

ARCHIVIO STORICO  
PER LE  
PROVINCE NAPOLETANE

PUBBLICATO A CURA DELLA  
SOCIETÀ NAPOLETANA DI STORIA PATRIA

CXLIV DELL'INTERA COLLEZIONE

TRA NAPOLI E WÜRZBURG:  
UNA TRACCIA PER LA *SACRA FAMIGLIA CON DUE ANGELI* DEL DOMENICHINO

GEPPINO BUONOMO, ANTONIO VANNUGLI

ESTRATTO



NAPOLI  
SOCIETÀ NAPOLETANA DI STORIA PATRIA  
2026



ARCHIVIO STORICO PER LE PROVINCE NAPOLETANE  
Volume CXLIV (2026)



ARCHIVIO STORICO  
PER LE  
PROVINCE NAPOLETANE

PUBBLICATO A CURA DELLA  
SOCIETÀ NAPOLETANA DI STORIA PATRIA

CXLIV DELL'INTERA COLLEZIONE



NAPOLI  
SOCIETÀ NAPOLETANA DI STORIA PATRIA  
2026

SOCIETÀ NAPOLETANA DI STORIA PATRIA  
CASTELNUOVO - 80133 NAPOLI  
Ccp. 16529802

ISSN 0392-0267

*Presidente*

RENATA DE LORENZO

*Vicepresidente*

FRANCESCO SENATORE

*Tesoriere*

NICOLA DE BLASI

*Segretaria*

CAROLINA BELLI

*Consiglio direttivo*

ALESSANDRA BULGARELLI, DIEGO CARNEVALE, PAOLA D'ALCONZO,  
VITTORIA FIORELLI, ALESSANDRA PERRICCIOLI, MARIO RUSCIANO

*Circolo numismatico*

MARINA TALIERCIO

ARCHIVIO STORICO PER LE PROVINCE NAPOLETANE

L'Archivio, fondato nel 1876, è uno dei più antichi periodici scientifici italiani.  
Espressione della Società Napoletana di Storia Patria, pubblica saggi e documenti  
relativi a tutte le province dell'antico Regno di Napoli

*Direzione*

RENATA DE LORENZO (Società Napoletana di Storia Patria)

*Comitato scientifico*

I componenti del Consiglio Direttivo della Società, MATTEO AL KALAK, Università Modena e Reggio Emilia; BIANCA DE DIVITIIS, Kunsthistorisches Institut di Firenze - Max-Planck-Institut; COSTANZA D'ELIA, Università di Cassino; EMANUELE FELICE, IULM, Milano; STEFANO DE LUCA, Giunta Storica Nazionale; RITA FRESU, Università di Cagliari; ELENA FUMAGALLI, Università di Modena e Reggio Emilia; PATRIZIA GABRIELLI, Università di Siena; JACUB KUJAWIŃSKI, Adam Mickiewicz University, Poznań; MAURIZIO ISABELLA, Queen Mary University of London; EGIDIO IVETIC, Università di Padova; BRIGITTE MARIN, École française de Rome; MARCO NICOLA MILETTI, Università di Foggia; LUISA NARDINI, University of Texas at Austin; CECILIA RICCI, Università del Molise; ELENA RIVA, Università Cattolica di Milano; ELENI SAKELLARIOU, University of Crete; FERDINANDO SALEMME, Archivio di Stato di Napoli; LUCIO TUFANO, Università di Palermo

*Comitato editoriale*

ALESSANDRA PERRICCIOLI, FRANCESCO SENATORE (coordinatori),  
GAIA BRUNO, SILVANA D'ALESSIO, ROSA MARIA DELLI QUADRI,  
CRISTIANA DI BONITO, ROSALBA DI MEGLIO, FRANCESCA ESPOSITO, CORINNA GUERRA,  
ANNALISA LAGANÀ, MARIA ROSARIA RESCIGNO, ALESSIO RUSSO,  
ANTONELLA VENEZIA, GIACOMO ZANIBELLI  
Consulenza per i testi in inglese: DONATELLA PERRICCIOLI

I contributi della sezione *Saggi* sono sottoposti a *double blind peer review*.

