

Geppino Buonomo

*Due giovani che ridono*

Pinacoteca del Museo Civico di Piedimonte Matese



Con il Patrocinio morale del Comune di Piedimonte Matese

Rivolgo un vivo ringraziamento:  
al Comune di Piedimonte Matese per il Patrocinio morale  
Un grazie per le presentazioni:  
alla Dr.ssa Imma Molino  
al Prof. Giorgio Agnisola  
al Presidente dell'A.S.M.V. Dr. Pasquale Simonelli  
all'Avv. On. Carlo Sarro

Foto di copertina: Anonimo, *Due giovani che ridono*, Sec. XVII, Pinacoteca comunale, Museo Civico Piedimonte Matese.

## Introduzione

E' indubbiamente da elogiare la sensibile e tenace attenzione che Geppino Buonomo riserva da sempre ai beni artistici e storici e ambientali del suo territorio. Un'attenzione che ha riversato in innumerevoli ricerche condotte con autentica, ammirevole passione. Ho avuto modo già altre volte di rimarcarne il merito, soprattutto in relazione alla conoscenza che egli infaticabilmente promuove di un contesto artistico e naturalistico ancora in gran parte da scoprire e da valorizzare. L'ultima sua fatica si raccorda con il suo passato di amministratore, essendo egli stato per alcuni anni assessore alla cultura del comune di Piedimonte. Fu allora che riaprì il caso del locale Museo Civico, strenuamente adoperandosi perché la piccola ma interessantissima collezione di dipinti ad esso afferiti nel tempo e che versavano in cattivo stato di conservazione, venissero restaurati. Tra di essi era un'opera singolare, di anonimo, *Giovani che ridono*, del diciassettesimo secolo. Grande è stata la sorpresa dello studioso allorquando, recatosi in visita a Capodimonte, dove sono state esposte fino a poco tempo fa opere provenienti dai depositi e per la prima volta in gran parte accessibili al pubblico, scorse un'opera simile, per non dire apparentemente identica a quella conservata nel fondo pedemontano. L'opera era stata attribuita da Federico Zeri al cremonese Vincenzo Campi, autore della cerchia di Annibale Caracci. Il dipinto infatti era una copia di un'opera del grande maestro bolognese, artista di straordinario e versatile talento, non solo nelle arti allora definite nobili, ma anche in quella giudicata di seconda importanza, riguardando temi comici o buffoneschi. Sicché in Buonomo la scintilla di uno studio parallelo dei due dipinti e di una conoscenza più circostanziata dell'opera pedemontana è subito scoccata. Di qui il presente studio che si inoltra sia nella lettura dell'arte carraccesca e nella sua storia umana, peraltro poco felice (come è noto morì povero, a causa della scarsa sensibilità dei suoi committenti, benché il suo talento fosse celebrato anche tra i colleghi artisti), sia nello specifico del suo interesse per la pittura comica e per il dipinto

in questione, di cui l'autore delinea con cura i caratteri espressivi. Il suo fine era di giungere ad una definizione della provenienza del quadro simile conservato a Piedimonte e di giungere ad una possibile attribuzione. Cosa ardua del resto per mancanza di specifici riferimenti. E tuttavia l'autore effettua nel suo lavoro correlazioni stilistiche e ipotizza corrispondenze riguardo alla provenienza, quel fondo d'arte dei Caetani, che furono a lungo signori di Piedimonte, di cui le cronache storiche hanno più volte sottolineato nel tempo l'importanza e la presenza in collezione di autori notevolissimi. Quel fondo solo in parte oggi presente nel museo locale, in parte perduto nel tempo e allocato peraltro in un immobile che versa in non buone condizioni di salute. Se il rimando ai Caetani, riguardo alla provenienza del dipinto è possibile, allora è altrettanto pensabile, relativamente all'attribuzione, ad un autore della cerchia carracciana o che comunque del maestro abbia avuto frequentazione. Bella per altro la descrizione che Buonomo fa del dipinto, gustosissimo, con quel doppio volto, l'uno di fronte e l'altro di profilo, di due giovani che ridono sardonicamente, buffamente sì, ma anche con un che di evasivo, di inconsapevole, come di chi non ha perfetta lucidità della propria espressione. Buonomo ne analizza i tratti del volto, la piega delle labbra, addirittura la scarsa igiene della dentatura. Come spesso, forse come sempre, l'autore, ispettore onorario ai beni storici e artistici, termina il suo scritto con una speranza, per altro sacrosanta. Quella che i beni culturali del territorio non vadano perduti, che si ponga riparo ai guasti del tempo e dell'incuria, che si intensifichino gli impegni per il loro recupero e conservazione.

Prof. Giorgio Agnisola  
Storico, Scrittore, Critico d'Arte

## **Presentazioni**

L'amico Geppino Buonomo, ispettore onorario dei Beni Storici e Artistici, ha avuto, ancora una volta, grande fiuto nel volere analizzare uno dei quadri "superstiti" della Pinacoteca del Museo Civico "Raffaele Marrocco" di Piedimonte Matese. Come egli ci riferisce, la Pinacoteca originaria possedeva 30 opere, ridotte alle attuali 17, tra furti e atti vandalici compiuti specie nel periodo bellico del secondo conflitto mondiale.

I quadri superstiti, 17 appunto, furono custoditi da Dante Marrocco, Direttore del Museo, insieme ad altro materiale, nella sede dell'Associazione Storica del Medio Volturno, per preservare il patrimonio museale da altri furti. Nel mese di luglio 2000, previo accordo tra il Comune e il succitato Direttore, furono ritirati numerosi manufatti e le 17 tele che, dalla sede di Via Sorgente vennero trasferiti nei locali ristrutturati del Museo Civico, ospitato presso l'ex Convento di San Tommaso d'Aquino. Il resto del patrimonio fu ritirato nel 2003 e consegnato dal sottoscritto, divenuto Presidente dell'ASMV nel 2001, per un aggravarsi delle condizioni di salute del prof. Dante Marrocco, nominato Presidente Onorario, al sindaco Sarro, con regolare verbale di consegna. I quadri erano in cattive condizioni, e, come riferisce Buonomo, per suo personale interessamento, essendo all'epoca Assessore alla Cultura, la società SE.RI. si convinse a sostenere la spesa per il recupero delle 17 tele. Tra queste vi era anche il quadro oggetto dello studio di cui si occupa il Buonomo.

Perché tanto interesse? Personalmente non credo per il valore economico o artistico dell'opera, ma per la singolarità del soggetto: due giovani uomini- ragazzi- che ridono. Questo soggetto suscita curiosità e allo spettatore fa nascere il desiderio di conoscere il perché di quel riso, che appare come dopo aver commesso una marachella o dopo qualche scherzo riuscito a scapito di qualcuno. Questo stesso interrogativo credo se lo siano posto anche altri artisti, tanto da desiderare di fare una copia

dell'originale. Il quesito più importante però è: chi l'autore del primo quadro? Annibale Carracci, come riferito da diversi esperti, sembra l'autore del quadro originale, anche se per lungo tempo attribuito al Parmigianino, poi ad altri, e Buonomo ne fa una attenta rassegna analitica. Di certo questo tipo di pittura, realistica, naturalistica nella espressività dei sentimenti, è tipica del tardo cinquecento, quando Carracci, Passerotti, Cambi, abbandonarono il manierismo e diedero vita ad una pittura intesa come libera espressione della propria poetica creativa che, attraverso la pittura, il disegno, lasciava allo spettatore la libertà di interpretare ciò che vedeva e di commuoversi, emozionarsi, proprio come quando si legge una poesia.

Ritornando al quadro in oggetto, l'espressione del ragazzo di sinistra a chi guarda, è forzata, non è un riso naturale come quella –ipotetica- del Carracci. Questa osservazione è importante, perché il modo di ridere fa cambiare completamente l'interpretazione del “perché” di quel riso. Sicuramente non è del genere caricaturale: la caricatura è l'esagerazione di un aspetto fisico o di un atteggiamento che mette in risalto un difetto o un evento che suscita un riso ironico o sarcastico o commiserevole. Il riso dei due ragazzi è allegro, spontaneo, genuino, nasce da un evento recente o da un ricordo di qualcosa commesso insieme e che nel ricordarlo fa nascere nuovamente il senso di ilarità. Ed è proprio questo tipo di riso che ha “stregato” altri pittori e li ha spinti a riprodurre un'opera gioiosa, ilare, che suscita simpatia e dà un tono di allegria e di compartecipazione a chi la guarda, anche perché, questa insolita opera fu eseguita in un'epoca di passaggio dal manierismo al barocco, come abbiamo già detto, e il presunto autore è stato il massimo esponente di questa transizione che culmina nei due capolavori di Bologna e, ancor più, di casa Farnese. Questa apparente “fuga nel futile” è in realtà una dimostrazione che c'è arte in ogni opera, qualunque sia il soggetto, quando viene eseguita con genialità e professionalità.

Sorvoliamo su altre considerazioni che sono state ampiamente esposte da Geppino Buonomo, mentre trovo molto interessante la ricostruzione dei rapporti tra i Caetani e i Farnese e che raggiunsero l'apogeo quando Alessandro Farnese, figlio di Giovannella Caetani, divenne papa con il nome di Paolo III. Va ricordato però anche un filo conduttore storico, importante non solo per curiosità campanilistica, fu quando Carlo di Borbone, figlio di Elisabetta Farnese e di Filippo V di Spagna, si accingeva ad occupare Napoli con 30.000 uomini dopo aver lasciato Firenze. Egli passò per le nostre terre, guadò il Volturno alla scafa di Raviscanina il 5 aprile del 1734, verosimilmente pernottò o a Raviscanina in casa Botto o in S. Angelo nel palazzo marchesale dei Grimaldi, mentre l'esercito era accampato a S. Angelo (Lo storico Michelangelo Schipa riporta che da S. Angelo fu inviata a Napoli una lettera firmata dall'Infante, nella quale "si domandava un pronto atto di sottomissione" degli Austriaci); il giorno dopo, nel palazzo ducale di Piedimonte, dove aveva dormito nella notte tra il 6 e il 7, si tenne consiglio di guerra e fu inviata un'ambasceria a Napoli. Questo "incontro" tra Carlo di Borbone e i Caetani dimostra ancora una volta l'alta amicizia tra le due casate e l'importanza culturale che ne derivò: Piedimonte divenne sede di importanti incontri di musicisti, poeti, compositori e i Caetani arricchirono il loro palazzo di un'importante collezione di quadri, come riferisce anche Buonomo, mentre a Napoli Elisabetta faceva trasferire buona parte della ricca collezione di opere d'arte dalla Toscana, per non farla cadere nelle mani degli austriaci che si accingevano ad occupare il ducato di Parma e Piacenza.

L'arte ci intriga sempre: dalla semplice analisi di un quadro, copia di non grande importanza sotto l'aspetto prettamente artistico, ci ha fatto conoscere un importante periodo della storia dell'arte con le implicazioni storico-sociali ad esso legate. Complimenti a Geppino Buonomo che ci stimola sempre con le sue curiosità di ricerca filologica.

Dott. Pasquale Simonelli  
Presidente A.S.M.V



Annibale Carracci (copia da?), *Due giovani che ridono*, 1584/85 ca?,  
olio su tela, cm. 36 x 44, inv. Qq 1930, n. 588, Collezione Farnese, foto Brogi

Sono sinceramente grato all' "*amico*" Geppino Buonomo per questo suo nuovo lavoro che, da un lato, conferma, la immutata passione che lo anima nel diffondere la conoscenza del patrimonio storico-artistico della nostra Piedimonte e, dall'altro, restituisce con vivida forza il clima di fermento culturale che contraddistinse l'esperienza amministrativa, con lui a lungo condivisa, del governo della città.

Effettivamente – così come scrive – il suo impegno fu determinante per restituire a nuova vita, grazie ad un sapiente programma di restauro, la quadreria del Museo Civico; come pure grazie alla instancabile ed incisiva azione dell'allora "*assessore*" Buonomo fu possibile l'attuazione di numerosi altri interventi che segnarono quella feconda stagione di impegno culturale.

Ed è proprio su di uno dei 17 quadri della raccolta museale che è caduta l'attenzione dell'Autore e, per l'esattezza, su quello descritto nel catalogo redatto da Raffaello Marocco nel 1935, come "*... rappresentante due figure che ridono, opera del Bonito*"; in altri documenti la medesima tela viene denominata "*I pagliacci*" anche se non è nota la fonte di tale ultima intitolazione. Certo è che il soggetto in questione è assai simile, per alcuni tratti perfino sovrapponibile, a quello riprodotto in diverse altre tele, appartenenti a collezioni sia pubbliche che private, di datazione pressoché certa e di attribuzione documentata, tutti accomunati dall'essere "*ispirati*" al più celebre archetipo "*Due giovani che ridono*" (custodito al Museo di Capodimonte in Napoli) ascritto, dalla critica più accreditata, alla produzione artistica di Annibale Carracci o direttamente ovvero come copia – di sicuro valore artistico – di analogo dipinto del Maestro bolognese.

