



Il Sanguis Christi di Bernini

Una delle composizioni più inquietanti e geniali del misticismo visionario dell'ultima fase della vita di Giovan Lorenzo (Napoli 1598-Roma 1680), è la famosa iconografia del Sanguis Christi. L'invenzione è ispirata alla visione avuta durante la Pentecoste del 1585 dalla mistica carmelitana Santa Maria Maddalena de' Pazzi ed è in rapporto con il volume del padre oratoriano Francesco Marchese, nipote del Bernini, Unica speranza del peccatore che consiste nel sangue di N.S.



G. L. Bernini, G. Cortese "il Borgognone", *Sanguis Christi*. Genova, collezione privata (anche in prima pagina)



Fig. 1. G. L. Bernini, *Sanguis Christi*, disegno. Haarlem, Teylers Museum



Fig. 2. G. L. Bernini, F. Spierre, *Sanguis Christi*, incisione. Roma, Istituto Nazionale per la Grafica

Gesù Cristo, edito nel 1670.¹

Filippo Baldinucci, autore della prima biografia del Bernini edita nel 1682, riporta che l'artista "Si profondava talora nel pensiero e nel discorso d'un'altissima stima e concetto che egli ebbe sempre dell'efficacia del Sangue di Cristo Redentore, nel quale (come era solito dire) sperava di affogare i suoi peccati. A tale oggetto disegnò di sua



Fig. 3. C. Antonini, da G. L. Bernini, F. Spierre, *Sanguis Christi*, incisione. Collezione privata



4. G. L. Bernini, G. Cortese "il Borgognone", *Sanguis Christi*. Roma, Museo di Roma



5. Cerchia di G. L. Bernini, *Sanguis Christi*. Ariccia, Palazzo Chigi, collezione Fagiolo



Fig. 6. Cerchia di G. L. Bernini, *Sanguis Christi*. Ubicazione ignota (da L. Grassi 1945)



Fig. 7. Ignoto XVII sec., *Sanguis Christi*. Jesi, Monastero della SS.ma Trinità

mano, e poi fecesi stampare un'immagine di Cristo Crocifisso, dalle cui mani, e piedi sgorgano rivi di sangue, che formano quasi un mare, e la gran Regina del Cielo, che lo sta offerendo all'Eterno Padre".

La stampa venne incisa a bulino da François Spierre nel 1669 e di essa si conoscono due stati differenti ed uno settecentesco, mentre è ormai appurato che il disegno originale del Bernini, proveniente dalla collezione del cardinale Azzolino e con il segno dell'imprimatur per la stampa, sia quello conservato presso il Teylers Museum di Haarlem. La didascalia dell'incisione è ispirata alle parole di Santa Maria Maddalena de' Pazzi: "Vi offerisco il Sangue dell'umanato Verbo, ò Padre Eterno: e se manca cosa alcuna, l'offerisco a voi, o Maria, accioche lo presentiate all'eterna Trinità" /figg. 1, 2, 3/.

Il Bernini fece poi realizzare da questa sua invenzione devota un dipinto, che tenne sempre nel sua camera da letto. Baldinucci aggiunge: "questa pia meditazione fecesi anche dipingere in una gran tela, la quale volle sempre tenere in faccia al suo letto in vita, et in morte". Domenico Bernini, autore della seconda biografia edita nel 1713, ribadisce che il padre prima di morire "volle che a piedi del letto s'alzasse come un Altare et in esse fece esporre il Quadro rappresentante il Sangue di Giesù Cristo".²

