. Eine Erinnerung an Neapel ist auch in dem Gemälde von

GIUSEPPE RECCO zu spüren, einem Maler, der sich besonders auf Fischgemälde spezialisierte und auf grossen und kleinen, für Speisesäle bestimmten Bildern Meertiere malte; er wusste die metallischen Fischeschuppen, die steinige Schale der Kru-
staceen, die glänzenden Muscheln zu herrlichen Farbenwir-
kungen auszunützen.

SAAL XIII

Der Eingangswand gegenüber hängt im schönen, leuchtend roten Mantel die ganze *Figur des Kardinals Antonio Barberini* von CARLO MARATTA, dem offiziellen Portraitmaler der adeligen Prälaten. Derselbe Maler zeigt uns an der Einganswand ein Portrait, dem die Ehre zuteil wurde, van Dyck und Philippe de Champagne zugeschrieben zu werden. Das Werk ist sicher von Carlo Maratta: ein Edelmann trägt seine Selbstzufriedenheit und die übertriebene Pracht eines weissen Spitzenjabots zur Schau. Neben diesem hängt, ebenfalls von Maratta, das Portrait seiner Tochter Faustina; der Künstler liebkost mit Schattenabstufungen die blühende Üppigkeit einer konventionellen weiblichen Schönheit. Links von Marattas Gemälden zeigt POMPEO BATONI in einer kleinen *Geburt*, dass er sich des Correggio und seiner Zentralbeleuchtung erinnerte; Batoni malte dieses Bild gerade, als er im Übergang war von den Formen des XVIII. Jahrh. zu denen des Neuklassizismus, den er im Namen von Raphael und als Huldigung an die marmornen Reste des alten Rom zu vertreten suchte. An derselben Wand ist eine Reihe kleiner Bilder, die man sich gerne ansehen wird; besonders zu beachten darunter: *Jakobs Traum* von DOMENICO FETI; der Maler freute sich, die realistische, schlafende Hirtengestalt unter dem goldenen Lichte der Erscheinung mit der gewohnten Anmut zu malen; drei kleine Entwürfe mit viel Fertigkeit, Schwung und Anmut der Farbe von dem zum Römer gewordenen Genueser GIAN BATTISTA GAULLI, BACCICIA genannt; der erste und dritte Entwurf war für die Gemälde der Kirche S. Agnese in Piazza Navona bestimmt, der mittlere für die Gemälde der Kirche del Gesù (1680-82). Neben der Türe, die zum Saal II führt, ist ein *Heiratsvertrag*, der PIER LEONE GHEZZI zugeschrieben wird; wenn er ihm wirklich angehört (er wurde auch Gaspare Traversi aus Neapel zugeschrieben), ist er wohl das beste seiner Gemälde. Ebenfalls an derselben Wand erkennen wir

auf einem schönen, mit weiten, schmelzenden Pinselstrichen gemalten Portrait *Gian Lorenzo Bernini* in seinen älteren Jahren; es ist ein Werk von BACCICIA und zeigt die elegante Fertigkeit und schöne Beleuchtung aller Portraits dieses geschickten Meisters. Links von Bernini ist der *Kardinal Francesco Landi*, ganz in Rot, von IGNATZ STERN gemalt; rechts das *Portrait einer Dame* aus dem XVIII. Jahrh., eine helle, fast weissliche Erscheinung von RAPHAEL MENGES. Man erkennt leicht, dass zwischen dieser mit Perücke aufgeputzten Dame und der anderen neben ihr ausgestellten Frauenfigur die französische Revolution stattgefunden hat; und das dürfte genügen, um es unmöglich zu machen dieses zweite Frauenbildnis auch Menges (1779 gestorben) zuzuschreiben; tatsächlich ist die zweite Frauenfigur ein klares Beispiel der akademischen Portraittfertigkeit im Anfang des XIX. Jahrh. An der dritten Wand nach dem schon betrachteten *Kardinal Barberini* von MARATTA, können wir eine frische, lichtvolle *Jungfrau mit dem Kind* von SEBASTIANO RICCI bewundern, das *Portrait von Monsignor Ottaviano Prati* von SASSOFERRATO flüchtig besehen und womöglich noch der *Madonna mit dem Schleier* und der *Hl. Agnes* von CARLO DOLCI einen Blick schenken. Diesem Meister wird noch in den öffentlichen Galerien ein Nachklang der erloschenen akademischen Erfolge zuteil. Etwas besseres finden wir links von dem ersten Fenster: GIUSEPPE MARIA CRESPI häufte, in dem Bilde *Tod des Hl. Joseph* einen kleinen Schatz gelber und weisser Farbtöne auf die Figur des Sterbenden; links von dem zweiten Fenster DOMENICO FETI, der öfter für einen Flamen oder Holländer gehalten wurde; er erreicht eine lyrische Verherrlichung gelber Töne in dem *Barett* und dem Gewande eines schreibenden Mannes; die gelbe Farbe ist in entzückender Weise aufgelockert und aufgelöst und dann, Ton auf Ton, mit feinsten Kunst wieder aufgetragen. Rechts von diesem Fenster zeigt GAETANO GANDOLFI aus Bologna, in dem mit Klarheit und Helligkeit der Farben gemalten Entwurf für die Decke des Domes in Foligno seine Kunst als Dekorations- und Bühnenmaler. Wir können den Besuch beenden vor dem Gemälde von GIAMBATTISTA TIEPOLO, das man auf einer Staffelei sieht; ein alter Faun und ein junger Satyr, kräftig gebaute Figuren, vor der warmen lichtvollen Farbe eines tiefblauen venezianischen Himmels, der vom Septemberregen klar gewaschen ist; so nahm der grosse Künstler, nach der Pause des XVII. Jahrh., die glorreiche Überlieferung des venezianischen XVI. Jahrh. auf und führte sie einer lichten, sanften Abenddämmerung zu.

MINISTERO DELLA EDUCAZIONE NAZIONALE
DIREZIONE GENERALE DELLE ANTICHITÀ E BELLE ARTI

ITINERARI DEI MUSEI E MONUMENTI D'ITALIA

ALDO DE RINALDIS

LA GALLERIA NAZIONALE
D'ARTE ANTICA
IN ROMA

(87 ILLUSTRAZIONI)

LA LIBRERIA DELLO STATO - ROMA - A. X E. F.

N. 14.

DELLA SERIE DEGLI

ITINERARI DEI MUSEI E MONUMENTI D'ITALIA

TUTTI I DIRITTI DI RIPRODUZIONE RISERVATI

CENNO STORICO

ALLOGATA NEL BEL PALAZZO dei principi Corsini in via della Lungara (cinquecentesco di origine, ma rinnovato ed ampliato dall'arch. FERDINANDO FUGA nel XVIII secolo), la Galleria Nazionale d'Arte Antica presenta ancor oggi i caratteri generali della quadreria Corsini dalla quale s'andò sviluppando verso la fine del secolo passato : ricchi nuclei di pitture italiane e straniere dei secoli XVII e XVIII ; opere relativamente scarse della Rinascita ; nessun dipinto anteriore al XV secolo.

I quadri esposti nelle 13 sale della Galleria
ammontano a 314.



LA GALLERIA NAZIONALE D'ARTE ANTICA IN ROMA

SALA I

V'È DA NOTARE, innanzi tutto, un gruppo di dipinti che han particolare interesse per gli studi topografici romani: a destra dell'ingresso, una tela di GASPARE VAN WITTEL con la veduta di Castel Sant'Angelo e degli antichi Prati di Castello, ove, tra la fine dell'Ottocento e il principio di questo secolo, è sorta la nuova Roma trasteverina; sulla parete dell'ingresso medesimo, una scena popolesca di MICHELANGELO CERQUOZZI, con la presentazione del cavadenti in Piazza Navona mentre si va costruendo la grande fontana del Bernini; sulla parete di fronte alla finestra, una serie di piccoli paesaggi romani (*Villa Medici, Piazza del Quirinale, la Trinità dei Monti* prima della costruzione della scalea, ecc.), finemente dipinti su pergamena da GASPARE VAN WITTEL in visioni di limpida luce mattinata; una luminosa scenografia archeologica di GIAN PAOLO PANNINI col *Portico di Ottavia* e l'antica Pescheria; e infine, presso l'ingresso alla Sala II, una piccola tela dipinta a miniatura da IPPOLITO CAFFI con la veduta del Corso presso il Largo Goldoni. La specializzazione pittorica settecentesca di ruderi e di architetture classiche, che ebbe la sua conclusione geniale nelle incisioni di Giambattista Piranesi e nelle suggestioni di pittoricismo che ne scaturirono, si può qui osservare in due quadri di *Ruderi romani* di GIAN PAOLO PANNINI, e, anche meglio, in una immaginaria architettura dipinta con risalti delicati di toni grigi dal parigino HUBERT ROBERT, seguace del Pannini, e da una *Veduta fantastica del Pantheon* di GIOVAN FRANCESCO VAN BLOEMEN. Ma l'eccellenza dell'arte pittorica è data, in questa sala, da quattro quadri di ALESSANDRO MAGNASCO genovese. Nelle due tele ovali con inscenamenti di stregonerie (sulla parete dell'ingresso) e nella tela con figure di eremiti (all'inizio della maggior parete) son vivaci presentimenti della fantasiosa poesistica di quel fervido spirito romantico; ma il *S. Bruno orante* — con quel lapideo cielo di color lavagna, con quel vivo senso di pesante massa ch'è nel corpo genuflesso, entro la bianca tonaca modellata a tagli netti

e a cavi d'ombra, e con quella testa reclina che par tagliata nella roccia cui s'appoggia il braccio — è un piccolo capolavoro, una limpida gemma nell'arte del XVIII secolo. Lontano da questo mondo settecentesco ci porta la preziosa coppa argentea rinvenuta nel porto d'Anzio e qui collocata dinanzi alla finestra. È una rara opera di sbalzo e di cesello, lavorata dal greco ZOPYROS che visse nel tempo di Pompeo, e rappresenta Oreste dinanzi all'Aeropago, Athena che dà voto a suo favore, e le Erinni che sostano dopo l'inseguimento dello stesso Oreste.

SALA II

Qui ci si sazia di paesistica straniera; poichè, fatta eccezione di tre pittori italiani (il bolognese GRIMALDI, il veneto BELLOTTO ed il romano CERQUOZZI, rappresentati complessivamente da sei quadri) tutti gli altri pittori, presenti con le opere loro in questa sala, son francesi, tedeschi, fiamminghi ed olandesi. È una raccolta cospicua ed assai scelta; e chi abbia una determinata predilezione per questo tipo di manifestazioni artistiche potrà, con istruzione e con diletto, osservarne gli elementi costitutivi ad uno ad uno. Semplici indicazioni daremo dunque dei principali gruppi. Sul primo dei tre schermi ad angolo, che sono infissi nei vani delle abolite porte della parete sinistra della sala, al di sotto d'una campagna tutta bianca e friabile di neve, di JAN BRUEGHEL il giovane, son da ammirare due di quelle marine olandesi di BONAVENTURA PEETERS, ov'è sempre più vita di nuvole in cielo che stesura d'acque, un'altra marina olandese di LIEVE VERSCHOUR, e un finissimo quadretto di CORNELIS POELEMBURGH con presentazione di fauni danzanti; e sull'opposta faccia dello stesso schermo son da guardare, fra le altre buone cose, un paesaggio roccioso del SAVERY e un paesaggio invernale del MOMPER. Due paesaggi di NICOLA POUSSIN francese, uno di GASPARE DUGHET, francese di origine e di nascita romano, ed un altro del fiammingo PAOLO BRILL (tre pittori di notevole importanza per la vita artistica di Roma nel Seicento) occupano il tratto seguente di parete; e, sulle facce del secondo schermo, BERNARDO BELLOTTO ci si presenta con quattro di quelle sue vedute di Venezia, che gli dettero buon posto (dopo il Canaletto e il Guardi) tra i settecenteschi veneziani che seppero trarre finezze d'arte dal pittoresco architettonico della loro città singolarissima. Sul terzo schermo, NICOLA POUSSIN riappare con due mirabili esemplari della sua

paesistica sognata; e lo troviamo ancora una volta sul tratto seguente di parete con un paesaggio nel quale si celebra il trionfo di Davide, e in esso, assai più che altrove, è chiara aderenza al paesaggio carraccesco del Domenichino. S'inizia qui daccanto, e si continua nel fondo ombroso della sala, una serie di sei quadretti del tedesco CRISTIANO BERENTZ, specializzato in pitture di giardinaggio e di cose casalinghe; ed anche alla ombra perenne, ch'è sulla parete delle finestre, sono votate tre *Cacce* di FRANS SNYDERS, capostipite riconosciuto fra i pittori "animalisti", e "cacciatori", delle Fiandre. Un bel busto marmoreo del pontefice Clemente XII, opera di PIETRO BRACCI, si vede sul fondo suddetto della sala.

Si entra dalla porta a destra nella Sala III, e da quella a sinistra nella Sala XIII, ultima della Galleria.

