



SISTEMA MUSEALE
TERRITORIALE
CASTELLI ROMANI
E PRENESTINI

ISSN 2974-6078

MUSEUMGRANDTOUR

Papers online



NUMERO 4 | 2025

MUSEUMGRANDTOUR – *Papers online*

Rivista on line del Museumgrandtour
Sistema Museale territoriale dei Castelli Romani e Prenestini

Direttore

Massimiliano Valenti

Comitato di redazione

Luca Attenni, Federica Colaiacono, Federico Florindo, Roberta Iacono,
Francesca Galli, Francesca Tuscano, Libero Middei, e Valeria Beolchini

Segreteria di redazione:

Francesca Galli, Alfredo Moraci, Valeria Beolchini e Luca Attenni

Comitato scientifico

Alberta Campitelli, Giovanna Cappelli, Dora Catalano, Valter Curzi, Giovan Battista Fianza,
Luigi Miraglia, Antonio Pizzo, Daniele Parbuono, Maurizio Parotto, Marcello Spanu,
Rodolfo Maria Strollo, Nicola Terrenato, Massimiliano Valenti

Project Manager

Francesca Galli

Grafica e impaginazione

Franco Mascioli

Editore:

XI Comunità Montana del Lazio
Via della Pineta 117
Rocca Priora (Rm)

Periodico

Autorizzazione Tribunale di Velletri n. 1/2022 del 31.01.2022

ISSN 2974-6078

Tutti i diritti sono riservati

Il presente contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetta a copyright. Le opere presenti nel sito possono essere consultate, scaricate e riprodotte su supporto cartaceo per uso strettamente personale, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

Indice

| | | |
|---------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------|
| Contributi | MASSIMILIANO VALENTI <i>Statuetta di guerriero armato in piombo: un intruso amerino nel Museo di Albano Laziale</i> | pag. 7 |
| | MARTINA MARANO <i>Sistemi decorativi parietali nei Colli Albani. Work in progress</i> | pag. 15 |
| | ANDREA PANCOTTI <i>Le ville romane tra le colline di Marino: analisi del territorio</i> | pag. 41 |
| | GABRIELLA SERIO <i>ET ALII</i> <i>Impianti residenziali nell'area Tuscolana: nuove scoperte e acquisizioni</i> | pag. 57 |
| | ROBERTA IACONO <i>Fonti e documenti per la storia artistica e costruttiva della chiesa di Santa Maria in Villa a Palestrina.</i> | pag. 69 |
| | LETIZIA MULA <i>Sguardi incrociati sull'Assunta: la tela della Collegiata di Cave alla luce del modello del Pantheon di Andrea Camassei</i> | pag. 91 |
| | FRANCESCA TUSCANO <i>L'Ottocento dimenticato: paesisti italiani tra Olevano Romano e Genazzano</i> | pag. 99 |
| | FLAVIO ALTAMURA <i>Le medaglie premio per i convittori del Nobile Collegio Mondragone di Monte Porzio Catone, Roma (1865-1953)</i> | pag. 107 |
| Notiziario del Sistema Museale e dei Musei | <i>Attività del Museumgrandtour Sistema Museale Territoriale dei Castelli Romani e Prenestini 2024</i> | pag. 131 |
| | <i>Attività dei Musei 2024</i> | pag. 132 |
| Rassegna bibliografica | <i>Pubblicazioni inerenti i luoghi del Museumgrandtour 2024</i> | pag. 181 |

CONTRIBUTI



Sguardi incrociati sull'Assunta: la tela della Collegiata di Cave alla luce del modello del Pantheon di Andrea Camassei

Letizia Mula

La pala d'altare raffigurante la Vergine Assunta della Chiesa Collegiata di Santa Maria Assunta di Cave è un'opera d'arte la cui vera origine e l'identità dell'artista rimangono avvolti nel velo del tempo, lasciando in sospeso una serie di domande ancora irrisolte.

L'obiettivo che si vuole raggiungere in questo articolo¹ è un ambizioso tentativo di svelare i segreti che circondano l'opera. In particolare, ci si concentrerà sulla ricostruzione della storia di questo dipinto, cercando di gettare luce sull'identità dell'artista responsabile della sua creazione. Per raggiungere questo obiettivo, la ricerca utilizza una metodologia basata sul confronto tecnico-stilistico con un'altra opera d'arte: l'Assunta di Andrea Camassei del Pantheon.

