Studi di Storia dell'Arte

26

2015

ediart

Collana **ediart**

1ª edizione dicembre 2015

DIRETTORE EDITORIALE
LEONILDE DOMINICI

Direttore Responsabile
MARCELLO CASTRICHINI
(m.castrichini@ediart.it)
(marcellocastrichini@gmail.com)

Iscrizione al R.O.C.
n° **26059**
del 24/11/2015

Classificazione ANVUR della rivista ***Studi di Storia dell'Arte*** - Classe A Area 10 -
Scienze dell'antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche: settore B1 -
STORIA DELL'ARTE: Classe A riconosciuta

Studi di Storia dell'Arte, **26-2015**
pp. 294; ill. b/n e col.; form. 210x297 mm.

ISSN 1123-5683
Studi di Storia dell'Arte Todi

CREDITI FOTOGRAFICI/ PHOTOGRAPHIC CREDITS
Il materiale fotografico utilizzato nel presente volume è fornito dagli autori che si assumono la responsabilità e i crediti che possono derivare dalla relativa pubblicazione; le foto eseguite dagli autori, o comunque di loro proprietà, non hanno riferimenti.

Federica Volpera: *figg. 9-10 AFSPI nn. 35591, 35605, su concessione del MiBAC, Soprintendenza Pisa; fig. 12 su concesisone del MIBACT.*
Vittoria Camelliti: *figg. 1-3, 6, 8-9, 13 Foto dell'autrice. Per gentile concessione di ASP Firenze Montedomini; figg. 4-5, 7a-7b, 10: Firenze, Opificio delle Pietre Dure; fig. 11: da R. Offner, A critical and Historical Corpus of Florentine Painting, sect. IV, vol. I, Andrea di Cione, Gluckstad-New-York,1962, pl. III15; fig. 12: da P. Toesca, La pittura fiorentina del Trecento, Verona 1929, tav. 98; fig. 14: da R. Offner, A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting, sect. III, vol. II, part. I, New York 1930, p. 52, pl. XXII-1; fig. 15: http://www.culturalazio.it/musei/diocesanosermoneta/mostraimmagine.php?id a=41&vms=43&idi=30.*
Paola Benigni - Luisa Caporossi: *figg. 1-5bis, 6-7 su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, con divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo"; fig. 2 (Archivio Storico comunale di Anghiari) da "1492. Rivista della Fondazione Piero della Francesca", II, 2009, n. 2, pag. 9, foto 2; fig. 8 da A. Angelini, Piero della Francesca, Milano 2014, pp. 251-253.*
Giuliano Pisani: *fig. 1 foto Isolde Luckert: fig. 38* Giuliano Pisani: *fig. 1 foto Isolde Luckert: fig. 38 foto Andrea Vaccaro / Institutum Romanum Finlandiae); Tav. X foto Marcello Castrichini.*
Fausto Nicolai: *figg. 1-6, 8-13, 16 foto Marcello Castrichini.*
Simona Capelli: *figg- 1-3 foto Marcello Castrichini; fig. 10 da The Illustrated Bartsch, 1986 t.52 supplemento n.124 (133).*
Marco Vaccaro: *figg. 1, 2a, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10a, 11b, 12a, 13, 14, 15, 16, 17, 18a, 18b, 19, 20 foto Gino Di Paolo; 2b, 10b, 11a foto Archivio fotografico Soprintendenza Speciale PSAE e Polo Museale di Venezia, Fig. 12b foto Gabinetto fotografico ex Soprintendenza PSAE e Polo Museale della città di Firenze.*
Miguel Taín Guzmán: figg. 2-5 *Computer image by Miguel Cajigal; fig. 9 DOMUDsae photo by Toberto Gonzáles Garcia; figg. 17, 24 photo Miguel Ángel Castillo; figg. 21-23 (image source: Wikimedia Commons); fig. 25 photo courtesy of the Prado Museum.*
Francesco Petrucci: *foto Daniele Petrucci.*
Erich Schleier: *fig. 2 © bpk photo Jean Manuel Salingue - Musee des Beaux-arts de Rennes; fig. 10 Museo di Orel (Russia); figg. 11-12 foto Marcello Castrichini.*
Alessandra Manca: *fig. 1 in Causa, Raffaello, L'arte nella certosa di San Martino a Napoli, Cava de' Tirreni Di Mauro, 1973; fig. 2a in Causa, Raffaello. L'arte nella certosa di San Martino a Napoli, Cava dei Tirreni 1973; fig. 2b in Jodice, Mimmo, e Roberto De Simone, Chi è devoto: feste popolari in Campania, Napoli 1974; fig. 3 Elio, e Corrado Catello, La Cappella del Tesoro di San Gennaro, Napoli 1977; fig. 4. in Catello, Elio, e Corrado Catello. La Cappella del Tesoro di San Gennaro, Napoli 1977; fig. 5 Mimmo Jodice; fig. 6 in De Seta, Cesare (a cura di), Arti e civiltà del Settecento a Napoli, Bari 1982; fig. 6. in De Seta, Cesare (a cura di), Arti e civiltà del Settecento a Napoli, Bari 1982; figg. 7-7a. Joan Fontcuberta, De Seta, Cesare (a cura di), Napoli '84, Fasti barocchi nella fotografia contemporanea (catalogo della mostra, Museo Diego Aragona Pignatelli Cortes, dicembre 1984 - gennaio 1985), Napoli 1984; fig. 7b. in Catello, Elio, e Corrado Catello, La Cappella del Tesoro di San Gennaro. Napoli 1977; 8a. in Balbi, Lucia – De Simone, Roberto – Jodice, Mimmo, Demoni e Santi. Teatro e teatralità barocca a Napoli, Napoli 1984; fig. 8b. in Balbi, Lucia – De Simone, Roberto – Jodice, Mimmo, Demoni e Santi. Teatro e teatralità barocca a Napoli, Napoli 1984; fig. 9. in J. Mimmo, Un secolo di furore. L'espressività del Seicento a Napoli. Fotografie di Mimmo Jodice (catalogo della mostra), Roma 1985; fig. 10a. in Ajello, Raffaele – Haskell, Francis – Gasparri, Carlo – Jodice Mimmo, Classicismo d'età romana: la collezione Farnese. Napoli 1988. fig.10b. Mimmo Jodice. Pagina 172 in Ajello, Raffaele – Haskell, Francis – Gasparri, Carlo – Jodice Mimmo, Classicismo d'età romana: la collezione Farnese. Napoli 1988; fig. 11. Mimmo Jodice. Pagina 65 in Jodice, Mimmo – Battisti, Eugenio, Michelangelo scultore, Napoli 1989.*