TRA NAPOLI E WÜRZBURG:  
UNA TRACCIA PER LA SACRA FAMIGLIA  
CON DUE ANGELI DEL DOMENICHINO  
(Tavv. 8-12)

1. *Tre quadri, un disegno e un cartone*

Tra i tesori della loro sede napoletana, le Gallerie d'Italia della Banca Intesa San Paolo custodiscono un dipinto di originaria destinazione privata e attribuzione incerta raffigurante la *Sacra Famiglia con san Giovannino e due angeli* (Tav. 8)<sup>1</sup>, del quale non sono note né la provenienza né le circostanze dell'acquisizione. Entro un'intima atmosfera di idillio familiare, la protagonista dell'opera è la Vergine Maria: semidistesa in umiltà su un terreno erboso presso quella che sembrerebbe essere la soglia di una grotta, ha la gamba sinistra allungata e il gomito sinistro appoggiato a un frammento di trabeazione antica, ed è colta nell'atto di guardare e accogliere con lo stesso braccio san Giovannino, mentre con la mano destra sorregge il piccolo Gesù seduto sul suo grembo, secondo uno schema triangolare di chiara ascendenza raffaellesca. San Giovannino, di profilo in ginocchio, solleva le mani per ricevere due pomi offertigli da Gesù, il quale a sua volta si volge all'indietro verso una coppia di angeli posti sulla sinistra contro un lontano sfondo montagnoso; il più vicino dei due reca altri frutti raccolti nel lembo della veste, mentre l'altro che gli è dietro gli posa le mani sulle spalle. Sulla destra, subito al di là del frammento di marmo e sporgendosi dal fondo scuro, si affaccia san Giuseppe, intento a osservare con partecipazione emotiva il gruppo al centro dopo aver sollevato lo sguardo dal volume aperto che regge con la mano sinistra.

Presentata per la prima volta come opera di ignoto pittore emiliano della seconda metà del XVIII secolo nel volume dedicato nel 1984 al patrimonio artistico dell'allora Banco di Napoli<sup>2</sup>, tra il 2000 e il 2019 la tela è rimasta in prestito sotto forma di comodato d'uso, insieme con altri ventidue dipinti, alla Pinacoteca Provinciale di Bari. Durante tale periodo, ha ricevuto l'attenzione di Chiara Gelao, la quale non ha mancato di ricondurre l'opera alla cultura artistica emiliana e in particolare carraccesca per via del suo «pacato classicismo», osservandovi al contempo delle «notazioni di realismo non privo di una certa vena caricaturale, come nel volto grifagno e fortemente caratterizzato» del san Giuseppe: sì da orientare, per la studiosa, la ricerca dell'autore nell'ambito del Neoclassicismo lombardo e della risorta domanda di opere religiose in seguito all'avvento della Restaurazione postnapoleonica, e suggerire quindi – seppur con il beneficio della verifica dopo un auspicato intervento di restauro – un

Per le informazioni e l'aiuto ricevuto, gli autori desiderano ringraziare Micaela Cascella, Mariella Cinotti, Antonio Ernesto Denunzio, Chiara Gelao, Pierluigi Orefice ed Elania Pieragostini. Il § 1 è di Geppino Buonomo, il § 2 di Antonio Vannugli.

<sup>1</sup> Olio su tela, cm 130 × 157. La tela è stata foderata in epoca indefinita.

<sup>2</sup> Cfr. G. CAUTELA, *Ignoto pittore emiliano, seconda metà del XVIII secolo. Sacra Famiglia con S. Giovannino e angeli*, in *Il patrimonio artistico del Banco di Napoli. Catalogo delle opere*, a cura di N. Spinosa, Napoli, Banco di Napoli, 1984, p. 449, n. 114.

più preciso inquadramento nell'orbita dell'aronese Giuseppe De Albertis, con conseguente datazione agli anni venti dell'Ottocento<sup>3</sup>.