SALA III

Senza tener conto della porta chiusa che si vede in questa sala, coi battenti dipinti dal paesista romano DOMENICO ROBERTI, nel XVIII secolo, qui ci si trova in atmosfera di pittura nordica, se pure con qualche interferenza furtiva di italianità. Son quadri di figure (uomini e bestie) senza verdura di campagna; e v'è tra di essi una serie cospicua di ritratti, ove chi si occupi di merletti e di trapunti potrà ammirare come una moda di vestiario diventasse una grave faccenda di destrezza per quei pittori, impegnati com'eran di continuo a realizzare stirature pieghettate di lini candidi o trasparenze e levità di calligrafici ricami in cravatte discretamente pendule sul nero delle vesti. Il primo ritratto che s'incontra a sinistra fu dipinto con onesta e spietata amorevolezza di naturalismo da TOMASO DE KEYSER a mostrare una vecchia signora in morbida veste rabescata di velluto nero, con la sua faccia mollata e incisa tra collare e cuffia, ove i lucidi occhi vivacissimi stanno come testimonianza estrema d'una vitalità sopravvissuta. Dalla parte opposta della porta, v'è una *Cena di Gesù ad Emaus* con placide stesure di color baio scialbato in un'atmosfera precisamente rembrandtiana, ove si potrà riconoscere una eccellente prova dell'arte discipulare di GERBRANDT VAN DER EECKHONT, fedele pedissequo di Rembrandt. Qui daccanto PIETRO PAOLO RUBENS nell'abbozzo d'una *Caccia al toro* parla con l'immane foga il suo più spedito linguaggio a tratti di pennellata brava sopra un campo di fuoco; ma il *Martirio di S. Sebastiano* che sta appeso

di sopra come dipinto attribuito nel passato a lui, si potrà credere piuttosto di ANTONIO VAN DYCK in clima rubensiano. Di questo maestro, che fu di massima grandezza soltanto nei ritratti, v'è una *Madonna col Bambino* da includere in quella serie di dipinti ben accreditati, che, per la fama dei rispettivi autori, sono ammirati doverosamente, con o senza sincerità di convinzione. Alla maniera del Correggio, un dolce e pacato lume s'accentra nella figura del Bambino e si riflette nella penombra che avvolge il volto di sua madre; ma il pittore, per dare a quella luminosità dorata un contrapposto che valesse ad accrescerne l'accento, lasciò discendere dal capo della Vergine, e giungere al primo piano, quel gran manto verde, torbo ed incupito, mancante di valori plastici, che costituisce una zona pittoricamente morta nella composizione del dipinto. A sinistra di questo quadro, l'elegante pittore cortigiano GIUSTO SUSTERMANS, aulico effigiante nella casa granducale di Toscana, ci si presenta in tale qualità, precisamente, col *Ritratto di Cosimo III* — ove il volto contento è modellato con sodezza liscia, tra il bel nero della veste e il fondo cupo — e col *Ritratto di Vittoria della Rovere*, sua madre, ch'è tutto chiarezza di guance tra i capelli crespi, chiarezza di vesti e chiarezza di grigio cerulo nel fondo. E, tra le due immagini ducali, il *Ritratto di fanciulletta* in gala (anche essa, probabilmente, della famiglia Medici) è una piccola delizia, per quella tenerezza di gote colme, sottolineate dalle stesure rigide del collaretto di velame, e per quel rabesco filiforme di ricami rilevati in bianco sul rosso di diaspro che dà colore alla sua veste. Dopo la citata *Madonna* del VAN DYCK ci s'incontra ne *La Sentinella* dell'olandese PIETER DE HOOGH, ritratto d'un lanzicheneco ben vestito, soddisfatto di sè, della sua lunga pipa, dei suoi stivali a tromba e della solenne cadenza del suo mantello rosso. E' un quadretto squisitamente dipinto a pennellate fluide e fuse, e con un preciso senso di luminosa spaziosità realizzata tra le costrutte pietre giallastre di quel cortile sgombro. Tre bei ritratti si succedono poi sulla parete: il primo, rilevato in nero sopra fondo scuro, con una mezza figura di giovane dal gran cappello, è firmato da JACOB MOREELS della scuola di Utrecht, con la data 1648; il secondo, che presenta un vecchio signore ed è dipinto con visibile corposità di pennellata a tono chiaro, è di ANTHONIE VAN RAVESTEYN della scuola dell'Aja; e il terzo attribuito a QUENTIN MASSYS, ci presenta *Erasmus da Rotterdam* che scrive nel suo studiolo, così come Hans Holbein lo vide sempre, più volte ritrattandolo, allorchè si strinse d'amicizia con lui a Basilea. Il volto magro del grande erudito e pensatore (con occhi piccoli, naso

accentuato e breve mento), e le mani piccole placide e sensitive, raccolte sui fogli del quaderno, sono di materia pittorica estremamente delicata, e assumono dolcezza di pallore tra il riflesso infocato dello sfondo e la piena corposità di nero ch'è nel vasto robone e nel berretto calcato sulla fronte. Di là dalla porta che immette nella Sala VI è una lepre dipinta su pergamena, ch'è stata ascritta con grande discretezza ad HANS DÜRER, fratello minore e discepolo del grande Albrecht, ma che potrebbe essere, almeno nel disegno, lavoro del maestro di Norimberga. Si potrà dare infine uno sguardo alla zona alta di questa lunga parete, e notarvi due tele ove DAVID KONINCK palesa la sua consueta abilità specializzata di pittore animalista; un ritratto di *S. Gregorio Magno* dipinto da IGNAZIO STERN con addensata perentorietà di rosso, ed una tela con un'aragosta ed altre cose mangiabili tra effusioni di panni bianchi e rossi, siglata da ACHILLE BENEDETTI da Modena, che, vivendo ad Anversa, lavorò travestito all'olandese. Di minore interesse, in generale, sono i quadri collocati sulla parete delle finestre; ma vi son da notare, tuttavia, due ritratti ammirevoli: a destra della prima finestra, una testa di donna anziana di PIETER BRUEGEL il vecchio, ove il lucido smalto bianco del panno sovrapposto accalda di dolcezza il colorito tenue in quel volto di fattura robusta e delicata; a sinistra della seconda finestra il *Ritratto di Wolfgang Tanvelder*, dipinto nel 1524 dal pittore tirolese HANS ZU SCHWAZ a risalto sul fondo cerulo e con una salda modellatura del volto giovanile e sorridente, realizzata con trapassi leggerissimi di tono nella delicatezza della patina smaltata.

SALA IV

Altri due quadri di pittori stranieri (preziose cose) sono in questa sala; ma, per tutti gli altri che sono qui raccolti, siamo nel campo della pittura italiana del Rinascimento. Nel piccolo trittico del BEATO ANGELICO, con le rappresentazioni del *Giudizio Universale*, dell'*Ascensione*, e della *Pentecoste*, i caratteri dell'esecuzione pittorica fanno pensare alla collaborazione d'un discepolo nei due pannelli laterali; ma l'opera del maestro — con quel che fu sempre in essa come espressione di un perenne incantamento paradisiaco — ci si palesa genuinamente nella zona superiore della tavola di mezzo. Altro quadro fiorentino del secolo XV (seconda metà) è la tavola di PIERO DI COSIMO, significativa dell'influsso non fuggevolmente esercitato su quel

pittore da Ugo van der Goos dopo il suo soggiorno di Firenze: un ritratto di donna con gli attributi della Maddalena; o meglio, una *Maddalena* rediviva non ancora dispogliatasi dei segni della sua mondanità quattrocentesca, con una lieve cuffietta serica adornata di perle, e, nelle vesti, una vasta rabescatura di rosso, di verde e d'un giallo di foglia secca d'autunno. Il *Cristo orante* del modenese FRANCESCO BIANCHI-FERRARI è un quadretto da stare appeso sull'inginocchiatoio casalingo d'un devoto e mostra le tendenze del pittore ad una narrativa episodica, frammentata, di gusto popolano: nel fondo a destra Giuda che riceve il prezzo del tradimento; a sinistra il gruppo degli apostoli dormienti; nell'alto, un angelo che porta gli emblemi della Passione. Il valore del dipinto è nello smalto rosso della tunica di Cristo, in quello azzurro del cielo mattinale, e nello stacco delicato delle mani giunte su quel fondo cerulo; ma nè queste finezze di pittura, nè l'aurea luce ch'è intorno alle figure degli apostoli, potranno valere a compensarci della patologica tristezza ch'è nella testa del Cristo, miseramente costruita. Questo malinconico BIANCHI-FERRARI fu insegnante di grammatica pittorica al serenissimo CORREGGIO cui venne ascritta la grossa *Madonna col Bambino e S. Giovanni* ch'è sulla parete di fronte in questa sala: opera, piuttosto, di GIO. FRANCESCO CAROTO, assiduo imitatore e volgarizzatore di *Madonne* dipinte negli anni giovanili da quel grande maestro del Rinascimento. Tra i quadri emiliani che questa Galleria possiede, ha risalto il *S. Giorgio* di FRANCESCO FRANCA, ove la grazia d'angelo ch'è nel capo biondo e reclinato di quel santo milite, la scarsa veemenza ch'è in quell'atto d'uccidere, la poca terribilità del drago che non s'avventa per la sua difesa, sono espressioni strettamente connesse a quel pacato e sereno senso della vita, che fu profondamente nell'opera di quel maestro bolognese. Amabili finezze della sua pittura si colgono dalle digradate luci argentine e dalle umide tonalità di verde, a rilievo sui toni caldi e bassi profusi nel dipinto. Accanto a questo quadro BARTOLOMEO VENETO si fa ammirare immancabilmente per uno dei migliori esemplari della sua ritrattistica mondana: uno dei suoi perfetti gentiluomini veneti o lombardi dall'affinato volto, dallo sguardo obliquo e dalle vesti elegantissime per qualità di stoffe, di taglio e d'ornamenti, che, nel rettangolo del quadro, assumono l'impostazione consueta agli schemi ritrattistici del Dürer. Finemente dipinto è il verde paesaggio dello sfondo, squisite evocazioni di sete e di velluti dan carattere al vestiario di fattura eletta; ma il valore pittorico di questi elementi di decorazione soverchia il senso di vitalità formale ch'è nel volto

del personaggio ritrattato. Il pittore che per lungo tempo fu conosciuto soltanto come il "Maestro della Morte di Maria", per il quadro che di lui si conserva nel Museo di Colonia, ma che si chiamava JOOS VAN DER BEKE (o JOOS VAN CLEVE, dalla città nativa) dipinse, poco dopo il 1530, il bel *Ritratto di Bernardino Cles* (o Clesio) vescovo-principe di Trento, in quello anno eletto cardinale da Clemente VII. Il colto prelato, che fu protettore assiduo delle arti e combattivamente immerso nella politica papale ed imperiale del suo tempo, rivela una austerità pacificata nel suo grasso volto profondamente inciso, che si include tra i due smalti sanguigni del berretto e dell'ampia veste modellata con larghezza d'incavi e di sbalzi. HANS HOLBEIN il giovane è qui rappresentato nella sua arte ritrattistica (non meno mirabile nei disegni tracciati con singolare fermezza e purità di lineamento, che nelle opere dipinte) con una delle sue fastose e aurificate immagini del grosso re d'Inghilterra, Enrico VIII: quella, precisamente, che egli dipinse a Londra nel 1539, quarantesimo anno del monarca poligamo e crudele. Come una massa amorfa, il torace si inserisce nel campo del dipinto per riempirlo tutto, e vi diventa un brano a distesa di quella sottile e serrata ornamentazione del Holbein, che fu arte e pazienza nello stesso tempo.

Su quella massa toracica a ricami rilevati in oro, s'innesta con immediatezza la pallida faccia del sovrano, fine, nella fattezze del naso e della bocca, ma tutta adipe di guance e di ganasce; e i piccoli occhi luccicanti che vi si inseriscono non valgono ad esprimere ciò che nell'uomo è essenzialmente umano.

SALA V

Nella zona destra di questa sala, l'*Adone e Venere* e i ritratti di *Filippo II re di Spagna* e del *cardinale Alessandro Farnese* sono parafrasi o copie di TIZIANO; e la *Vergine col Bambino e Santi* firmata da LORENZO LOTTO e datata 1529 è opera di indiscutibile mediocrità.

Giova invece fermarsi dinanzi al ritratto attribuito a GEROLAMO FERRABOSCO seicentesco veneto, ove una giovane donna fa sentire la sua colma carnalità rosea e sbiancata, quasi diafana, incoronata, per vivido contrasto, dall'ebano lucente dei suoi capelli a ciocche raggrirate e piatte.

E, sulla stessa parete, giova anche osservare come IPPOLITO SCARSELLI detto lo SCARSELLINO, con una *Pietà* e con la *Leggenda*

dell'*Ara Coeli* (la Sibilla addita la Vergine col Bambino all'imperatore Augusto) realizzi le sue gioiose reimmersioni di colorismo ferrarese in colorismo veneto. In una *Adorazione dei pastori* collocata al disopra della porta, JACOPO BASSANO dà risalto ad una piena corposità di giallo semispento sull'ombra tutta colma del caldo colorito che v'è immerso, e, nella figura della Vergine inginocchiata, richiama con immediatezza, per qualità di luce e di colore, il Tintoretto.