© Copyright 2015 by Restauro opere d'Arte M. **Castrichini EDITRICE** snc, di Luca e Monica Castrichini,
Loc. Montelupino, 82/13 - 06059 TODI. (PERUGIA) - Italy.
Tel., segr. e fax 075/3721773 - email: *ediart@ediart.it; leonildedominici@gmail.com; ediart@pec.it*

Catalogo pubblicazioni e Archivio fotografico: **www.ediart.it**

TUTTI I DIRITTI RISERVATI - VIETATO OGNI TIPO DI RIPRODUZIONE ANCHE PARZIALE SENZA L'AUTORIZZAZIONE DELL'EDITORE

I saggi pubblicati sono sottoposti al processo di *peer-review* anonimo
The essays are subjected to the process of peer-review anonymous

Studi di Storia dell'Arte

COMITATO SCIENTIFICO

Liliana Barroero

Giovanna Capitelli

Stefano Casciu

Stefano Causa

Cristina De Benedictis

Anna De Floriani

Cristina Galassi

Gert Kreytenberg

Francesco Federico Mancini

Enrica Neri Lusanna

Steffi Roettgen

Pietro Ruschi

Erich Schleier

Nicolas Schwed

Anchise Tempestini

GIANLUCA FORGIONE

GASPARE TRAVERSI RITRATTISTA DELLO STORICO CAPUANO FRANCESCO GRANATA

Quando ho incrociato per la prima volta il *Ritratto* di questo prelato (fig. 2), poco meno di due anni fa, ero giunto alle ultime battute della mia monografia su Gaspare Traversi.[1] L'impatto dal vero confermò l'impressione ricevuta dalla fotografia: ero di fronte ad una delle più preziose e rare acquisizioni degli ultimi anni al catalogo del Traversi ritrattista.[2]

Non tardai ad individuarne il confronto più perspicuo nei lineamenti delicatissimi dell'ormai maturo *Ritratto di monaca* già sul mercato torinese[3] (fig. 1). Vi tornavano, oltre alla qualità quasi 'unta' della pittura, la presentazione scentrata, gli occhi disassati, il disegno della bocca, del naso, delle arcate sopracciliari.