È possibile segnalare qui una probabilissima, finora inedita copia della tela napoletana nella pinacoteca del Museo Civico "Raffaele Marrocco" di Piedimonte Matese: di pressoché identiche misure e assai più debole fattura, appare di sicura datazione ottocentesca anche per via dell'esecuzione a stesure di colore alquanto liquide (Tav. 9)<sup>4</sup>. È certo per tale ragione che non è dato ritrovarla negli inventari, risalenti al 1699 e 1710 e al 1741 rispettivamente, di monsignor Giuseppe Gaetani d'Aragona, patriarca di Alessandria, e di suo nipote Niccolò Gaetani d'Aragona sesto duca di Laurenzana<sup>5</sup>, nonostante il quadro – attestato per la prima volta nel 1935 nel locale Museo Alifano – porti con sé una tradizionale provenienza da quella nobile famiglia.

Ferma restando l'evidente appartenenza del quadro di Napoli, beninteso per quanto riguarda l'invenzione in esso raffigurata, al classicismo di scuola carraccesca, appare al contrario per nulla condivisibile il riferimento all'area lombarda, sulla scorta di un asserito realismo che in sincerità non si riesce a cogliere, e sembra eccessivo anche lo slittamento in avanti fin dentro il XIX secolo, mentre all'indietro è del tutto improponibile il nome di Scipione Pulzone da Gaeta, attestato da un'iscrizione moderna vergata sul telaio. Nel rivolgere pertanto l'attenzione agli allievi dei Carracci, è bastato riflettere sull'evidenza offerta dalle tipologie formali dei volti per dirigere lo sguardo sul Domenichino: e facilmente è stato possibile individuare sia una terza versione della medesima composizione, sia un disegno e il successivo cartone preparatorio autografi che ne sono all'origine.

La terza versione dipinta, forse ancora seicentesca e di dimensioni nettamente inferiori ma di superiore qualità, è apparsa per essere venduta all'asta il 22 febbraio 2025 presso Mars a Würzburg (Tav. 10 a), appunto come opera di un seguace del Domenichino sulla scorta dell'iscrizione apocrifia «Domenicino [*sic*]» vergata sul lato anteriore del frammento di architrave, appena al di sopra del fregio (Tav. 10 b), e accolta nella targhetta affissa alla cornice moderna che assegna il quadro, storpiandone in forma diversa il nome, a «Domenico Zampieri il Dominichino (1581-1641)»<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> C. GELAO, *Ignoto lombardo attivo nel terzo decennio sec. XIX. Sacra Famiglia con San Giovannino e angeli*, in *La collezione d'arte del Banco di Napoli nella Pinacoteca Provinciale di Bari*, Quarto, DenaroLibri, 2000, pp. 64-65, n. 21; scheda ripubblicata identica in EAD., *La Pinacoteca Provinciale di Bari. 1. Opere dal Medioevo al Settecento donazione Pagnozzato e collezione del Banco di Napoli*, Roma, Istituto poligrafico dello Stato, Libreria dello Stato, 2006, pp. 435-436, n. 21.

<sup>4</sup> Olio su tela, cm 128 × 158. Il quadro è compreso, al n. 96, nelle *Schede di catalogazione dei dipinti della Pinacoteca Comunale*, redatte nel 2003 da M. Cinotti, ed è stato di recente restaurato da Vittorio Scappaticcio.