E da qui parte la suggestiva ipotesi ricostruttiva proposta dallo "*studioso*" Buonomo che indaga i profondi legami tra le famiglie Farnese (alla cui collezione apparteneva il quadro di Capodimonte) e quella dei Gaetani - per secoli signori di Piedimonte - noti per il loro raffinato mecenatismo e per possedere una tra le raccolte pittoriche più importanti d'Italia; suggerisce interessanti raffronti

stilistici tra le varie tele scovate un po' dappertutto (persino in una prestigiosa casa d'aste!) e giunge, infine, a prospettare una più stretta correlazione tra l'opera esposta nel nostro Museo e quelle, di identico soggetto, attribuibili alla cerchia del Carracci o, meglio, dei Carracci (Agostino e Ludovico).

Un'idea affascinante, intensa, per certi versi ardita, ma sicuramente capace di aiutare a leggere fino in fondo un'opera d'arte che inevitabilmente rispecchia la sensibilità ed il gusto di un'epoca dei quali bisogna tener conto, ma che va anche goduta con lo sguardo libero di chi la ammira, ricordando sempre – come insegna Benedetto Croce - che l'arte “..... è *visione o intuizione*”.

Avv. On. Carlo Sarro

## Premessa

La mostra *Depositi di Capodimonte. Storie ancora da scrivere* inaugurata il 22 Dicembre 2018 con chiusura il 15 Ottobre 2019 organizzata dal Museo e Real bosco di Capodimonte a Napoli, ha selezionato dai depositi del museo circa mille opere: armi, porcellane, arazzi, dipinti, fino agli oggetti esotici regalati dall'esploratore James Cook al re Ferdinando IV di Borbone.



Così come descritto nel *Call for Papers* della Giornata di studi tenutasi il 26 e 27 Settembre 2019 la mostra *Depositi di Capodimonte. Storie ancora da scrivere* è stata una mostra sperimentale, un invito a viaggiare nella storia e nell'arte senza necessariamente possederne le chiavi di lettura.

Nell'ultimo pannello didattico della mostra rivolto al pubblico si legge: *“Alcuni di voi, già lungo il percorso espositivo, avranno provato a tessere un racconto, a tirarne una conclusione; altri avranno ipotizzato nuove attribuzioni per le opere; altri ancora, scoraggiati, indifferenti o pigri, avranno deciso di abbandonare il filo del racconto, lasciando questa storia ipotetica, in disordine e*

*senza trama. Non sarà forse che la storia non esiste se non scritta, organizzata dagli storici, dai filosofi, dai professori o dai musei?''.*

Nell'immaginario collettivo i depositi sono universi chiusi, custodi impenetrabili pieni di tesori nascosti e ignorati. In realtà essi si originano dalle scelte fatte, identificano un'epoca e, attraverso la selezione delle opere, rendono possibile rintracciare un gusto, una ragione storico artistica, una esigenza conservativa. Nel corso dei 10 mesi di apertura della mostra *Depositati* il Museo e Real bosco di Capodimonte hanno invitato il pubblico del museo a riflettere sui depositi proponendo una lettura diversa delle collezioni, anche attraverso opere spesso presentate per la prima volta dal dopoguerra, **stimolando una riflessione sulle attribuzioni**, un nuovo dibattito critico sull'antropologia culturale del museo.

In particolare nella Giornata di studi c'è stato l'intervento della Dr.ssa Imma Molino, storica dell'arte, che ha relazionato sul dipinto *Due giovani che ridono. Burllesco e familiarità nella pittura di Annibale Carracci: nuove considerazioni e scoperte intorno al tema della replica*. E' questo, infatti, il tema di questa pubblicazione.

Fra i dipinti della Collezione Farnese vi è uno in particolare "*Due giovani che ridono*" della fine del XVI secolo, codificato nel catalogo della mostra come replica di Annibale Carracci, che assomiglia a un dipinto della Pinacoteca comunale custodito nel MuCiRaMa - Museo Civico di Piedimonte Matese.

Raccogliendo idealmente l'invito dei Curatori della Mostra ho portato a termine il presente lavoro che è frutto della curiosità di conoscere la storia e l'autore del dipinto di Piedimonte, nel contempo, le ricerche mi hanno portato a scoprire varie repliche dello stesso dipinto.

Geppino Buonomo  
Ispettore Onorario  
ai Beni Storici e Artistici

## Prefazione

Quando Geppino Buonomo mi ha chiesto di scrivere la prefazione a questo volume, ultimo frutto delle sue ricerche, non ho potuto fare a meno di pensare ad un passo di un testo affrontato durante i miei studi universitari di Museologia alla Federico II. Il testo in questione era *Il libro dei Musei di Alessandra Mottola Molfino*; nel paragrafo, che neppure volendo sarebbe potuto risultare più calzante di quanto sia per gli argomenti che qui saranno affrontati e intitolato “Elogio dei Depositari” la studiosa romana, formatasi nella scuola di Giulio Carlo Argan, scriveva “Le opere in deposito servono come i libri di una biblioteca di consultazione per confronti e riferimenti: ma i libri si possono anche leggere nelle riproduzioni, le opere vanno consultate dal vero. Se non ci fossero opere di seconda e terza scelta con le quali confrontarsi quotidianamente, non si saprebbe nemmeno quali sono quelle di prima scelta.”

Lo studio che, con instancabile dedizione, Buonomo presenta in queste pagine ricostruisce infatti le vicende di un dipinto che la Mottola Molfino definirebbe “di seconda scelta” ma la cui genesi è strettamente connessa con quella di un’opera altresì di “prima scelta” essendo argomento di questo libro il dipinto *Due giovani che ridono*, rintracciato dallo stesso Buonomo nella Pinacoteca del Museo Civico di Piedimonte Matese.

La provenienza del dipinto dalle raccolte civiche è fondamentale quale dimostrazione di come l’attenzione di personalità dedite allo studio dei propri contesti territoriali di appartenenza, cifra che definisce tout court l’attività di studioso di Geppino Buonomo, si riveli una preziosa chiave di volta per la comprensione e la ricostruzione di contesti storici più ampi.

La tela rintracciata da Buonomo a Piedimonte è infatti, come lo stesso autore dimostra, strettamente collegata, potremmo anzi dire dipendente da un dipinto, per usare le sopracitate parole della Mottola Molfino, di “prima scelta” : il quadro di Piedimonte è infatti una replica – inedita fino alla scoperta

di Buonomo – del dipinto, raffigurante lo stesso soggetto, originale del maestro emiliano Annibale Carracci oggi conservato presso il Museo Nazionale di Capodimonte, luogo cui si deve il mio coinvolgimento in questo volume.

In qualità di responsabile dell'Ufficio Accoglienza e Valorizzazione del Museo di Capodimonte ho infatti avuto l'occasione privilegiata di visionare e studiare da vicino l'originale carraccesco dei *Due ragazzi che ridono*, esposto al pubblico dal Dicembre 2018 all'Ottobre 2019 in occasione della mostra *Depositi di Capodimonte: Storie ancora da scrivere*, seconda tappa di una trilogia di mostre volute dall'attuale direttore del museo, il francese Sylvain Bellenger, volte a individuare possibili chiavi di lettura della Storia dell'Arte alternative, ma non sostitutive, quelle propriamente ortodosse della comunità scientifica, con l'intento di fornire al pubblico occasioni di conoscenza e approfondimento delle raccolte museali quanto più ampie e inclusive possibili. Nella sua natura sperimentale la mostra *Depositi* presentava nell'ultima sala espositiva un pannello didattico che potremmo definire metamuseografico, esso, infatti, invitava i visitatori stessi a divenire autori delle tante storie ancora da scrivere “alcuni di voi, già lungo il racconto avranno provato a tessere un racconto, a tirarne una conclusione; altri avranno ipotizzato nuove attribuzioni per le opere”.

Nello spirito di questa apertura delle collezioni a nuove scoperte e interpretazioni, il Museo di Capodimonte ha organizzato una giornata di studi interamente dedicata a quanti volessero offrire contributi e riflessioni critiche innovative sulle opere esposte nell'ambito della mostra.

A questo invito abbiamo risposto in egual misura, pur senza saperlo al tempo, sia io che Geppino Buonomo: in un cammino di ricerche parallele, il mio intervento nella giornata di studi, che convergerà poi nella pubblicazione del catalogo dell'esposizione, e il volume di Buonomo che qui introduco gettano nuova luce sulle vicende di un dipinto e della sua cospicua e significativa serie di repliche.

L'occasione della mostra napoletana è stata pertanto determinante nel condurre l'autore di questo volume alla ricostruzione del legame tra la tela di Piedimonte e quella di Capodimonte laddove la prima si inserisce nella serie di repliche dell'originale del Carracci testimoniando, attraverso la puntuale ricostruzione delle vicende materiali dell'opera effettuata da Buonomo, antichi legami tra la famiglia Caetani e quella Farnese e consentendo di restituire al fondo collezionistico di Piedimonte Matese ulteriore importanza e dignità attraverso gli studi di uno degli autori del recupero di questo patrimonio ovvero lo stesso Buonomo.

Nelle pagine centrali di questo volume, l'autore compie una ricognizione puntuale dei passaggi collezionistici che hanno condotto all'acquisizione della replica carracesca da parte del museo Civico di Piedimonte.

Buonomo, quale attento conoscitore del territorio e del patrimonio storico artistico, non tralascia le successive vicende museografiche e conservative che hanno condotto al recupero della tela ed al suo restauro.

L'autore si sofferma poi, giustamente, sulla natura iconografica del dipinto sottolineandone non solo gli aspetti stilistici meramente legati alla tecnica esecutiva, ma soprattutto quelli tesi ad esaltarne il significato concettuale che, come noto, per una certa produzione pittorica del Carracci e, come ripercorso da Buonomo, legano i dipinti del maestro emiliano al genere caricaturale nel quale si inserisce a pieno titolo anche la piccola tela di Capodimonte e di conseguenza tutte le sue repliche tra cui l'opera di Piedimonte. La caricatura è sicuramente culturalmente legata al comico e alle sue forme o per meglio dire incarnazioni. Storicamente, la caricatura moderna nasce come strumento polemico nei confronti di una persona reale o, come nel caso di Annibale Carracci, di una categoria sociale riconoscibile, ed esagera un aspetto del corpo (di solito del viso) per irridere o denunciare,

attraverso un difetto fisico, un difetto morale. In tal senso, la caricatura non ingentilisce mai il proprio oggetto, ma lo imbruttisce, enfatizzandone un tratto fino alla deformità.

Tuttavia, spesso la caricatura intende anche, enfatizzando alcune caratteristiche del soggetto, raggiungere una conoscenza più profonda del suo carattere; non sempre, infatti, essa è intesa a denunciare una bruttezza “interiore” bensì a mettere in luce caratteristiche fisiche e intellettuali o comportamenti che rendono il caricaturato amabile e simpatico.

In questa ottica va letta l’interpretazione del filosofo tedesco Rosenkranz che considerava la caricatura una sorta di redenzione estetica del brutto, in quanto essa non si limita a evidenziare una sproporzione: la buona caricatura inserisce l’esagerazione “come un fattore dinamico che ne coinvolge la totalità”, fa sì che l’elemento di disorganizzazione formale diventi “organico” il che equivale a dire che la caricatura è altresì una “bella” rappresentazione che fa un uso armonico della deformazione operazione intrinseca nell’arte pittorica in cui la sublimazione del pennello dell’artista eleva la materia rendendo esteticamente gradevole ciò che non lo sarebbe naturalmente ovvero senza “l’artificio” pittorico.

Buonomo ci presenta nelle pagine che seguono una minuziosa analisi delle fattezze dei due ragazzi protagonisti del dipinto, secondo una convincente lettura caricaturale dell’opera tuttavia la spontaneità dei gesti potrebbe essere testimonianza di una dimensione più intima laddove i modelli rappresentati potrebbero essere stati legati alla cerchia personale del Carracci e pertanto non eccessivamente alterati nell’enfatizzazione dei propri tratti somatici.

Aldilà di queste considerazioni, che troveranno a breve la loro sede di disquisizione nel saggio da me curato per il catalogo della mostra di Capodimonte, credo invece la dimensione caricaturale appaia tanto più convincente se la descrizione dei tratti fisici dei protagonisti del dipinto fatta da Buonomo viene accostata alle parole di Michail Bachtin che nella sua *L’opera di Rabelais e la*

*cultura popolare*, scritta nel 1965, dedica il seguente passaggio alla bocca e al naso sicuramente protagoniste indiscusse anche nel ritratto di cui ci occupiamo in questo libro.

Bachtin scriveva “Fra tutti i tratti del volto umano, soltanto la bocca e il naso, e quest’ultimo come sostituto del fallo, hanno un ruolo di primo piano nelle immagini grottesche del corpo. (...) Gli occhi non hanno alcuna importanza nell’immagine grottesca del volto. Essi esprimono soltanto la vita puramente individuale, come dire, interiore, dell’uomo, che ai fini del grottesco non viene ad avere alcuna importanza. Il grottesco ha a che fare soltanto con gli occhi strabuzzati.... Nel grottesco per il grottesco, la parte più importante del volto è la bocca. Essa domina. Un volto grottesco si riduce, in sostanza, a una bocca spalancata e tutto il resto non serve che da cornice per questa bocca, per questo abisso corporeo che si spalanca e inghiotte.”

Ebbene è proprio alla dimensione del grottesco o per meglio dire a quella del burlesco e al contempo della familiarità che credo si colleghi l’opera originale del Carracci e conseguentemente le repliche da essa derivate.