Il dipinto è effettivamente registrato nell'inventario testamentario di Bernini del 1681 come "Un quadro con cornice indorata vi è dipinto un Crocefisso, che fa un mar di sangue"; è presente in quello del 1706 con le misure: "Un quadro con cornice dorata, vi è depinto un Crocefisso che fa un Mare di sangue, alto palmi 4, largo palmi due" ed ancora nell'inventario del 1731. Ritorna nell'inventario di Prospero Bernini del 1858 "Gesù in Croce a scendere dal Cielo versa sangue dalle Piaghe che ne forma un mare di palmi 3 circa". Un quadro di tale soggetto è ancora presente al numero 7 nel *Catalogo e stima dei dipinti e delle sculture di proprietà della famiglia Forti e provenienti dalla successione di Casa Giocondi erede di Gian Lorenzo Bernini*, compilato il 20 febbraio 1964 da Giuliano Briganti, con attribuzione al Baciccio (Roma, archivio Forti Bernini).³

L'importante dipinto è stato identificato dalla critica con quello già presso gli eredi Bernini, acquistato dal Museo di Roma nel 1986 /fig. 4/. La tela, che venne riferita da alcuni autorevoli studiosi al Gaulli, è stata restituita da Erich Schleier a Borgognone, seguito da Simonetta Prosperi Valenti Rodinò e dal sottoscritto, con varie conferme successive.⁴

Sono note alcune derivazioni, tra cui spicca quella presso Palazzo Chigi in Ariccia, proveniente dalla collezione di Maurizio Fagiolo dell'Arco, già riferita da Maurizio Marini a Ludovico Gimignani e successivamente alla cerchia del Bernini, che è una copia di anonimo dalla tela del Borgognone già presso casa Bernini, cui corrisponde in



Fig. 8. G. L. Bernini, G. Cortese "il Borgognone", *Sanguis Christi*. Genova, collezione privata

tutto, anche nel cromatismo. Potrebbe essere stata prodotta nell'ambito della bottega del Bernini, dopo la consegna da parte di Borgognone al suo maestro e committente /fig. 5/.⁵

Un'ulteriore redazione è stata pubblicata da Luigi Grassi nel suo volume su Bernini pittore del 1945, schedata da Zeri come opera del Baciccio (Bologna, Fototeca Zeri, foto Vasari, scheda n. 48894), ma se ne sono prese le tracce /fig. 6/, mentre una vera e propria pala di qualità abbastanza modesta si trova nella chiesa di San Francesco a Palestrina. /fig. 14/ Una perduta versione di piccole dimensioni, forse corrispondente alla tela Fagiolo o a quella resa nota da Grassi, era

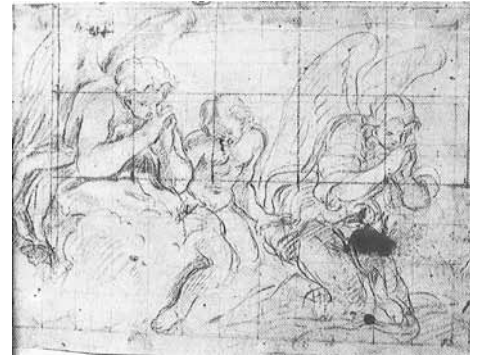


Fig. 9. G. Cortese "il Borgognone", *Studio per il Sanguis Christi*. Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, F.C. 126880



Fig. 10. G. Cortese "il Borgognone", *Studio per il Sanguis Christi*. Roma, Istituto Nazionale per la Grafica F.C. 126880



Fig. 11. G. Cortese "il Borgognone", *Studio per il Sanguis Christi*. Roma, Istituto Nazionale per la Grafica F.C. 126889