<sup>5</sup> Cfr. G. LABROT, *Collections of Paintings in Naples 1600-1780*, Munich, Saur, 1992, pp. 190-195, n. 40, pp. 232-243, n. 46, e pp. 409-429, n. 75 (inventari consultabili in rete presso il *Getty Provenance Index*: [www.getty.edu](http://www.getty.edu)). Cfr. anche A. FONTANELLA, *Monsignor Giuseppe d'Aragona e gli inventari del 1699 e del 1710*, in «Annuario. Associazione Storica del Medio Volturno», 2001, pp. 123-150, e Id., *Niccolò Gaetani di Laurenzana e l'inventario del 1741*, *ivi*, 2002, pp. 129-163.

<sup>6</sup> Olio su tela, cm 69 × 90. Auktionhaus Mars Würzburg, asta n. 218, 22 febbraio 2025, lotto 2131.

E infatti, la grande raccolta di disegni del Domenichino pervenuta alle collezioni reali inglesi nel castello di Windsor comprende un disegno a matita, quadrettato, che presenta la medesima composizione della *Sacra Famiglia*, priva però dei due angeli e con vaghe tracce di un paesaggio sullo sfondo (Tav. 11 a)<sup>7</sup>. Da questo disegno il maestro bolognese trasse, con alto grado di fedeltà ma lasciando il fondo indefinito e vestendo il san Giovannino da nudo che era, il grande e magnifico cartone della collezione dei duchi di Devonshire a Chatsworth (Tav. 11 b)<sup>8</sup>. La singolarità del foglio di Chatsworth, anch'esso quadrettato ma non finito nella figura del san Giuseppe e nella mano destra della Vergine, è data dal fatto di essere opistografo ovvero disegnato su entrambi i lati, offrendo dal *verso* l'immagine che ci riguarda e sul *recto* il modello, parimenti quadrettato per il trasferimento e perfettamente compiuto, per il gruppo della Madonna col Bambino nella pala già sull'altar maggiore della chiesa romana dei SS. Giovanni Evangelista e Petronio dei Bolognesi e tuttora a Roma nella Galleria Nazionale di Palazzo Barberini, commissionata all'artista nel 1625 e portata a termine nel 1629<sup>9</sup>. Quanto ai due angeli, assenti sia dal disegno di Windsor sia dal cartone di Chatsworth, è possibile notare la prossimità della loro postura a quella della coppia di angioletti in atto di vegliare, anche qui da sinistra, sul Bambino addormentato in braccio alla Madre in un altro disegno anch'esso a Windsor, che Sir John Pope-Hennessy datava intorno al 1617 (Tav. 12 a)<sup>10</sup>.

## 2. Le varianti, le incisioni e un'ipotesi per il Domenichino

A parte l'introduzione del lacerto marmoreo e la denotazione ambientale, l'aggiunta nelle versioni dipinte dei due angeli sulla sinistra comportò la variazione compositiva di far girare la testa e lo sguardo del piccolo Gesù verso di loro e non più verso il san Giovannino, mentre per riequilibrio d'affetti la Madonna, che nel disegno e nel cartone concentra l'attenzione sul Figlio, nei dipinti discosta il capo verso destra per volgere gli occhi in basso in direzione del san Giovannino. Nessuna variazione di rilievo coinvolge invece il san Giuseppe.

<sup>7</sup> Inv. n. 817; carboncino nero su carta bianca, mm 157 × 183. Cfr. J. POPE-HENNESSY, *The Drawings of Domenichino in the collection of His Majesty the King at Windsor Castle*, London, The Phaidon Press, 1948, p. 102, n. 1195.

<sup>8</sup> Carboncino nero su dodici, o quindici, fogli di carta azzurra-grigia, mm 1175 × 1525. Cfr. R.E. SPEAR, *Preparatory Drawings by Domenichino*, in «Master Drawings», 6 (1968), pp. 111-131, in part. pp. 123-126; M. JAFFÉ, *The Devonshire Collection of Italian Drawings. Bolognese and Emilian Schools*, London, Phaidon, 1994, pp. 116-117, n. 530; e la *Scheda tecnica* gentilmente messa a disposizione dalla dottoressa Elania Pieragostini, *Senior Curator* delle collezioni dei duchi di Devonshire, la quale dissente da Spear circa la priorità della *Sacra Famiglia* rispetto alla *Madonna con Bambino* sulla faccia opposta del foglio (v. *infra* nel testo).