Il grande maestro veneziano, JACOPO ROBUSTI detto il TINTORETTO, si fa qui ammirare in una *Adultera dinanzi a Gesù*, databile dal 1545 circa. Il taglio basso ed allargato della tela, la grande stesura del pavimento a mattonato ove la donna smarrita arresta il suo cammino, la prospettiva del soffitto piano, e la fuga delle colonne verso la grande arcata dello sfondo, aperta sulla libertà del cielo, danno un vivo senso di respirabile ampiezza al costruito spazio; e, nel pulviscolo d'oro diffuso dalla luce nell'ambiente, il colore ha rari splendori di gialli, di rossi, di verdi, nelle persone che accompagnano l'obliquità del colonnato, dal primo piano al fondo.

Non più legato con evidenza alla sua originaria cultura veneta era DOMENICO THEOTOKOPULI detto il GRECO allorchè, poco prima che il Seicento cominciasse, dipinse i due quadri collocati accanto all'*Adultera* del TINTORETTO: la *Natività* che nella zona superiore presenta la scena dell'Ascensione di Gesù; e il *Battesimo di Nostro Signore* che analogamente, nella sua zona superiore, mostra l'apparizione della Trinità. L'uno e l'altro, con la loro duplice composizione di scene del cielo sovrapposte a scene della terra, son come sbozzi ad altorilievo in materia di giallo luminoso, con qualche bagliore di fuoco, con qualche affiorare di verde; e, per il taglio stretto e saliente delle loro tele, per la struttura allungata ed ondulata delle forme strette in breve campo, conducono la mente a quelle immaginazioni di ascensionalità che, dipoi, tennero costantemente occupata la fervida attività spirituale di questo pittore di vero genio, che fu il più pazzo fra quanti esercitarono l'arte del dipingere mentre Michelangelo da Caravaggio dava nuovo fondamento ed indirizzo alla pittura del secolo XVII in Italia.

Il *Narciso al fonte* di MICHELANGELO DA CARAVAGGIO ha molto sofferto per consumazioni ed alterazioni del colore; e sminuito di molto, quasi distrutto, è il valore pittorico dell'immagine che si riflette, con quei bianchi luminosi ed argentati, nel placido specchio dell'acqua in primo piano. Ma, per quel corpo che riempie di sè l'intero spazio della tela, e, dal cavo d'ombra dello sfondo, avanza piegato su sè

stesso e reclinato sul ponte delle braccia, lasciando emergere la sodezza statuaria del ginocchio inflesso, mirabilmente squadrato da piani luminosi, questo quadro è eminentemente dimostrativo della visione formale e luministica del Caravaggio. La *Madonna col Bambino* ch'è di fronte a questo quadro, attribuita ad ARTEMISIA GENTILESCHI, rievoca la pittura ancora lombardo-veneta del Caravaggio primitivo, e può apparire un'opera di grande effetto pittorico soltanto al primo sguardo e in lontananza. Poi delude, tanta è l'inconsistenza formale del grazioso gruppo.

SALA VI

Il grande quadro che si vede sulla parete di sinistra, *S. Giovanni Evangelista e due devoti*, non rappresenta in adeguato modo l'arte del ferrarese Dosso Dossi, e perciò appunto, non suggerisce una nozione esatta del ricco colorismo che quel pittore attinse in giovinezza all'inesauribile fonte veneziana. Nè, per la valutazione di quel maestro, è molto più eloquente il gran ritratto collocato sulla parete ch'è di fronte alla finestra, ove, con cospicuità decorativa d'un variopinto tappeto rabescato, ci appare un gentiluomo con faccia di terracotta e barba nera, protettore della docile fedeltà d'un brutto cane. Accanto a questo quadro v'è una mezza figura di placido signore su sfondo di cielo aperto, ch'è stata ascritta al fiorentino FRANCIABIGIO, ma che lascia evocare agevolmente la pittura un po' torbida e fredda di BENVENUTO TISI DA GAROFALO, che poté dipingerla dopo essersi reso conto delle monumentali impostazioni elette da Raffaello nei suoi magnifici ritratti. A destra del citato *S. Giovanni* del DOSSI, FRANCESCO MARIA MAZZOLA detto il PARMIGIANINO ci mostra la sua connaturata eleganza con un *Ritratto di giovinetto* in veste nera, che ha nel volto e nelle lunghe mani quel colorito bruno, quasi olivastro, riscontrabile in altri esemplari della ritrattistica attuata da quel pittore nella ultima fase della sua brevissima carriera; e, sulla parete opposta v'è un *S. Girolamo* di DOMENICO TINTORETTO, figlio del grande Jacopo, che, di modesto interesse nella figura dell'anacoreta, assume un certo fascino per il chiaro paesaggio che vi si può ammirare, strettamente legato a quelle tradizioni venete ch'ebbero origine nella scuola belliniana del primo Cinquecento. E infine, v'è qui daccanto una composizione di frutta e fiori sopra uno sfondo lustro di foschia notturna, attribuita a MICHELANGELO DA CARAVAGGIO, e che certamente palesa intendimenti caravaggeschi e caravaggesche qualità di toni gialli

nell'ignoto seguace di quel maestro, che ne fu l'autore. Nel mezzo della sala è una sedia marmorea del III secolo con figure di guerrieri e cacciatori a bassorilievo. Fu dissepolta nella Basilica di S. Giovanni in Laterano, nel 1648, mentre i principi Corsini vi facevano costruire la loro cappella gentilizia.

SALA VII

Tra le sale occupate dalla Galleria, questa è la sola che i rinnovamenti settecenteschi del Palazzo lasciarono inalterata nella sua struttura bipartita e nella decorazione della volta, ch'è d'un seguace di Federico Zuccari. Quivi, secondo la tradizione, la regina Cristina di Svezia ebbe il suo letto, e quivi morì nel 1689. FRA BARTOLOMEO DELLA PORTA ci appare, sulla parete destra, con una *Sacra Famiglia* del 1514 da includere in un gruppo di dipinti press'a poco contemporanei, ciascuno dei quali è, rispetto ai suoi compagni, una variante. Il pittore, che aveva in quel tempo esaurito le sue capacità, si ripiegava su sè stesso per un'analisi compiaciuta delle proprie forme. Sulla parete opposta, solennemente ritrattato da AGNOLO BRONZINO nel 1546, ci si presenta, con la sua austerità bonaria, il romano *Stefano Sciarra-Colonna*, che fu tra i capitani dell'esercito di Carlo V, che strinse d'assedio Firenze nel 1530: immagine pittoricamente viva nella sua stanziata monumentalità, e nella purità di segno che nettamente delimita le forme in uno splendore pacato di metallo. Sull'una e l'altra parete troviamo la dolcezza un poco raggelata di due *Madonne col Bambino* del FRANCIABIGIO, dalle spalle cascanti e arrotondate. Sono entrambe dipinte in una chiara tonalità d'affresco; e poichè la più grande reca l'indicazione dell'anno 1509, anche l'altra è da considerare della stessa annata. Nel *Gesù a Getsemani*, sulla parete destra, MARCELLO VENUSTI dimostra le sue capacità migliori; e buona cosa appare sulla parete di fondo il *Ritratto del cardinale Monti* ove SCIPIONE PULZONE si indugiò, secondo il suo costante gusto, a far la barba candida del vecchio calligraficamente filata a punta di pennello, e ad accendere una moltiplicazione di riflessi serici nella mantellina prelatizia, sulla scorta di Sebastiano del Piombo e di Tiziano. Il *Noli me tangere* di FEDERICO BAROCCIO s'impone allo sguardo soltanto per la sua misura e per la centralità del collocamento; ma quel pittore potrà essere considerato con attenzione più benigna in una sua piccola *Madonna* raffaellesca, ch'è accanto alla porta d'accesso alla seguente sala.

SALA VIII

Innanzi tutto son da notare, presso la finestra, due bellissime cose del GUERCINO; le quali ci fan sentire come il pittore, con quella medesima larghezza e precisione di rapido linguaggio ch'è nei suoi disegni a penna, usasse fissare i valori plastici e decorativi delle sue monumentali composizioni, sgranando i suoi caldi impasti di colore su piccole tese di trama grossa, nella visione d'un dilacerato velame d'ombra.

Son due bozzetti: quello per il *S. Grisogono* che decorava il soffitto della chiesa omonima, e quello eseguito pel telone del *Seppellimento di S. Petronilla* che si conserva nella Galleria Capitolina.

Tutti gli altri quadri esposti in questa sala appartengono alla scuola genovese; e perciò tutti (anche i meno attraenti, come il *Giacobbe* di GIO. ANDREA DE FERRARI sulla parete di sinistra, e il *S. Lorenzo* di BERNARDO STROZZI sulla parete di fondo) presentano quelle efficienze di intenso ed accaldato colorismo che costituiscono una peculiare caratteristica dei pittori genovesi del Seicento.

Sulla parete dell'ingresso BENEDETTO CASTIGLIONE prende Rebecca e Isacco a pretesto biblico di quelle sue attraenti pitture di greggi e di cavalli in aperte e serene visioni di campagne; e in una piccola tela un po' sciupata, posta su cavalletto presso la finestra, lascia riapparire la più cara freschezza dell'arte sua in un *Fauno nel bosco* ch'è un piccolo capolavoro.

Di là dall'opera citata del de Ferrari troviamo un frammento di seicentesca topografia romana nella *Piazza di Pasquino* dipinta alla fiamminga ed in visione di luce illividita da SINIBALDO SCORZA, men noto come autore di dipinti ad olio che come miniaturista particolarmente accreditato nel suo tempo; e lì daccanto, sulla parete di fondo, possiamo ammirare la grazia e qualche pittorica finezza di ANDREA ANSALDO, in una *Fuga in Egitto* un po' annerita dall'alterazione delle terre di ombra. Sulla stessa parete ha particolare interesse una *Decollazione del Battista* di IGNOTO DI SCUOLA GENOVESE del Seicento, ove, oltre qualche elemento dedotto per via diretta dal van Dyck (la figura del carnefice a destra, per esempio), riscontriamo sicuri effetti di speculazioni e furbizie coloristiche nella testa pallida del decollato e negli accostamenti di bianco e di sanguigno a quella carnalità dorata, tutta disfatta e come soffiata dal di dentro senza consistenza formale, senza vitalità struttiva. Sulla terza parete, infine, VITTORIO CASTELLI esibisce un fram-

mento della sua ferace immaginativa di decoratore con un *Ratto di Proserpina* pensato con reminiscenze rubensiane; e GIOVAN BERNARDO CARBONI, nelle figure di due persone della famiglia Raggio, dà buona prova del suo ritrattismo alla van Dyck.

SALA IX

V'è qui da segnalare un gruppo di pittori che appartengono alla storia del caravaggismo. Sulla parete di sinistra in alto, la *S. Cecilia con un angelo* dimostra un'atmosfera luministica così propria ad ORAZIO GENTILESCHI, da non far dubitare dell'appartenenza del quadro a questo traduttore del Caravaggio primitivo; e tuttavia, la testa della santa è così tipicamente di Carlo Saraceni da far quasi lecita l'attribuzione del dipinto medesimo a costui, subordinandola alla supposizione d'un deliberato volgimento del Saraceni ai modi gentileschi. In un quadro di minore importanza una *Madonna* collocata sulla parete opposta, più genuinamente ci appare CARLO SARACENI, col suo tipico Bambino e quel vistoso accostamento di rosso schietto ad un'effusione di quei bianchi luminosi, che, derivati dal Caravaggio, divennero una grazia particolare della sua pittura; e sulla parete stessa, col suo patetico *S. Francesco morente*, ARTEMISIA GENTILESCHI si lascia riconoscere, più che discepola, autentica figlia di suo padre Orazio. Volgendoci alla parete di fondo, c'imbattiamo in un selvatico *S. Onofrio* dalla carne pallida inverdita, con grandi mani e con piedi massicci, che poco ci convince del caravaggismo penetrato nell'immaginativa del napoletano GIOV. BATTISTA CARACCILO; e, nell'opposta estremità della parete, troviamo il romano ORAZIO BORGIANI con una *Sacra conversazione*, che, nonostante certe sue efficienze luministiche e cromatiche, ci apparirebbe quasi trascurabile, se, nel basso, una cesta traboccante di panni non fosse dipinta con finezza rara, alla fiamminga o alla spagnola, e con destrezza da pittore di prim'ordine. Pochi quadri hanno importanza fra gli altri appesi in questa grande sala. Noteremo tuttavia, sulla parete di sinistra, una bravura da pittore pollaiuolo dovuta a PAOLO ANTONIO BARBIERI, fratello del Guercino; un ritratto di pescivendolo in attività di mestiere, dipinto con urli di colore spenti nell'ombra, da GUIDO CAGNACCI; il ritratto che PIER FRANCESCO MOLA fece d'un vecchio cieco, cantore e violinista, che vien detto *Omero* per una cospicua

ghirlanda d'alloro, colla quale il pittore gli coronò la testa; e finalmente, in fondo alla parete, una squisita immagine di giovane donna dal grazioso volto, dipinta da quel fine pittore, che seppe essere assai spesso, GIUSEPPE MARIA CRESPI bolognese. Sott'altro aspetto, il CRESPI è da ammirare, sulla parete di fondo, in una *S. Giacinta in Gloria e la Vergine Maria*, ove, con gustose anticipazioni di alcuni tratti di colorismo di Corrado Giaquinto, levità carnali quasi disfatte e placide variazioni di toni rossi dilavati o spenti affiorano alla luce. Facendo un breve ritorno dinanzi alla parete destra, si potrà dare uno sguardo ad un ritratto-gruppo (*Uomini e cani*) di AGOSTINO CARRACCI, ed un altro ad un'opera giovanile del GUERCINO denominata *La morte in Arcadia*; e dalla parte delle finestre si potrà anche considerare dello stesso GUERCINO la scenetta idillica d'una *Adorazione dei pastori*, opera del periodo più tardo e meno eroico di quel maestro. Nel mezzo della sala è collocato il *Ritratto di S. Giuseppe Labre* dipinto dal settecentesco ANTONIO CAVALUCCI da Sermoneta. Mentre lavorava in S. Martino ai Monti, il pittore (che fu soprattutto un ritrattista) ebbe modo di conoscere quell'uomo santo, e, facendogli il ritratto con gusto di realismo alla spagnola, fu tutto volto a rendere la rozzezza del saio che l'asceta portava sulla miseria del suo corpo, e i segni del patimento impresso sulla pallida faccia di quell'accanito maceratore della propria carne. Come illustrazione, il ritratto realizza la suggestività voluta dal pittore.