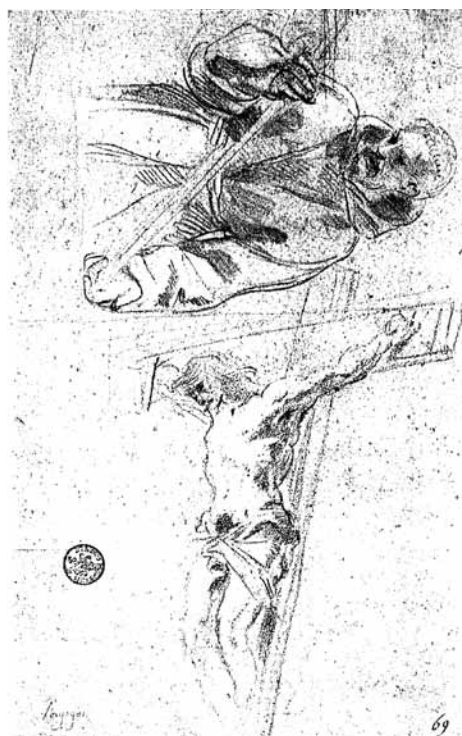


Fig. 12. G. Cortese "il Borgognone", *Studio per il Sanguis Christi*. Düsseldorf, Museum Kunst Palast, FP 7882

nella collezione Vivian Denon ed è documentata da un'incisione di Jean-Baptiste Manzaisse /fig. 15/.⁶

Valeria Di Giuseppe Di Paolo ha rilevato la presenza di un ulteriore dipinto, che è una rielaborazione notevolmente variata di carattere devozionale e popolare di carattere berniniano, conservato presso il Monastero della SS.ma Trinità a Iesi (olio su tela, cm. 250 x 250), ove accanto alla Vergine intenta a raccogliere il sangue di Cristo è presente in contemplazione Santa Maria Maddalena de' Pazzi /fig. 7/; tale ritrovamento conferma che la donna colta nell'atteggiamento di raccogliere il sangue, nei dipinti e nell'incisione, è la Madonna e non la santa carmelitana, come alcuni studiosi avevano proposto (Beltramme, Fagiolo dell'Arco).⁷

Robert Enggass ha pubblicato invece con attribuzione a Giovan Battista Gaulli una più libera interpretazione dell'iconografia berniniana /fig. 8/, considerata copia con varianti dal dipinto del Borgognone databile attorno al 1685. Il quadro proviene dalla collezione Cattaneo Adorno nella villa di Arenzano presso Genova ed è sensibilmente più grande nelle dimensioni rispetto a quello del Museo di Roma. Si tratta di un vero capolavoro, ma in cui è difficile riconoscere la mano del Baciccio, soprattutto dopo le numerose opere emerse negli ultimi anni, che documentano compiutamente la sua produzione matura, passando dalle circa centodieci elencate da Enggass nel 1964 alle oltre duecentosessanta attuali. La tela è stata restituita al Borgognone dal sottoscritto, dopo averne potuto prendere visione diretta, ed è stata esposta in anteprima alla mostra *Le Corti del Barocco* nel 2004, poi alla mostra *La Passione di Cristo secondo Bernini* nel 2007.

Lo stesso Enggass aveva escluso un coinvolgimento diretto del Gaulli alla commissione berniniana attorno al 1670, dato che l'artista genovese all'epoca non aveva ancora instaurato una collaborazione così stretta con il maestro, condividendo l'ipotesi avanzata da Schleier sulla partecipazione del Borgognone all'opera originaria ed ipotizzando per la tela genovese una datazione più tarda. Datazione peraltro non pertinente all'evoluzione pittorica del Gaulli verso una sempre più nitida definizione formale. Il dipinto genovese invece è caratterizzato da un maggiore pittoricismo e dal quel dipingere a macchia ancora "neoveneziano", tipico del Borgognone. La tavolozza è completamente diversa da quella del Baciccio, costituita già in quegli anni da tinte più brillanti ed accese. La tonalità azzurra del manto e della veste della Madonna sono quelle del francese, cui appartiene il delicato rapporto cromatico delle tinte mattone e quello più freddo dei blu spenti.⁸

Peraltro mentre la tela genovese ha un rigore filologico nel doppio getto di acqua e sangue che esce dal costato di Cristo (il primo destinato all'umanità, il secondo ai martiri), conformemente al Vange-

lo di San Giovanni (19, 34), quella del Museo di Roma porta invece due getti di sangue simili ad inchiostro rosso. Essa appare essere una volgarizzazione del raffinato tema mistico berniniano, probabilmente perché derivata dall'incisione; sembra invece una copia di questo dipinto la tela della collezione Fagiolo, che curiosamente porta le stesse tonalità cromatiche, mentre ripetono pedissequamente l'incisione le altre versioni note.