<sup>9</sup> Sulla pala cfr. R.E. SPEAR, *Domenichino*, New Haven and London, 1982, pp. 269-270, n. 99; R. VODRET, *La pala della chiesa dei Santi Giovanni Evangelista e Petronio dei Bolognesi, in Domenichino 1581-1641*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Venezia, 10 ottobre 1996 - 14 gennaio 1997), Milano, Electa, 1996, pp. 298-310, nonché la scheda di R.E. SPEAR, *ibidem*, pp. 468-469, n. 47; e ancora R. VODRET, *La pala del Domenichino*, in *La chiesa dei Bolognesi a Roma. Santi Giovanni Evangelista e Petronio*, a cura di F. Buranelli - F. Capanni, Roma e Modena, Palombi, 2017, pp. 82-89.

<sup>10</sup> Inv. n. 785; carboncino nero con rialzi di biacca su carta azzurra-grigia, mm 248 × 181. Cfr. POPE-HENNESSY, *The Drawings of Domenichino*, p. 102, n. 1192.

Ma dell'immagine si posseggono, o almeno ne è tramandata la notizia, anche alcune stampe. Il primo a parlarne è nel 1678 Carlo Cesare Malvasia, la cui dettagliata descrizione, che vale la pena di trascrivere intera, colloca la scena in un paesaggio ma soprattutto tralascia di far cenno ai due angeli:

Una Madonna a sedere in bel paese, presso a un edificio con colonna dietro, sostenente sulle ginocchia il Signorino nudo, che tiene la sinistra appoggiata a S. Giovannino, che genuflessogli avanti, vestito di pelliccia, porge ambo le mani, per ricevere da lui un pomo: di dietro un pezzo di cornice, a cui si poggia la Beata Vergine, S. Gioseffo, che levatosi gli occhiali e sostenendo un libro, sta il tutto mirando; sotto: *Refugium peccatorum*: da una parte, *Del Domenichino inventor*, dall'altra *Aug. Quesnel excud.* mezzo foglio per traverso all'acqua forte: pare il S. Giovannino tolto da quello di Annibale nella Madonna della Scudella; e che nel S. Gioseffo, abbia avuto in testa quello della Madonna di Annibale alla Vigna Peretti<sup>11</sup>.

Dal canto suo, intorno alla metà del Settecento il grande conoscitore e collezionista parigino Pierre-Jean Mariette, ricordando a margine quanto scrive Malvasia e però ammettendo di non aver mai veduto un esemplare inciso della *Sacra Famiglia* domenichiniana recante il nome dell'incisore francese Augustin Quesnel, fornisce un resoconto altrettanto accurato di una stampa anonima della composizione, nel quale è ora compresa la descrizione degli angeli:

La S.<sup>te</sup> Vierge assise parterre entre S.<sup>t</sup> Joseph & des anges qui apportent des fruits, & sur le devant est S.<sup>t</sup> Jean Baptiste qui recoit avec respect ceux qui luy donne l'enfant Jesus qui est assis sur les genoux de sa mere, gravé à l'eau forte par un anonyme<sup>12</sup>.

Malvasia e Mariette fanno riferimento a due stampe diverse. Lo dimostra l'illustrazione della *Sacra Famiglia*, ugualmente a stampa, contenuta nel volume dedicato al Domenichino delle *Vies et œuvres des peintres les plus célèbres de toutes les écoles* di Charles-Paul Landon (Tav. 2 b)<sup>13</sup>. Sebbene l'autore ne affermi la derivazione da un'incisione anonima, essa trova precisa corrispondenza

<sup>11</sup> C.C. MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, Bologna, Guidi all'ancora, 1841 (ed. or. Bologna, 1678), vol. 1, pp. 101-102. Nel commento a Id., *Felsina Pittrice. Lives of the Bolognese Painters*. vol. II, parte II/1. *Life of Marcantonio Raimondi and Critical catalogue of prints by or after Bolognese masters*, a cura di L. Pericolo, London - Turnhout, Brepols, 2017, pp. 258-260 e 326, nota 666, si legge che «the print after Domenichino has not been identified».