Secondo quel parallelismo inconsapevole nei cammini di ricerca di cui sopradetto, lo studio presentato da Geppino Buonomo in queste pagine, così come il mio studio per la tela napoletana, analizza la fortuna iconografica del dipinto *Due giovani che ridono* di Annibale Carracci, ricostruendone la serie di copie attraverso una puntuale ricognizione bibliografica e un’attenta indagine del mercato antiquario. Ci si ritrova così in una obbligata riflessione sulla pittura cosiddetta di genere e il contributo del Carracci alla sua introduzione e diffusione in Italia, evidenziando la circolazione dei modelli ritratti e la genesi concettuale ed iconografica dei temi affrontati nonché il confronto stilistico con la produzione coeva del giovane Annibale negli anni Ottanta e Novanta del ‘500 (*Due bambini giocano con un gatto*, New York Metropolitan Museum, *Uomo con scimmia*, Firenze Uffizi).

La tela, che misura 36x44 cm, raffigurante due ragazzi che sorridono è stata ricondotta alla mano di Annibale Carracci dall'Arisi nel 1973, sulla base di una comprovata superiorità qualitativa, sia stilistica che cromatica, del dipinto del Museo di Capodimonte rispetto alle copie conosciute.

A tal proposito, la fortuna del piccolo dipinto è testimoniata da una serie di copie, note sin dagli anni Settanta del secolo scorso: una replica in collezione privata a Piacenza, una a Vicenza ed una terza conservata presso la Pinacoteca Provinciale di Bari, tutte di qualità più modesta cui si aggiungono quelle rintracciate e qui presentate da Buonomo tra cui la copia finora inedita di Piedimonte.

Inoltre è stato possibile rintracciare finora almeno altre tre copie che spingono a pensare che la serie di repliche sia ben più ampia di quanto siamo riusciti finora a ricostruire. Il compito è pertanto quello di interrogarsi sulle motivazioni di tale reiterazione di questo, solo all'apparenza, semplice soggetto pittorico ma che a ben vedere potrebbe essere intimamente collegato alla poetica artistica di Annibale nonché alla sua parabola personale oltre che professionale, tra loro strettamente connesse talvolta fino a punti di apparente antagonismo.

A riprova, non solo della fortuna iconografica che ha dato origine alla serie di repliche di cui sopradetto, ma anche di una probabile passata esposizione del dipinto di Capodimonte nel Real Museo Borbonico, allora Palazzo degli Studi ed oggi Museo Archeologico Nazionale, vi è un'ulteriore copia – inedita – da me rintracciata, oggi conservata in collezione privata.

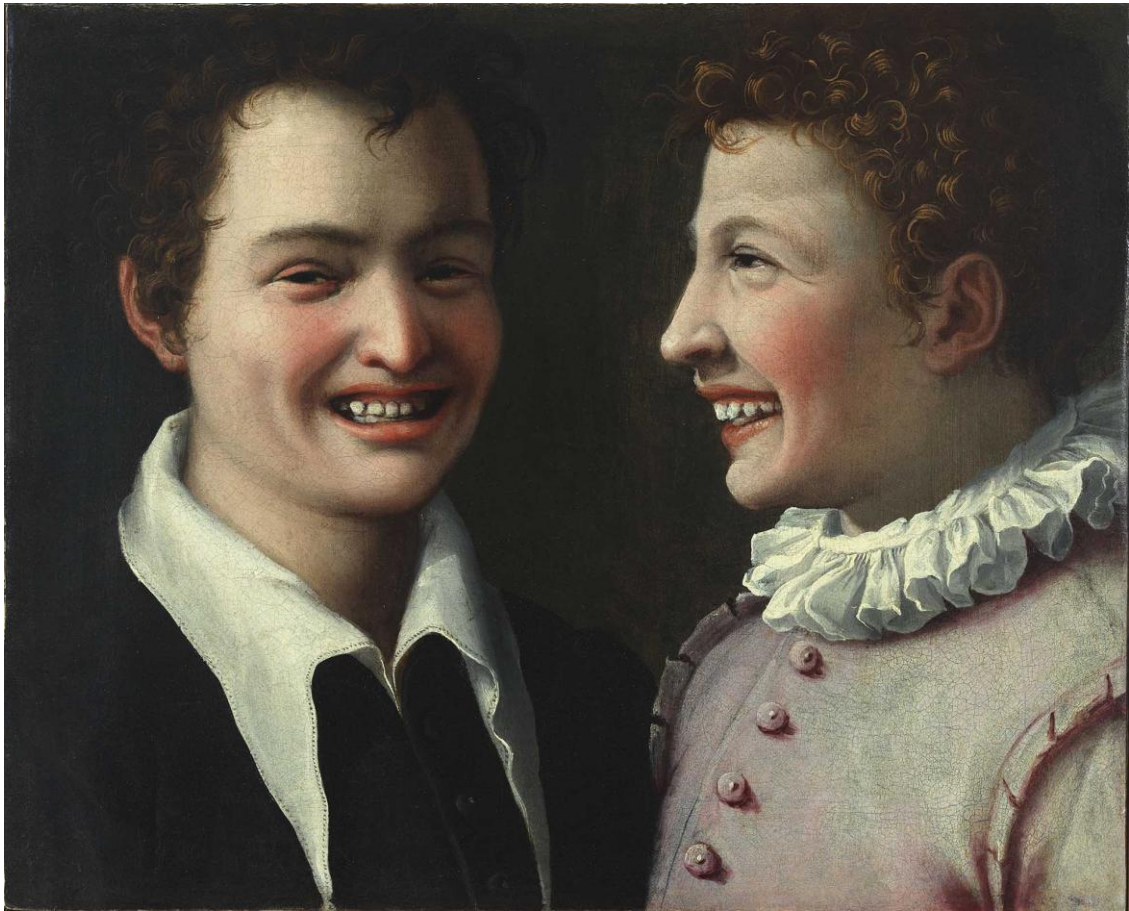
Andrà poi messo in evidenza, a riprova che siamo solo all'inizio della ricerca, il livello di diffusione del modello carracesco con affinità e differenze con artisti nordeuropei coevi.

Ritengo pertanto che la ricerca di Geppino Buonomo, così felicemente compiuta in questo volume e la convergenza con il mio studio siano la riprova che la sperimentazione che la mostra *Depositi di Capodimonte* intendeva avviare possa ritenersi più che compiuta e che essa abbia, in questo senso,

acceso una scintilla di sapere utile alla riscoperta e pertanto alla storie ancora da scrivere del microcosmo d Piedimonte così strettamente interconnesso - come mostra la vicenda di questo piccolo ma significativo dipinto - a quelle del macrocosmo della pittura italiana ed europea, dimostrando che i depositi non sono universi chiusi, ma imprescindibili parti dei nostri musei che sono veri e propri “macchine del tempo per ritrovare le nostre radici, confortevoli segni di stabilità in un’epoca di incertezze e mutamenti: non solo luoghi di raccolta di opere e documenti, ma anche scenari di emozioni visive e mentali”.

Dr.ssa Imma Molino

Storica dell’Arte



Annibale Carracci (copia da?), *Due giovani che ridono*, 1584/85 ca?,  
olio su tela, cm. 36 x 44, inv. Qq 1930, n. 588, Collezione Farnese

## Annibale Carracci

Annibale Carracci (1560 – 1609), attivo verso la fine del Cinquecento e nel primo decennio del Seicento, era l'artista più ammirato dell'epoca. Le tappe salienti della sua vita e dell'opera si sono svolte tra due città: Bologna, la culla dove è nato ed è cresciuto come artista, e Roma, sede del successo e della maturazione come pittore.

Annibale Carracci è considerato un precursore della varietà di generi, uno dei primi in grado di trattare con la stessa maestria un ritratto, una pala d'altare, un paesaggio o una natura morta.

Caravaggio lo considerava uno dei migliori artisti del suo tempo, nella deposizione al processo del 1603 lo aveva incluso tra i “*valenthuomini*” del suo tempo, tra quelli cioè che sapevano “*dipingere bene et imitar bene le cose naturali*”.

A cavallo tra Cinquecento e Seicento la pittura era “suddivisa” in soggetti alti come la storia sacra e mitologica, e soggetti bassi come il paesaggio, il ritratto, la caricatura, temi di ambito feriale. In questi ultimi il Carracci rappresenta un innovatore.

Come scrisse il grandissimo conoscitore dei suoi tempi, Giulio Mancini (Siena 1558 – Roma 1630), medico scrittore di cose d'arte e suo amico “*Annibale fu pittore universale, sacro, profano, ridicolo e grave*”.<sup>1</sup>

E' stato una forza decisiva nello sviluppo dello stile barocco e nella ripudiazione del manierismo considerato troppo artificioso e lontano dalla realtà.

Annibale era arrivato a Roma alla fine del 1595, grazie a quello che aveva dipinto in Emilia (col cugino Ludovico, maggiore di cinque anni, e il fratello minore Agostino), e qui dipinse i grandi cicli ad affresco tra i quali spiccano quelli per la Galleria Farnese con cui prende avvio la grande decorazione barocca. Una pittura che a Roma, nella Galleria Farnese, lui eterno sperimentatore

---

<sup>1</sup> Giulio Mancini, *Considerazioni sulla pittura*, 1614-1630, vol. I, pp. 217-219, 252 - ed. Roma, 1956.

avrebbe cambiato “radicalmente impostazione” con “l'ingigantimento del discorso” e la diretta ispirazione della scultura classica sia pure passata al filtro della “forma michelangiolesca” fino ad essere definito il “nuovo Raffaello”.<sup>2</sup>

Il cardinale Odoardo Farnese avido, avaro, miope, incontentabile, quasi infantile, lo sfrutta come un “pittore di corte d'altri tempi”. Dalla fine del 1595 per una decina d'anni Annibale dipinge per il cardinale quadri da stanza e pale d'altare, copie, imitazioni, mentre procede, aiutato da Agostino e allievi, nella progettazione e decorazione degli affreschi della grande galleria, con una pittura mai prima vista a Roma dopo Michelangelo e Raffaello. Tema l'unione dell'Amore celeste e dell'Amore terreno (con al centro della volta il corteo del trionfo di Bacco e Arianna, circondato da riquadri con grandi scene del mito), a celebrazione differita delle nozze fra Ranuccio, fratello del cardinale, e Margherita Aldobrandini, nipote di papa Clemente VIII.

Odoardo Farnese non si accorge di avere in casa un genio. Lo paga pochissimo, lo fa vivere nel sottotetto, lo tratta alla stregua di uno stalliere. In una “*stanzetta alli tetti*”, buona per i geloni di inverno e come forno per l'estate. Il 2 agosto 1599 il pittore Giovanni Paolo Bonconti, uno dei primissimi allievi della scuola del Carracci, manda su testimonianza del Malvasia, una lettera in cui descrive la vita frenetica di Annibale in quel momento: “*Annibale Carracci non altro ha del suo che scudi dieci di moneta al mese [ .. ] e una stanzietta alli tetti, e lavora, e tira la carretta tutto il dì come un cavallo, e fa loggie, camere e sale, quadri, e ancone, e lavori da mille scudi, e stenta e crepa e ha poco gusto di tal servitù...*”.<sup>3</sup>

Tutto cambia, ma in peggio perché il compenso misero e insultante di Odoardo Farnese ad Annibale, alla conclusione della volta e poi delle pareti di una Galleria lunga 20 metri e di un lavoro

---

<sup>2</sup> Goffredo Silvestri, *Carracci alla romana*, La Repubblica.it – Arte, 24 gennaio 2007.

<sup>3</sup> Lettera di Giovan Paolo Bonconti, 1599 da Felsina pittrice, *vite de' pittori bolognesi*, del conte Carlo Cesare Malvasia, Bologna, 1841. Claudio Strinati, *Annibale Carracci*, ART Dossier, 2001, p. 40.

durato dieci anni, é di soli 500 scudi, secondo la testimonianza di Giovanni Baglione nelle sue *Vite de' pittori, scultori e architetti* (1642): “ *Annibale Carracci, dopo aver finito la bella opera della loggia dei Signori Farnesi si avvì e diede in una grandissima malinconia, che poco mancò che nol portasse all'altra vita; poiché dalla magnanimità di quel principe aspettava di essere onorevolmente riconosciuto delle sue fatiche, ma restò egli della sua buona opinione ingannato, mercè di un certo Gio Spagnuolo cortigiano, e favorito del cardinale, il quale, per mostrar che teneva molta cura dell'interesse del Principe, fece dare ad Annibale in una sottocoppa, per una fatica di dieci anni continui lavorata con tanto studio, ed esquisitezza, solo cinquecento scudi d'oro di regalo*”.<sup>4</sup>

Un aneddoto curioso dà la misura della discontinuità delle valutazioni. Il giorno dell'apertura della Galleria il cardinale Pietro Aldobrandini dona ad Annibale, in segno di riconoscenza, una collana d'oro di grande valore e gli commissiona un piccolo quadro “*Domine Quo vadis*” che paga 300 scudi. Certo Odoardo Farnese era avaro e probabilmente incompetente in fatto d'arte. Annibale, deluso, prende le distanze e si trasferisce in una casa in affitto.

