

ELENCO RAGIONATO DEI DIPINTI **citati in *Terra d'Ombra***

In questo documento sono elencati non solo i dipinti che titolano i capitoli del romanzo, ma anche quelli direttamente o indirettamente citati nel testo, in ordine di apparizione. Ad alcuni di essi seguono notizie utili a meglio comprendere la trama o a evidenziare eventuali divergenze dalla realtà documentata. Si consiglia di non consultare il documento prima di aver terminato la lettura del romanzo.

Capitolo 1:

– ***Veduta di Napoli (Tavola Strozzi)***

Ignoto pittore meridionale, 1472, Museo Nazionale della Certosa di san Martino- Napoli

Capitolo 2:

– ***Crocifissione con santi***

Ippolito Borghese, 1605 ca., Museo Civico di Castelnuovo- Napoli

– ***Vergine Assunta***

Ippolito Borghese, 1601-1603, Monte di Pietà- Napoli

Capitolo 3:

– ***Flagellazione di Cristo***

Michelangelo Merisi detto il Caravaggio, 1607 ca., Museo Nazionale della Reggia di Capodimonte - Napoli

Il dipinto era destinato alla cappella della famiglia De'Franchis in san Domenico Maggiore (Napoli), ma probabilmente fu rimosso in seguito al cambio di gusto dei committenti. Nel testo è dunque presentato nel luogo dove doveva trovarsi nel periodo in cui si svolge la vicenda.

– ***Polittico dell'Immacolata***

Ippolito Borghese e Paolo Finoglio, 1627, Chiesa di sant'Antonio - Lauria (PZ)

Il polittico descritto nel testo è ispirato a quest'opera, realizzata in un periodo successivo a quello della narrazione.

– ***Madonna del Rosario***

Michelangelo Merisi detto il Caravaggio, 1605-1607 ca., Kunsthistorisches Museum - Vienna

L'attribuzione completa di questo dipinto al solo Caravaggio è tuttora oggetto di controversie. Si ipotizza che l'artista l'abbia realizzato a più riprese durante il suo soggiorno napoletano.

Capitolo 4:

– ***San Pietro e l'angelo***

Ippolito Borghese e Paolo Finoglio (attr.), 1606 ca., collezione privata

Uno dei due disegni realizzati da Paolo si ispira a un dipinto censito nel 1974 da Maurizio Marini in *Pittori a Napoli 1610- 1656*. Marini attribuisce quest'opera al giovane Finoglio, evidenziandone la somiglianza con quella di analogo soggetto di Battistello Caracciolo, esposta al Pio Monte di Misericordia di Napoli. In seguito la paternità è stata attribuita allo stesso Caracciolo, al Borghese e al Vaccaro. Il dipinto non figura in alcun catalogo dal 1983.

– ***Sette opere di misericordia***

Michelangelo Merisi detto il Caravaggio, 1607 ca., Pio monte di Misericordia - Napoli

L'aspetto del Pio Monte di Misericordia descritto nel testo è quello che la chiesa doveva avere negli anni della narrazione, prima dei restauri barocchi.

– ***Giuditta e Oloferne***

Michelangelo Merisi detto il Caravaggio, 1602 ca., Gallerie Nazionali di Palazzo Barberini - Roma

– ***Salomé con la testa del Battista***

Michelangelo Merisi detto il Caravaggio, 1607 ca., National Gallery - Londra

– ***Tobiolo e l'angelo***

Paolo Finoglio (attr.), XVII secolo, Chiesa collegiata del SS. Salvatore - Alessano (LE)

Il disegno descritto nel testo si ispira a una tela donata nel 1852 dalla duchessa Maria Riario Sforza alla Collegiata di Alessano; nel contratto di donazione si legge che il dipinto è opera di *Paolus Fenolius neap.*, tuttavia esso è spesso attribuito ad Andrea Vaccaro.

Capitolo 5:

– ***Martirio di Sant'Orsola***

Michelangelo Merisi detto il Caravaggio, 1610, Gallerie di Palazzo Zevallos - Napoli

La tela è comunemente nota come l'ultimo dipinto realizzato dal Caravaggio.