La storia della Collegiata di Santa Maria Assunta e Visitazione di Cave è strettamente legata a quella della famiglia Colonna.

Inizialmente la chiesa, intitolata solamente alla Vergine Assunta, si trovava nell'antico borgo e fu poi demolita per essere ricostruita nella parte superiore del paese, ove è sita oggi.

Nel 1572 il principe Marcantonio Colonna, da poco tornato in territorio cavense dalla celebre Battaglia di Lepanto, volle rendere grazie alla Vergine "Regina delle vittorie" e chiese al Cardinale vescovo di Palestrina di erigere il *Collegium Canonicorum*².

La chiesa del borgo era divenuta però alquanto piccola per l'aumento demografico tra il Cinquecento e il Seicento e, a causa della sua posizione infelice - al di sopra era presente una rupe tufacea dalla quale scaturivano costanti smottamenti verso il basso - era in stato fatiscente. Così, in occasione della visita apostolica del 1637, il vescovo Giambattista Altieri ordinò la demolizione della navata centrale dell'antica chiesa e la costruzione di una nuova Collegiata, posta fuori dal borgo. Nello stesso anno iniziarono i lavori e furono celebrate la posa della Croce e della prima pietra. La sua costruzione fu soggetta, però, a non pochi ripensamenti tali da far concludere la sua costruzione poco più di un secolo dopo, nel 1759 grazie alle premure e ordinanze del Cardinale Giuseppe Spinelli, vescovo di Palestrina dal 1753 al 1759. Il 2 luglio 1761 si apre al culto la nuova chiesa.

Sull'altare maggiore della nuova chiesa è presente un quadro dell'Assunta, qui trasportato, con altri oggetti, dall'antica chiesa del borgo, di cui rimase in piedi solamente la navata di destra fino all'apertura della nuova Collegiata.

Uno dei pochissimi documenti a descrivere l'antica chiesa fu un inventario del 1753, redatto dall'arciprete e dai canonici della medesima chiesa, il quale ci dà la descrizione degli oggetti e dell'aspetto di questa.

La facciata della navata esteriore sporgeva sulla via principale, chiamata in passato Via Nazionale ed oggi Via Roma, parte dell'antica Via Prenestina. Su questa facciata, come apprendiamo dal detto inventario, vi era ancora la porta, sopra cui era presente l'immagine della Vergine dipinta in affresco, posta fra due colonnette di marmo mischio paonazzetto, con una copertura al di sopra, di modo da formarne come un piccolo altare.

1) La ricerca è stata da me presentata come tesi di laurea triennale in Storia dell'Arte Moderna presso l'Università di Roma "La Sapienza".

2) CAMILLONI - MANCINI 1994, p. 19.