La tela di Genova ha colori completamente diversi, rivendicando una totale autonomia sia rispetto al disegno berniniano che alle incisioni da esso derivate. La corposa materia pittorica, la morbida modulazione chiaroscurale, la cura dei particolari anatomici, la trasparenza dei fiotti di sangue e dei cherubini sopra la Vergine velati dalle nubi, rivelano una raffinatezza ed una qualità pittorica nettamente superiore. Una cosa è certa: sicuramente il dipinto romano non può essere quello commissionato da Bernini per le sue pie meditazioni; si tratta probabilmente di una prima versione derivata dall'incisione, pervenuta o rimasta in casa degli eredi Bernini.

La tela di Genova corrisponde invece appieno allo stile del Borgognone, che in quest'opera corona un decennio di strettissima collaborazione con il maestro: dalle pale di San Tommaso da Villanova del 1661, all'affresco dell'Assunta di Ariccia del 1664-65, alla pala d'altare di Sant'Andrea al Quirinale del 1668-'69. L'attribuzione trova conferma nei suoi disegni dell'Istituto Nazionale per la Grafica pubblicati da Simonetta Proserpi Valenti Rodinò, che appaiono essere preparatori proprio per questa tela /figg. 9, 10, 11, 12/.⁹

Il primo angelo in alto a sinistra ha i gomiti appoggiati su un lembo di stoffa adagiata sulla nube sia nel dipinto che nei disegni (inv. n. F.C. 126889 *verso*, n. F.C. 126880 *recto*), mentre nella china del Bernini, nell'incisione e nelle altre versioni citate c'è una maggiore distanza rispetto alla nube e le braccia sono sollevate nello stesso atteggiamento ma non appoggiate; le gambe nel dipinto e nei disegni scompaiono dietro la nuvola, mentre sono in evidenza nell'incisione e negli altri dipinti; il braccio destro del Dio padre è piegato nel dipinto e in un disegno (inv. n. F.C. 126889 *verso*), mentre è allungato nelle altre versioni. Uno studio per la figura di Cristo non identificato come pertinente a questa tela, è invece tra i disegni del Kunstmuseum di Düsseldorf.¹⁰

Sappiamo che il Borgognone realizzò per la chiesa di Sant'Agnese in Agone una *Crocifissione sopra un mare di sangue*, ricordata dai documenti ma oggi perduta. Tuttavia un'attenta analisi dei pagamenti rivela che le tele saldate all'artista erano due, la prima pagata il 23 dicembre 1671: "s. 60 a Guglielmo Cortese detto il Borgognone...per il quadro apposticcio di chiaro oscuro...all'altare maggiore di S. Agnese"; la seconda pagata dal 1672 al 1673 complessivamente centosessanta scudi:



Fig. 13. G. Cortese "il Borgognone", *Studio per il Sanguis Christi*. Roma, Istituto Nazionale per la Grafica F.C. 127036



Fig. 14. J.-B. Manzaisse, *Sanguis Christi*, incisione, da un quadro già nella collezione Vivant Denon a Parigi (da B. Canestro Chiovenda, 1969)



Fig. 15. Autore ignoto, *Sanguis Christi*, incisione, Palestrina, Chiesa di San Francesco (da B. Canestro Chioventa, 1969)



Fig. 16. Autore ignoto, *Sanguis Christi*, disegno. Roma, collezione privata (da B. Canestro Chioventa, 1969)