– ***Giuditta che decapita Oloferne***

Louis Finson (copia da Caravaggio), 1607, Gallerie di Palazzo Zevallos - Napoli

Il dipinto del Finson è la copia di un originale caravaggesco andato perduto. Nel 2014, a Tolosa, è stato rinvenuto un quadro che si suppone essere il dipinto perduto: ulteriori studi sono tuttora in corso.

– ***Davide con la testa di Golia***

Michelangelo Merisi detto il Caravaggio, 1610 ca., Gallerie Nazionali di Palazzo Barberini - Roma

– ***Salomé con la testa del Battista***

Michelangelo Merisi detto il Caravaggio, 1609 ca., Palazzo Reale – Madrid

Capitolo 6:

– ***Veduta della città di Lecce***

Da *G.B. Pacichelli, Il Regno di Napoli in prospettiva [...], Napoli 1703*, calcografia da lastra di rame.

L'incisione è stata la fonte iconografica primaria per la ricostruzione della città di Lecce qui presentata.

Capitolo 7:

– ***Assunzione della Vergine***

Giandomenico Catalano, 1611, Museo Diocesano - Lecce

L'artista, secondo una tradizione non documentata allievo di Jacopo Palma il Giovane, è uno dei più noti esponenti del manierismo salentino del primo XVII secolo.

Capitolo 8

– ***Vergine degli angeli con santi***

Paolo Finoglio, 1611-1615 (perduto), Cattedrale di Ugento (LE)

Il dipinto apparteneva a una serie di tele realizzate per la sede ugentina dal Finoglio nel primissimo periodo della sua permanenza salentina; è tuttavia andato perduto, possibilmente nel corso dei lavori di ammodernamento che nel secolo XIX interessarono l'edificio.

– ***Vergine apocalittica con santi***

Paolo Finoglio, 1625-1630, Chiesa matrice di Tricase (LE), già presso il Santuario dell'Assunzione della Vergine Maria in Marina Serra

In mancanza di fonti iconografiche della *Vergine* ugentina si è scelto di ispirarsi a questo dipinto per la descrizione della stessa, realizzato tuttavia in un periodo successivo per il santuario di Marina Serra, frazione di Tricase. La grande pala d'altare è stata spostata intorno al 2010 nel timore di furti o danneggiamenti, e si trova oggi nel presbiterio della chiesa matrice di Tricase. È tuttavia possibile ammirarne una riproduzione fotografica *in loco*. Lo stesso dipinto viene fugacemente citato nel cap. 23. La possibilità che il Finoglio si sia ritratto nel volto di sant'Antonio da Padova è da ritenersi invenzione dell'autore, basata però su una vaga somiglianza del santo con i due autoritratti del Finoglio riconosciuti, citati nei capitoli 43 e 56; è inoltre importante specificare che in genere personaggi che guardano direttamente verso lo spettatore sono autoritratti oppure ritratti dei committenti.

Capitolo 9:

– *I santi Andrea e Caterina da Genova*

Paolo Finoglio, 1610-1615, *Cattedrale di Ugento (LE)*

Il dipinto, non databile con certezza, è ritenuto il più antico a noi pervenuto nella produzione del Finoglio.

Capitolo 10:

– *San Giovanni Battista nel deserto*

Paolo Finoglio, 1610-1615, *collezione privata*

– *Piazza del Duomo di Lecce*

Da *Infantino G.C.*, Lecce Sacra [...], *Lecce 1634, xilografia*

L'incisione è stata la fonte iconografica primaria per la ricostruzione dell'aspetto esteriore del Duomo di Lecce nella sua forma romanica, che ancora aveva ai tempi in cui si svolge la narrazione.

– *Storie del Genesi e Storie della vita di Gesù*

Anonimo pittore giottesco, XV secolo, *Basilica di santa Caterina d'Alessandria - Galatina (LE)*

Per la descrizione dell'apparato decorativo del Duomo di Lecce nella sua forma romanica, non desumibile dalle fonti, ci si è ispirati a quello della Basilica galatinese. L'affresco che ammira Paolo, nel quale il diavolo appare al Cristo vestito di un saio domenicano, è realmente esistente e trova un corrispettivo nella Cappella di Santo Stefano a Soleto, citata nel cap. 13.