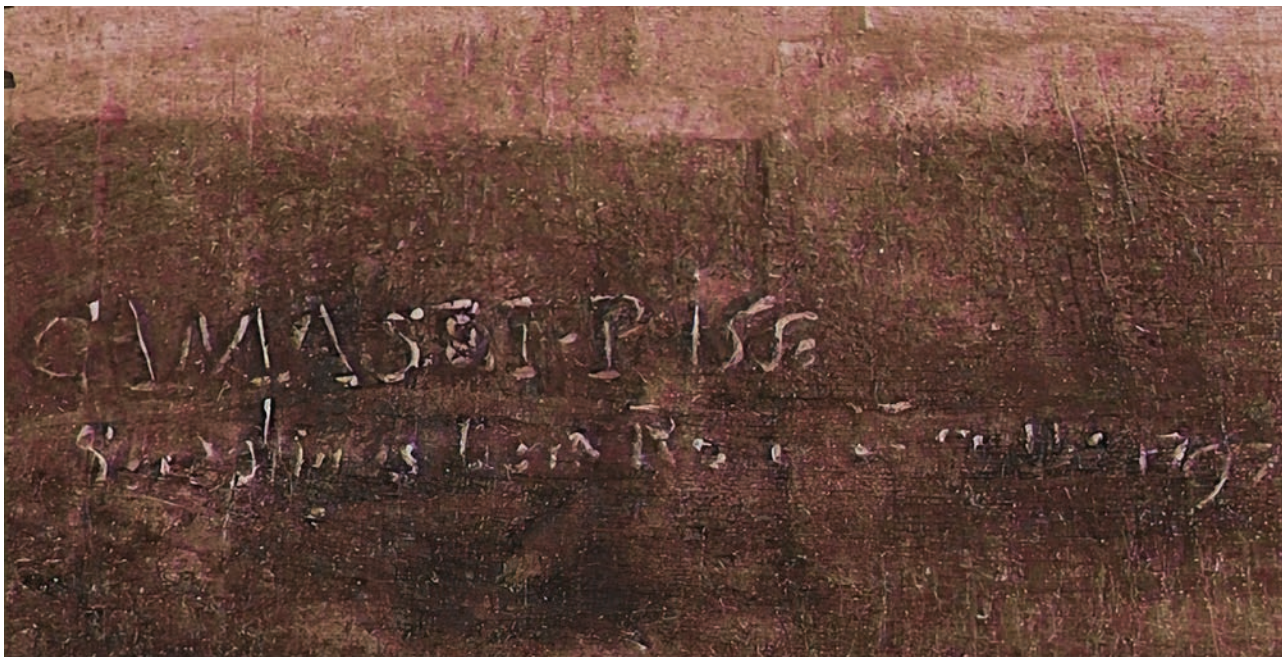


Fig. 1 – Cave, Pala d'altare della Collegiata: dettaglio del margine inferiore sinistro: «CAMASEI P 1650»

Della navata centrale rimaneva visibile solamente il pavimento poiché:

“La demolizione della sud. Navata grande [...] fu nell'anno 1739: per ordine della fel. Mem. dell'E.mo e R.mo Sig. Cardinae Gio: Batt.a Altieri allora vescovo [...]”.³

La navata destra fu la sola rimasta in piedi.

“Continuando alla detta nav. destra vedegli attaccato al muro un quadro grande rappresentante la SS.ma Assunta, che era dell'altare maggiore dell'antica chiesa ed altro incontro parimente grande rappresentante l'istesso ma di vario disegno. Il primo di essi dicesi sospeso nella passata visita”.⁴

Il quadro menzionato in questo documento è lo stesso trasportato e ancor oggi conservato nell'altare maggiore della nuova Collegiata, ingrandito però con una sorta di panneggio pitturato sul muro di modo da renderlo più proporzionato alla nuova architettura. Si vedrà in seguito che non saranno gli unici rifacimenti apportati alla tela.

Le arcate della navata destra dell'antico tempio sono tutt'oggi visibili nonostante siano state inglobate all'interno delle mura di successive abitazioni.

Ancora oggi non si ha memoria dell'anno dell'edificazione della chiesa né sappiamo quando fu consacrata. Secondo l'inventario sembra che nel X secolo già esistesse il nucleo della piccola chiesa.

Come riportato in precedenza, il dipinto dedicato all'Assunta visibile oggi nell'altare maggiore della nuova Collegiata, era in realtà sito nell'antica chiesa.

Non abbiamo la certezza di chi sia l'autore, nonostante sia presente un'iscrizione nella parte inferiore sinistra del dipinto. Ciò che leggiamo è «CAMASEI P 1650» (fig. 1), seguito da parole illeggibili e una data, 1797, che si può supporre essere quella di un restauro subito dall'opera successivo a quello già riportato in precedenza. Si nota, infatti, come la parte superiore della pala abbia una differente tonalità

3) ASDP (Archivio Storico Diocesano di Palestrina), serie Sacre Visite, 49/b: Inventario del Capitolo e chiesa di Santa Maria di Cave, 1753, c. 242.

4) ASDP (Archivio Storico Diocesano di Palestrina), serie Sacre Visite, 49/b: Inventario del Capitolo e chiesa di Santa Maria di Cave, 1753, c. 243.



Fig. 2 – L'Assunta, chiesa di Santa Maria, Cave.

di colore, al di sotto il marrone risulta più freddo, mentre nella parte sovrastante si riesce a distinguere una linea di stacco tra l'originale e il seguente rifacimento.