“(7 maggio) 1672. Guglielmo Cortese d.o Borgognone deve dare à Conto del quadro p. S. Agnese s.60 m.ta in ord.e di n.3888...e a di 14 ott.re s.30 m.ta in ord.e di n. 643...1673. E a di 28 lug.o s. 70 m.ta in ord.e di n.289 p. saldo...s.70”. D'altronde già Pollak parlava di due opere, la prima era un monocromo, la seconda invece la famigerata Crocifissione. Evidentemente il monocromo “apposticcio”, quindi provvisorio, fu realizzato per allestire l'altare maggiore in occasione della consacrazione della chiesa fissata il 17 gennaio 1672, cioè ventiquattro giorni dopo il pagamento, mentre una tela dipinta ad olio venne messa in opera successivamente, in attesa della pala marmorea del Guidi (il cui contratto è del 1676), citata dal Titi come eseguita solo nel 1686. Anche la seconda tela era nata come temporanea, dato che tutti gli altari della chiesa erano previsti e sono costituiti da pale marmoree. Di questa enorme pala tuttavia non abbiamo traccia e ne ignoriamo anche più precise descrizioni.¹¹

La tela di Genova potrebbe essere un modello per la pala di Sant'Agnese, sebbene il procedimento di lavorazione del Borgognone documenti più rapidi bozzetti che veri e propri modelli finiti. In sostanza questo dipinto sembra avere le peculiarità di un'opera conclusa, come dimostra peraltro la serrata connessione con i disegni preparatori, ed ha tutte le caratteristiche per essere la tela che il Bernini fece realizzare al suo allievo prediletto in quegli anni, seguendone personalmente la realizzazione, come per tutte le opere pittoriche delle sue fabbriche, non solo attraverso il progetto messo a disposizione, ma anche con consigli e suggerimenti. Sotto le velature brune ricompare infatti in basso il rosso del mare di sangue, attenuato forse successivamente per il senso di disturbo che poteva provocare.

Una singolarità: il dipinto proviene dalla collezione Cattaneo Adorno, ma anche la moglie di Augusto Forti (†1984), erede Bernini, era una Cattaneo e la sorella aveva sposato un Cattaneo Adorno proprietario della villa di Arenzano. Una possibile traccia per la provenienza dell'opera?

Anche Irving Lavin ha recentemente confermato l'ipotesi che questa tela sia effettivamente il dipinto appartenuto al Bernini, proprio per la più puntuale rispondenza iconografica al Vangelo di San Giovanni.¹²

Francesco Petrucci

Si ringraziano per aiuti e suggerimenti Fausto Barbetta, Valeria Di Giuseppe Di Paolo, Daniele Petrucci, Stefano Rondinella