Capitolo 11:

– *Sacrificio di Isacco*

Paolo Finoglio, 1610-1615, *Chiesa di san Giovanni Battista e del Rosario - Lecce*

Il dipinto fa parte di una serie di quattro quadri realizzati dal Finoglio aventi come soggetto le *Storie di Abramo*, oggi pesantemente rimaneggiate e collocate sulla parete absidale del tempio. Il *Sacrificio* è la più antica opera autografa e datata del Finoglio: in seguito a un restauro è stato riportato alla luce un cartiglio con la firma dell'artista e la data MDCX, alla quale andrebbe tuttavia aggiunta almeno un'altra cifra. Nel volto di Isacco si riconosce lo stesso fanciullo ritratto nel *San Giovanni Battista* citato nel cap. 10.

Capitolo 12:

– *La Vergine consegna lo scapolare a San Simone Stock*

Paolo Finoglio, 1610-1615, *Chiesa del Carmine - Lecce*

Concepita per una cappella laterale, la tela adorna adesso il controsoffitto a cassettoni dell'edificio.

Capitolo 13:

– *Tentazione di Cristo*

Ignoto pittore giottesco, XV secolo, *Chiesa di santo Stefano - Soleto (LE)*

L'affresco, probabilmente realizzato nello stesso periodo di quelli galatinesi (cap. 10) recupera lo stilema del diavolo travestito da frate; tuttavia in questo caso si tratta dell'abito francescano.

Capitolo 14:

– *Trionfo di Sant'Orsola*

Paolo Finoglio, 1610-1615, *Museo diocesano - Lecce*

Il dipinto è stato concepito per il coro della Chiesa del Carmine, dove si trova la *Vergine con san Simone Stock* del cap. 12; è stato spostato nel secolo XX in seguito a rimaneggiamenti dell'edificio.

Capitolo 15:

– *Regina virginum et martyrum*

Paolo Finoglio, 1615 ca., *Chiesa del Gesù - Lecce*

La tela è, insieme alla *Regina virginum et confessorum* (cap. 17), una delle due tele gemelle esposte nel transetto della chiesa del Gesù. In questa tela è raffigurato il beato Rodolfo Acquaviva (1550-

1583) martire gesuita e antenato del conte di Conversano Giangirolamo Acquaviva d'Aragona.

Capitolo 16:

- ***Sacra Famiglia 'del cucito' con san Giovannino e donatore in preghiera***

Paolo Finoglio, 1620 ca., Museo diocesano - Lecce

Capitolo 17:

- ***Regina virginum et confessorum***

Paolo Finoglio, 1615 ca., Chiesa del Gesù - Lecce

Vedi *Regina virginum et martyrum* (cap. 15).

Capitolo 18:

- ***Santa martire***

Paolo Finoglio, 1620 ca., Collezione privata

- ***Circoncisione***

Paolo Finoglio, 1626, Museo Nazionale della Certosa di san Martino - Napoli

Capitolo 19:

- ***Noli me tangere***

Battistello Caracciolo, 1618, Museo di Palazzo Pretorio – Prato

- ***Pianta della città di Napoli***

Alessandro Baratta, 1628, Museo Nazionale della Certosa di san Martino - Napoli

La mappa del Baratta è stata la fonte iconografica primaria per la puntuale ricostruzione della città di Napoli ai tempi della narrazione in questo e nei successivi capitoli; anche i toponimi di vie e rioni della città sono tratti da questo documento.

Capitolo 20:

- ***Morte di san Martino***

Paolo Finoglio, 1630 ca., Museo nazionale della Certosa di san Martino - Napoli

L'affresco appartiene alla serie degli *Episodi della vita di san Martino* nella cappella dedicata al santo titolare della Certosa, che Finoglio eseguì tra 1626 e 1630; nel testo si è voluto immaginare che i lavori siano durati ben più di quanto non lascino intendere le fonti documentarie. Si dovrebbe comunque trattare dei primi affreschi sicuramente databili e attribuibili al Finoglio: su quelli da lui realizzati per la camera nuziale dei conti di Conversano (vedi cap. 37) persiste tuttora un dibattito tra chi li vorrebbe datare a un periodo precedente (intorno al 1622, anno delle nozze dei conti) e chi invece, sulla base di un'evidente maturità stilistica, presume siano stati realizzati contestualmente al suo trasferimento nella Contea (dal 1635 in poi). Per la Certosa Finoglio realizzò inoltre una serie di lunette ritraenti i *Santi Fondatori dell'Ordine*, databili con ogni probabilità allo stesso periodo della *Circoncisione* (vedi cap. 18).