L'opera (fig. 2) raffigura la Vergine che, con le braccia protese verso il cielo e lo sguardo rivolto verso Dio, viene assunta in cielo. Le sue vesti sono colorate di blu e di un rosso tenue tendente al corallo, simboli di umanità e divinità. Una schiera di angeli appare dalle nubi e, sostenendo Maria, l'accompagna nel moto ascensionale. Il cherubino in primo piano sorregge una ghirlanda di gigli, fiore simbolo di purezza. Al di sotto della scena principale vediamo il sepolcro aperto e un altro angelo intento a coprire con un manto bianco il suddetto. Sulla sinistra si intravede un paesaggio, difficile da identificare.

I panneggi ampi e voluminosi rendono la figura monumentale e creano un grande moto pluridirezionale ripetuto poi dalle figure principali: la Vergine è protesa verso sinistra, l'angelo in primo piano

è lanciato verso destra.

La cosa più sorprendente è la similitudine tra quest'opera e la pala sita nella prima cappella di sinistra del Pantheon attribuita con certezza di fonti ad Andrea Camassei e realizzata nel 1638.

Nato nel 1602 a Bevagna, in Umbria, Andrea Camassei fu uno dei pittori di maggior lustro della Roma seicentesca. Del suo arrivo nell'Urbe è incerta la datazione. Secondo quanto riportato dalla Sutherland Harris, la prima documentazione che abbiamo dell'artista a Roma è del 1626 nella parrocchia di Sant'Andrea delle Fratte⁵, ma Attilio Presenzini, uno studioso di Bevagna che nel 1880 riesumò la fama dell'artista concittadino, riporta che in quello stesso anno il Camassei portò a termine un affresco raffigurante S. Domenico miracolosamente nutrito dai corvi⁶, rimosso però intorno al 1965. Secondo Pascoli e Passeri, in quegli stessi anni l'artista fu introdotto da un amico del padre all'interno della bottega del Domenichino ove si dedicò allo studio del Correggio e di Raffaello⁷.

Egli fu talmente apprezzato, da essere raccomandato a Taddeo Barberini. Il principe, in segno di benevolenza, concesse all'artista come abitazione alcune stanze in un edificio di sua proprietà in via delle Quattro Fontane dove poté dare lezioni⁸.

Sino alla morte di Urbano VIII egli lavorò intensamente per la famiglia Barberini, che furono i suoi principali mecenati. Molte famiglie romane ambiscono a ornare con i suoi quadri le proprie gallerie: gli Altieri, i Farnese, i Colonna, i Rospigliosi, i Rondanini.

Un'altra opera da lui realizzata si trova al di fuori delle mura dell'Urbe, più precisamente a Palestrina. La città era sotto il dominio della famiglia Barberini e tra il 1630 e il 1640, per loro volontà, il Camassei

5) SUTHERLAND HARRIS 1970, p. 49.

6) PRESENZINI 1880, p. 65.

7) PASCOLI 1730, p. 38.

8) PASSERI 1772, ed. 1934, p. 159.

Fig. 3 – Andrea Camassei, Martirio di Sant'Agapito, 1630-1640, Palestrina, Museo Diocesano Prenestino di Arte Sacra

realizzò una tela raffigurante il Martirio di Sant'Agapito, patrono della città⁹ (fig. 3).

Un altro importante lavoro gli venne commissionato per il Pantheon nel 1638. L'opera a lui chiesta fu una pala d'altare per la prima cappella di sinistra rappresentante l'Assunta. Venne eseguito per conto di Pompilio Zuccarini, canonico della chiesa nel 1636 per volere di Urbano VIII e beneficiario della cappella nella quale fu sepolto alla sua morte, nel 166210. L'attribuzione al Camassei è stata per lungo tempo messa in dubbio poiché si riteneva fosse stato realizzato da Andrea Sacchi, sulla base di documenti del XVIII secolo che assegnano tutti il dipinto alla mano dell'altro artista. Gli inventari più antichi e di conseguenza più attendibili, riportano il nome di Camassei, testimonianze avvalorate dalle biografie del Pascoli, Nicola Pio e Passeri, tutti e tre concordi nell'assegnare all'artista il dipinto.

Tra il 1647 e il 1648 l'artista, a causa di una diatriba accaduta nella sua città natale, fu imprigionato, ma liberato da Olimpia Moidalchini¹¹, cognata del nuovo papa Innocenzo X Pamphilij, a patto che lui lavorasse al proprio palazzo sito in Piazza Navona.

Queste sue inimicizie non cessarono mai ed erano talmente insopportabili da ridurlo ad una "inquietissima vita, e ad una trascuraggine della professione, che non aveva più nessuna applicazione al pennello"¹².