Note

- ¹ Il presente saggio aggiorna quanto riportato dal sottoscritto in F. Petrucci, *Bernini pittore dal disegno al "maraviglioso composto"*, Roma 2006, pp. 216-222
- ² Cfr. F. Baldinucci, *Vita del cavaliere Gio. Lorenzo Bernino scultore, architetto, e pittore*, Firenze 1682, pp. 61-62; D. Bernini, *Vita del cavaliere Gio. Lorenzo Bernino*, Roma 1713, p. 174. Il disegno di Haarlem proviene dalla collezione del cardinal Decio Azzolino con attribuzione a Bernini (inventario del 1675-76: "65. Altro disegno in carta in piedi, con Christo crocifisso in aria che piove sangue dalle piaghe, sopra il Padre Eterno con gloria d'angeli e sotto la Vergine in atto di presentare all'Eterno Padre il sangue del Figliuolo. Mano del cavalier Bernino, cornice alla romana liscia dorata") ed è confluito nel museo olandese assieme a parte delle collezioni di Cristina di Svezia. A riguardo cfr. T. Montanari, *Il cardinal Decio Azzolino e le collezioni d'arte di Cristina di Svezia*, collana "Studi Secenteschi", 1997, p. 244; id., *Bernini e Cristina di Svezia. Alle origini della storiografia berniniana*, in A. Angelini (a cura di), *Gian Lorenzo Bernini e i Chigi tra Roma e Siena*, Milano 1998, pp. 395-396; E. Borsellino, *La collezione d'arte del cardinale Decio Azzolino*, Roma 2000, pp. 20, 35 nota 62, 78
- ³ Per i riferimenti inventariali cfr. V. Martinelli, *L'ultimo Bernini 1665-1680. Nuovi argomenti, documenti e immagini*, Roma 1996, pp. 257, 263-264. Per l'inventario del 1858, donato da Filippo Forti al Palazzo Chigi di Ariccia nel giugno 2003, vedi Ariccia, Palazzo Chigi, archivio, allegato lett. O, n. 3. Sul significato mistico dell'invenzione berniniana vedi I. Lavin, *Bernini e il Salvatore. La buona morte nella Roma del Seicento*, Roma 1998; M. Beltramme, *L'escatologismo eremitico del Mare di Sangue berniniano*, in "Storia dell'Arte", 81, 1994, pp. 229-258; M. G. Bernardini, *L'estasi in Bernini e il sentimento religioso nel secolo XVII*, in *Bernini a Montecitorio*, Salerno 2001, pp. 140-143; S. Pierguidi, *L'iconografia del "Sangue di Cristo" del Bernini: Santa Maria Maddalena dei Pazzi e il "Torchio mistico"*, in "Iconographica", VII, 2008, pp. 103-106
- ⁴ Per la tela del Museo di Roma cfr. S. Frascetti, *Bernini. La sua vita, la sua opera, il suo tempo*, Milano 1900, pp. 419-420 (discepolo del Bernini); *Mostra di Roma secentesca*, Roma 1930, pp. 89-90 n. 796 (Bernini); F. Baumgart, *Römisches Seicento*, in "Kunstchronik und Kunstliteratur. Beilage zur Zeitschrift für bildende Kunst", LXIII, 3-4, 1930-31, 3-4, p. 24 (Baciccio); H. Brauer, R. Wittkower, *Die Zeichnungen des Gianlorenzo Bernini*, Berlin 1931, p. 166 nota 44 (maniera del Baciccio); G. Incisa della Rocchetta, *I disegni di Gian Lorenzo Bernini sulla scorta di un libro recente*, in "Roma", 1932, p. 508; L. Grassi, *Bernini pittore*, Roma 1945, p. 49 (ambito del Baciccio); M. V. Brugnoli, *Contributi a Giovan Battista Gaulli*, in "Bollettino d'Arte", 34, 1949, p. 237 (cerchia del Gaulli); V. Martinelli, *Le pitture del Bernini*, in "Commentari", I, 2, 1950, n. 2, p. 103; M. e M. Fagiolo dell'Arco, *Bernini. Una introduzione al gran teatro del barocco*, Roma 1967, n. 228, p. 262 (Baciccio); B. Canestro Chioventa, *Ancora del Bernini, del Gaulli e della regina Cristina*, in "Commentari", XX, 3, 1969, pp. 224-225, 233, note 18-23 (Baciccio); E. Schleier, *A propos du Bon Samaritain de G. Courtois*, in "La Revue du Louvre et des Musées de France", 1972, n. 4-5, p. 324, nota 22 (Borgognone); S. Prosperi Valenti Rodinò, *Disegni di Guglielmo Cortese detto il Borgognone nelle collezioni del Gabinetto Nazionale delle Stampe*, catalogo mostra, Roma 1979, p. 65 (Borgognone); P. Santa Maria Mannino, in *Bernini in Vaticano*, catalogo mostra, Roma 1981, n. 45, pp. 72-74 (Baciccio?); M. B. Di Gioia, in B. Contardi, C. Curcio, E. B. Di Gioia, *Le immagini del SS. Salvatore. Fabbriche e strutture per l'Ospizio dei poveri Invalidi*, catalogo mostra, Roma 1988, p. 268 (Borgognone); G. Bindi, in M. G. Bernardini, M. Fagiolo dell'Arco (a cura di), *Gian Lorenzo Bernini Regista del Barocco*, catalogo mostra, Roma, Milano 1999, nn. 222-226, pp. 443-448 (Borgognone?); F. Petrucci, 2006, pp. 217-218, fig. 225 (Borgognone); S. Marra, in *La Passione di Cristo secondo Bernini. Dipinti e Sculture del Barocco Romano*, catalogo mostra, a cura di G. Morello, F. Petrucci, C. Strinati, Roma 2007, n. 38, pp. 140-141 (Borgognone); V. Di Giuseppe Di Paolo, in *Dipinti del Barocco romano da Palazzo Chigi in Ariccia*, catalogo mostra, a cura di F. Petrucci, Cavallino di Lecce, Roma 2012, pp. 96-97 (Borgognone)
- ⁵ Per la tela della collezione Fagiolo, con ulteriore bibliografia, cfr. M. Marini, *Il sangue di Cristo di Ludovico Gimignani*, in "Roma", gennaio 1990, p. 112 (Gimignani); G. Bindi, in *Pittura barocca romana. Dal Cavalier d'Arpino a Fratello Pozzo. La collezione Fagiolo*, catalogo mostra, Ariccia (Milano) 1999, n. 9, pp. 76-77 (Gimignani?); G. Morello, in *Visioni ed Estasi*, catalogo mostra, Città del Vaticano, Milano 2003, n. 29, p. 207; F. Petrucci, 2006, pp. 217-218, fig. 224; S. Marra, in *La Passione di Cristo...*, 2007, n. 39, pp. 142-143; V. Di Giuseppe Di Paolo, in *Dipinti del Barocco romano...*, 2012, n. 34, pp. 96-97; *Krv/ Sangue*, catalogo mostra, a cura di D. Buran, Slovenská Národná Galéria, Bratislava 2012, p. 12, fig. 4
- ⁶ Per la tela segnalata da L. Grassi, 1945, fig. 82, vedi pure V. Martinelli, 1950, p. 103 nota 2; G. Bindi, 1999, p. 445 (pittore ignoto). Per la pala di Palestrina cfr. V. Martinelli, 1950, p. 103; B. Canestro Chioventa, 1969, p. 229, fig. 7; G. Bindi, 1999, p. 445 (pittore ignoto)