Se restavano dunque pochi dubbi sull'autografia e l'inquadramento del dipinto alla fine del sesto decennio del Settecento, l'identificazione dell'effigiato – per i tempi ristretti della pubblicazione – non andava più in là, nel libro, rispetto alla generica intitolazione di comodo: "Ritratto di prelato". La soluzione, tuttavia, si sarebbe rivelata di lì a poco a portata di mano, e gravida di risvolti storici nient'affatto secondari per la comprensione di un episodio di committenza rilevante nella carriera romana di Gaspare. Il riconoscimento del prelato si sarebbe infatti incaricato di fornire una motivazione anche storica all'attribuzione del nuovo dipinto; e avrebbe nondimeno aiutato ad accertare, ormai in via definitiva, anche l'identità del protagonista di uno degli apici della pittura di ritratto dell'intero XVIII secolo: la ormai celebre tela, firmata e datata 1770, già nella collezione di Paul Ganz a New York e dal 1987 al Museo di Capodimonte per acquisto da parte dello Stato[4] (fig. 5).

A dire il vero, per il "canonico" di Capodimonte, che Traversi dipinse poco tempo prima della propria morte, si era speso, fin dal 1990, il nome del cardinale napoletano Antonio Sersale (1702-1775).[5] Un'identificazione improbabile, scoraggiata dalle altre testimonianze figurative note del porporato,[6] e maturata sulla scorta di assonanze fisionomiche generiche con il ritratto scolpito da Giuseppe Sanmartino per il monumento funebre del medesimo Sersale, collocato nel transetto sini-



1. Gaspare Traversi, Ritratto di monaca, *collezione privata.*



2. *Gaspare Traversi*, Ritratto di Francesco Granata, *Napoli, collezione privata.*

stro *a cornu Epistolae* del Duomo di Napoli. Ma che ha incontrato meno sfortuna, a conti fatti, di un'altra proposta, più verosimile, avanzata nel 2005 da Paola Vallisi, secondo cui a nascondersi dietro le vesti auliche e la pinguedine cascante del misterioso prelato fosse in realtà Francesco Granata, storico capuano e vescovo di Sessa dal 1757. A confermarlo sarebbe stata l'incisione all'acquaforte, realizzata nel 1752 dal solimenesco Antonio Baldi,[7] che compare nell'antiporta del primo dei tre volumi dell'opera storiografica di maggior peso di Francesco: la *Storia civile della fedelissima città di Capua*[8] (fig. 3).

Un'occasione fortuita mi portava a rivedere dal vero l'incisione di Granata; e a rendermi improvvisamente conto che le somiglianze già riscontrate tra il ritratto inciso da Baldi e quello dipinto da Traversi nel 1770 tornassero spendibili alla lettera anche per l'identificazione del prelato nel quadro ritrovato. Di più. I riscontri con l'incisione erano ora addirittura schiaccianti. Non sorprende: Francesco Granata aveva infatti quarantotto anni nell'incisione di Baldi; ne avrebbe potuto avere cinquantacinque al massimo, come vedremo, nel primo ritratto (fig. 2; Tav. XIX); ma ne ha ormai sessantasei – sarebbe morto solo l'anno dopo[9] – nel dipinto di Capodimonte (fig. 5).

Molti sono dunque i tratti sovrapponibili tra l'immagine incisa da Baldi e la fisionomia del prelato: basterebbe notare la definizione volumetrica del busto, il peculiarissimo doppio mento, le guance grassocce, la forma del naso, quella degli occhi o delle sopracciglia. E ancora: la fronte spaziosa, l'attaccatura alta dei capelli e la loro singolare acconciatura che cade fin sopra le spalle. A rivederlo, anche il confronto fra le due istantanee del volto del Granata, nei due ritratti separati l'un l'altro da una dozzina d'anni, è davvero impietoso, con la pittura ormai liquida dell'ultimo Traversi che fotografa nel quadro di Capodimonte il disfacimento delle epidermidi del vescovo. Eppure, ciò sembra non escludere una continuità fra le due rappresentazioni: la pappagorgia e la fossetta sono infatti ancora le stesse, come la fronte ampia, segnata in entrambi i casi dal turgore della vena a sinistra, e la foggia della capigliatura. Hanno solo inesorabilmente guadagnato terreno la stempiatura e la canizie, ormai totale.