Egli morì il 18 agosto 1649 a Roma e fu sepolto il giorno seguente nella chiesa di S. Agostino.

Torniamo ora al dipinto di Cave. Come già ricordato, sull'opera compare la data 1650, una datazione tuttavia impossibile poiché Camassei era morto l'anno precedente. L'ipotesi è che la firma sia in realtà spuria e che sia stata aggiunta in un momento successivo, forse in occasione del restauro degli anni Cinquanta del Settecento o nel 1797.

Si nota che anche la parte inferiore dell'opera, ove si legge la suddetta firma, è in realtà un'aggiunta postuma, al pari della parte superiore, probabilmente dovuta all'adattamento dell'opera alla nuova architettura.

L'Assunzione della Vergine: confronto iconografico.

Nel presente paragrafo si propone un'analisi incrociata dei due dipinti citati in precedenza. Si tenterà di comprenderne le analogie e le differenze con il modello originale proposto da Andrea Camassei conservato al Pantheon di Roma (fig. 4) che, purtroppo, è in un cattivo stato di conservazione poiché con il tempo si è formato al di sopra uno spesso strato di polvere che rende difficoltoso distinguere i colori e i soggetti nella parte bassa della pala.

L'obiettivo principale di questa sezione è esaminare in dettaglio le caratteristiche e le tecniche di ciascun



⁹) LO BIANCO 1987, p. 97.

¹⁰) LO BIANCO 1987, p. 95.

¹¹) PASCOLI 1730, p. 41.

¹²) PASSERI 1772, ed. 1934, p. 164.



Fig. 4 – Andrea Camassei, Assunta, 1638, Roma, Pantheon.

dipinto, allo scopo di identificare le somiglianze e le differenze chiave di comparazione tra essi. Attraverso un'indagine approfondita di queste due opere si tenterà di conoscere la vera identità dell'opera di Cave.

L'opera camasseiana si basa su toni caldi e aranciati come a voler sottolineare l'amore che si trova in un focolare domestico ove la madre, in questo caso Maria, ne è il fulcro e l'armoniosa presenza che accoglie i suoi figli dando loro sicurezza e umanità. Le nubi sono quasi impercettibili e lasciano intravedere in trasparenza i corpi dei cherubini, i quali fluttuano attorno alla Vergine, come a voler creare un vortice che spinge la Vergine verso l'Eterno, mostrando una fisionomia espressiva dai tratti "delicati e fanciulleschi. Al di sotto si intravede il sepolcro rivolto verso lo spettatore, ciò ad intendere che l'umanità è caduca, la vita avrà una fine, ma seguendo Maria tutto protenderà alla Salvezza Divina. In ultimo la figura della Vergine ha un'espressione del volto che pur mirando verso Dio si sente ancora vicina alla sua dimensione terrena. La posizione delle braccia sottolinea questa dimensione umana che tende verso quella divina, come a voler intendere la figura di Maria anello di congiunzione tra il creato e il Creatore.

Attilio Presenzini ci dà una descrizione accurata dell'iconografia:

Attilio Presenzini ci dà una descrizione accurata dell'iconografia:

“Il pallor della morte che l'ha testè liberata della sua schiavitù, il vermiglio della gioia per lo ascendere che fa in Cielo beata, e lo splendore divino che la percote, e verso cui riguarda, rendono un'armonia di tinte assai benintesa, la quale accompagna a meraviglia la pietà che aleggia sulle sue pupille e il sorriso più che mortale, onde si veggono mosse modestamente le sue labbra. L'avello che lascia scoperchiato sotto de'suoi piedi ella non cura, ma v'è un angioletto appoggiato sull'orlo che sta raccogliendo rose di sul funebre lenzuolo che l'avvolgeva, altri due ne hanno portate via come pietoso ricordo, ed altri sono in atto di sorreggere quella gloriosa; tutti pieni di gaiezza e venustà”.¹³

Arriviamo ora a Cave. In quest'opera sono più evidenti le somiglianze rispetto alle differenze. L'opera è ribaltata rispetto all'originale e la scena si sviluppa in senso opposto. Delle varie caratteristiche tecnico-stilistiche se ne è parlato in precedenza e, rileggendo la suddetta, si capisce ancor di più quanto l'influenza e la vicinanza all'opera di Andrea Camassei è reale. Gli unici particolari differenti sono la posizione del sepolcro e la resa del volto. La Vergine rivolge lo sguardo direttamente verso il cielo, verso Dio. Bisogna tenere a mente però che l'opera è stata soggetta a numerosi restauri e rifacimenti di cui, purtroppo, non si hanno notizie delle modifiche tecniche apportate e ad occhio nudo difficili a vedersi.