Allora il mondo crolla letteralmente su Annibale che si sente umiliato nel valore di artista, unico lavoro in cui crede.

Ciò non gli ha impedito di essere molto noto fra i pittori e di far crescere una sua scuola. Domenichino, Reni, Albani, Lanfranco, Sisto Badalocchio furono suoi “figli d'arte”.

Nel 1602 muore improvvisamente il fratello Agostino.

Annibale crolla. Allora si chiamava malinconia, oggi depressione, inutilità esistenziale. I primi segni del male si manifestano a fine 1604 costringendolo ad affidarsi progressivamente alle mani degli allievi fino all'abbandono. Nel 1608 si impegna a lavorare in bottega almeno “*dui ore ogni*

---

<sup>4</sup> Claudio Strinati, *Annibale Carracci*, ART Dossier, 2001, p. 41.

di". Nel 1609 da solo, in estate, fugge a Napoli per stare lontano da Roma. Torna, sempre solo, in pieno luglio. Attraversa le paludi pontine, forse si ammala. Si ritira a casa, nel suo letto. Muore, ancora e sempre solo. Gli allievi si battono per ottenere una degna sepoltura: i resti di Annibale Carracci giacciono in un sepolcro, nel Pantheon, accanto alle spoglie di Raffaello Sanzio.<sup>5</sup>

Nel 1674 l'artista Carlo Maratta, membro dell'Accademia di San Luca, fece apporre a fianco della tomba, in segno di omaggio, due busti dedicati a questi artisti.<sup>6</sup>



Annibale Carracci, *Allegoria del Riso*, 1581-1582, olio su tela, cm. 34,5 x 23, collezione privata<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Il Pantheon, un monumento peculiare non solo per la sua storia, che risale a oltre duemila anni fa e rappresenta un simbolo della grandezza di Roma antica, ma anche per il fatto che nel VII secolo diventò una basilica cristiana con il nome di Santa Maria ad Martyres, perché nel suo interno vennero collocati i resti di martiri prelevati dalle catacombe. Tuttora il Pantheon è, dunque, sia un sito culturale, con l'ardita cupola e le tombe di artisti (tra i quali, i pittori Raffaello Sanzio e Annibale Carracci) e dei reali d'Italia, ma anche un luogo di culto. La gestione del sito è, pertanto, condivisa tra il ministero dei Beni culturali e il Vaticano.

<sup>6</sup> I due busti di marmo alti rispettivamente 82 e 88 cm. sono opera di Paolo Naldini. Essi furono traslati dal Pantheon in Campidoglio nel 1820. Oggi sono conservati a Roma, Promoteka capitolina (inv. 46 e 29).

<sup>7</sup> Il dipinto conservato a Bologna, collezione Gazzoni, è databile ai primi anni '80 del Cinquento, all'epoca dell'*Accademia degli Incamminati*. [www.minervaauctions.com/asta96/cerchia-di-Annibale-Carracci](http://www.minervaauctions.com/asta96/cerchia-di-Annibale-Carracci). Negli anni '80 del 500, insieme al fratello Agostino e al cugino Ludovico, il precoce Annibale fondò un'accademia di formazione a Bologna, che la famiglia soprannominò l'*Accademia degli Incamminati*. Qui i Carracci e i loro studenti misero in pratica la loro filosofia di arte, che ebbe un impatto profondo sulla direzione che presero la pittura e la tecnica italiana nel corso del secolo successivo.

## La Caricatura nei dipinti di Annibale Carracci

Annibale Carracci è considerato dalla critica come uno dei maggiori innovatori della pittura del XVI e XVII secolo e tra i principali testimoni di un'idea che attribuisce all'arte un potere autentico, quello di creare una propria visione del mondo e delle cose con un linguaggio proprio e una propria attitudine a raccontare il tempo e lo spazio.<sup>8</sup>

Fu innovatore “anarchico e sperimentale” nel definire con caratteri duraturi i settori figurativi che proprio in quegli anni, quelli della Controriforma, si stavano precisando: la storia sacra e la mitologia, il ritratto, il paesaggio e i cosiddetti “soggetti bassi”, cioè la caricatura e la scena di genere, vale a dire la raffigurazione di scene di argomento popolare come quando ritraeva scene quotidiane (celeberrimi il *Mangiafagioli* e la *Macelleria*, ma anche i ritratti che potremmo già definire “teste di carattere” come la Testa di uomo che ride *Il buffone*, una vera e propria istantanea popolare).

Carracci amava comporre versi burleschi e utilizzarli a mo' di didascalia per certe sue caricature. Come questa emblematica terzina, con cui volle accompagnare il ritratto di un cortigiano vanitoso: *Temea Natura di non farlo a caso, / slargò la bocca, ed allungò gli orecchi, / ma si scordò di rassettargli il naso.*<sup>9</sup>

*“La Caricatura – sosteneva Zeri, in un suo memorabile intervento a Tolentino nel 1992 – viene oggi studiata solo come “accessorio” alla cosiddetta Grande Arte. Come se Bernini, ad esempio, nei suoi momenti liberi, si dilettaesse di fare esercitazioni di caricatura. Non è così! Non sono sfizi che un artista si prende a tempo perso: sono, al contrario, parte integrante e sostanziale della sua personalità... E non è possibile capire pienamente l'intera opera di Bernini, e certa sua*

---

<sup>8</sup> Claudio Strinati, *Annibale Carracci*, ART Dossier, Giunti, Firenze, 2001.

<sup>9</sup> Giacomo Berra, *Il ritratto caricato in forma strana e ridicolosa e con tanta felicità di somiglianza. La nascita della caricatura e i suoi sviluppi in Italia fino al Settecento*, Germania, 2009, p. 82.

“aggressività”, se non si tiene conto dell’istintiva facilità che egli aveva nel prendere in giro papi, cardinali, compagni di lavoro, gran dame e cavalieri, attraverso la satira e la caricatura. [...] Non è possibile, in definitiva, scomporre una personalità artistica in tanti settori, trascurandone alcuni. È un abuso! E questo concetto, se vale per un artista, vale per tutta la storia dell’Arte...”.<sup>10</sup>

Il cattedratico e filosofo parigino Henri-Louis Bergson, autore nel 1900 del prezioso e insostituibile saggio *Il riso. Significato del comico* nella sua penetrante ricerca, definisce il genere comico come l’espressione umana – connaturata e istintiva – che ha lo scopo di provocare l’ilarità e il buonumore, e indica anche le quattro “sorgenti” da cui tale genere (che è di fatto un insopprimibile bisogno dello spirito) trae origine, esprimendosi poi in infinite varietà e tipologie.

Proprio su questa base più largamente “intellettuale” e non esclusivamente “creativa”, nacque nel 1603 a Roma (sviluppando la sua attività per lunghi decenni) la famosa Accademia degli Umoristi, protetta dal cardinale Francesco Barberini, e di cui, fra i tanti, fu “principe”, il burlesco e iconoclasta poeta modenese Alessandro Tassoni, celebre autore de *La secchia rapita*, il quale riconosceva l’Umore come “ingegno grande”, volto alla ricerca e alla conoscenza, sicché “...l’acutezza dell’ingegno versa intorno alle cose malagevoli da penetrare, e intorno alle novità; e imperciocché l’ingegno acuto, intesa che ha una cosa, quella non gli è più nuova né malagevole, et egli non si ferma né s’acqueta mai...”.

La satira ha peraltro antiche e radicate origini popolari, essendo da sempre il mezzo espressivo più diffuso per manifestare pubblicamente umori e malumori o per farsi in qualche modo sentire dal potere costituito.

Infine, si considera la *caricatura* o, più propriamente, il ritratto caricaturale, suggestivo e immediato, spesso accennato con rapidi tratti, ma sufficiente a rappresentare “il corpo e l’anima”

---

<sup>10</sup> Mele Antonio, *La tentazione comica*, Proposizione per un’indagine critica sull’arte del riso e del sorriso. [http://www.galantara.it/Ricerche/argomenti/Latentazionecomica\\_Melanton.pdf](http://www.galantara.it/Ricerche/argomenti/Latentazionecomica_Melanton.pdf)

del soggetto raffigurato, tanto che il celebre scrittore illuminista e divulgatore scientifico del Settecento Francesco Algarotti lo definì “*il molto intendimento in pochi segni*”.

Federico Zeri: “...*Io trovo semplicemente iniquo e mostruoso respingere tout-court alcune forme espressive dell'uomo, considerate a torto indegne e spregevoli. E' quello che un po' succede con la Caricatura... Mi sono sempre rammaricato che la Caricatura italiana non sia stata ancora studiata come si dovrebbe, e prima o poi bisognerà pur farlo... Anche qui, il pregiudizio del “genere” pesa fortemente sugli studiosi. Come, per fare un esempio clamoroso, il pregiudizio sulla “natura morta”, che per secoli è stata ignorata e considerata dalla cultura ufficiale un genere inferiore della pittura... Il significante è una cosa, il significato è un'altra!*”.

Analogo interrogativo era stato peraltro già formulato e implicitamente motivato nel Seicento dallo stesso Annibale Carracci (che col fratello Agostino è stato uno dei grandi Padri storici della Caricatura italiana ed europea), allorché si chiede se il compito del caricaturista non sia dissimile da quello dell'artista classico, giacché ambedue vedono “...*l'eterna verità che si cela sotto l'aspetto esteriore*”, e ambedue cercano d'aiutare la natura a portare a compimento il suo piano: “...*l'uno adoperandosi di mettere a fuoco la forma perfetta, l'altro afferrando la deformità e in tale guisa mostrare la vera essenza degli uomini*”.

La nascita per così dire ufficiale della caricatura avviene a Bologna, nella bottega dei Carracci<sup>11</sup> come la critica ritiene.<sup>12</sup>

Nel suo resoconto anedddotico, Giovanni Battista Agucchi<sup>13</sup> riferisce che “*ritrattini carichi*” vi venivano definiti i sapidi schizzi nei quali Annibale Carracci eccellea “... *ed Annibale in*

---

<sup>11</sup> Succinte, ma fondamentali, informazioni sulla storia della caricatura sono reperibili in W. Hofmann, Die Karikatur von Leonardo bis Picasso, Rosenbaum, Wien 1956. Cfr. pure A. Brilli, Dalla satira alla caricatura: Storia, tecniche e ideologie della rappresentazione, Dedalo, Bari 1985.

<sup>12</sup> Giacomo Berra, *Il ritratto caricato in forma strana e ridicolosa e con tanta felicità di somiglianza. La nascita della caricatura e i suoi sviluppi in Italia fino al Settecento*, Germania, 2009, p. 73.

*particolar modo dilettavasi di disegnare satirizzando , caricando cioè le figure delle persone, facendo loro il naso più grosso, la bocca più grande, la gobba, e simili caricature alterando le parti dei volti quelli crescendo, o scemando per renderli ridicolosi, senza discostarsi nel tutto tanto dalla simiglianza del vero, che non potessero le persone ritratte non essere riconosciute; avvisando che anche in questo modo potevasi conseguire uno dei fini principali della pittura , eh' è quello di dilettae e promuovere il riso...”.*<sup>14</sup>

E questo era l'obiettivo di Annibale Carracci: realizzare il comico nella sua perfezione, mostrare che anche il conseguimento del brutto (concepito come contrario “positivo” del bello) è fine dell'arte.

Deformando i tratti di un individuo, la caricatura si prende gioco delle sue abitudini, dei suoi atteggiamenti, dei suoi vezzi, dei suoi costumi. In questo senso, essa può assumere il carattere di una vera e propria sanzione sociale e morale, giusto il celeberrimo motto latino che definisce il fine essenziale del riso e della derisione: *castigat ridendo mores*.

Oltre che forma imprescindibile dell'Arte, come abbiamo imparato da Federico Zeri, l'Umore è anche e soprattutto pensiero, civiltà, umanesimo. Al punto che, parafrasando Descartes, se ne potrebbe concentrare l'essenza in un'espressione: *Sorrindo, ergo sum*.

---

<sup>13</sup> Il Trattato della pittura di G.B. Agucchi fu pubblicato a Roma nel 1646 nella raccolta *Diverse figure di Annibale Carracci* ad opera di Giovanni At[t]anasio Mosini (pseudonimo di Giovanni Antonio Massani). Ne è comparsa recentemente una riedizione in appendice a E. Di Stefano, *Bello e Idea nell'estetica del Seicento*, “*Aesthetica preprint*”, n. 79, Aprile 2007, pp. 61-78 [disponibile in versione elettronica al sito Internet: [www.unipa.it/~estetica/download/DiStefano\\_BeI.pdf](http://www.unipa.it/~estetica/download/DiStefano_BeI.pdf)].

<sup>14</sup> “*Vite dei pittori ed artefici bolognesi*”, scritte dal Marchese Antonio Bolognini, Amorini Godfeey Michael Hyams, July 10, 1899. <http://www.archive.org/details/vitedeipittories245bolo>.

## Due giovani che ridono

Il dipinto dei *due giovani che ridono*, uno rappresentato quasi frontalmente e l'altro di profilo, è un primo esempio delle opere giovanili del celebre artista bolognese Annibale Carracci e risale agli inizi degli anni '80 del 500; intorno al periodo in cui fu fondata l'*Accademia degli Incamminati*, dove Annibale, Ludovico e Agostino Carracci insegnarono l'arte del disegno dal vero.