SALA X

Il colorismo di MATTIA PRETI, di originaria intonazione guercinesca e veneziana, subordinandosi a sceniche costruzioni di piani luminosi, entra nel mondo delle approssimazioni pittoriche al caravaggismo, e vi assume talvolta mirabili esaltazioni da cavi d'ombra vibratile e spumata. Così ne *La Risurrezione di Lazzaro*, che ha due magistrali frammenti di pittura, nella statua cerea del risorto, offerta in tutto il suo sviluppo ad arresti e scivolii di luce, e nella mezza figura di Maria reclinata sull'ombra in primo piano, con la morbida, ondulata massa dei suoi capelli fulvi. LUCA GIORDANO, che attinse largamente, e con prontezza d'improvvisatore, alla stessa fonte veneziana che il Preti predilesse (la pittura di Paolo Veronese) ma con diverso sentimento del colore e della luce, ci si presenta da gran pittore nella veronesiana *Disputa di Gesù nel Tempio*,

opera dell'età sua matura; ed altri due diversi momenti dimostra della propria arte, perennemente pronta ad occasionali mutevolezze degli aspetti suoi, nel caricaturale *Ritratto d'un operaio*, dipinto con fermezza d'impasti riberiani levigati, e con *L'ingresso di Gesù in Gerusalemme*, che, per la sua chiarezza di tinte, prelude a taluni tratti del colorismo settecentesco del De Mura. E noteremo, infine, due quadri di due pittori spagnuoli del Seicento: l'italianizzato JUSEPE DE RIBERA ed il famoso BARTOLOMEO MURILLO. Il primo, nel suo *Venere e Adone morto* del 1637 (quadro più volte restaurato e irrimediabilmente guasto) mostra un suo "pezzo di bravura", nella figura del cadavere, una evidente orientazione bolognese nell'immagine di Venere che scavalca le nuvole di gran carriera, e, nel complesso, la sua incapacità costante a generare una italica armonia di masse sul piano d'una tela. Il MURILLO, invece, ci appare con una sua *Madonna col Bambino*, che sembra star seduta sulla porta di casa a farsi ritrarre, sgargiante nei colori delle vesti compiaciuta della sua grazia, giovanile, e col suo bimbo colla bocca ancor umida di latte, appagato e placido sul grembo.

SALA XI

Nella storia del caravaggismo va collocato BERNARDO CAVALLINO, il più gentile e delicato tra i pittori napoletani del Seicento, che nella scena d'interno della *Partenza del Tobia* e nella *Benedizione di S. Pietro al centurione Cornelio* presenta due elaborazioni diverse, e tuttavia concordi, del suo raffinato colorismo metallico, vitreo o vellutato, immerso in un'atmosfera di luminismo caravaggesco, dilatato e rarefatto. LUCA GIORDANO riappare ancora una volta, in questa sala, con un autoritratto giovanile emergente dal velo d'una penombra calda per illuminarsi lungo il suo profilo; e un altro seicentesco, il siciliano PIETRO NOVELLI detto il MONREALESE, è qui rappresentato ottimamente da un *S. Pellegrino* col bel rosso-cuoio del suo manto sul fondo bruciato di bitume, dipinto con le consuete reminiscenze del van Dyck ma, soprattutto, con deliberata adesione ai modi del Ribera. Il caposcuola della pittura napoletana del secolo XVIII, FRANCESCO SOLIMENA, ci si presenta col grande bozzo, portato a completa finitura, d'uno dei più belli affreschi da lui dipinti a Napoli, *Eliodoro cacciato dal Tempio*, che, nella Chiesa del Gesù Nuovo, occupa l'intera parete interna del prospetto. Nel bozzo, più che nell'affresco,

ci è dato discernere gli apporti della fondamentale cultura pittorica del Solimena, dedotta dal Preti e dal Giordano, ma vitalmente dominata dalla nativa vigoria di quel maestro, pieno di forza, ricco di fantasia decorativa. Un seguace del Solimena, GIUSEPPE BONITO, mostra la maggiore grazia ch'egli ebbe nell'aderire pittoricamente ad attualità di vita, col vivo e delicato ritratto d'una ignota gentildonna partenopea del Settecento, affinata nel volto, arrossata nelle carnali labbra, e con un vago sorriso negli occhi accesi di calorosa vitalità femminile.

SALA XII

L'arte di SALVATOR ROSA — il preannunciatore di quella paesistica romantica del Settecento, ch'ebbe il suo tipico rappresentante nel Magnasco — è qui dimostrata ottimamente, nella sua fase primitiva, da cinque dei piccoli paesaggi che il pittore napoletano dipingeva a Roma, quando vi stabilì la sua dimora nel 1639, con vivace grazia di tocco, con figurette allungate alla maniera di Jacopo Callot, e col ricordo, fissato per sempre nella mente, delle campagne e delle marine desolate nei dintorni della città nativa: *La costa rocciosa*, *La frana*, *I congiurati*, *I giuocatori di carte*, *Il pastore e le rovine romane*. Un altro ricordo di Napoli è dato dalla tela di GIUSEPPE RECCO, pittore eccellentemente specializzato in materia peschatoria, che, dipingendo faune marine su grandi e piccole tele per camere da pranzo, seppe trarre lirismi di colore plastico dalle squame metalliche dei pesci, dalle scorze pietrose dei crostacei, dai cavi traslucidi dei nicchi.

SALA XIII

Di fronte alla porta d'ingresso, l'effigie a figura intera del *cardinale Antonio Barberini* col bel rosso smagliante del suo manto, ci presenta CARLO MARATTA come ritrattista ufficiale del patriziato prelatizio. Più familiare, lo stesso pittore ci riappare sulla parete dell'ingresso, con un ritratto ch'ebbe l'onore d'un'attribuzione al van Dick e d'un'altra a Filippo di Champagne, ma ch'è invece accertata opera sua, ove un gentiluomo (o forse un camerista di cardinale in Curia) ostenta il suo compiacimento della vita e il lusso d'una iperbolica cravatta di

merletto bianco traforato sulla veste nera. Nel ritratto ch'è daccanto a questo, il MARATTA accarezza con sfumato d'ombra le pettorali efficienze di Faustina sua figliuola e il dolce volto reclino, nel quale si potrà ammirare una bellezza muliebre di prammatica. A sinistra dei due dipinti del Maratta, POMPEO BATONI mostra com'egli si rammentasse del Correggio nel realizzare una centralità di luce in una sua piccola *Natività*, mentr'era nella sua fase di trapasso dal settecentismo al neoclassicismo pittorico ch'egli asserì nel nome di Raffaello ed in ossequio alle marmoree antichità di Roma. Sulla stessa parete v'è un filare di quadretti che potranno'essere guardati con piacere. Ma son meritevoli di particolare attenzione, tra di essi, *Il sogno di Giacobbe* di DOMENICO FETI, lieto di modellare con la consueta sua grazia un'autentica figuretta di pastore abbandonato al sonno, sotto la piovente luce dorata della sua visione: e tre bozzetti composti con spigliatezza, con foga e grazia di colore dal genovese romanizzato GIAN BATTISTA GAULLI detto il BACICCIA, che eseguì il primo e il terzo per le sue pitture della chiesa di S. Agnese a Piazza Navona, e quello di mezzo per le sue pitture nella chiesa del Gesù (1680-82). Accanto alla porta per la quale si riesce nella Sala II, v'è infine un *Contratto nuziale* attribuito a PIER LEONE GHEZZI, che, se fosse certamente suo (è stato anche ascritto al napoletano Gaspare Traversi) sarebbe da valutare come la migliore delle sue opere dipinte. Sulla parete di quella porta, un ritratto si fa subito notare, dipinto con placida fusione di pennellate fluide e larghe, ove riconosciamo *Gian Lorenzo Bernini* mentr'era sulla curva discendente della propria vita, effigiato dal BACICCIA in una dimostrazione accuratissima della elegante spigliatezza e della luminosità ch'egli ebbe sempre nei suoi bellissimi ritratti. A sinistra del Bernini è il *cardinale Francesco Landi*, ritrattato in visione di rosso da IGNAZIO STERN; e a destra v'è un ritratto di donna settecentesca imparruccata, dipinto da RAFFAELLO MENGES in visione di chiarezza quasi biancastra. È agevole pensare che tra i giorni di questa signora e quelli della altra signora collocatale accanto sia passata la rivoluzione francese del 1789; e basterebbe questa lecita supposizione a negare la paternità di quello stesso Menges (morto nel 1779) a questa seconda immagine di donna, che in verità ci si presenta come esemplare di ritrattistica accademica dell'Ottocento primo. Sulla terza parete (ove abbiamo di già notato il *Ritratto del cardinale Barberini* del MARATTA possiamo ammirare la freschezza e la luminosità d'una *Vergine col Bambino* di SEBASTIANO RICCI, considerare di passaggio il SASSOFERRATO come

ritrattista di *monsignor Ottaviano Prati*, e dare uno sguardo di convenienza alla *Madonna del velo* ed alla *S. Agnese* di CARLO DOLCI, che, nelle pubbliche Gallerie, raccoglie ancora qualche eco dei suoi successi accademici passati. Qualcosa di meglio troveremo a sinistra della prima finestra, ove, in una *Morte di S. Giuseppe*, GIUSEPPE MARIA CRESPI accumulò un piccolo tesoro di toni gialli e bianchi sulla figura del morente; e così pure a sinistra della seconda finestra, ove DOMENICO FETI, più volte scambiato per fiammingo od olandese, compone una sua squisita liricità di giallo nel berretto e nel robone d'un uomo che medita e che scrive: un giallo deliziosamente distrutto e diluito, e poi rilavorato, tono su tono, con arte raffinatissima. Dopo aver osservato, a destra della finestra stessa, l'arte da decoratore scenografo settecentesco, manifestata con chiarezza e levità di acquose tinte dal bolognese GAETANO GANDOLFI nel suo bozzetto pel soffitto del Duomo di Foligno, potremo chiudere la rassegna di questa sala e dell'intera Galleria dinanzi al dipinto collocato sopra un cavalletto, ove un vecchio fauno e un satiro fanciullo appaiono costrutti da una salda corposità di colorito luminoso e caldo sull'azzurro intenso d'un cielo veneziano lavato dalle piogge di settembre: opera di GIAMBATTISTA

TIEPOLO, che riprese, dopo la stasi seicentesca, la grande tradizione del Cinquecento veneziano per addurlo ad una luminosa dolcezza di crepuscolo.



ELENCO DEGLI ARTISTI

NOTA - Per ciascun autore sono registrate la città d'origine, la data di nascita e quella di morte. Il numero romano tra parentesi indica la sala nella quale si trova l'opera.

- AKEN VAN JAN, Houbrachen 1614 c.-
1661 :
Il guado (II).
- ALBANI FRANCESCO, Bologna 1578-
1660 :
Apollo e le Muse (IX).
- ALLEGRI POMPONIO, Correggio 1521-
1593 :
Il riposo in Egitto (VII).
- ALLORI ALESSANDRO, Firenze 1535-
1607 :
Ritratto di Signora fiorentina (VII).
- AMOROSI ANTONIO, Comunanza 1659-
1736 (?) :
La contadinella (XIII).
- ANSALDO ANDREA, Voltri 1584-1638 :
La fuga in Egitto (VIII).
- BACICCIA (GIO. BATT. GAULLI), Ge-
nova 1639-1709 :
Ritratto di Gian Lorenzo Bernini
(XIII).
Bozzetto per una delle pitture nella
Chiesa del Gesù (XIII).
Bozzetto per uno dei pennacchi della
cupola di S. Agnese a Piazza Na-
vana (XIII).
Bozzetto per un altro dei pennacchi
della cupola di S. Agnese a Piazza
Navona (XIII).
- BAGNACAVALLLO (BART. RAMENGHI), Ba-
gnacavallo 1484-1542 :
Madonna col Bambino (VII).
- BARBIERI GIOV. FRANCESCO : v. GUER-
CINO.
- BARBIERI PAOLO ANTONIO, Cento 1603-
1649 :
Pollame (IX).
- BAROCCIO FEDERICO, Urbino 1528-
1602 :
Gesù risorto e la Maddalena (VII).
La Madonna col Bambino (VII).
Noli me tangere (VII).
- BARTOLOMEO VENETO, Cremona, prima
metà del sec. XVI :
Ritratto di un cavaliere (IV).
- BASSANO JACOPO, Bassano, 1515 c.-1592;
Adorazione dei pastori (V).
- BASSANO (Scuola di) :
Il Presepe (VI).
- BATONI POMPEO, Lucca 1708-1787 :
Natività (XIII).
- BAZZI GIO. ANTONIO : v. SODOMA.
- BEATO ANGELICO, Vicchio 1387-1455 :
Giudizio Universale (IV).
Ascensione (IV).
Pentecoste (IV).
- BEGEYN ABRAHAM, Leida 1637-1697 :
I funghi (III).
- BELLOTTO BERNARDO, Venezia 1720-
1780 :
Venezia : La Piazzetta (II).
Piazza S. Marco con la Chiesa di
S. Geminano (II).
Il Canal Grande (II).
Il ponte di Rialto (II).
- BENEDETTI ACHILLE, Modena, seconda
metà del sec. XVII :
L'aragosta (III).