Restano ancora due domande: quando Traversi poté dipingere il primo dei due ritratti del Granata finora riemersi? In che modo l'erudito capuano riuscì ad entrare nell'orbita del grande pittore napoletano, ormai da qualche anno trasferitosi a Roma in pianta stabile?[10]

Figlio del dottore e patrizio capuano Giulio, Francesco Granata fu ordinato sacerdote nel 1724. Divenne poi dottore in teologia e giurisprudenza, canonico del Capitolo di Capua, arcidiacono della Cattedrale, vicario capitolare per due volte e vicario generale della diocesi. La sua carriera ecclesiastica fu poi coronata, come detto, con la nomina a vescovo di Sessa, avvenuta sotto gli auspici di papa Benedetto XIV Lambertini il 26 settembre 1757. È possibile riuscire ad identificare anche nel nostro *Ritratto* i simboli della raggiunta dignità ecclesiastica (fig. 2): nella mozzetta scura, ad esempio, dotata di cappuccio, con filettatura e striscia di bottoni di colore rosso; ma specialmente nella croce pettorale in oro e pietre preziose – forse smeraldi, o comunque, pare, la medesima pietra incastonata anche nell'anello vescovile che Francesco porta all'anulare nel *Ritratto* di Capodimonte (fig. 5).

È così, del resto, che Granata scelse di farsi effigiare anche in una seconda e più tarda incisione, finora sfuggita e pubblicata a corredo di un'altra importante opera erudita dello studioso: la *Storia sacra della Chiesa metropolita di Capua*, stampata a Napoli in due volumi nel 1766 (fig. 4). Il ritratto, collocato in quest'occasione dopo il frontespizio, porta in calce nuovamente la firma: *"Ant(onius) Baldi ad viv(um) delin(eavit) et sculp(sit)"*. Ma Baldi stavolta non eseguì un nuovo ritratto del suo committente, limitandosi a riproporre, ad onta dei quattordici anni trascorsi, il disegno della prima incisione. Vi compaiono in aggiunta la mozzetta e la croce pettorale, a simboleggiare il grado episcopale nel frattempo conquistato, e che qui viene ribadito dall'iscrizione collocata nella cornice ovale. Anche lo stemma familiare in basso, dov'è disegnata con chiara allusione onomastica una melagrana (chiamata anche, per l'appunto, granata), appare ora sormontato dal cappello prelatizio, con i cordoni a sei fiocchi che pendono da entrambi i lati.

Il tono più dimesso, meno ufficiale, del ritratto riscoperto sembrerebbe quindi confermato dalla scelta dell'effigiato di vestire, per così dire, *in nigris*, rinunciando alle più canoniche insegne episcopali. Che invece tornano prepotentemente nel secondo e più aulico dei due ritratti, in cui Granata sfoggia l'elegante mozzetta di pelliccia risvoltata in raso verde, il rocchetto scoperto ornato da pizzi, la berretta nera e il prezioso anello. E visto che anche il dato di stile suggerirebbe una datazione dentro la seconda metà del decennio, non pare azzardato ipotizzare che lo storico capuano abbia commissionato a Traversi il suo primo ritratto noto, con intento evidentemente celebrativo, giusto in occasione della nomina episcopale del 1757.

Per capire in che modo, infine, il vescovo di Sessa riuscì ad entrare in relazione col "più grande pittore napoletano del secolo",[11] occorre





3. Antonio Baldi, Ritratto di Francesco Granata, *inciso nell'antiporta del primo volume della Storia civile della fedelissima città di Capua (1752) di Francesco Granata.*
4. Antonio Baldi, Ritratto di Francesco Granata, *inciso nel primo volume della Storia sacra della Chiesa metropolita di Capua (1766) di Francesco Granata.*

5. Gaspare Traversi, Ritratto di Francesco Granata, *Napoli, Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte.*



valutare la circostanza per cui il fratello di Francesco, Giovan Battista Granata, fosse documentato a Roma fin dalla fine del 1740, quando entrò a far parte della famiglia pontificia di Benedetto XIV con la nomina, rinnovata ancora nel 1758, di cameriere d'onore in abito paonazzo.[12] E se appare ormai assodato il forte legame di solidarietà intellettuale che unì a Prospero Lambertini i principali mecenati romani del pittore, quando si pensi alla carriera e agli interessi scientifici di padre Raffaello Rossi da Lugagnano, del cardinale Gian Giacomo Millo e del teologo agostiniano Gian Lorenzo Berti,[13] non si farà allora fatica ad individuare proprio in Giovan Battista il tramite attraverso cui Francesco poté giungere a Traversi per i due ritratti, entrambi 'romani', che oggi riannodano il filo tra il pittore e il suo dotto committente.