Scuola bolognese, Annibale, Ludovico e Agostino Carracci, XVII secolo, collezione privata

Durante questo periodo Annibale produsse numerose teste in gesso rosso e altre dipinte su stoffa o tela. Le teste dipinte sono puri studi sul viso, mentre altre includono aspetti chiave di scene di genere più ampie. In entrambi i casi, i visi hanno molte delle qualità che si trovano nel dipinto *due giovani che ridono*: hanno una vaga forma a cuore (sembra che per la forma si sia basato su quella del proprio viso, a giudicare dai molti autoritratti giovanili o semi-autoritratti che ci sono pervenuti), fronti alte, e grossi denti.

I denti sporgenti sono molto squadrati e hanno spazi irregolari tra loro dovuti all'eccessiva usura e a otturazioni fatte male, fattori che indicano un'alimentazione povera e una cattiva igiene orale.

Inoltre, i sorrisi sono sistematicamente un po' troppo ampi, avendo come risultato non tanto un'espressione di sincera felicità ma più che altro una di ilarità innaturale.



Particolare del viso delle due figure

Ci sono molti esempi comparativi, (tra cui: *Buffone che ride* del 1583-4 circa nella Galleria Borghese, Roma; e *Giovane uomo* nella Collezione Gazzoni, Bologna) che hanno la stessa pelle tirata al lato della bocca come il ragazzo dell'opera in oggetto, così come gli stessi occhi gonfi che sembrano essere stati posizionati in un punto troppo alto del cranio.<sup>15</sup>



Annibale Carracci, *Buffone che ride*, 1583-4 circa, Galleria Borghese

---

<sup>15</sup> di Heritage Auction Galleries (Dallas, Tex.) – November 9, 2006



Annibale Carracci, *Testa di un ragazzo che ride*, olio su carta posato su tela, 28.3 x 19.4 cm.<sup>16</sup>

Si riporta la scheda<sup>17</sup> del dipinto *Due giovani che ridono* presente nel Museo Nazionale di Capodimonte e facente parte della Collezione Farnese redatta da Pierluigi Leone de Castris e Mariella Utili.

*“... Di questo dipinto, per tutto l’Ottocento creduto un originale del Parmigianino, non conosciamo con certezza la provenienza.*

*Tuttavia uno dei due inventari della Galleria di Francavilla (1802) lo elenca nelle opere che sino al 1799 erano state esposte dai Borbone nella quadreria “farnesiana” di Capodimonte, in quell’anno razziate dalle truppe francesi e quindi recuperate a Roma dal Venuti nel 1800-1801; così che una provenienza dalle antiche raccolte di casa Farnese, per quanto non provata, è per lo meno probabile.*

*Fu esposto nel palazzo di Francavilla solo per qualche anno, chè nel 1806 Ferdinando di Borbone – di nuovo in partenza per l’esilio di Palermo – lo conduceva con sé assieme agli altri quadri più importanti conservati in quella Galleria o ancora a Capodimonte. Dalla Sicilia dovè rientrare entro il 1816 – quand’è ricordato a Napoli dall’inventario Paterno -, e subito annoverato fra i*

---

<sup>16</sup> <http://www.artnet.com/artists/annibale-carracci/head-of-a-laughing-boy-Q4ZRNIAMWtBYmGQrk1Wq0A2>.

<sup>17</sup> Pierluigi Leone de Castris, Mariella Utili, *La Scuola Emiliana: i dipinti del XVI e secolo*, Electa Napoli, 1994, pp. 140-141.

*“capolavori” del nuovo museo del Palazzo degli Studi, più tardi divenuto Real Museo Borbonico e infine Nazionale.*

*Con grande spicco venne infatti inciso nel 1856 ad illustrazione del XV volume del monumentale catalogo appunto del Real Museo Borbonico; sia qui, negli inventari (Paterno 1806-16, RMB, Arditi 1821, San Giorgio 1852, Salazar 1870), sia nelle tante guide ottocentesche del museo stesso elencato il più delle volte fra le opere del Mazzola o della sua scuola (Giustiniani 1822, Pagano 1831, Michel 1837, Albino 1840, Quaranta 1848, D’Aloe 1853-1860, D’Ambra 1855, Chiarini 1856-60, Fiorelli 1873, Monaco 1874, Polizzi 1874, Galanti-Polizzi 1882, Dalbono 1891).*

*Solo a fine secolo il Ricci osservava come la teletta non potesse essere in alcun modo “del Parmigianino, e nemmeno copia di una sua cosa”, sottolineandone “l’esecuzione...cattiva: secco cioè il disegno e senza riflessi e penombre il colorito”; e più tardi ancora il De Rinaldis (1911) e il Quintavalle (inv. 1930) ne rivendicarono la paternità – per lo meno ideativa – all’entourage di Annibale o di Agostino Carracci.*

*Assai più di recente, infine, l’Arisi (1973, p. 37) si è provato ad attribuire ad Annibale in persona un’altra versione dello stesso soggetto di proprietà privata piacentina, apparentemente di qualità ancor più modesta rispetto all’esemplare napoletano. Il raffronto di quest’ultimo con le opere del giovane Annibale fra il 1582 e il 1585, dalle Macellerie di Oxford e di Aberdeen sino al Battesimo di San Gregorio a Bologna e al Ritratto Turrini pur esso ad Oxford, consente in effetti di mantenere aperta la possibilità che questa sorta di incontro fra il quadro di genere e il ritratto sia frutto di quella mente che negli stessi anni e sulla stessa lunghezza d’onda produceva il Mangiafagioli Colonna, il Buffone Borghese e i tanti Ragazzi oggi conservati in varie raccolte inglesi. Di qui scaturirebbe il sapore passerottiano dell’idea, e di qui la gamma cromatica – i rosa e i verdi dei panni, il bianco dei colletti, l’oro dei capelli – e il tocco informale propri per l’appunto del giovane*

*Annibale sul 1584-85; tocco, impasto e gamma cromatica che nella teletta napoletana il recentissimo restauro ha rivelato – nonostante le antiche spuliture – di qualità niente affatto malvagia.*

*La prudenza, e una certa farraginosità delle teste ridenti – specie di quella di sinistra –consigliano tuttavia di limitare l'ipotesi entro i termini della replica da un originale perduto forse di Annibale, di cui l'esemplare già citato di Piacenza testimonierebbe un'eco ulteriore...”.*

La tela *Due giovani che ridono* é stata attribuita da Federico Zeri<sup>18</sup> a Vincenzo Campi (1530/1535 circa – 1591).<sup>19</sup>

*“...E' dalla scuola cremonese dei Campi che gli deriva quel naturalismo di tratti, quella vivacità espressiva che conferisce il sapore della vita colta nell'istante della sua rappresentazione: da questo duplice filone, bolognese e padano, prende le mosse la rivoluzione carraccesca, dove il confronto diretto con il naturale e il quotidiano si spinge ad attingere alla verità più profonda delle cose...”*<sup>20</sup> E' comunque indubbio che l'immagine conduca a quella cultura naturalistica lombardo-emiliana tardo cinquecentesca, che vide Vincenzo Campi, Bartolomeo Passerotti e Annibale Carracci protagonisti nell'affrancarsi dalla Maniera, guardando agli studi della fisionomica leonardesca e a quel filone grottesco che essa ha suscitato.

---

<sup>18</sup> Fondazione Federico Zeri – Università di Bologna - Numero scheda 31770, Busta 0370. Pittura italiana sec. XVI. Cremona 1, Fascicolo 7. Vincenzo Campi

<sup>19</sup> Terzo figlio di Galeazzo Campi, fratello di Giulio e Antonio, documentato dal 1563 al '91. Sulla giovinezza dell'artista sono preziose le testimonianze dirette del Vasari, che scrive nel 1566: *“E Vincenzo anch'egli... avendo assai imparato da Giulio, come anco ha fatto Antonio, è giovane d'ottima aspettazione”*; e del fratello Antonio: *“Vi è Vincenzo mio fratello minore, il quale non manca col continuo operare, di procacciare fama a sé e alla patria, ove sono le sue opere non meno pregiate di quello che si siano in Milano e infiniti altri luoghi d'Italia, e anco in Spagna, dove molte ne sono state mandate”*. Vincenzo Campi ebbe una carriera pittorica ambivalente per la scelta di dipingere pale d'altare di impegnata sensibilità controriformata (erano gli anni della Lombardia di Carlo Borromeo) unita a un imprevedibile lato buffonesco delle sue celebri scene di genere, abitate da popolani dai volti grotteschi e caricaturali e da donne procaci e ammiccanti, ispirate alla coeva pittura fiamminga e cariche di reconditi significati erotici.

<sup>20</sup> Andrea Emiliani, *I Carracci, Capolavori giovanili di Ludovico, Agostino e Annibale nel passaggio del Manierismo al Barocco*, NFC edizioni, 2015, p.16.

Di quest'ambito culturale è il gusto realistico e beffardo, quanto mai attento al naturale sia pur trasfigurato. D'altronde, è altrettanto ben noto lo stretto rapporto del Passerotti con lo scienziato naturalista Ulisse Aldrovandi, di cui le fonti ricordano “...*un libro di notomie, d'ossature e di carne in cui volle mostrare come si deve apprendere l'arte del disegno per metterlo in opera...*”,<sup>21</sup> probabilmente una specie di guida per gli artisti.

L'atteggiamento realistico e beffardo mostrato dai protagonisti della tela, è assai prossimo, per tipologia ed espressione, al “*Ragazzo che afferra un gatto*”, sempre segnalato da Zeri nella collezione O. Klein di New York.



Anonimo - Campi Vincenzo - (?) - sec. XVI - *Ragazzo che afferra un gatto*, cm 37 x 27  
O. Klein, New York, U.S.A.

Secondo lo storico dell'arte Giulio Carlo Argan, la pittura di Annibale Carracci imita la poesia: non soltanto perché racconta in figure le cose che la poesia dice in parole, ma perché emula la libertà d'immaginazione che è propria del poeta.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Raffaello Borghini, *Il Riposo* (1584), ristampa a cura di M. Rosci, Milano, 1967, p. 566.

<sup>22</sup> <http://www.italianways.com/i-ritratti-e-la-poesia-di-annibale-carracci/>

## Le copie del dipinto

La ricerca mi ha fatto scoprire varie repliche, in Italia e all'estero, del famoso dipinto attribuito ad Annibale Carracci, ora a Capodimonte.



Annibale Carracci (copia da?), *Due giovani che ridono*, 1584/85 ca?,  
olio su tela, cm. 36 x 44, inv. Qq 1930, n. 588, Collezione Farnese

Un quadro che, con piccole varianti, è stato riprodotto sia per collezioni private che per collezioni pubbliche. Tutte le repliche sono attribuite alla cerchia di Annibale Carracci. Queste copie sembrano essere state realizzate da artisti associati all'Accademia Carracci: sono state dipinte, molto probabilmente, a partire da questa opera, come prove di ingresso per essere ammessi all'Accademia.



Pittore del XVII secolo, *Giovani che ridono*, olio su tela, cm. 40 x 60

Il dipinto trova precisa similitudine con la tela custodita nel Museo di Capodimonte oggi codificata nel catalogo come copia di Annibale Carracci.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> [http://www.auction.fr/\\_fr/lot/pittore-del-xvii-secolo-giovani-che-ridono-olio-su-tela-cm-40x60-il-dipinto-10090115#.XCccZ2nck0M](http://www.auction.fr/_fr/lot/pittore-del-xvii-secolo-giovani-che-ridono-olio-su-tela-cm-40x60-il-dipinto-10090115#.XCccZ2nck0M) - Dipinti antichi e del XIX secolo – Dalle collezioni del Maestro Bruno Caruso, Genova 1 Giugno 2016, p. 347.

<sup>24</sup> Pierluigi Leone de Castris, Mariella Utili, *Op. cit.*, pp. 140-141.



Pittore meridionale, *Due giovani che ridono*, Olio su tela, cm. 35 x 46, XVIII secolo

Il dipinto, il cui soggetto si pone a metà strada tra quadro di genere e ritratto, è la terza replica conosciuta di un originale perduto di scuola emiliana.

Il dipinto della Pinacoteca barese, di fattura modesta, è di difficile collocazione cronologica, mancando tra l'altro notizie relative al periodo precedente la sua acquisizione.