<sup>12</sup> P.-J. MARIETTE, *Les grands peintres. I. Écoles d'Italie. Notices biographiques et catalogues des œuvres reproduites par la gravure XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Les Beaux-Arts, 1969, p. 565, n. 20. Le menzioni di Malvasia e Mariette sono ricordate da SPEAR, *Domenichino*, p. 122, n. 105, il quale rimanda in più al manoscritto di Marcello Oretti, dove la notizia è ripresa da Malvasia, e segnala inoltre l'esistenza di un'altra stampa recante l'iscrizione «Le Bossu» – presumibilmente, commenta lo studioso, il tardoseicentesco incisore francese Daniel – in cui alle spalle dei personaggi è aggiunto un tendaggio e, soprattutto, sono presenti «two angels at the right»: dal che si intende che tale stampa è in controparte rispetto ai disegni.

<sup>13</sup> CH.-P. LANDON, *Vies et œuvres des peintres les plus célèbres de toutes les écoles. École lombarde. Vie et œuvre complète de Dominique Zampieri, dit le Dominquin*, Paris, imprimerie de Chaigneau Ainé, 1805, p. 13 e tav. 105.

nella descrizione di Malvasia: gli angeli sono assenti, il gruppo viene collocato in primo piano davanti a un «bel paese» e alle spalle del san Giuseppe con gli occhiali in mano sulla sinistra – essendo la riproduzione in controparte rispetto ai precedenti grafici come anche alle versioni dipinte – fa mostra di sé «un edificio con colonna dietro». Inoltre, il san Giovannino appare vestito al pari che nel cartone di Chatsworth<sup>14</sup>, mentre il san Giuseppe, lasciando da parte le vistose alterazioni somatiche che coinvolgono lui come gli altri personaggi, appare compiuto ben al di là di quanto possa consentire lo stesso disegno di Windsor, in termini tali da dare adito al commento di Malvasia sulla sua derivazione dalla celebre *Madonna Montalto* di Annibale Carracci, oggi nella National Gallery di Londra.

È tuttavia improbabile che all'origine della composizione nota, rispettivamente nell'una e nell'altra variante, a Malvasia e Mariette ci sia solo il cartone di Chatsworth. Anzi, l'esame comparato delle nuove testimonianze visive e delle fonti letterarie fin qui passate in rassegna induce a riconsiderare l'opinione di Richard Spear secondo cui il Domenichino non avrebbe mai eseguito un quadro raffigurante questa *Sacra Famiglia*<sup>15</sup>: al contrario, le copie ora affiorate alla luce inducono a ritenere che durante la seconda metà degli anni venti del Seicento l'artista dovette realizzare almeno una versione dipinta della composizione, dopo aver ripreso, al tempo in cui progettava la pala per la chiesa dei Bolognesi a Roma, un'idea elaborata alcuni anni prima, verosimilmente a ridosso del 1620, nel disegno di Windsor. Solo successivamente al cartone, le cui dimensioni sono significativamente prossime a quelle della tela delle Gallerie d'Italia e che non reca alcun segno di trasferimento a differenza della *Madonna col Bambino sul recto*, il maestro bolognese dovette decidere di aggiungere la coppia di angeli, apportando le conseguenti modifiche alle posture della Madonna e di Gesù nonché completando nei dettagli la figura di san Giuseppe. Da tale originale, a oggi da ritenersi perduto, derivano, indipendenti fra loro ma identiche nella partitura cromatica, tanto la raffinata, più piccola tela affiorata alla luce a Würzburg quanto lo stilisticamente posteriore, tardosettecentesco quadro napoletano, verosimilmente pari al prototipo pittorico nelle misure e semplificato rispetto alla seconda in alcuni dettagli formali, come per esempio nel velo della Vergine, e a sua volta modello per l'ancor più tarda copia di Piedimonte Matese; così come dall'originale fu tratta anche la stampa anonima veduta da Mariette. Se infatti la cronologia a ogni evidenza più tarda e la maggiore sommarietà del quadro delle Gallerie d'Italia valgono a escludere che da esso sia stato desunto quello di Würzburg, a indicare la derivazione di entrambi da un prototipo comune è proprio la pressoché identica grandezza del dipinto napoletano e del cartone di Chatsworth: diversamente,