[1] G. Forgione, *Gaspare Traversi (1722-1770)*, Soncino 2014.

[2] Il dipinto, conservato a Napoli in collezione privata, misura cm 60 x 51 (cfr. *ivi*, p. 199, cat. A122, p. 263, fig. 42).

[3] L'opera, resa nota per la prima volta con un'attribuzione a Carlo Cignani (A. Griseri, *Due nuove opere del Cignani*, in "Paragone. Arte", 125, 1960, pp. 33-37), è stata restituita al Traversi da Daniele Benati (*Il ritratto e lo studio delle espressioni dai Carracci al Crespi. Guida della mostra*, in *Figure come il naturale. Il ritratto a Bologna dai Carracci al Crespi*, catalogo della mostra a cura del medesimo [Dozza, Castello Malvezzi-Campeggi, 23 settembre-18 novembre 2001], Milano 2001, pp. 11-33: 33, nota 34), e subito dopo più ampiamente discussa da Stefano Causa (*Aggiunte all'ultimo tempo di Traversi*, in "Confronto. Studi e ricerche di storia dell'arte europea", 2, 2003, pp. 106-122: 109-111, fig. 90), cui spetta il merito, peraltro, di averne per primo intuito la paternità (cfr. da ultimo G. Forgione, cit., pp. 198-199, cat. A121, p. 262, fig. 41).

[4] Cfr. *ivi*, p. 160, tav. XCVII, p. 208, cat. A155. L'autografia traversiana era stata riconosciuta inizialmente da Ferdinando Bologna, quando il dipinto si trovava, alla fine degli anni sessanta, sul mercato antiquario romano (F. Bologna, *Gaspare Traversi nell'illuminismo europeo*, Napoli 1980, pp. 63-65, note 139-141); al medesimo studioso spetta del resto l'esatta lettura della data ("1770"), che riemerse, assieme alla firma, in occasione del rifodero della tela (e che invece Nicola Spinosa, sulla base di una erronea comunicazione del proprietario, aveva interpretato inizialmente come "1777": N. Spinosa, in *Civiltà del '700 a Napoli [1734-1799]*), catalogo della mostra [Napoli, sedi varie, dicembre 1979-ottobre 1980], Firenze 1979, I, p. 236, cat. 117).

[5] F. Barocelli, *Gaspare Traversi. "Neapolitanus Pinxit Romae" (1723-1770). Ipotesi, questioni, proposte su di un pittore e la sua opera*, Parma 1990, pp. 126-127, fig. R.19. È curioso notare come, indipendentemente dalla proposta del Barocelli e dagli esiti successivi del dibattito storiografico, alla medesima identificazione sia giunto di recente anche l'artista Bruno Fermariello in un articolo pubblicato dal "Corriere del Mezzogiorno" il 2 giugno 2014: *Chi è il canonico dipinto da Traversi? Il cardinale Sersale*.

[6] Si veda in particolare lo straordinario e celeberrimo *Ritratto del cardinale Antonio Sersale* eseguito da Francesco De Mura ed oggi al Paul Getty Museum di Los Angeles, la cui contiguità, peraltro, con gli esiti migliori della ritrattistica traversiana è stata di recente ribadita giustamente in M. Causa Picone, *Lezioni di disegno. Gaspare Traversi e la cultura europea del Settecento*, Napoli 2011, pp. 117, 124-125, figg. 72-73, e in S. Causa, *Francesco De Mura e il suo doppio*, in "Paragone. Arte", 116 (773), 2014, pp. 21-46: 30.

[7] Antonio Baldi (ca. 1692-1778), nativo di Cava, fu pittore già raro ai suoi tempi, che legò la sua relativa fama, per l'appunto, "massimamente [ai] ritratti assai somiglianti e bene incisi", ed è incluso dal biografo De Dominici, alla fine delle sue *Vite*, nel folto séguito dei discepoli del Solimena (B. De Dominici, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, Napoli 1742-45 ca., ed. commentata a cura di F. Sricchia Santoro e A. Zezza, Napoli 2003-2008, 2008, III/2, pp. 1364-1365 [note a cura di D. Campanelli]).

