



RICCHE MINERE

n. 15 - primo semestre 2021

Francesco Saracino

Giovanni Battista Cima e il testimone nudo

Abstract

Alone among the Venetian painters of the Renaissance, Cima da Conegliano represented the apostle John in the scenes of the passion and resurrection of Jesus dressed in a sheet over his naked body. This study identifies the reasons for such an unusual choice and refers them to the spirituality that had developed among Christians from a text by the evangelist Mark, the patron saint of Venice.

Irina Artemieva, Elena Bortnikova

Lettera da Oranienbaum (III).

Correggio: Giovane nudo che fugge nella scena della Cattura di Cristo

Abstract

Antonio Allegri's original composition depicting a rare subject from the Gospel of St Mark, known from a copy in the Galleria Nazionale di Parma, is thought to be lost. In late eighteenth-century Rome, Thomas Jenkins had two similar works, one on canvas, the other on a walnut panel. Mentioned in numerous sources in the Seventeenth and Eighteenth centuries (including the *Opere...* of Anton Raphael Mengs), the works were sold, that on panel into England, that on canvas to Catherine II (now Oranienbaum Palaces). The history of these two versions and related compositions given to Correggio is the subject of this article.

Olga Piccolo

Correggio: indagine sul *Giovane nudo che fugge nella scena della Cattura di Cristo* già in collezione Barberini

Abstract

The article presents a study of a painting from the Columbus Museum of Art in Ohio, USA, which has recently appeared on the art market as attributed to Correggio. Many new documentary and bibliographical sources have been found and allow to identify the painting as the one described in the 17th century in the Barberini collection in Rome and with the painting "on the walnut panel" mentioned by Anthon Raphael Mengs. It is also revealed for the first time that it came from the Roman collection of the famous English art dealer Thomas Jenkins. Thanks to the recent restoration, diagnostic analyses and a comparative study, it has also been possible to confirm the attribution.

Enrico De Iulis

Tra immagine e testo (I). Le costellazioni a Monteoliveto

Abstract

This research tries to give a meaning to the presence of the 48 ptolemaic constellations in the ceiling of the refectory of the monastery of Santa Maria in Monteoliveto in Naples. This Giorgio Vasari's masterpiece mixes the constellations with allegorical figures of virtues and christian concepts in a three parted ceiling connected together with a beautiful grotesque decoration. The uniqueness of this iconographic apparatus was commissioned by Gianmatteo Cristiani d'Aversa and Miniato Pitti, two of the most powerful characters in the Olivetan Order in the middle of sixteenth century. These "desiderata" forced Vasari to reshape the entire ceiling so to host the articulated imaging device that we can still see. The whole decoration of the ceiling is a sophisticated system of mnemonics that works on the placement of a virtue in a specific area, near to a specific constellation that never appear twice, so to have a direction of reading too. This method of mnemonics has Greek origins, was also elaborated by Cicero, and it passed through the Middle Age to reach the Renaissance with new strength and new uses for monks, scholars and orators.

Fernando Rigon Forte

Canova e le fonti classiche (II). Il dotto scultore, l'antico Canova

Abstract

La capacità geniale di Canova di essere in consonanza con l'Antico porta l'artista a creare e produrre opere conformate in modo da rifletterne lo spirito ancor prima di aver fatto esperienza di modelli e soggetti classici ai quali alcuni suoi capolavori sembrano ispirati. È il caso dei *Pugilatori vaticani*, atteggiati in modo pressoché identico a due atleti incisi su di una "patera" bronzea (in realtà uno specchio) del Museo Pio-Clementino, vista, per stessa ammissione dello scultore, solo dieci anni dopo aver realizzato le sue sculture. Così per il *Perseo trionfante*, che per via di testimonianze letterarie classiche porta il "dotto scultore" a un esito coincidente con un affresco della villa San Marco di Stabia, indipendentemente dal fatto che Canova l'avesse vista. Quel Canova che avendo la capacità di ricreare l'Antico, può autorevolmente prendersi la libertà di congegnare una *Testa di Elena* con una porzione di uovo posto sopra l'acconciatura, mutuando il singolare copricapo dal *pileum* che contraddistingue i *Dioscuri*, fratelli di Elena in quanto figli anche loro di Leda che li partorì a Zeus unitosi a lei sotto forma di cigno. L'autorità ratificante dei testi letterari classici induce a proporre una soluzione per l'attribuzione di un nome specifico, Ferèo, assegnato al Centauro abbattuto da Teseo, come fanno i biografi canoviani Missirini e D'Este. La derivazione più probabile della specificazione onomastica si trova nel l. XII delle *Metamorfosi* di Ovidio, in cui al culmine della battaglia tra Lapiti e Centauri, Teseo abbatte uno dei capi di questi 'mostri' biformi di nome Afareo, mutatosi per afèresi in Ferèo. La scultura colossale ora a Vienna offre l'opportunità di analizzare l'egida dell'elmo di Teseo, come marcatore di paternità e di provenienza dell'eroe, a somiglianza di altri consimili, posti in capo a personaggi come *Ettore* e *Aiace* di palazzo Treves a Venezia, o come al *Marte* del gruppo ora a Buckingham Palace.

Adriano Amendola

Per Vincenzo Camuccini ritrattista

Abstract

The portrait production of Vincenzo Camuccini, rich but difficult to define due to the lack of reliable information and in most cases of rare photographic reproductions, is examined by the author, enabling a better knowledge of one of the protagonists of the academic Roman painting in the early nineteenth century. To the catalog of known portraits of the artist, reconstructed here according to a new reading, it was possible to add two small and medium format canvases, respectively representing a double portrait of the brothers Enrico and Alfonso Caetani di Sermoneta and an effigy of the younger Alfonso Caetani, already attributed to Tommaso Minardi. The link between the artist and the Caetani family of Sermoneta has made it possible to understand Camuccini's turning point towards the calm and composed style of Anton Raphael Mengs and Pompeo Batoni, leading the Roman portrait tradition of the 18th century towards the new image of a humanity bound between feelings and morals.