---

<sup>25</sup> <http://www.pinacotecabari.it/gestione/scheda.php?id=66> - Scheda di Rita Mavelli, in *La Pinacoteca*, 1998, p. 79

**Collezione “Camillo D'Errico” - Matera.**



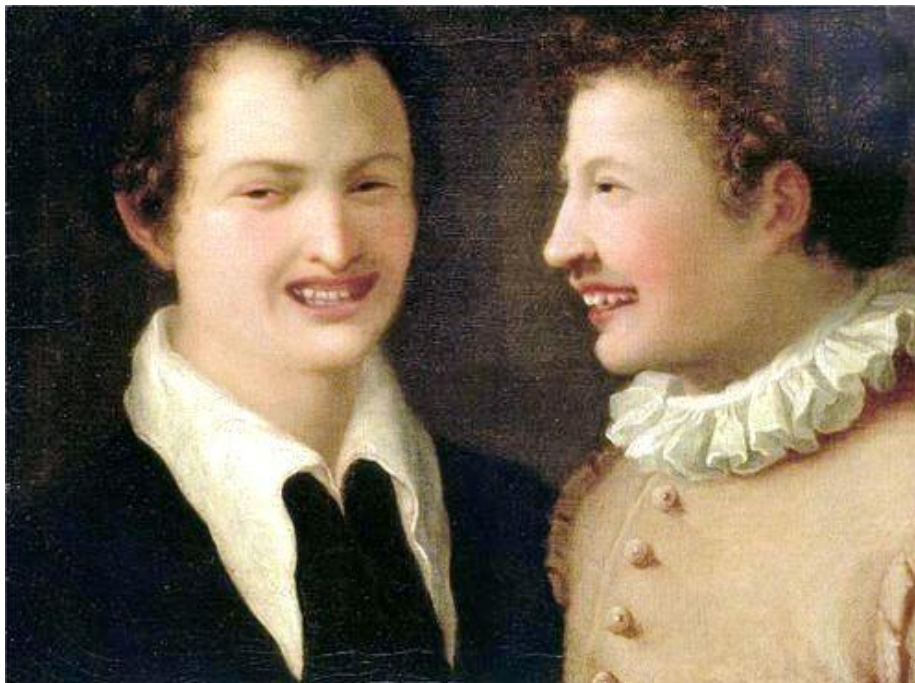
Anonimo, *Giovani che ridono*, sec. XVII, tela/ pittura a olio, cm 35 x 44

La tela “*Giovani che ridono*” della Collezione “Camillo D'Errico” si trova nel Palazzo Lanfranchi, Piazzetta Pascoli, del Comune di Matera.

Il dipinto per le sue non eccellenti qualità stilistiche è da considerarsi copia modesta di un originale attribuito ad Annibale Carracci, conservato in collezione privata a Piacenza.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> *L'opera completa di Annibale Carracci*, presentazione di Patrick J. Cooney, apparati critici e filologici di Gianfranco Malafarina, Milano, Rizzoli, 1976, p. 10, n. 205.



Scuola di Annibale Carracci, La Risata ( Due ragazzi che ridono), Sec. XVII., Olio su tela, 25 x 47,5 cm.

Koller Auktionen – Zurigo - A138 Dipinti antichi.<sup>27</sup> Venduto per CHF 14000.

**Già in collezione privata a Piacenza.**

Quest'opera, comparsa alle aste Koller, Zurigo, il 22 settembre 2006, lotto 3023, è stata descritta appropriatamente come della Scuola Carracci per via della manifattura e della tecnica poco sicura (olio su tela).

---

<sup>27</sup> [https://www.kollerauktionen.ch/de/84755-0002-----1138-carracci\\_-annibale-\\_la-risata-1138\\_191793.html?RecPos=10](https://www.kollerauktionen.ch/de/84755-0002-----1138-carracci_-annibale-_la-risata-1138_191793.html?RecPos=10).



Cerchia di Annibale Carracci, *Due figure che ridono*, Seicento<sup>29</sup>

*Due figure che ridono*

olio su tela

cm 21,5 x 27

ottimo stato di conservazione

Epoca: Seicento

Altezza cm. : 21,5

Larghezza cm. : 27

Provenienza: collezione modenese proprietà privata.

---

<sup>28</sup> <https://www.galleriacantore.it>

<sup>29</sup> Foto di Pietro Cantore



Seguace di Annibale Carracci, *Ragazzi che ridono*, XVII secolo<sup>30</sup>

Olio su tela, in cornice antica in legno intagliato e dorato, lievi cadute di colore, alcuni difetti alla cornice, cm 39,5x50.

La collezione di Riz Ortolani e Katyna Ranieri: Arte contemporanea e Dipinti Antichi - I – I. Asta del 29 Maggio 2019, Lotto 492.

---

<sup>30</sup> <https://www.maisonbibelot.com> - Giovanna Della Scala – Dipartimento Arte Moderna e Contemporanea.

## Artnet.com<sup>31</sup>

Artnet è un sito web del mercato dell'arte gestito da Artnet Worldwide Corporation, che ha sede a New York ed è proprietà di Artnet AG, una società tedesca quotata in borsa a Berlino. Da questo sito sono risalito ad ulteriori vendite effettuate tra il 1993 e il 2009 di repliche del dipinto aventi lo stesso soggetto “*Due giovani che ridono*” attribuiti anch'essi alla cerchia di Annibale Carracci.



Cerchia di Annibale Carracci, *STUDIENKOPFE ZWEIER JUNGER MANNER*, 1976

*Studio di due giovani teste*

olio su tela

cm 37,5 x 46,1

Epoca: Seicento

venduto il 20 Novembre 1993

[http://www.artnet.com/artists/annibale-carracci/studienkopfe-zweier-junger-manner-fki5uWCGJz\\_O-Cp7xM5Zhg2](http://www.artnet.com/artists/annibale-carracci/studienkopfe-zweier-junger-manner-fki5uWCGJz_O-Cp7xM5Zhg2)

---

<sup>31</sup> <http://www.artnet.com/artists/annibale-carracci/>



Cerchia di Annibale Carracci, *Two laughing boys*

*Due ragazzi che ridono*

olio su tela

cm 38 x 49,2

Epoca: Seicento

venduto il 18 Aprile 2000

[http://www.artnet.com/artists/annibale-carracci/two-laughing-boys-eu2gT5iWKgTBM\\_cQs4KF7g2](http://www.artnet.com/artists/annibale-carracci/two-laughing-boys-eu2gT5iWKgTBM_cQs4KF7g2)



Cerchia di Annibale Carracci, *Two young men laughing*

*Due giovani che ridono*

olio su tela

cm 35 x 47,3

Epoca: Seicento

venduto il 8 Luglio 2003

[http://www.artnet.com/artists/annibale-carracci/two-young-men-laughing-CqTrxxZ2nx3N5d\\_jz\\_IIzQ2](http://www.artnet.com/artists/annibale-carracci/two-young-men-laughing-CqTrxxZ2nx3N5d_jz_IIzQ2)



Seguace di Annibale Carracci, *The laughter*

*La Risata*

olio su tela

cm 36,9 x 48,2

Epoca: Seicento

venduto il 1 Novembre 2006

<http://www.artnet.com/artists/annibale-carracci/the-laughter-TxvZn9D5MOEG7g4HKuskFg2>



Annibale Carracci, *Two boys, smiling*, 1580–1582

*Due ragazzi che ridono*

olio su tela

cm 35,9 x 47,9

Epoca: Seicento

venduto il 9 Novembre 2006

<http://www.artnet.com/artists/annibale-carracci/two-boys-smiling-leQoA487ygWvqLGS5ujKoA2>



Seguace di Annibale Carracci, *Two boys laughing*

*Due ragazzi che ridono*

olio su tela

cm 37,5 x 49

Epoca: Seicento

venduto il 24 Aprile 2008

<http://www.artnet.com/artists/annibale-carracci/two-boys-laughing-HBGpFLfjSZdXyU5Rp5Z8eA2>



Seguace di Annibale Carracci, *Two laughing boys Study*

*Studio di Due ragazzi che ridono*

olio su tela

cm 37,5 x 48,3

Epoca: Seicento

venduto il 23 Aprile 2009

<http://www.artnet.com/artists/annibale-carracci/two-laughing-boys-study-bjOH6pxmFFwltPrassMwcA2>



Anonimo, *Pagliacci*, Sec. XVII, olio su tela, cm 37 x 48, prima del restauro

## **La copia del Museo Civico di Piedimonte Acquisizione - Restauro**

Il MuCiRaMa, Museo Civico ‘Raffaele Marrocco’<sup>32</sup> di Piedimonte Matese, ospita una pinacoteca costituita da 17 dipinti di cui si hanno poche notizie storiche: il primo inventario degli oggetti museali è datato al 1935 quantunque il Museo fosse stato fondato nel 1913 con una già iniziale cospicua raccolta, ragion per cui l’arco cronologico entro il quale possiamo considerare l’arrivo delle tele nella collezione civica è compreso tra il 1913 e il 1935. In tale inventario, pubblicato di recente, si descrivono ben trenta quadri contro i 17 oggi presenti: probabilmente anche la pinacoteca fu preda dei continui furti che si verificarono negli anni Settanta del secolo scorso presso la sede museale. Sulle tele oggi godibili l’inventario non fornisce chiarimenti circa la data di acquisizione, la causale dell’accessione o la provenienza, inoltre le datazioni e le letture iconografiche delle opere sono spesso errate.<sup>33</sup> Delle opere conservate in pinacoteca eseguite con la tecnica dell’olio su tela, solo poche di esse riportano la firma dell’auore: due tele, *San Felice da Cantalice* e *San Fedele da Sigmaringen*, sono firmate dalla pittrice Teresa Palomba ma senza data.<sup>34</sup>

Come risulta dai verbali nn. 1, 2 e 3 del 8 luglio 2000, il Comune di Piedimonte Matese ritirò dal Prof. Dante Bruno Marrocco, Presidente dell’Associazione storica del medio Volturno e già Direttore del Museo Civico, il materiale della collezione del Museo sino ad allora custodito nella

---

<sup>32</sup> Il Museo Civico è stato fondato nel 1913 su proposta di Raffaele Marrocco, Regio Ispettore dei Monumenti e Scavi di Piedimonte d’Alife e primo direttore del museo, e a lui è stato intitolato nel 2004. Negli anni Novanta l’edificio che lo ospita, l’ex convento domenicano di S. Tommaso d’Aquino, è stato interessato da interventi di ristrutturazione e valorizzazione al fine di farne sede di attività culturali (Delibera N. 308 del 18 Luglio 2000 di G.M., assentita dalla Soprintendenza con nulla osta N. 23541 del 10 Agosto 2000. Il successivo 20 Dicembre, con delibera N. 571, veniva approvato il progetto esecutivo – Successivamente veniva stipulato Protocollo d’Intesa del 20 Febbraio 2001 con l’Amministrazione Provinciale che erogava un contributo straordinario di 400.000.000 di lire, concesso il 21 Novembre 2001).

<sup>33</sup> Maria Mastrangelo, *Le tele di Teresa Palomba nella Pinacoteca del Museo Civico Raffaele Marrocco*, Annuario ASMV 2015, pp. 105-118.

<sup>34</sup> La paternità dell’opera è riportata nell’inventario del 1935: qui, infatti, al numero 217 si legge «Quadro ad olio su tela rappresentante S. Francesco con le armi del martirio. Pittrice Teresa Palomba. Dim. 1,57 x 1,03.»; al numero di inventario 218 si legge «Quadro ad olio su tela rappresentante S. Felice e Gloria di Angeli. Pittrice Teresa Palomba. Dim. 1,57 x 1,03.».

sede dell'Associazione storica, previa operazione di inventario con la descrizione e numerazione dei pezzi che si prelevavano.

Tra gli altri pezzi si ritirarono 17 tele, in pessime condizioni, attribuibili ad artisti della scuola napoletana del periodo tra il 1600 ed il 1800.



Foto tele Pinacoteca Comunale prima del restauro

Tra i dipinti restituiti vi era il quadro denominato “*Pagliacci*”.

Nel catalogo, parte III Oggetti diversi<sup>35</sup> del Museo Alifano di Piedimonte d’Alife redatto da Raffaele Marrocco, presentato il 6 Maggio 1935 al Podestà di Piedimonte e approvato con deliberazione n. 157 dell’11 Maggio 1935, al N. 225, è descritto, con gli altri oggetti, un “*Quadro ad olio su tela rappresentante due figure che ridono, opera del Bonito*” dimensioni cm. 34 x 45. La

---

<sup>35</sup> Il Catalogo del Museo Ex Alifano, trascritto direttamente dalla copia dell’inventario redatto da Raffaele Marrocco, oggi conservata nel Fondo ex Museo Alifano – Parte III Oggetti diversi dell’Archivio Storico del Museo Archeologico Nazionale di Napoli. pp. 56-72, dove è riportato integralmente il Catalogo del Museo Ex Alifano,.

descrizione che ne dà Raffaele Marrocco é: *“L’olio su tela descritto al N. 225 viene acquistato sul finire dell’anno 1925. E’ opera di Giuseppe Bonito, pittore napoletano del secolo XVIII. Il quadro, bellissimo ed interessante, è messo in vendita da una famiglia locale che ha voluto serbare l’anonimato. E’ in ottimo stato di conservazione. Rappresenta due mezze figure al naturale, cioè due germani o amici che, per qualche incidente od altra causa, ridono in modo così reale da comunicare all’osservatore la loro ilarità. E’ poi così ben trattato, con una tecnica pittorica così perfetta, da farlo ritenere buona ed originale opera d’arte. E’ una tela quasi rara dell’Autore, per il soggetto profano trattato, avendo quel pittore dipinto sempre oggetti sacri nelle chiese napoletane, come in Santa Chiara. E’ acquistato con deliberazione di Giunta Municipale N. 109 del 19 Maggio 1927 per la somma di £ 400,00. Raffaele Marrocco ne stima un valore variabile dalle 700,00 alle 800,00 lire, se non di più.”*<sup>36</sup>

Nella scheda di catalogazione n. 103 redatta dalla Dr.ssa Mariella Cinotti il dipinto è così descritto: *“L’opera raffigura in primo piano due pagliacci a mezzo busto, sorridenti. Quello di sinistra è rivolto frontalmente verso lo spettatore e indossa un gilet verde con lungo colletto bianco; quello di destra è di profilo e indossa un gilet giallo con collo bianco arricciato”*<sup>37</sup>

Il 9 Novembre del 2000 il Sindaco avv. Carlo Sarro lanciò un appello (reso pubblico con il manifesto *"Salviamo la Pinacoteca Comunale"*) al mondo dell’imprenditoria locale, alle istituzioni ed ai sodalizi culturali presenti sul territorio, affinché i 17 dipinti della Pinacoteca potessero essere restituiti all’antico splendore.<sup>38</sup>

Grazie all’opera dello scrivente, all’epoca Assessore alla Cultura della seconda consiliatura Sarro, vi fu la disponibilità della società SE.RI. srl di sostenere l’intera spesa per il restauro delle 17 tele

---

<sup>36</sup> A.S.M.V., Annuario 2014, p. 81.