- BERENTZ CHRISTIAN, Amburgo 1658-1722 :
Il casino dell'aurora (II).
La mosca (II).
L'orologio (II).
I preparativi per la festa (II).
Lo spuntino elegante (II).
Verdura romana (II).
- BIANCHI-FERRARI FRANCESCO, Modena 1447-1510 c. :
Cristo orante (IV).
- BLOEMEN VAN JAN FRANS, Anversa 1662-1740 :
Veduta fantastica del Pantheon (I).
Veduta fantastica del cosiddetto tempio di Vesta (I).
- BLOOT L. PIETER, Fiandra 1602-1658 :
Festa contadinesca (II).
- BOL FERDINAND, Dordrecht 1611-1681 :
La carità romana (III).
- BONITO GIUSEPPE, Castellammare di Stabia 1707-1789 :
Ritratto di Signora (XI).
Le maschere napoletane (XII).
- BORGIANNI ORAZIO, Roma m. 1616 :
Sacra conversazione (IX).
- BORGOGNONE (JACOPO COURTOIS), S. Hippolyte 1621-1676 :
Battaglia (I).
- BOUDEWINS FRAUS ADRIAAN, Bruxelles 1644-1711 :
Il traghetto (II).
- BOTH JAN, Utrecht 1610 c.-1652 :
Campagna romana (II).
Campagna romana (II).
- BRACCI PIETRO :
Clemente XII (busto marmoreo) (II).
- BRANDI GIACINTO, Posi 1623-1691 :
L'ebbrezza di Noè (XIII).
Davide (XIII).
- BREENBERGH BARTHOLOMEUS, Deventer 1599-1659 c. :
Gesù Cristo e la Samaritana (II).
- BRILL PAULUS, Anversa 1554-1626 :
Piramo e Tisbe (II).
- BRONZINO AGNOLO, Monticelli 1503-1572 :
Ritratto di Stefano Sciarra-Colonna (VII).
- BRUEGHEL JAN, Bruxelles 1564-1625 :
Paese d'inverno (II).
- BRUEGEL PIETER (il vecchio), Breugel 1525 c.-1569 :
Ritratto (III).
- BRUEGEL PIETER (Scuola di) :
Predicazione di S. Giovanni Battista (III).
- BUSI (dei) GIOVANNI : v. CARIANI.
- BUGIARDINI GIULIANO :
La Madonna col Figlio.
- CAFFI IPPOLITO, Belluno 1809-1866 :
Roma : veduta dal corso al largo Galdoni (I).
- CAGNACCI GUIDO, S. Arcangelo 1601-1681 :
Pescivendolo (IX).
- CAMBIASO LUCA, Moneglia 1527-1585 :
Venere e Adone (VI).
- CANLASSI GUIDO : v. CAGNACCI.
- CANTARINI SIMONE, Oropezzo 1612-1648 :
L'Adorazione dei Re Magi (IX).
- CARACCIOLIO GIOV. BATT., Napoli m. 1637 :
S. Onofrio (IX).
- CARAVAGGIO (MICHELANGELO DA), Caravaggio 1570-1610 :
Narciso al fonte (V).
- CARBONI GIO. BERNARDO, Albaro 1614-1683 :
Ritratto di uno della famiglia Raggio (VIII).
Ritratto di uno della famiglia Raggio (VIII).
- CARIANI GIOVANNI, Filipiano n. 1480 :
Madonna col Bambino e Santi (IV).

- CAROTO GIOVANNI FRANCESCO, Verona 1480 c.-1555.
Madonna col Bambino e S. Giovanni (IV).
- CARPIONI GIULIO, Venezia 1611-1674:
Baccanale (XIII).
- CARRACCI AGOSTINO, Bologna 1557-1602:
Uomini e cani (IX).
- CARRACCI LODOVICO, Bologna 1555-1616:
Martirio di S. Bartolomeo (IX).
- CARRUCCI JACOPO: v. PONTORMO.
- CASTELLI VITTORIO, Genova 1625-1659:
Ratto di Proserpina (VIII).
- CASTIGLIONE GIOV. BENEDETTO, Genova 1617-1670 c.:
Rebecca ed Isacco (VIII).
Fauno nel bosco (VIII).
- CAVALLINO BERNARDO, Napoli 1622-1654:
S. Sebastiano curato dalle pie donne (XII).
Benedizione di S. Pietro al centurione Cornelio (XI).
Partenza di Tobia (XI).
Tobia cieco (XI).
- CAVALLUCCI ANTONIO, Sermoneta 1752-1795:
Ritratto di S. Giuseppe Labre (IX).
- CERQUOZZI MICHELANGELO, Roma 1602-1660:
Conversione di S. Paolo (I).
La predica di S. Giovanni Battista (II).
Il cavadenti in Piazza Navona colla gran fontana del Bernini in costruzione (I).
- CESARI GIUSEPPE, Arpino 1560-1640:
La resurrezione di Lazzaro (VII).
- CIGNANI CARLO, Bologna 1628-1719:
L'Addolorata (XIII).
Gesù Bambino e S. Giovannino (XIII).
- CLEVE VAN JOOS (il giovane), Anversa (?) sec. XVI:
La Vergine Addolorata (III).
- CITTADINI PIER FRANCESCO, Milano 1626-1681:
Ritratto di bambina in costume spagnolo (IX).
- COLI (GIOV) e FILIPPO GHERARDI, Lucca, seconda metà del sec. XVII:
La Vergine in trono col Bambino e Santi (XIII).
- COURTOIS JACOPO: v. BORGOGNONE.
- CRESPI GIOV. BATTISTA, Cerano 1557 c.-1663:
Gesù e la Samaritana al pozzo (IX).
- CRESPI GIUS. MARIA, Bologna 1665-1747:
Ritratto di donna (IX).
S. Giacinta in gloria e la Vergine Maria (IX).
Morte di S. Giuseppe (XIII).
- CRETI DONATO, Cremona 1671-1741:
Adorazione dei Magi (IX).
- DECKER JAN, Olanda op. 1640-60:
Frutta (II).
Frutta (II).
- DE' FERRARI GIOVANNI ANDREA, Genova 1598-1669:
Giacobbe.
- DE HOOGH PIETER, Rotterdam 1630-1677 c.:
La Sentinella (III).
- DE HOOGH (Scuola di):
Il camino (III).
- DE KEYSER THOMAS, Amsterdam 1596 (?) - 1667):
Ritratto femminile (III).
- DE LORME ANTHONIE, Tournai 1610-1673:
Interno di Chiesa (III).
- DEL SOLE GIAN GIOSEFFO, Bologna 1654-1719:
Transito di S. Maria (IX).
- DE MOMPEN JOSSE, Anversa 1574-1635:
Paese d'inverno (II).
Paese d'inverno (II).
- DE MORALES LUIS, Badajoz m. 1564:
Ecce Homo (VII).

- DE MURA FRANCESCO, Napoli 1699-1782 :
Angioli colla Croce (XI).
- DE VOS ARIE, Utrecht 1632-1680 :
Donzella innamorata (II).
- DOLCI CARLO, Firenze 1616-1686 :
La Maddalena (XIII).
S. Agnese (XIII).
La Madonna del Velo (XIII).
- DOSSO DOSSI, Dosso m. 1542 c. :
S. Giovanni Evangelista e due devoti (VI).
S. Bartolomeo (VI).
Ritratto virile (VI).
- DROOCHSLOOT JOOST CORNELISZ, Utrecht (?) 1586-1666.
Dopo la tempesta (II).
- DUGHET GASPARE, Roma 1613-1675 :
Armida e Tancredi (II).
- DUJARDIN KAREL, Anversa 1622 c.-1678 :
Maniscalco (I).
- DÜRER HANS, Norimberga n. 1490 :
Una lepre (III).
- ELSHEIMER ADAM (maniera di) :
La fuga in Egitto (II).
- FERRABOSCO GEROLAMO, Padova 1631 (?) dopo 1675.
Ritratto di donna (V).
- FETI DOMENICO, Roma 1589-1624 :
La malinconia (XIII).
Il sogno di Giacobbe (XIII).
- FIASELLA DOMENICO, Sarzana 1589-1669 :
Agar e l'angelo nel deserto (VIII).
- FONTANA LAVINIA, Bologna 1550 c.-1602 :
Ritratto di Giovanni Fognani Pecori da Modigliana (VII).
- FRA BARTOLOMEO DA S. MARCO, Sofignano 1475-1517 :
Sacra Famiglia con S. Giovannino (VII).
- FRANCIA (FRANCESCO RAIBOLINI), Bologna 1450-1517 :
S. Giorgio (IV).
- FRANCIABIGIO (FRANCESCO BIGI), Toscana 1482-1525) :
Madonna col Bambino (VII).
Madonna col Bambino (VII).
Ritratto di ignoto.
- FRANCKEN II, FRANS, Anversa 1581-1642 :
Il collezionista di oggetti d'arte e di antichità (III).
Esodo degli Israeliti dall'Egitto (II).
I giocatori di tric-trac (II).
Il tesoro del principe orientale (II).
Il tributo al principe (II).
Il trionfo d'Anfitrite (II).
- FURINI FRANCESCO, Firenze 1600-1649 :
Andromeda (XIII).
- GANDOLFI GAETANO, Patteo della Decima 1734-1802 :
S. Feliciano protegge Foligno dalla peste (XIII).
- GARGIULO DOMENICO, Napoli 1612-1679 :
S. Sebastiano (X).
- I mangiatori di maccheroni* (X).
- GAROFALO, Ferrara m. 1559 :
Ritratto virile (VI).
- GAULLI GIO. BATT. : v. BACICCIA.
- GENTILESCHI ARTEMISIA, Roma 1597-dopo il 1651 :
La Madonna col Bambino (V).
S. Francesco morente (IX).
- GENTILESCHI ORAZIO, Pisa 1562-1637 :
S. Cecilia con un angelo (IX).
- GERADO DELLE CATENE, Parma prima metà del sec. XVI :
Gesù al Calvario (VI).
- GERADO DELLE NOTTI, Utrecht 1590-1656 :
La malinconia (IX).
- GHERARDI FILIPPO : v. COLI.

- GHEZZI PIER LEONE, Roma 1674-1755 :
Contratto nuziale (XIII).
- GHISLANDI VITTORE, Bergamo 1655-1743 :
Un cacciatore (XIII).
Ritratto di un giovane (XIII).
Ritratto di un francescano (III).
- GIAQUINTO CORRADO, Molfetta 1693-1765 :
Sacra Famiglia (XI).
- GIORDANO LUCA, Napoli 1632-1705 :
Autoritratto giovanile (XI).
Disputa di Gesù nel Tempio (X).
L'ingresso di Gesù in Gerusalemme (X).
Gesù Cristo e il tributo (X).
Loth ebbro (X).
Ritratto d'un operaio (X).
- GIROLAMO DA SANTACROCE sec. XV :
La Madonna col Bambino, S. Rocco e S. Sebastiano (VI).
- LYS JAN, Oldenburg m. 1629 :
La grazia del condannato (I).
- GORT, Olanda sec. XVII :
Eremita (II).
- GRECO (DOMENICO THEOTOKOPULI), Candia 1548-1616 :
Natività (V).
Il Battesimo di Nostro Signore (V).
- GRIFFIER ROBERT, Amsterdam 1652-1718 :
Il brindisi (II).
- GRIMALDI GIOVANNI FRANCESCO, Bologna 1606-1680 :
Paesaggio con Piramo e Tisbe (II).
- GUERCINO (GIOV. FRANCESCO BARBIERI), Cento 1591-1666 :
La morte in Arcadia (IX).
Adorazione di pastori (IX).
S. Crisogono, bozzetto per il dipinto che decorava il soffitto della chiesa omonima (VIII).
Seppellimento di S. Petronilla, bozzetto della tela che si conserva nella Galleria Capitolina.
- HACKERT JAKOB PHILIPP, Prenzlau 1737-1807 :
La cascata di Tivoli prima dello spostamento di Gregorio XVI (I).
- HANS ZU SCHWAZ, Schwaz prima metà sec. XVI :
Ritratto di Wolfgang Tanvelder (III).
- HELMBREKER DIRK, Haarlem 1624-1694 :
Il fontanile (I).
- HOET GERARD (il vecchio), Zaltbommel 1648-1733 :
Il banchetto d'Anfitrite (II).
- HOLBEIN HANS (il giovane), Augsburg 1497-1543 :
Ritratto di Enrico VIII Re d'Inghilterra (IV).
- JEAN DE BOULOGNE : v. VALENTIN.
- KALFF WILLEM, Amsterdam 1622-1693 :
Interno di cucina (II).
- KONINCK DAVID, Anversa 1636 c.-1699 :
Il cane (III).
I conigli (III).
- LANFRANCO GIOVANNI, Parma 1581-1648 :
S. Agata martire curata da S. Pietro (IX).
- LE DUC (Scuola di Jan) :
L'invito a bere (III).
- LEYSTER JUDITH, Haarlem 1600-1660 :
La vecchia e il giovane (III).
- LIEVE VERSCHOUR :
Marina olandese (II).
- LINGELBACH JOHANNES, Francoforte 1622-1674 :
Una cavallerizza (II).
Il campo militare (II).
- LOCATELLI ANDREA, Roma 1695-1741 :
Paesaggio (I).
- LORENZO II da Sanseverino, prima metà del sec. XV :
La Vergine col Bambino, S. Francesco d'Assisi e S. Liberale (IV).