- ***Storie della vita di san Gennaro***

Battistello Caracciolo, 1625-1631 ca., Museo Nazionale della Certosa di san Martino - Napoli

Il Caracciolo realizzò il suo ciclo di affreschi nella cappella dedicata a san Gennaro, sulla navata opposta rispetto alle *Storie di san Martino* del Finoglio. Ci sono evidenze documentarie che il lavoro del Caracciolo fu completato poco prima dell'eruzione del 1631.

Capitolo 21:

- ***Immacolata Concezione***

Paolo Finoglio, 1630 ca., Musée des beaux arts - Lille (FR)

Durante il suo soggiorno a Napoli Finoglio realizzò numerose tele sul soggetto dell'*Immacolata Concezione*, le quali riprendono schemi compositivi molto simili tra loro. Quella di Lille è ritenuta la più risalente tra esse, nonché quella in cui è possibile riscontrare meno interventi di bottega.

Capitolo 22:

– *Cristo e l'adultera*

Paolo Finoglio, 1630 ca., Pinacoteca del Museo Archeologico Provinciale Castromediano - Lecce

Di tale opera, che godette di un buon successo per via del suo schema compositivo inedito, sono pervenute numerose copie, di cui tre censite: oltre a quella qui citata, una è esposta nella chiesa matrice di Capurso (BA) e un'altra figura in una collezione privata dopo essere appartenuta alla famiglia conversanese Accolti Gil; la tela leccese dovrebbe essere quella originale, realizzata dal Finoglio negli anni del suo secondo soggiorno a Napoli.

Capitolo 23:

– *Giuseppe e la moglie di Potifar*

Paolo Finoglio, 1630 ca., Fogg Art Museum, Cambridge - Massachusetts (USA)

Capitolo 24:

– *Giuditta che decapita Oloferne*

Artemisia Gentileschi, 1615 ca., Museo Nazionale della Reggia di Capodimonte - Napoli

Questo quadro, forse il più noto della Gentileschi, ci è pervenuto in due esemplari; oltre a quella citata, esiste infatti una seconda versione conservata alle Gallerie degli Uffizi, che riprende lo schema compositivo ma non la gamma cromatica. La versione napoletana è considerata la prima, databile intorno al 1615, mentre quella di Firenze fu realizzata cinque anni dopo.

Capitolo 25:

– *Sansone e Dalila*

Artemisia Gentileschi, 1630 ca., Gallerie di Palazzo Zevallos - Napoli

Capitolo 26:

– *Madonna Immacolata*

Paolo Finoglio, 1630 ca., Basilica di san Lorenzo Maggiore - Napoli

Nella sacrestia della Basilica è inoltre conservata una tela del Finoglio avente il medesimo soggetto, ma uno schema compositivo più prossimo a quella citata nel cap. 21.

– *Trionfo di Bacco e Arianna*

Annibale Carracci, 1597, Gallerie di Palazzo Farnese - Roma

L'affresco del Carracci è uno dei maggiori esempi di come, intorno al secolo XVII, questo soggetto (citato da Paolo nel testo) veniva rappresentato.

Capitolo 27:

– *Bacchino Malato*

Michelangelo Merisi detto il Caravaggio, 1594 ca., Galleria Borghese - Roma

– *Giudizio Universale*

Michelangelo Buonarroti, post 1535, Cappella Sistina - Roma

Il nipote di Michelangelo cui fa riferimento Artemisia è l'omonimo figlio di Leonardo, fratello del Buonarroti, col quale la pittrice ebbe una solida amicizia durante il suo periodo fiorentino.

– *Battaglia di Anghiari*

Leonardo Da Vinci, 1504 ca., Salone dei Cinquecento di Palazzo Vecchio - Firenze (perduto)

L'affresco, degradatosi già dopo pochi anni dalla realizzazione, fu sostituito da uno avente altro soggetto dipinto da Giorgio Vasari; è noto esclusivamente attraverso dei disegni preparatori dell'artista e alcune copie coeve, le quali riprendono una delle molte scene ideate da Leonardo, la *Conquista del Gonfalone*. La copia presa a modello per la descrizione nel testo è quella conservata a Palazzo Vecchio.