<sup>37</sup> Schede di Catalogazione dei dipinti della Pinacoteca comunale preparate su mandato dell’Amministrazione Comunale nel corso del 2003 (Febbraio – Aprile).

<sup>38</sup> Il Progetto di restauro delle tele fu approvato precedentemente dalla Soprintendenza di Caserta il 31 Ottobre 2000.

della pinacoteca comunale, tale accordo fu suggellato con conferenza stampa del 11 settembre 2001 presso l'Auditorium del Convento di San Tommaso d'Aquino alla presenza del Sindaco, avv. Carlo Sarro; dell'arch. Livio Ricciardi, Soprintendente ai Beni A.A.A.S. di Caserta e Benevento; di mons. Pietro Farina, vescovo della Diocesi Alife – Caiazzo; del Sig. Giacomo Civitillo, Amministratore della SE.RI. srl e del dr. Giuseppe Buonomo, Assessore alla Cultura.



Conferenza stampa del 11 settembre 2001 con esposizione foto tele Pinacoteca

Descrizione del Restauro: *“Prima del restauro l’opera presentava generali condizioni di deterioramento dovute al passare del tempo (allentamento della tela, scarsa leggibilità dell’opera dovuta a sporco organico, polvere, deiezioni animali). Dopo lo smontaggio della tela dal supporto ligneo e la sistemazione su un supporto provvisorio, si è proceduto inizialmente alla mappatura delle vernici alterate attraverso esposizione ai raggi U.V. Dopo la velatura del recto, si è poi*

*intervenuti sul verso del dipinto, con asportazioni di colle animali e sporco, quindi è seguita la foderatura dell'opera con tela pattina e colla di pasta fredda. Dopo la svelatura del recto e la collocazione dell'opera su un nuovo telaio ligneo estensibile, sono state rimosse con Acetone le vernici alterate. Ha fatto seguito una prima verniciatura a pennello con vernice demi-mat retoucher surfen della Lafranc & Burgeois; successivamente, sono state risarcite le lacune a livello con colla lapin e gesso di Bologna, infine si è proceduto alla reintegrazione pittorica con tecnica grafica a puntinato con vernici per il restauro e alla verniciatura finale dell'opera con vernice demi-mat retoucher surfen della Lafranc & Burgeois”.*

Altri dipinti della Pinacoteca sono in fase di studio per la descrizione dei soggetti rappresentati, per la conoscenza della committenza e per l'attribuzione degli autori o della loro bottega facendo luce in tal modo sui legami tra casa Gaetani, la Capitale del Regno e gli artisti più importanti del tempo.



Anonimo, *Giovani che ridono*, Sec. XVII, olio su tela, cm 37 x 48, dopo il restauro

## I legami della famiglia Caetani mecenati delle arti

La copia del dipinto custodita nel Museo Civico di Piedimonte Matese, è simile ad altre repliche presenti in Italia e in precedenza descritte e attribuite alla cerchia di Annibale Carracci.

L'utilizzo di modelli seriali era frequente nella produzione figurativa e nella trasmissione del sapere artistico già in epoca rinascimentale, soprattutto dopo l'apparire della stampa. La disponibilità seriale coinvolgeva i dilettanti, veicolava i prototipi e stimolava l'invenzione artistica.<sup>39</sup>

Nel Seicento il mercato delle copie<sup>40</sup> fu vivacissimo e alimentato da una domanda sempre crescente a pari passo con quella di opere originali. Il fenomeno è testimoniato dalle fonti: negli studi di Renata Ago, che si sono concentrati su settantacinque inventari romani, risultano essere copie 1.764 quadri su un totale di 3.542: «La fortuna delle copie è peraltro testimoniata anche da due dei nostri inventari: quello di Alessio Moglia, proprietario di un *Giudizio* copia di Michelangelo e di un *Salvatore* copia di Raffaello, e di quello di una donna della famiglia Contelori, a sua volta proprietaria di una *Pietà sopra pietra di paragone di Michiel'Angelo da Caravaggio*. Una testimonianza altrettanto significativa viene dal testamento di un avvocato, che lascia alla cognata, come dono prezioso, una *Madonna copia del Tiziano*»<sup>41</sup>....

Si deve chiarire come il termine copia o replica oggi abbia un'accezione negativa (in quanto percepito come una prima forma di falsificazione)<sup>42</sup> del tutto estranea al pensiero del Seicento: anzi l'Europa dell'età moderna tenne in grande considerazione tale speciale categoria di opere, che non si deve confondere con i falsi d'autore già presenti fin dall'antichità anche in campo artistico. La copia

---

<sup>39</sup> Marinella Pigozzi, *La pratica nell'accademia dei Carracci. Gli esemplari del corpo. La scuola perfetta per imparare a disegnare tutto il corpo umano*, Pinacoteca Nazionale Bologna, n. 5 2018 (Giugno 2019).

<sup>40</sup> Giorgia Costenaro, Una proposta per una ricostruzione del mercato artistico ferrarese del Seicento, Tesi di Laurea, Università Cà Foscari, Venezia, Anno Accademico 2014/2015, *Ferrara nel Seicento: storia e società*.

<sup>41</sup> Ago R., *Il gusto delle cose. Una storia degli oggetti nella Roma del '600*, Donizelli Editore, 2006, p. 140.

<sup>42</sup> Anche nel Seicento a volte il margine tra copia e falso si rivelò labile.

anzi nobilitava l'artista e lo accompagnava nella sua formazione: copiando i grandi artisti e la natura, il segno del pittore acquisiva sicurezza ed esperienza, che gli sarebbero stati di vantaggio nella sua professione, quando addirittura l'imitazione era per lui prova di virtuosismo tecnico degno di lode. Negli *ateliers* d'artista spesso gli allievi lavorarono sulle repliche che il maestro provvedeva a ritoccare prima di immetterle nel mercato. I compratori dell'epoca non furono ossessionati dal fascino del pezzo unico e originale, come accade oggi, bensì si accontentarono di possedere quella tale opera indipendentemente da chi l'avesse realizzata, purché il messaggio che in sé portava rimanesse invariato, arrivando persino al paradosso di una copia che superasse di valore l'originale stesso, appunto perché realizzata da un artista più celebre. Tale tendenza si evidenziò anche nella dinamica dei prezzi: una copia veniva stimata in proporzione al valore dell'opera originale relativa, quasi come lo incorporasse e riflettesse e ciò a prescindere dalla capacità del copista...Pertanto la copia acquisì...un potere di circolazione che sfidava il valore dell'autenticità.

Il Ducato di Ferrara, ad esempio, ebbe con le copie un rapporto particolare: fu la stessa corte per volere di Cesare d'Este, a commissionare numerose copie da lasciare nelle sedi del potere che in seguito alla devoluzione dovette sgomberare; i duchi, prima Cesare e poi Francesco, infatti scelsero di portare con loro a Modena i preziosi tesori e le tele in loro possesso per ricordare e replicare l'antico fasto dell'età dell'oro estense, ma non vollero lasciare spogli i prestigiosi palazzi della città. La corte si affidò ad artisti di punta del tempo e perciò capaci di garantire un perfetto risultato finale come Giovanni Andrea Ghirardini, Scarsellino, Carlo Bononi, Giacomo Bambini, Cesare Cromer per circa 20 copie di dipinti che dal soffitto del palazzo dei Diamanti, dai Camerini e dalla via Coperta del Castello estense avrebbero raggiunto la nuova sede ducale.

La pratica di replicare le opere, che sarebbe state spostate, non riguardò solamente le preziose tele ducali: anche delle pale d'altare che lasciarono Ferrara alla volta di Roma furono richieste ed

eseguite in copie perfette, come pure gli svariati quadri da cavalletto che andarono ad arricchire le collezioni private della città porporata. Francesco Naselli, artista orbitante prima attorno allo Scarsellino e poi attorno al Bononi, si mostrò sensibile al naturalismo bolognese e capace di eseguire repliche del Guercino, di Guido Reni e dei Carracci.<sup>43</sup>

Di sicuro la replica del nostro dipinto doveva essere richiestissima vista le tante copie trovate e, pertanto, considerata l'importanza della Casa Caetani una copia per la loro collezione non poteva mancare.

La presenza di dipinti e copie di quadri di Annibale Carracci è suffragata anche dai forti legami che univano, tra la fine del XV secolo e buona parte del XVI secolo, le Famiglie Caetani e Farnese.

I Caetani fissarono il centro del loro potere tra Fondi e Sermoneta, essi appartenevano al patriziato napoletano nei Seggi di Capuana e Nido. S'imparentarono, oltre che con Casa Aragona, anche coi principi Farnese, Gonzaga e Brunswik e con tutto il patriziato napoletano. La famiglia ha avuto molti prelati, specie nel ramo romano; in quello nostro, Fondi-Piedimonte, piuttosto militari e funzionari. Oggi anche il ramo Sermoneta è estinto e rimangono solo quelli di Piedimonte e di Oriseo in Sicilia.

I Caetani di Sermoneta, ramo cadetto di una delle più antiche e nobili famiglie romane, conobbero nella seconda metà del Cinquecento un importante periodo di affermazioni politiche e di prestigio sociale. Artefici e protagonisti di questo rinnovato lustro furono soprattutto i due cardinali, Niccolò ed il nipote Enrico Caetani, che operarono incessantemente per risollevare le sorti del casato e assicurare ai propri familiari importanti benefici. Uno dei cardini della loro ambiziosa politica fu la lunga e granitica devozione nei confronti degli Asburgo di Spagna che fece dei Caetani una delle

---

<sup>43</sup> Giorgia Costenaro, *Op. cit.*

più importanti famiglie filo spagnole a Roma, tra la fine del XVI e il XVII secolo, ed una pedina essenziale per i sovrani iberici all'interno della curia pontificia.

Nel 1461 Giovannella Caetani, figlia del duca di Sermoneta Onorato III, sposò Pier Luigi Farnese seniore, figlio di Ranuccio Farnese, signore di alcuni feudi nella Tuscia, desideroso di entrare a pieno titolo nella nobiltà romana.

Quale migliore occasione per imparentarsi con la nobile famiglia Caetani? Discendenti di due papi, Gelasio II (Gaeta 1060 c.a– Cluny 1119) e Bonifacio VIII (Anagni 1235 c.a– 1303) di potenza consolidata nella Roma rinascimentale, i Caetani non potevano non essere “ambiti” dai Farnese, che all'epoca non erano niente di più che semplici signorotti di provincia.

Alessandro Farnese (futuro Papa Paolo III) era figlio di Giovannella Caetani, nonché cugino di Camillo Caetani, padre del cardinal Nicolò ed unico superstite della strage dei Borgia, avvenuta quando Paolo III era ancora cardinale.



Tiziano, *Ritratto di Paolo III*

Museo Capodimonte, Napoli, Collezione Farnese

Roffredo Caetani : [www.fondazionecaetani.org](http://www.fondazionecaetani.org)

Alessandro, dunque, rimase molto legato alla famiglia della madre, la quale spinse sempre, non senza fatica, il proprio figlio verso quella carriera ecclesiastica dalla quale sperava di ricavare la stessa fortuna e il prestigio che i Caetani avevano ricevuto in precedenza dal pontificato del loro familiare, Bonifacio VIII.



Papa Bonifacio VIII Caetani, Roma, Palazzo Caetani  
Tratto dal sito internet della Fondazione

Sono infatti i corridoi della curia che possono spalancare nuove porte ai Farnese e alla loro ambiziosa sete di gloria e potere. Nel 1519 Alessandro diviene cardinale, e prosegue la sua opera di consolidamento e accrescimento della posizione dei Farnese. Le complesse manovre diplomatiche di Alessandro e la celebre bellezza della sorella Giulia, amante del cardinale Borgia, papa Alessandro VI, conducono la famiglia Farnese alla sua stagione d'oro.

Nel 1534 Alessandro Farnese viene eletto papa con il nome di Paolo III; la famiglia resta il perno dei suoi interessi e della sua ambizione di conseguenza una pioggia di benefici e di cariche ecclesiastiche ricade su i parenti.