- LOTTO LORENZO, Venezia 1480-1556 :
La Vergine col Bambino e Santi (v).
 LUTERI GIOVANNI : v. DOSSO DOSSI.
 MAGNASCO ALESSANDRO, Genova 1681-1747 :
L'antro delle streghe (I).
Le streghe (I).
Eremiti (I).
S. Bruno orante (I).
 MANFREDI BARTOLOMEO, Mantova n. 1580 :
Bacco e un bevitore (IX).
 MARATTA CARLO, Camuzano 1625-1713 :
Ritratto del cardinale Antonio Barberini (XIII).
Ritratto di un gentiluomo (XIII).
Ritratto di sua figlia Faustina (XIII).
Sacra Famiglia (XIII).
 MARATTA CARLO (Scuola di) :
Sacra Famiglia (XIII).
 MARIO DEI FIORI, Roma 1621 c.-1660 :
Frutta (II).
Fiori (XII).
Fiori e frutta (XI).
 MASSYS QUENTIN, Louvain 1466-1530 :
Ritratto di Erasmo da Rotterdam (III).
 MAZZOLA FR. MARIA : v. PARMIGIANINO.
 MENGES ANTON RAPHAEL, Auggis 1728-1779 :
Ritratto di Signora (XIII).
Ritratto di una signora Carducci di Fermo (XIII).
 MERISI o AMERIGHI MICHELANGELO : v. CARAVAGGIO.
 MIGNARD PIERRE, Troyes 1610-1695 :
La Vergine col Bambino ed un piccolo ragazzo vestito da certosino (XIII).
 MOLA PIER FRANCESCO, Milano 1612-1668 :
Omero (IX).
S. Pietro rinnega Gesù (XIII).
 MOLENAER JAN, Haarlem 1605 c.-1668 :
Paese olandese d'inverno (II).
 MOMPER : *Paesaggio invernale* (II).
 MONREALESE : v. NOVELLI.
 MOREELS JACOB, Utrecht m. 1683 :
L'uomo del cappellone (III).
 MOREELSE PAULUS, Utrecht 1571-1638 :
Ritratto di un cavaliere (III).
 MORONI GIOV. BATTISTA, Albino 1525-1578 :
Ritratto di un cavaliere dell'ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro (VI).
 MORONI GIOV. BATTISTA (scolaro di) :
Ritratto di un giovane con grande lattaia (VI).
 MURILLO BARTOLOMÈ, Siviglia 1617-1682 :
Madonna col Bambino (X).
 NAIVEU MATHYS, Olanda 1647-1721 :
Un Turco (II).
 NEEFS PETER (il vecchio), Anversa 1578-1661 :
Interno di Cattedrale (II).
Interno di Cattedrale (II).
 NOVELLI PIETRO, Monreale 1603-1660 :
Ragazzina (XI).
S. Pellegrino (XI).
 NUZZI MARIO : v. MARIO DEI FIORI.
 PALMA JACOPO (il giovane), Venezia 1541-1628 :
Ritratto virile (VI).
 PALMEZZANO MARCO, Forlì 1456-1537 :
S. Gerolamo (IV).
Dio fra i Cherubini (IV).
 PANNINI GIAN PAOLO, Piacenza 1691-1768 :
Portico d'Ottavia (I).
Ruderi romani (I).
 PARMIGIANINO (FR. MARIA MAZZOLA), Parma 1503-1540 :
Ritratto di giovinetto (VI).
 PEETERS BONAVENTURA, Anversa 1614-1652 :
Marina (II).
Marina (II).
 PELLEGRINI ANTONIO, Venezia 1675-1741 :
L'assalto di Venere (XIII).

- PIERO DI COSIMO, Firenze 1462-1506:
Maddalena (IV).
- PINTURICCHIO, Perugia 1454-1513:
S. Girolamo nel deserto (IV).
- POELENBURGH CORNELIS, Utrecht 1586-1667:
Fauni danzanti (II).
- POELENBURGH (Scuola di C. Van):
Capre (II).
- PONTORMO (JACOPO CARRUCCI), Pontormo 1494-1557:
Ritratto virile (VII).
- POUSSIN NICOLAS, Viller 1594-1665:
Giunone (II).
Narciso (II).
Paesaggio (II).
La tempesta (II).
Il trionfo di Davide (II).
Sacra Famiglia (IX).
- POZZO ANDREA, Trento 1642-1709: Nel soffitto del passaggio e nel soffitto della XII sala sono esposti i suoi bozzetti.
- PRETI MATTIA, Taverna 1613-1699:
La Risurrezione di Lazzaro (X).
Il ricco Epulone e il povero Lazzaro (X).
- PRIMO LUIGI, Bruxelles 1606-1668:
Ritratto del marchese Giovanni Antonio de Barthos (I).
- PULZONE SCIPIONE, Gaeta 1550-1558:
Ritratto del cardinale Monti (VII).
- RAFFAELLO (copia da):
Gesù Bambino (frammento) (VI).
- RAIBOLINI FRANCESCO: v. FRANCIA.
- RAMENGHI BARTOLOMEO: v. BAGNACAVALLLO.
- RECCO GIUSEPPE, Napoli 1634-1695:
Pesci e frutta di mare (XII).
- RENI GUIDO, Calvezzano 1575-1642:
S. Giuseppe (IX).
Ecce Homo (IX).
- RENI GUIDO (copia da):
Ecce Homo (IX).
S. Giovannino (IX).
- RIBERA JUSEPE (de), Jativa 1588-1652:
Venere e Adone morto (X).
Un operaio (X) - (nel testo citato a Luca Giordano).
- RIBERA (Scuola di):
S. Girolamo (X).
- RICCI SEBASTIANO, Cividale 1659 c.-1734:
La Vergine col Bambino (XIII).
Giuseppe venduto dai fratelli (XIII).
- ROBERT HUBERT, Parigi 1733-1808:
Rovine fantastiche (I).
- ROBUSTI JACOPO DOMENICO: v. TINTO-RETTO.
- ROMANELLI GIOV. FRANCESCO, Viterbo 1610-1662:
L'Adorazione dei Magi (XIII).
- RONDINELLO NICOLÒ, Ravenna 1450-1510:
La Madonna col Bambino (IV).
- ROSA SALVATOR, Napoli 1615-1676:
I congiurati (XII).
La costa rocciosa (XII).
La frana (XII).
I giuocatori di carte (XII).
Il pastore e le rovine romane (XII).
Ritratto di sua moglie Maddalena (XI).
S. Girolamo nel deserto (XII).
Battaglia (XII).
- ROSA SALVATOR (Scuola di):
Campagna romana (II).
- ROTARI PIETRO, Verona 1707-1762:
Il pianto (XIII).
Il riso (XIII).
- RUBENS PIETRO PAOLO, Siegen 1577-1640:
Caccia al toro (III).
S. Pietro (III).
Martirio di S. Sebastiano (II).
- RUBENS PIETRO PAOLO (attribuito a):
Mosè (III).
- RUBENS PIETRO PAOLO (Scuola di):
Ritratto virile (III).
Ritratto di un monaco (III).

- SACCHI ANDREA, Nettuno 1598-1661 :
S. Andrea adora la Croce nel suo martirio (XIII).
- SALVI GIOVAN BATTISTA : v. SASSOFERRATO.
- SALVIATI FRANCESCO, Firenze 1510-1563 :
La Sacra Famiglia (VII).
- SARACENI CARLO :
Madonna (IX).
- SASSOFERRATO 1605 (?) - 1685 :
Ritratto di monsignor Ottaviano Prati (XIII).
La Vergine col Bambino (XIII).
- SAVERY ROELANT, Courtrai 1576-1639 :
Paesaggio montano (II).
- SCARSELLI IPPOLITO, Ferrara 1551-1620 :
Pietà (V).
Leggenda dell'Ara Coeli (V).
- SCHEDONI BARTOLOMEO, Modena 1570-1615 :
La Sacra Famiglia (IX).
- SCORZA SINIBALDO, Voltaggio 1589-1631 :
Piazza di Pasquino (VIII).
- SCUOLA DI AMSTERDAM del 1500 :
Vecchio signore (III).
Ritratto di dama (III).
- SCUOLA FERRARESE della metà del 1500 :
S. Giorgio uccide il drago e salva la principessa (VI).
- SCUOLA FIORENTINA del sec. XVI :
La Madonna col Bambino (VII).
- SCUOLA FIAMMINGA del 1600 :
L'amatore di anticaglie (III).
Ritratto di un cavaliere (III).
La Vergine Maria col Bambino (III).
- SCUOLA GENOVESE del 1600 :
Decollazione del Battista (VIII).
Ritratto di un capitano (VIII).
La Maddalena (VIII).
S. Onofrio (VIII).
Martirio di S. Lucia (XI).
- SCUOLA NAPOLETANA del sec. XVII :
Un certosino (XII).
L'angelo libera S. Pietro (X).
Cacciagione (XIII).
Caccia e frutta (XII).
Dopo la battaglia (XII).
Natura morta (XII).
S. Sebastiano curato dalle pie donne (X).
- SCUOLA OLANDESE del 1600 :
Cacciatori (III).
La Crocefissione (III).
Ritratto di un giovane signore (III).
- SCUOLA ROMANA del 1500 :
Ritratto di un letterato con un garofano (VI).
Ritratto di Baldassarre Castiglione (VI).
Uno scultore con i suoi allievi (VII).
La Vanità (VII).
- SCUOLA ROMANA della metà del 1600 :
Un mendicante (XIII).
- SCUOLA DI WESTFALIA del 1400 :
L'Adorazione dei Re Magi (III).
La Circoncisione di Nostro Signore (III).
- SNYDERS FRANS, Anversa 1579-1657 :
La caccia al cignale (II).
La caccia al cignale (II).
La caccia al cignale (II).
- SODOMA (GIO. ANT. BAZZI), Vercelli 1477-1549 :
Sposalizio di S. Caterina (VII).
- SOLIMENA FRANCESCO, Serino 1654-1746 :
Eliodoro cacciato dal tempio (XI).
La Madonna col Bambino (XI).
Ritratto di bambina con ciliege (X).
- SPADA LIONELLO, Bologna 1576-1662 :
Gesù e il tributo (IX).
- STANZIONI MASSIMO, Orta d'Atella 1585-1656 :
La Madonna col Bambino (X).
- STERN IGNAZIO, Ingolstadt m. 1740 :
S. Gregorio Magno (III).
Ritratto del cardinale Francesco Landi (XIII).

- STROZZI BERNARDO, Genova 1581-1644:
S. Lorenzo (VIII).
- SUBLEYFAS PIERRE, Gilles 1699-1749:
L'Annunziata (XIII).
- SUSTERMANS JUSTUS, Anversa 1599-1641:
Ritratto di Cosimo III (III).
Ritratto di Vittoria della Rovere (III).
Ritratto di fanciulletta (III).
- TASSI AGOSTINO, Perugia 1565-1644:
La caccia alle folaghe (I).
Conversione di S. Paolo (I).
Paesaggio (I).
- TENIERS II DAVID, 1610-1690:
Bettola (II).
Il corpo di guardia (III).
- TENIERS II DAVID (Scuola di):
Campagna romana (II).
La casa dei pastori (III).
Il bel capitano (III).
- THEOTOKOPULI DOMENICO: v. GRECO.
- TIEPOLO GIAMBATTISTA, Veneto 1693-1770:
Un vecchio fauno ed un satirello (XIII).
- TINELLI TIBERIO, Veneto 1586-1638:
Ritratto di un malinconico (IX).
- TINTORETTO DOMENICO, Venezia 1562-1637:
S. Girolamo (VI).
- TINTORETTO (Jacopo Robusti), Veneto 1512-1594:
Adultera dinanzi a Gesù (V).
- TISI BENVENUTO: v. GAROFALO.
- TIZIANO (copie da):
Ritratto di Filippo II re di Spagna (V).
Venere e Adone (V).
Ritratto del cardinale Alessandro Farnese (V).
- VALENTIN (JEAN DE BOULOGNE), Cou-lonniers 1591-1634 c.:
L'ultima cena (IX).
- VAN DER BEKE JOOS, Cleve 1485-1540:
Ritratto di Bernardino Cles (IV).
- VAN DER LAEMEN KRISTOFFEL JAKOBZ, Anversa 1570 c.-1651 c.:
Avventure della dama ospitale (II).
La donna ospitale (II).
- VAN DER MEER JAN, Harlem 1656-1705:
Il saccheggio del villaggio (II).
La vendetta dei contadini (II).
- VAN DYCK ANTONIO, Anversa 1599-1641:
La Madonna col Bambino (III).
Martirio di S. Sebastiano (III).
- VAN DYCK ANTONIO (Scuola di):
L'incoronazione di spine (III).
- VAN EECKHONT GERBRAND, Amsterdam 1621-1674:
Cena di Gesù ad Emaus (III).
- VAN HONDECOETER GYSBERT, Anversa(?) 1604-1653:
La cacciata di Adamo ed Eva dal Paradiso terrestre (I).
- VAN HONTHORST GHERARDO: v. GHERARDO DELLE NOTTI.
- VAN LAER PIETER, Olanda 1600 c.-1660 c.:
L'acquavitaro (I).
Contadini (I).
Il ciambellaro (I).
- VAN MIERIS WILLEM, Leyda 1662-1747:
Silvia liberata da Aminta (III).
- VAN RAVESTEYN ANTONIE, Aja 1591-1669:
Ritratto di vecchio signore (III).
- VAN REYN JAN, Dünkirchen 1610 c.-1678:
La Risurrezione di Nostro Signore (III).
- VAN SWANEFELT HERMAN (maniera di):
Ponte Molle (II).
- VAN WITTEL GASPARE, Utrecht 1647-1736:
Castel Sant'Angelo e gli antichi Prati di Castello (I).