Per riuscire a comprendere ancor di più le caratteristiche delle varie opere, in particolare quella di Cave, sarebbe necessaria un'analisi approfondita dei materiali e attraverso indagini diagnostiche mirate. Grazie a queste, si riuscirebbe soprattutto a costruire una storia dell'opera che potrebbe così aiutare a capirne l'origine, la datazione e, perché no, anche l'artista ancora celato nel mistero.

13) PRESENZINI 1880, pp. 79-80.

La pala di Cave nella storiografia.

Nel vasto panorama dell'arte barocca, l'Assunta di Andrea Camassei del Pantheon emerge come un'opera di straordinaria bellezza e profonda spiritualità. Questo dipinto ha attirato l'attenzione di studiosi e appassionati per generazioni, suscitando interrogativi, analisi e interpretazioni sempre nuove. Non possiamo dire lo stesso sull'Assunta di Cave.

In questo paragrafo si analizzerà la storia degli studi condotti sull'opera, gettando luce sulle diverse prospettive e sulle scoperte che la rendono argomento interessante di approfondimenti e discussione. Il lavoro di ricerca sulla storia dell'Assunta di Cave vuole tentare di trovare la connessione tra quest'ultima e l'opera di Camassei.

Esaminando libri e articoli che trattano dell'Assunta di Cave, non si riuscirà mai ad avere un quadro completo della storia del dipinto perché o viene semplicemente citato o ne viene parlato in maniera sfuggente riportando con superficialità che l'opera è del Camassei solo per una firma che abbiamo già visto essere apocrifa e quindi poco attendibile.

Gemma di Domenico Cortese lo definisce:

“[...] quadro non ricordato da alcuna fonte: in essa una recente ripulita ha messo in luce la firma che non riscatta l'opera del rango di produzione di bottega, tanto bassa è la sua qualità”.¹⁴

Per riuscire a trovare qualcosa di più c'è stato bisogno di allargare lo sguardo e concentrarsi sulla macro-storia che circonda la sua realizzazione.

Analizzando le possibili committenze, sappiamo che sia Cave sia Palestrina erano sotto dominio rispettivamente della famiglia Colonna e della famiglia Barberini, strettamente legate. Come detto in precedenza, Camassei fu molto vicino a entrambe le famiglie e grazie a loro realizzò numerose opere tra Roma e i dintorni. In nessuno dei due archivi familiari, però, c'è traccia di notizie sull'opera, sulla committenza e sulla realizzazione di essa.

Per poter consultare documenti riguardanti la chiesa Collegiata di Santa Maria Assunta e Visitazione di Cave, si è svolta una consultazione presso l'archivio Storico Diocesano di Palestrina e si sono prese in esame le visite apostoliche dal 1575 al 1637 e dal 1659 al 1669. Nella prima serie di visite non si è riscontrata la presenza di un'opera dedicata alla Vergine. L'anno 1637 è molto importante poiché questo fu il periodo della costruzione della nuova collegiata e ci furono numerosi festeggiamenti. Di questa visita, dei festeggiamenti e di altri avvenimenti accaduti in quello stesso anno, però, non si conoscono i mesi, tantomeno i giorni e non si può quindi sapere se la visita avvenne prima della costruzione della nuova collegiata. Dell'opera, infatti, ancora nessuna traccia.

Purtroppo, non si hanno più documenti del periodo che va dal 1638 al 1658.

Dal 1659 si hanno le prime attestazioni dell'esistenza di questa pala d'altare. Essa è conservata nell'altare maggiore dell'antica chiesa della Vergine destinata allo smantellamento poiché in stato fatiscente e avrebbe dovuto essere utilizzata in maniera temporanea. Nel frattempo, però, la nuova chiesa era caduta in stato di abbandono e i lavori furono ripresi molto tempo dopo.