<sup>14</sup> Ciò basta a escludere che all'origine dell'incisione – o delle incisioni – di cui parla Malvasia e che Landon riproduce possa esserci il disegno di Windsor, come ritiene probabile JAFFÉ, *The Devonshire Collection*, p. 117, n. 530.

<sup>15</sup> SPEAR, *Domenichino*, p. 322, n. 105: «One suspects that Domenichino never executed a painting of this Holy Family», laddove «the squared cartoon at Chatsworth [...] proves that Domenichino enlarged the Holy Family, but probably never transferred it or painted it». In precedenza, lo studioso era stato più prudente nell'affermare che «it is likely, but not certain, that the projected painting was never begun»: ID., *Preparatory Drawings*, p. 125. Diversamente, POPE-HENNESSY, *The Drawings of Domenichino*, p. 102, n. 1195, dava per scontata, a monte dell'incisione riprodotta da Landon, l'esistenza di un dipinto.

sarebbe una coincidenza ben singolare che l'ampliamento delle misure abbia prodotto un simile risultato.

Più incerta, invece, rimane la natura dell'opera – forse un ulteriore cartone, chissà se elaborato dal maestro o da qualche allievo o seguace e probabilmente mai tradotto in pittura – che fu all'origine dell'incisione di Augustin Quesnel descritta da Malvasia e da lì della riproduzione inclusa nel volume di Landon: opera priva dei due angeli e quindi delle modifiche introdotte successivamente al cartone di Chatsworth, recante l'aggiunta degli occhiali ben visibili nella mano di san Giuseppe e in cui i personaggi vengono a collocarsi davanti all'ampio scenario architettonico-paesistico, sviluppo dei rapidi accenni contenuti nell'originario foglio di Windsor.

GEPPINO BUONOMO - ANTONIO VANNUGLI



Tav. 8.

Domenico Zampieri detto il Domenichino, copia da: *Sacra Famiglia con San Giovannino e due angeli*, olio su tela, fine del secolo XVIII (?).

Napoli, Gallerie d'Italia (fotografia: Banca Intesa San Paolo).



Tav. 9.

Domenico Zampieri detto il Domenichino, copia da: *Sacra Famiglia con San Giovannino e due angeli*, olio su tela, secolo XIX.

Piedimonte Matese, Museo Civico "Raffaele Marrocco" (fotografia: Geppino Buonomo).



Tav. 10 a.

Domenico Zampieri detto il Domenichino, copia da: *Sacra Famiglia con San Giovannino e due angeli*, olio su tela, seconda metà del secolo XVII (?)



Tav. 10 b.

Particolare con la firma apocrifa.

Già Würzburg, Auktionhaus Mars, asta n. 218 del 22 febbraio 2025, lotto 2131 (fotografia: Auktionhaus Mars).



Tav. 11 a.  
Domenico Zampieri detto il Domenichino: *Sacra Famiglia con San Giovannino*, carboncino nero su carta bianca, 1620 circa.  
Windsor, collezioni reali (fotografia: Royal Collection Trust).