- Villa Medici* (I).
Trinità dei Monti (I).
Piazza del Quirinale (I).
Paesaggio romano (I).
Paesaggio romano (I).
Paesaggio romano (I).
Paesaggio romano (I).
Paesaggio (I).
 VEENIX JAN BAPTIST. Amsterdam 1621(?)
 -1660 :
 Il paese pastorale (II).
 VENUSTI MARCELLO, Como 1512-
 1546 :
 L'Annunciazione (VII).
- Gesù a Getsemani* (VII).
 La Sacra Famiglia (VII).
 VERSCHUUR LIEVE, Amsterdam 1625-
 1652 :
 Marina (II).
 VERSPRONCK JAN CORNELISZ, Haarlem
 1597 c.-1662 :
 Lo sposo (III).
 La sposa (III).
 VOUET SIMON, Parigi 1590-1659 :
 Erodiade (IX).
 ZUCCARI FEDERICO, Sant'Arcangelo in
 Vado 1542-1609 :
 Sacra Famiglia (VII).



MAGNASCO A.: L'ANTRO DELLE STREGHE



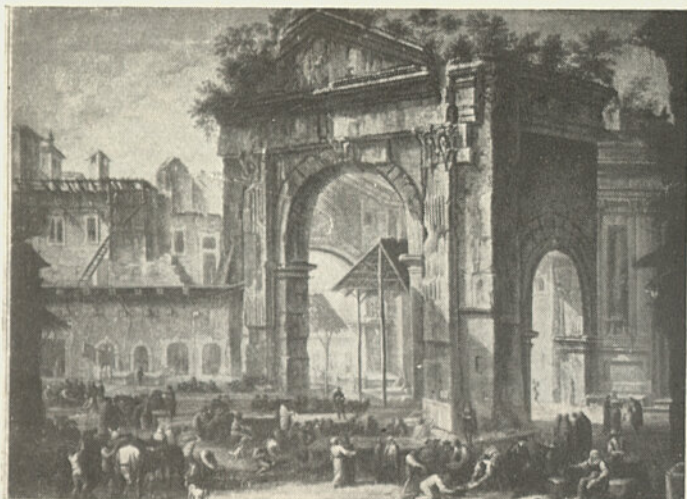
MAGNASCO A.: LE STREGHE



MAGNASCO A.: EREMITI



MAGNASCO A.: S. BRUNO ORANTE



PANNINI P. : PORTICO D'OTTAVIA



BLOEMEN (VAN) J. F. : VEDUTA FANTASTICA DEL PANTHEON



WITTEL (VAN) G. : PIAZZA DEL QUIRINALE



DUJARDIN K. : MANISCALCO



BREEMBERGH B.: GESU' CRISTO E LA SAMARITANA



BRUEGHEL J.: PAESE D'INVERNO



SAVERY R.: PAESE MONTANO



BELLOTTO B.: IL CANAL GRANDE



SNYDERS F.: LA CACCIA AL CINGHIALE



BRILL P.: PIRAMO E TISBE



DUGHET G.: ARMIDA E TANCREDI



POUSSIN N.: PAESAGGIO



BERENTZ CH.: IL CASINO DELL'AURORA



DE HOOGH P.: LA SENTINELLA



MOREELS J.: L'UOMO DEL CAPPELLONE



DE KEYSER T.: RITRATTO FEMMINILE



RUBENS P. P.: MARTIRIO DI S. SEBASTIANO



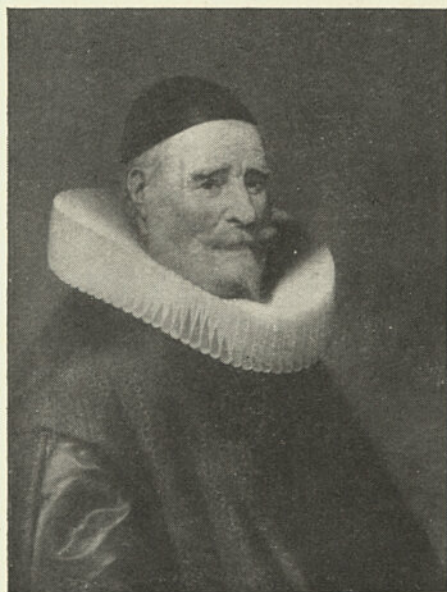
VAN DYCK A.: LA MADONNA COL BAMBINO



SUSTERMANS J.: RITRATTO DI
F ANCIULLETTA



SUSTERMANS J.: RITRATTO DI
VITTORIA DELLA ROVERE



VAN RAVESTEYN A.: VECCHIO SIGNORE



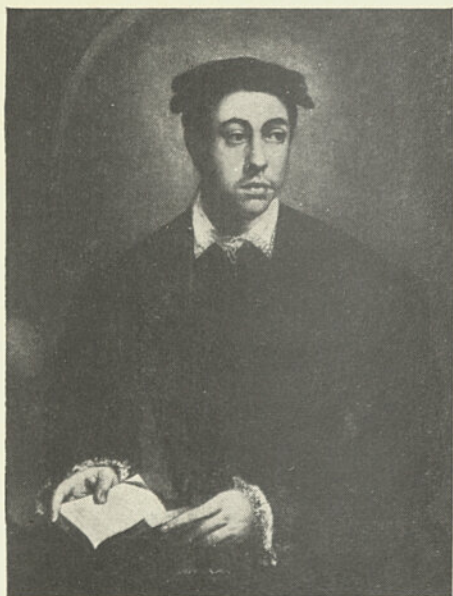
DÜRER H.: UNA LEPRE



BRUEGEL P. (IL VECCHIO) : RITRATTO



HANS ZU SCHWAZ : RITRATTO DI W. TANVELDER



PARMIGIANINO (MAZZOLA F. M.): RITRATTO
DI GIOVINETTO



FRANCIABIGIO (BIGI F.): RITRATTO
DI IGNOTO



CAROTO G. F.: MADONNA COL BAMBINO
E S. GIOVANNI



PIERO DI COSIMO:
MADDALENA



BAROCCIO F.: LA MADONNA COL BAMBINO



BUGIARDINI G.: LA MADONNA COL FIGLIO



BRONZINO A.: RITRATTO DI STEFANO
SCIARRA-COLONNA



FRA BARTOLOMEO DA S. MARCO:
SACRA FAMIGLIA CON S. GIOVANNINO



GUERCINO (BARBIERI G. F.):
SEPPELLIMENTO DI S. PETRONILLA



CRESPI G. M.: S. GIACINTA
IN GLORIA E LA VERGINE MARIA



GENTILESCHI O.: S. CECILIA



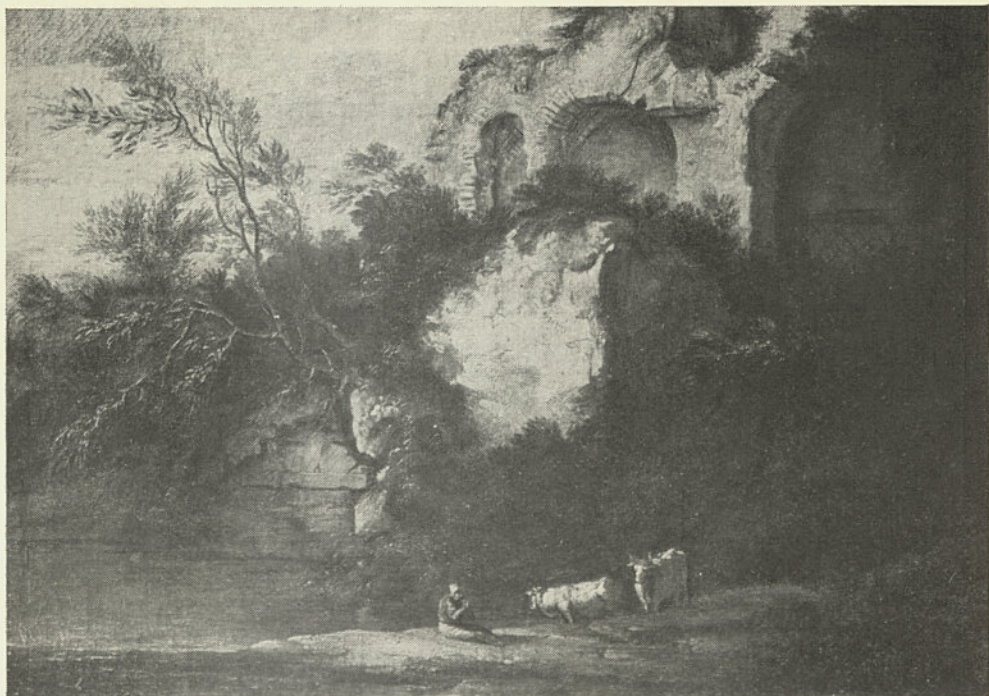
GENTILESCHI A.: S. FRANCESCO MORENTE



CARRACCI A. : UOMINI E CANI



SCORZA S. : PIAZZA DI PASQUINO



ROSA S.: IL PASTORE E LE ROVINE ROMANE



ROSA S.: I CONGIURATI



CAVALLINO B.: BENEDIZIONE DI S. PIETRO A CORNELIO



CAVALLINO B.: PARTENZA DI TOBIA



PRETI M.: LA RISURREZIONE DI LAZZARO



GIORDANO L.: DISPUTA DI GESU' AL TEMPIO



ROSA S.: I GIUOCATORI DI CARTE



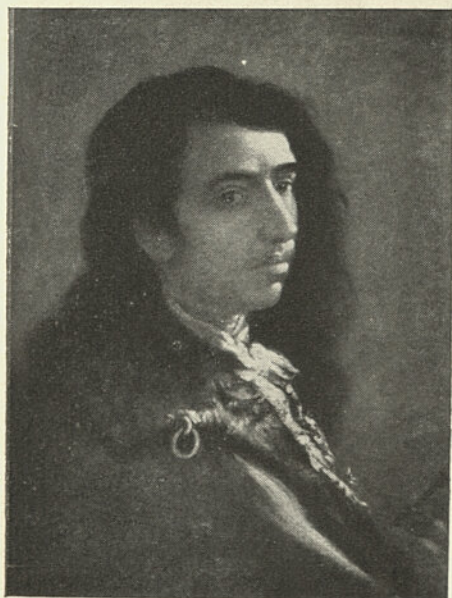
CARACCILO G. B.: S. ONOFRIO



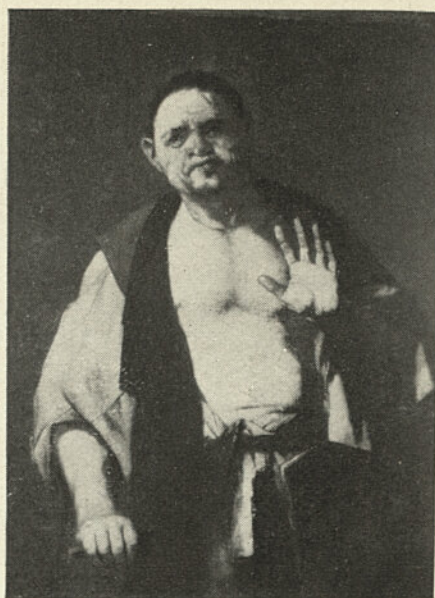
NOVELLI P.: S. PELLEGRINO



MURILLO B.: LA MADONNA COL BAMBINO



GIORDANO G.: AUTORITRATTO GIOVANILE



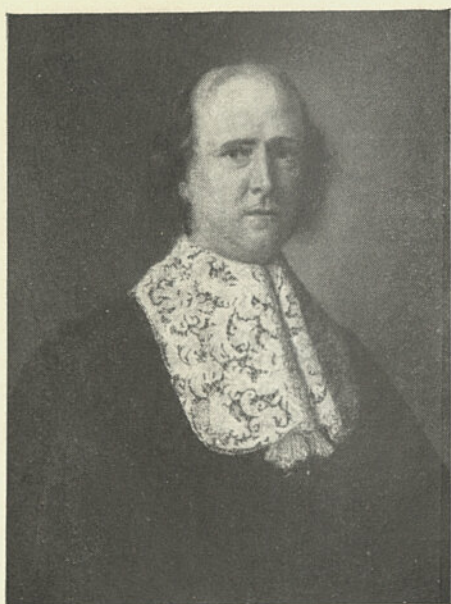
RIBERA J.: UN OPERAIO



CAVALLUCCI A.: RITRATTO DI S. GIUSEPPE LABRE



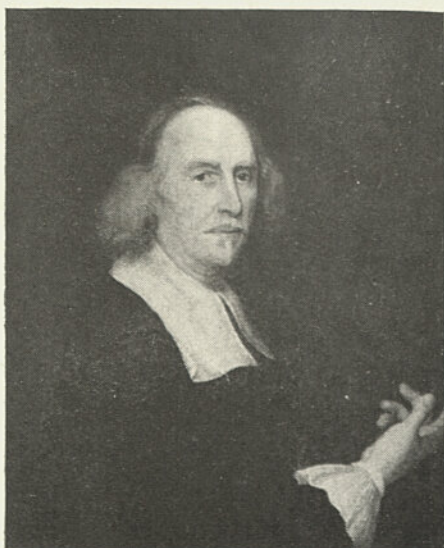
BONITO G.: RITRATTO DI SIGNORA



MARATTA C. :
RITRATTO DI UN GENTILUOMO



MARATTA C. :
RITRATTO DI SUA FIGLIA FAUSTINA



EACICCIA (GAULLI G. B.) :
RITRATTO DI GIAN LORENZO BERNINI



STERN I. :
RITRATTO DEL CARDINALE FRANCESCO LANDI



FETI D.: LA MALINCONIA



BACCICIA (GAULLI G. B.): BOZZETTO DI PITTURE



GHEZZI P. L.: CONTRATTO NUZIALE



RICCI S.: LA VERGINE COL BAMBINO



BATONI P.:
NATIVITÀ



MIGNARD P.: LA VERGINE COL BAMBINO E UN
PICCOLO RAGAZZO VESTITO DA CERTOSINO



FETI D.: IL SOGNO DI GIACOBBE



MENGES A. R.: RITRATTO DI SIGNORA



BEATO ANGELICO: TRITTICO (GIUDIZIO UNIVERSALE, ASCENSIONE, PENTECOSTE)



BIANCHI-FERRARI F.: CRISTO ORANTE



FRANCIA (RAIBOLINI F.): S. GIORGIO



TINTORETTO (ROBUSTI J.): ADULTERA DINANZI A GESÙ



CARAVAGGIO M. (DA): NARCISO AL FONTE



FERRABOSCO G.: RITRATTO DI DONNA



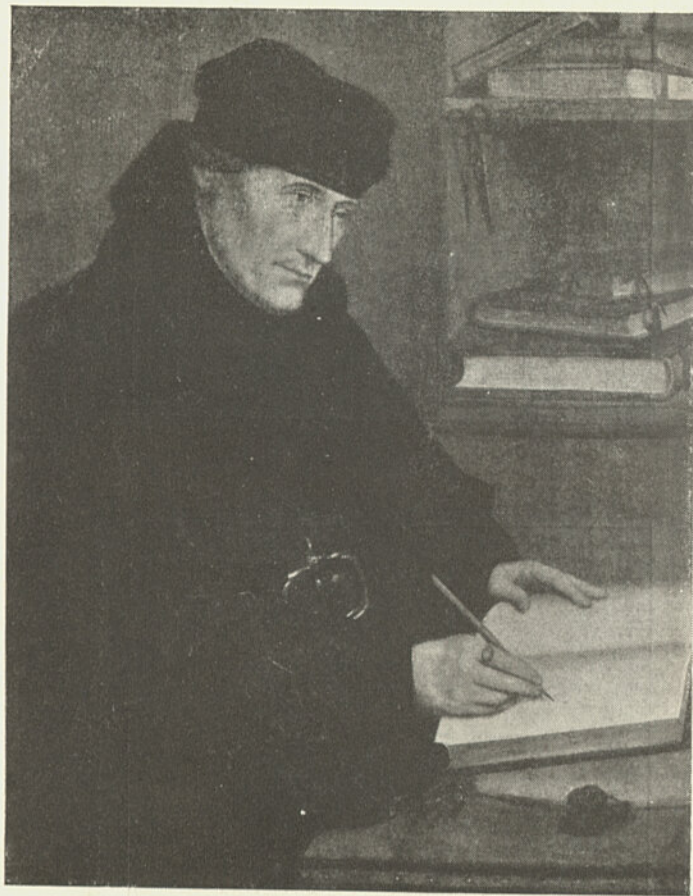
BASSANO J.: ADORAZIONE DEI PASTORI



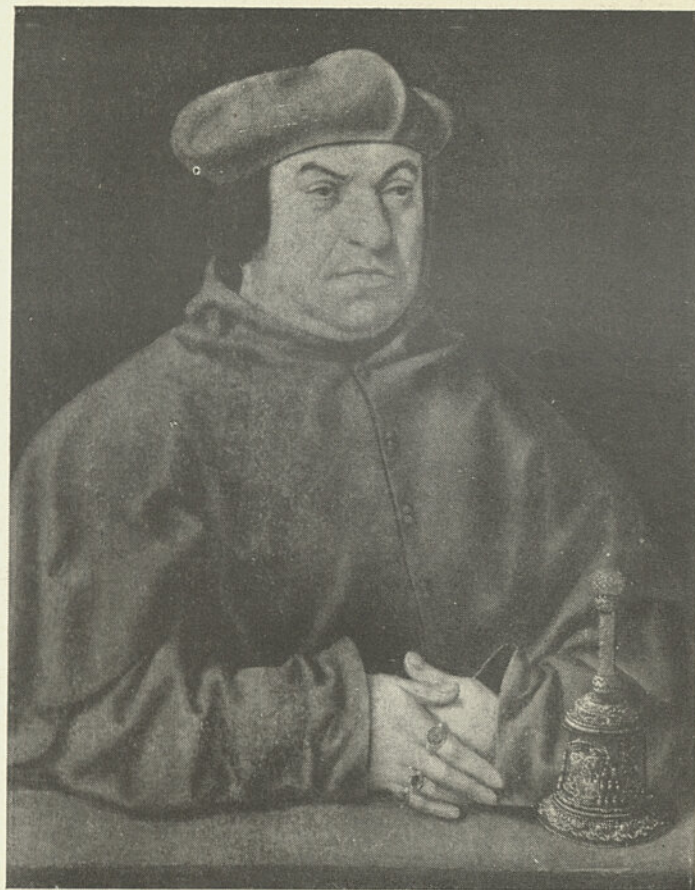
GENTILESCHI A.: MADONNA COL BAMBINO



SCARSELLI I. PIETÀ:



MASSYS Q.: RITRATTO DI ERASMO DI ROTTERDAM