L'unico documento che fornisce qualche informazione in più è l'inventario del 1753 sulla chiesa Collegiata di cui si è realizzata un'analisi approfondita. Tramite le informazioni desunte, si possono supporre due ipotesi sul periodo di realizzazione dell'Assunta: la prima vede l'opera nascere precedentemente alla morte di Andrea Camassei, avvenuta nel 1649, che colloca l'inizio della sua realizzazione al 1637, nata o come dono da parte della famiglia Barberini alla nuova costruzione, o come diretta committenza della famiglia Colonna; la seconda ipotesi, invece, vede l'opera essere una copia realizzata più avanti nel tempo da allievi dell'artista o altri personaggi. Prendendo in esame la prima ipotesi, si riscontrano molteplici tesi a favore. Andando ad analizzare la vita dell'artista, infatti, Camassei ha realizzato l'opera del Martirio di Sant'Agapito a Palestrina tra il 1630 e il 1640, proprio gli anni in cui Cave era piena di fervore per gli

14) DI DOMENICO CORTESE 1968, p. 294.

imminenti accadimenti: Palestrina era appena diventata proprietà della famiglia Barberini, Urbano VIII si recò in visita nella città e, infine, la Collegiata di Santa Maria Assunta avrebbe dovuto essere ricostruita.

È cosa risaputa, anche, che le grandi famiglie sfruttavano i loro possedimenti provinciali come banco di prova per artisti e per le grandi opere che avrebbero voluto poi realizzare a Roma – ad esempio il noto Palazzo Rospigliosi di Zagarolo vede al proprio interno decorazioni realizzate dai fratelli Zuccari.

È possibile anche affermare, inoltre che l'opera sia precedente all'Assunta del Pantheon date le notevoli somiglianze tra esse descritte nel paragrafo precedente. Il fatto ancor più particolare che rende il tutto ancor più probabile è l'insolita specularità tra le due Assunte, il che potrebbe denotare persino l'utilizzo dello stesso cartone preparatorio.

L'Assunta di Cave, quindi, potrebbe essere la prima versione dell'Assunta sita a Roma.

Abbreviazioni fonti d'archivio

ASDP (Archivio Storico Diocesano di Palestrina), serie Sacre Visite, 49/b: Inventario del Capitolo e chiesa di Santa Maria di Cave, 1753, ff. 241-294.

Abbreviazioni bibliografiche

BELLORI, G.P. 1672 (ed. 1976)

Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni [1672], ed. a c. di E. Borea, Torino.

CAMILLONI, U. – MANCINI, A. 1994

Cave com'era. Fatti e immagini di tempi lontani, Genazzano.

DI DOMENICO CORTESE, G. 1968

La vicenda artistica di Andrea Camassei, in *Commentari*, XIX, 1968.

LO BIANCO, A. 1987

I dipinti sei-settecenteschi degli altari del Pantheon: Bonzi, Camassei, Maioli, Labruzzi, in *Bollettino d'arte s.* 6, 72, fasc. 42, pp. 91-116.

MANCINI, A. 1988

Storia del convento e della chiesa di San Carlo nella storia di Cave e del territorio prenestino, Genazzano.

MANCINI, G. 1619-1628, ed. 1956

Considerazioni sulla pittura [1619-1628], ed. a c. di A. Marucchi con il commento di L. Salerno, Roma.

MARIANECCI, N. 1941

Memorie Cavesi, Gavignano.

NESSI, S. 2005

Andrea Camassei. Un pittore del Seicento tra Roma e l'Umbria, saggio introduttivo di L. Barroero, Perugia.

PASCOLI L. 1730

Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni, Roma.

PASSERI G. B. 1772, ed. 1934

Vite de' pittori, scultori ed architetti che anno lavorato in Roma, morti dal 1641 fino al 1673 [1772], ed. a c. di J. Hess, Leipzig-Wien.

PIO, N. 1977

Le vite di pittori, scultori et architetti [Cod. ms. Capponi 257], ed. a c. e con un'introduzione di C. Enggass e R. Enggass, Città del Vaticano.

PRESENZINI, A. 1880

Vita e opere del pittore Andrea Camassei, Assisi.

SUTHERLANDS HARRIS, A. 1970

A contribution to Andrea Camassei Studies, pp. 49-70, in *The Art Bulletin* vol. 52, pp. 49-70.

MUSEUMGRANDTOUR

Papers online



NUMERO 4 | 2025