Tav. 11 b.  
Domenico Zampieri detto il Domenichino: *Sacra Famiglia con San Giovannino*, carboncino nero su carta azzurra-grigia, 1626 circa.  
Chatsworth, collezione Devonshire (Fotografia: Jaffé 1994, p. 117).



Tav. 12 a.  
Domenico Zampieri detto il Domenichino: *Sacra Famiglia con San Giovannino e due angeli*, carboncino nero con rialzi di biacca su carta azzurra-grigia, 1617 circa. Windsor, collezioni reali (fotografia: Royal Collection Trust).



Tav. 12 b.  
Domenico Zampieri detto il Domenichino, derivazione da: *Sacra Famiglia con San Giovannino*, stampa a bulino, da Charles-Paul Landon, *Vies et œuvres des peintres...*, Paris 1805 (fotografia; Landon 1805, tav. 105).

## INDICE

### SAGGI

- MARIA CASTELLANO, *L'élite burocratica a Sorrento. Formazione sociale e ruolo nelle dinamiche politiche e sociali tra XIII e XV secolo* p. 7
- GIULIA GRIMALDI, *Gli Arcani storici di Niccolò d'Alife: una fonte per la storia del regno di Giovanna d'Angiò* » 37
- ANDREA IMPROTA, *Un commento bernardiniano al Cantico dei Cantici per il cardinale Giordano Orsini* » 53
- ILARIA BIFULCO, *Un nuovo codice del Maestro di Isabella di Chiaromonte: Le Elegantiarum latinae linguae di Lorenzo Valla, ms V.D.57 della Biblioteca Nazionale di Napoli* » 61
- ANTONELLA BALBI, *De Melite insula et an sit Italica (1566): un poema inedito di Gian Giacomo Torresini (SNSP, ms XXIX E 26, 5)* » 67
- GEPPINO BUONOMO, ANTONIO VANNUGLI, *Tra Napoli e Würzburg: una traccia per la Sacra Famiglia con due angeli del Domenichino* » 103
- FRANCO CAVALLONE, *L'emblema di Gallipoli nel Thesaurus philo-politicus di Daniel Meisner* » 109
- IGNACIO RODULFO HAZEN, *Baroni in Provincia. Le forme dell'ozio nelle corti nobiliari e la cultura del Regno di Napoli tra i secoli XVI e XVII* » 127
- LORENA PURCARO, *La fabulosa storia del codice SNSP, ms XXI B 3 contenente la Vita greca di s. Gennaro* » 145
- SHAYNA MUCKEHEIDE, *The Rise and Fall of Harmonic Gut-Strings in 18<sup>th</sup> Century Naples: Story of the Angelucci Family* » 167
- DIANA SAINZ CAMAYD, *Sulla fortuna della miniatura nell'Italia meridionale: i codici miniati all'Esposizione dell'Arte Antica Napoletana del 1877* » 187

### DOCUMENTI

- CARMINE CARLONE, *Falsificazioni e interpolazioni nella Badia di Cava tra dolo e necessità difensive* » 205
- GIULIANA VITALE, *Monache "proprietarie" e badesse amministratrici* » 219

VINCENZO PALMISCIANO, <i>Novità per il profilo biografico di Francesco Antonio Giusto</i>	»	227
UGO DI FURIA, <i>Gennaro D'Amore, scultore in legno nella Napoli di metà Settecento: nuovi apporti documentari</i>	»	231
ANTONELLA VENEZIA, <i>«Nell'aspettativa de' suoi pregiati fogli»: il carteggio Canestrini-Troya</i>	»	249
ANTONELLA VENEZIA, <i>«Città bene vestita, mal calzata». I Diari di viaggio di Scipione Volpicella</i>	»	269
Vita della Società 2025	»	289
Riassunti / Abstracts	»	303
Gli autori di questo numero / The authors of this issue	»	311

Finito di stampare a Napoli  
nel mese di marzo 2026  
presso le Officine Grafiche Francesco Giannini & Figli S.p.A.