I rapporti tra i Farnese ed i Caetani non si limitarono a semplici legami di parentela, ma, attraverso la forte amicizia e il sincero affetto che univa il “gran cardinale” Alessandro Farnese al coetaneo cugino Niccolò Caetani (1526-1585), le due famiglie furono in stretta connessione tra loro. A partire dall'elezione di Paolo III i Caetani ebbero sempre la sicura protezione del potere farnesiano, che in quel periodo toccava i massimi vertici in Europa.

Tra fine Trecento e prima metà del Settecento nelle corti locali meridionali si sviluppò una vita culturale, letteraria e artistica di assoluto rilievo, che continuò anche quando crebbe oltre misura il peso demografico e politico della capitale. Oltre alla corte regia, che era comunque un modello di

riferimento e un centro di attrazione, esistevano numerosi poli culturali, disseminati anche nelle province più remote. Le corti principesche e baronali possono essere intese come poli culturali, perché esse non sono necessariamente legate a un luogo fisico, la principale residenza del barone in città o nel castello, ma sono anche costituite da una rete di relazioni che spesso travalicano i confini delle singole province e persino del regno stesso.

Piedimonte fu un centro importante di Terra di Lavoro, visti i rapporti con la capitale del Regno e le corti europee. Forti furono i legami culturali, a partire dal XV secolo e fino al XVIII secolo, tra la casa Caetani e gli artisti che essi ingaggiarono tra i più significativi ed in vista nel panorama dell'Italia centro-meridionale. Grazie a tale movimento di artisti Piedimonte condivise le mode ed i gusti del tempo.

I Caetani d'Aragona esercitarono un importante ruolo di mecenati delle arti e dello spettacolo; verso la fine del Seicento, per iniziativa di Aurora Sanseverino e del consorte Niccolò Gaetani, edificarono un Teatro adiacente al Palazzo ducale di Piedimonte Matese e si circondarono di artisti come Tempesti e Rapaccioli, del musicista Di Domenico e di poeti quali Nicola Giuvo, autore di alcuni libretti per melodrammi, come *La Cassandra indovina* dramma musicale rappresentato nel teatro di Piedimonte in occasione degli sponsali contratti tra l'Eccell.mo D. Pasquale Gaetani d'Aragona, Conte d'Alife, e Maria Maddalena di Croy dei duchi di Aurè. Bernardo de Dominici, che serviva la casa in qualità di pittore, propose ai Gaetani, quale restauratore dei quadri in loro possesso, Nicola di Liguoro che fu discepolo di Giacomo di Castro fin da fanciullo.<sup>44</sup> *“Tanto fu la sua fama in questo mestiere, che fu proposto appunto dal de Dominici, alla magnanima D. Aurora Sanseverino Duchessa di Laurenzano, per accomodare i suoi quadri di gran valore, e quei venuti da Roma , dopo la morte di Monsignor Gaetani zio del Duca D. Niccolo Gaetani d'Aragona.*

---

<sup>44</sup> Anna Barbiero, *Arte e Storia nel Palazzo Ducale di Piedimonte d'Alife*, Banca Antonio Capasso, Alife, 2000, pp. 42-44.

*Nicola adunque dopo avere accomodati assai bene i quadri, fu splendidamente regalato da quei generosi signori”.*

*La magnificenza di casa Caetani si evince anche dai numerosi quadri che possedevano. Essi avevano infatti una pinacoteca con più di trecento quadri conservata, parte nel palazzo ducale di Piedimonte, e, parte nel palazzo di Napoli. Il tipografo napoletano Michele Luigi Muzio, in una lettera diretta al poeta Silvio Stampiglia, annovera nella casa Gaetani, in Piedimonte, opere del Perugino, di Giorgio Vasari, Salvator Rosa, Luca Giordano, del Guercino, di Guido Reni, Tiziano, Caravaggio, Annibale Carracci, Paolo Veronese, Mattia Preti, Antoine van Dick e Peter Paul Rubens. Opere come “...un quadro di Adamo ed Eva del Carracci, il ritratto di un re di Scipione Gaetani, un ritratto del Van Dich, altri quadri della scuola del Tiziano, una tavola quadrata con la Vergine Cristo bambino e San Giovanni –originale di Raffaele di Urbino-, altri quadri del Tiziano, una zingara con quattro mezze figure del Caravaggio, una Madonna del Carracci, un Cristo in croce del Veronese, un’Annunziata del Barocci, un Lazzaro resuscitato tra tante figure e un’Assunta di Giorgio Vasari, un filosofo di Polidoro da Caravaggio ... Di tutta la pinacoteca è rimasto ben poco: molti quadri sono stati rubati, altri trasferiti in altre case dei componenti della famiglia, altri distrutti durante le guerre. Il palazzo ducale di Piedimonte fu saccheggiato nel 1799 dai francesi con sicura dispersione di opere d’arte e nel 1943 fu base degli americani...”.*

Della grandezza della famiglia Gaetani d’Aragona rimane muto testimone l’abbandonato e in parte diruto Palazzo ducale che, pur conservando la sistemazione datagli nel XVIII secolo, non gode più della magnificenza del passato, poiché giace in un avanzato stato di grave fatiscenza e degrado. E’ uno dei tanti beni storici e artistici che in Terra di Lavoro, come nel resto della Regione, cade a pezzi sotto il peso del totale disinteresse di ampi settori della politica e di istituzioni che dovrebbero

garantire il massimo impegno per favorire la tutela e la valorizzazione del nostro immenso patrimonio artistico.<sup>45</sup>

Un patrimonio che appartiene a tutti e che ci deve rendere fieri dell'esempio che il nostro passato ha dato e che continua a dare alla creatività presente e futura.

La speranza è che tale oblio non tocchi anche la Pinacoteca comunale e al Museo civico.

*“... Ancora più drammatici, se possibile, sono i disagi che vivono i musei civici, quelli, cioè, di pertinenza dei comuni. <<Non capisco come si possano tenere chiusi musei come quello di Piedimonte Matese, situato nello splendido complesso di San Domenico ... E' vero che i Comuni hanno sempre meno disponibilità finanziarie ma, ha aggiunto Jolanda Capriglione, docente all'Università della Campania ed esperta del settore,auspicherei una sagra della cipolla in meno e più risorse per i musei, insostituibili luoghi di identità e importantissimi presidi culturali>>”.*<sup>46</sup>

Arte e Cultura hanno per comune denominatore l'amore della bellezza, nel senso più lato della parola, inteso come amore per la realizzazione, la salvaguardia od il recupero di un'opera d'arte.

La valorizzazione e la tutela delle bellezze del nostro Territorio è uno dei nostri doveri ed obiettivi primari.

Concludo con uno stralcio della lettera aperta dell'Associazione Cultura Italiae, presieduta da Angelo Argento, scritta al presidente della Repubblica e al presidente del Consiglio per dare nuovo slancio all'ambito culturale del nostro Paese:

*“...Per creare ricchezza e lavoro bisogna investire nella cultura.*

---

<sup>45</sup> Con una nota del 15 Ottobre 2019 la Soprintendenza Archeologia belle arti e paesaggio per le province di Caserta e Benevento ha comunicato che con D.M. 15 febbraio 2019 è stato concesso un finanziamento di € 500.000,00 al Comune da utilizzare per interventi su Palazzo ducale (rifacimento del tetto parzialmente distrutto in seguito alla violenta tromba d'aria verificatasi nell'autunno 2018).

<sup>46</sup> Lidia Luberto, Giornalista, Il Mattino, primo piano Caserta, del 10 Novembre 2019, pag. 27, dal titolo *“Piccoli musei, grandi tesori ma i visitatori non arrivano”*.

*All'interno della parola "Cultura" ne è contenuta un'altra che rappresenta una delle sue più importanti funzioni, la parola "Cura". Bisogna davvero prendersi cura dell'Italia, e per farlo è necessario porre al centro dell'azione di governo l'istruzione e la cultura, non solo quale sintesi di antichi valori e significati tradizionali, ma come investimento per il futuro dell'Italia, vero volano economico e creatore di ricchezza e lavoro... che sia dato un forte sostegno all'impresa creativa e culturale fatta di musei, teatri, filiere audiovisive e musicali, che attira turisti da tutto il mondo e che oltre a generare valore economico, offre un importantissimo contributo nel rammendare il tessuto sociale delle nostre città; ...che le aree interne del nostro Paese siano in grado di ricostruire il loro tessuto sociale ed economico a partire dalla cultura come risorsa fondamentale di qualità della vita, di sviluppo imprenditoriale, di costruzione di un progetto di futuro in cui riconoscersi...".<sup>47</sup>*



Palazzo ducale di Piedimonte Matese - Vista dall'alto

---

<sup>47</sup> Oltre 500 personalità hanno già pubblicato il documento pubblicato sul Sole24Ore del 7 settembre 2019.

## Bibliografia

- Lettera di *Giovan Battista Bonconti*, 1599 da Felsina pittrice, *vite de' pittori bolognesi*, del conte Carlo Cesare Malvasia, Bologna, 1841
- Giulio Mancini, *Considerazioni sulla pittura*, 1614-1630, vol. I, pp. 217-219, 252 - ed. Roma, 1956.
- Dante Marrocco, *Piedimonte storia e attualità*, Piedimonte Matese, Tipografia del Matese, 1961
- Dante Marrocco, *L'Arte nel medio Volturno*, Napoli, Tipografia Laurenziana, 1964
- Gaspare De Caro, *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 16, 1973
- L'opera completa di Annibale Carracci*, presentazione di Patrick J. Cooney, apparati critici e filologici di Gianfranco Malafarina, Milano, Rizzoli, 1976, p. 10, n. 205
- Pierluigi Leone de Castris, Mariella Utili, *La Scuola Emiliana: i dipinti del XVI e secolo*, Electa Napoli, 1994
- Anna Barbiero, *Arte e Storia nel Palazzo Ducale di Piedimonte d'Alife*, Banca Antonio Capasso, Alife, 2000
- Claudio Strinati, *Annibale Carracci*, ART Dossier, Giunti, Firenze, 2001
- di Augusto Bulgarelli, *Peccati di Gola - ricerche sulla natura morta tra XVII e XVIII secolo*, Icaro edizioni, Modena, 2001
- Ago R., *Il gusto delle cose. Una storia degli oggetti nella Roma del '600*, Donizelli Editore, 2006
- Heritage Auction Galleries (Dallas, Tex.) – November 9, 2006
- Goffredo Silvestri, *Carracci alla romana*, La Repubblica.it – Arte, 24 gennaio 2007
- Giacomo Berra, *Il ritratto caricato in forma strana e ridicolosa e con tanta felicità di somiglianza. La nascita della caricatura e i suoi sviluppi in Italia fino al Settecento*, Germania, 2009
- Maria Mastrangelo, *Le tele di Teresa Palomba nella Pinacoteca del Museo Civico Raffaele Marrocco*, Annuario ASMV 2015

Andrea Emiliani, *I Carracci, Capolavori giovanili di Ludovico, Agostino e Annibale nel passaggio del Manierismo al Barocco*, NFC edizioni, 2015

Marinella Pigozzi, *La pratica nell'accademia dei Carracci. Gli esemplari del corpo. La scuola perfetta per imparare a disegnare tutto il corpo humano*, Pinacoteca Nazionale Bologna, n. 5 2018 (Giugno 2019)

### Sitografia

Mele Antonio, *La tentazione comica*, Proposizione per un'indagine critica sull'arte del riso e del sorriso. [http://www.galantara.it/Ricerche/argomenti/Latentazionecomica\\_Melanton.pdf](http://www.galantara.it/Ricerche/argomenti/Latentazionecomica_Melanton.pdf)  
<http://www.minervaauctions.com/asta96/cerchia-di-Annibale-Carracci>  
[http://www.unipa.it/~estetica/download/DiStefano\\_BeI.pdf](http://www.unipa.it/~estetica/download/DiStefano_BeI.pdf)  
<http://www.archive.org/details/vitedeipittoried245bolo>  
<http://www.italianways.com/i-ritratti-e-la-poesia-di-annibale-carracci/>  
[http://www.auction.fr/\\_fr/lot/pittore-del-xvii-secolo-giovani-che-ridono-olio-su-tela-cm-40x60-il-dipinto-10090115#.XCccZ2nck0M](http://www.auction.fr/_fr/lot/pittore-del-xvii-secolo-giovani-che-ridono-olio-su-tela-cm-40x60-il-dipinto-10090115#.XCccZ2nck0M)  
<http://www.pinacotecabari.it/gestione/scheda.php?id=66> - Scheda di Rita Mavelli, in *La Pinacoteca*, 1998, p. 79  
[https://www.kollerauktionen.ch/de/84755-0002-----1138-carracci\\_-annibale-\\_la-risata-1138\\_191793.html?RecPos=10](https://www.kollerauktionen.ch/de/84755-0002-----1138-carracci_-annibale-_la-risata-1138_191793.html?RecPos=10)  
<http://www.galleriacantore.it>  
<http://www.treccani.it/enciclopedia>  
<http://www.artnet.com/artists/annibale-carracci/>

## **Indice**

- Introduzione
- Presentazioni
- Premessa
- Prefazione
- Annibale Carracci
- La Caricatura nei dipinti di Annibale Carracci
- Due giovani che ridono
- Le copie del dipinto
- La copia del Museo Civico di Piedimonte. Acquisizione - Restauro
- I legami della famiglia Caetani mecenati delle arti
- Bibliografia
- Indice