- ⁷ Cfr. V. Di Giuseppe Di Paolo, in *Dipinti del Barocco romano...*, 2012, p. 96. Il dipinto è stato esposto a Firenze alla mostra *Maria Maddalena de' Pazzi: santa dell'amore non amato*, catalogo mostra, a cura di P. Pacini, Firenze 2007, n. 45, p. 128
- ⁸ Per la versione genovese cfr. R. Enggass, *Gaulli, Guglielmo Cortese and Bernini's "Sangue di Cristo"*, in "Antologia di Belle Arti", 7-8, 1978, pp. 262-264 (Baciccio); G. Bindi, 1999, p. 445 (Baciccio?); F. Petrucci, M. Fagiolo dell'Arco, *Indice dell'opera pittorica del Baciccio*, in M. Fagiolo dell'Arco, D. Graf, F. Petrucci (a cura di), *Giovan Battista Gaulli il Baciccio (1639-1709)*, catalogo mostra, Ariccia (Milano) 1999, pp. 339-346 (Baciccio); F. Petrucci, *I dipinti del Bernini*, in D. Gallavotti Cavallero (a cura di), *Bernini e la pittura*, Roma 2003, 2003, pp. 182-185 (Borgognone); I. Lavin, *La mort de Bernini: visions de redemption*, in A. Tapié (a cura di), *Baroque vision jésuite. Du Tintoret à Rubens*, catalogo mostra, Caen, Paris 2003, p. 108, nota 11; F. Petrucci, *Bernini pubblico e Bernini privato. La Fontana dei Fiumi e il tema cristologico*, in F. Checa Cremades (a cura di), *Velázquez Bernini Luca Giordano. Le corti del Barocco*, catalogo mostra, Roma, Milano 2004, p. 78; id., 2006, pp. 216-222, fig. 226; S. Marra, in *La Passione di Cristo...*, 2007, n. 40, pp. 144-145; V. Di Giuseppe Di Paolo, in *Dipinti del Barocco romano...*, 2012, pp. 96-97
- ⁹ Cfr. S. Prospero Valenti Rodinò, 1979, pp. 65-66, 188-189; F. Petrucci, 2006, pp. 220-221. Secondo la Prospero Valenti Rodinò i disegni, come pure la tela degli eredi Bernini, sarebbero preparatori per la perduta pala di Sant'Agnese in Agone, mentre il sottoscritto li ha messi in relazione direttamente con la versione genovese. Secondo Valeria Di Giuseppe Di Paolo, 2012, p. 96, i dipinti di migliore qualità del Borgognone potrebbero essere bozzetti per il grande quadro disperso
- ¹⁰ Cfr. D. Graf, *Die Handzeichnungen von Guglielmo Cortese und Giovanni Battista Gaulli*, Düsseldorf 1976, n. 190r, inv. N.º FP 7882
- ¹¹ Cfr. J. Garms, *Quellen aus dem Archiv Doria Pamphilj zur Kunsttätigkeit in Roma unter Innocenz X*, Roma 1972, p. 85, n.360; V. Golzio, in "Archivi d'Italia", serie 2, anno I, 1933-34, p. 303; O. Pollak, voce *Courtois Guillaume*, in *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler*, vol. V, Leipzig 1912. Sui lavori per l'altare di Sant'Agnese cfr. S. Sciubba, L. Sabatini, *Sant'Agnese in Agone*, Roma 1962, p. 42; F. Titi, *Studio di pittura, scultura et architettura, nelle chiese di Roma, 1675, 1763*, ediz. comparata a cura di B. Contardi, S. Romano, Firenze 1987, p. 76; A. Bacchi (a cura di), *Scultura del '600 a Roma*, Milano 1996, p. 811
- ¹² Cfr. I. Lavin, 2003, p. 108, nota 11