[8] P. Vallisi, *Francesco Granata, storico capuano, ritratto da Gaspare Traversi nel 1770*, in "Confronto. Studi e ricerche di storia dell'arte europea", 5, 2005, pp. 98-105. A proposito della 'sfortuna' di questa proposta, si consideri che l'ipotesi della studiosa, condivisibile anche prima della riscoperta del più precoce *Ritratto* del Granata, non è ad esempio menzionata nella successiva scheda del dipinto nel catalogo scientifico delle collezioni museali (T. Scarpa, in *Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte. Le collezioni borboniche e post-unitarie. III. Dipinti del XVIII secolo. La scuola napoletana*, direzione scientifica di N. Spinosa, Napoli 2010, p. 151, cat. 138). Essa è invece condivisa nella recente monografia di R.R. Terrone, *Gaspare Traversi 'professore di pittura' (1722-1770)*, Galatina 2012, pp. 133-134, fig. 171, che però, alla luce verosimilmente dell'origine capuana dell'effigiato, ritiene la commissione del *Ritratto* di Capodimonte, di genesi invece romana (cfr. *infra*, nota 10), il segno di un "ininterrotto legame [di Traversi] con la patria".

[9] P. Vallisi, cit.: al contributo della studiosa si rimanda anche per un breve profilo biografico ed intellettuale del Granata (tratto principalmente da A. Martone, *Noterelle calene su Francesco Granata*, in "Capys. Annuario degli Amici di Capua", 1988, pp. 52-55), e per una lettura critica dei modelli storiografici, di filiazione muratoriana, della sua produzione erudita.

[10] Traversi è infatti documentato a Napoli, ancora attivo nella sua bottega presa in affitto a due passi dalla chiesa di Santa Maria dell'Aiuto, fino al maggio del 1753. È molto probabile che il conseguente trasferimento a Roma divenisse col tempo definitivo: nessun documento, fino alla morte romana del 1° novembre del 1770, lo avrebbe più legato alla sua città d'origine. Tale convinzione appare rafforzata dalla testimonianza che il carmelitano Alessandro Livi rese al processetto prematrimoniale stipulato il 31 gennaio 1759 in occasione delle nozze tra il pittore e Rosina Orlandi: Livi vi afferma infatti che Traversi "venne in Roma nel mese di gennaro 1754, da dove mai è partito" (cfr. A. Dentamaro, G. Forgione, *Appendice documentaria*, in G. Forgione, cit., pp. 350-351, doc. n. 24).

[11] F. Bologna, *Le arti figurative*, in *Settecento napoletano*, a cura di G. Doria, F. Bologna, G. Pannain, Torino 1962, pp. 49-96: 88.

[12] P. Vallisi, cit., p. 103, nota 35. Occorre solo aggiungere che a papa Lambertini, del resto, di cui erano già note le testimonianze di stima rivolte in più occasioni al Granata, il futuro vescovo di Sessa avrebbe deciso di dedicare la sua monumentale *Storia civile della fedelissima città di Capua* ("Alla santità di nostro signore Benedetto papa XIV gloriosamente regnante").

[13] Il profilo storico ed intellettuale dei tre personaggi, il loro legame con la cerchia lambertiniana e la loro importanza nella carriera e nella produzione ritrattistica del pittore sono argomenti discussi ampiamente in G. Forgione, cit., *passim* (specialmente nel paragrafo alle pp. 29-39).

ABSTRACT

The short article discusses an important canvas, recently rediscovered, that was painted by Gaspare Traversi during his Roman period: it shows the portrait of a prelate, held in a private collection in Naples, and for the first time here identified as the portrait of Francesco Granata, the historian from Capua who became Bishop of Sessa in 1757. The identification is based on a comparison of two known engravings which portray Granada, by Antonio Baldi in 1752 and in 1766, who was a pupil of Francesco Solimena. The two engravings and the find of the new portrait also led to a definitive confirmation in the identification of Francesco Granata as the man portrayed in the famous and impressive portrait in the Capodimonte Museum, the last known work of Traversi, which was painted in 1770, thirteen years before the first portrait, and not long before the deaths of both the artist and his patron (respectively, in 1770 e in 1771).

gianluforgione@gmail.com