VAN DER BEKE J.: RITRATTO DI BERNARDINO CLES



ZOPYROS: COPPA D'ARGENTO CESELLATA



SEDIA TUSCANICA



GRECO (THEOTOKOPULI D.):
NATIVITÀ



GRECO (THEOTOKOPULI D.):
IL BATTESIMO DI NOSTRO SIGNORE



TIEPOLO G. : UN VECCHIO FAUNO ED UN SATIRELLO



SOLIMENA F. : ELIODORO CACCIATO DAL TEMPIO

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

	Pag.		Pag.
BACICCIA (Gauli G. B.): Ritratto di Gian Lorenzo Bernini	46	CARRACCI A.: Uomini e cani	44
Bozzetto per una delle pitture della Chiesa del Gesù	47	CAVALLINO B.: Benedizione di S. Pietro al cen- turione Cornelio	43
BAROCCIO F.: La Madonna col Bambino	39	Partenza di Tobia	43
BARTOLOMEO VENETO: Ritratto di un cavaliere	53	CAVALLUCCI A.: Ritratto di San Giuseppe Labre.	45
BASSANO J.: Adorazione dei pastori	51	CRESPI G. M.: S. Giacinta in gloria e la Vergine Maria	40
BATONI P.: Natività.	48	DE HOOG P.: La Sentinella	35
BEATO ANGELICO: Trittico (Giudi- zio universale - Ascensione - Pentecoste)	49	DE KEYSER T.: Ritratto femminile	35
BELLOTTO B.: Il Canal Grande	33	DUGHET G.: Armida e Tancredi.	34
BERENTZ CH.: Il casino dell'aurora	35	DUJARDIN K.: Maniscalco	32
BIANCHI-FERRARI F.: Cristo orante	49	DÜRER H.: Una lepre	37
BLOEMEN J. F. (van): Veduta fan- tastica del Pantheon.	32	FERRABOSCO G.: Ritratto di donna	50
BONITO G.: Ritratto di signora	45	FETI D.: La malinconia	47
BREEMBERGH B.: Gesù Cristo e la Samaritana	33	Il sogno di Giacobbe	48
BRILL P.: Piramo e Tisbe.	34	FRA BARTOLOMEO DA S. MARCO: Sacra Famiglia con San Gio- vannino	39
BRONZINO A.: Ritratto di Stefano Sciarra-Colonna.	39	FRANCIA (Raibolini F.): S. Giorgio	49
BRUEGEL P. (il vecchio): Ritratto	37	FRANCIABIGIO (Bigi F.): Ritratto di ignoto	38
BRUEGHEL J.: Paese d'inverno	33	GENTILESCHI A.: S. Francesco morente	40
BUGIARDINI G.: La Madonna col Figlio	39	Madonna col Bambino	57
CARACCILOLO G. B.: S. Onofrio	44	GENTILESCHI O.: S. Cecilia con un angelo	40
CARAVAGGIO M. (da): Narciso al fonte	50	GHEZZI P. L.: Contratto nuziale.	47
CAROTO G. F.: Madonna col Bam- bino e S. Giovanni	38	GIORDANO L.: Disputa di Gesù nel Tempio	43
		Autoritratto giovanile	45

	Pag.		Pag.
GRECO (Theotokopuli D.):		RIBERA J.: Un operaio	45
Natività	55	RICCI S.: Vergine col Bambino .	47
Il battesimo di Nostro Signore	55	ROSA S.:	
GUERCINO (Barbieri G. F.): Sep-		Il pastore e le rovine romane .	42
pellimento di S. Petronilla. .	40	I congiurati.	42
HANS ZU SCHWAZ: Ritratto di Wol-		I giuocatori di carte	44
fang Tanvelder	37	BUBENS P. P.: Martirio di S. Se-	
HOLBEIN H. (il giovane): Ritratto		bastiano	36
di Enrico VIII re d'Inghilterra	53	SAVERY R.: Paese montano . . .	33
MAGNASCO A.:		SCARSELLI I.: Pietà	51
L'antro delle streghe	31	SCORZA S.: Piazza di Pasquino .	41
Le streghe	31	SNYDERS F.: La caccia al cinghiale	34
Eremiti	31	SOLIMENA F.: Eliodoro cacciato	
S. Brunone orante	31	dal Tempio.	56
MARATTA C.:		STERN I.: Ritratto del cardinale	
Ritratto di un gentiluomo . . .	46	Francesco Landi	46
Ritratto di sua figlia Faustina .	46	SUSTERMANS J.:	
MASSYS Q.: Ritratto di Erasmo		Ritratto di fanciulletta	36
da Rotterdam	52	Ritratto di Vittoria della Rovere	36
MENGES A. R.: Ritratto di Signora	48	TIEPOLO G.: Un vecchio fauno	
MIGNARD P.: La Vergine col Bam-		ed un satirello	56
bino e un piccolo ragazzo ve-		TINTORETTO (Robusti J.): Adul-	
stito da certosino	48	tera dinanzi a Gesù	50
MOREELS J.: L'uomo del cappellone	35	VAN DER BEKE J.: Ritratto di Ber-	
MURILLO B.: Madonna col		nardino Cles	52
Bambino	44	VAN DYCK A.: La Madonna col	
NOVELLI P.: S. Pellegrino	44	Bambino	36
PANNINI P.: Portico d'Ottavia . .	32	VAN RAVESTEYN A.: Vecchio Si-	
PARMIGIANINO (Mazzola F. M.):		gnore	37
Ritratto di giovinetto	38	WITTEL G. (van): Piazza del Qui-	
PIERO DI COSIMO: Maddalena . . .	38	rinale.	32
POUSSIN N.: Paesaggio	34	ZOPYROS: Coppa d'argento cesel-	
PRETI M.: La Risurrezione di		lata	54
Lazzaro	43	Sedia tuscanica	54

LE ILLUSTRAZIONI SONO STATE RIPRODOTTE DA FOTOGRAFIE
DELLE DITTE ALINARI, ANDERSON, BROGI, MOSCIONI, FARAGLIA,
VASARI, DELL' ISTITUTO NAZIONALE "LUCE", DELL' ISTITUTO
ITALIANO ARTI GRAFICHE DI BERGAMO, DEL GABINETTO
FOTOGRAFICO DEL MINISTERO DELL' EDUCAZIONE
NAZIONALE E DELL' ISTITUTO POLIGRAFICO
DELLO STATO

*