Ringrazio, con immensa riconoscenza, Francesco Petrucci, che con la realizzazione di questo numero speciale dei "Quaderni del Barocco", ha voluto raccogliere, in maniera sapiente, il mio desiderio di donare una copia del "Sangue di Cristo" ai Missionari del Preziosissimo Sangue di San Gaspare del Bufalo di Albano Laziale, per onorare la memoria della mia amata consorte Isabella Onorati, partita per il cielo il 2 maggio 2011, corredandolo con un lavoro veramente bello ed unico.

Con questo numero "speciale" è stato dato un contributo notevole alla conoscenza del Barocco Romano e di Gian Lorenzo Bernini, pittore.

Associa, volentieri, alla memoria di Isabella anche il ricordo di una persona cara alla comunità ed alla Città di Ariccia, scomparsa questa notte: Marie Paule Starquit, una delle anime culturali della nostra, a cui noi tutti, cittadini di Ariccia e dei Castelli Romani siamo molto riconoscenti.

Il Sangue di Cristo è il prezzo della nostra redenzione dal peccato originale.

Avere la possibilità di rifletterci servirà ad amare maggiormente, nella vita quotidiana, Colui che, volontariamente e per amore, l'ha effuso fino all'ultima goccia sul mondo per riconciliarci con il Padre ed riaprirci le porte della felicità perenne, a cui tutti, nel nostro intimo, aspiriamo.

Ariccia, 20 giugno 2013

Fausto A. Barbetta