Capitolo 28:

– *Sacrificio a Bacco*

Massimo Stanzione, 1630 ca., Museo del Prado - Madrid

La tela dello Stanzione (citata già nel cap. 26) faceva parte, assieme alla *Decollazione del Battista* dello stesso artista e a quelle di altri artisti napoletani, dell'apparato decorativo del Palacio del Buen Retiro di Madrid.

Capitolo 29:

– *Largo del Mercatello durante la peste del 1656*

Micco Spadaro, seconda metà del XVII secolo, Museo Nazionale della Certosa di san Martino - Napoli

Il quadro dello Spadaro è stato preso a modello per la ricostruzione di Largo del Mercato (oggi Piazza Dante) come doveva apparire nel secolo XVII; come fonte iconografica secondaria è stato invece preso l'acquerello *Veduta di Piazza Bellini* di Antonio Joli, che risale però al 1759 e raffigura la salita del Mercatello vista dal lato opposto (oggi via di Port'Alba).

Capitolo 30:

– *Nascita di san Giovanni Battista*

Artemisia Gentileschi, 1630 ca., Museo del Prado - Madrid

La grande tela oggi esposta al Prado è l'unica sicuramente attribuibile ad Artemisia Gentileschi rimaste tra quelle che decoravano il Palacio del Buen Retiro.

Capitolo 31:

– *Sposalizio della Vergine*

Paolo Finoglio, 1630 ca., Chiesa di santa Maria di Piedigrotta - Napoli

Capitolo 32:

– *Madonna con santi e angeli musicanti*

Paolo Finoglio, 1630 ca., Museo Civico di Castelnuovo - Napoli (già presso la Chiesa dei Santi Bernardo e Margherita a Fonseca)

Il dipinto si trova nel Museo di Castelnuovo dal 1980, anno in cui il terremoto dell'Irpinia danneggiò pesantemente la chiesa per cui fu concepito. Nell'allestimento attuale, esso è esposto accanto alla *Crocefissione con santi* di Ippolito Borghese (cap.2).

– *Visione di santa Teresa d'Avila*

Paolo Finoglio, 1630 ca., Chiesa di santa Maria Donnaromita - Napoli

I dipinti cui fa riferimento Paolo nel testo sono una serie di sante e madonne realizzati negli anni del suo secondo soggiorno napoletano, i quali riprendono un identico schema compositivo con il personaggio femminile sulla sinistra e il volto di tre quarti inclinato verso il basso; oltre a quello qui citato si ricordano uno *Sposalizio mistico di santa Caterina d'Alessandria* in collezione privata e una *Madonna con santi* conservata nel Museo Diocesano di Monopoli (BA). Il Finoglio riprenderà lo stesso schema anche negli anni successivi.

Capitolo 33:

– *Trionfo di Bacco*

Paolo Finoglio, 1630 ca., Museo del Prado - Madrid

L'opera è l'unica a noi pervenuta del Finoglio destinata al Palacio del Buen Retiro; ci sono evidenze documentarie che ne abbia realizzata almeno un'altra ispirata a un soggetto religioso, ma essa è andata perduta. Nella finzione narrativa, essa è la *Salomé* di cui si è parlato nei precedenti capitoli.

Capitolo 34:

– *Trionfo di Galatea*

Artemisia Gentileschi, 1640, National Gallery of Art - Washington (USA)

Artemisia non realizzò mai nessun quadro avente come soggetto il *Trionfo d'Arianna*, che è da ritenersi pura invenzione letteraria; per la sua descrizione si è fatto riferimento a questo dipinto, che ella eseguì probabilmente in coppia con Bernardo Cavallino.

– ***Trionfo di Galatea***

Raffaello Sanzio, 1512, Gallerie di Palazzo Farnese - Roma

L'affresco cui fa riferimento Artemisia nel testo è quello qui citato, che ella riprese realmente nel suo *Trionfo*: la posa di Galatea, ad esempio, è perfettamente sovrapponibile a quella del Sanzio.

Capitolo 35:

– ***L'eruzione del 1631***

Micco Spadaro, seconda metà del XVII secolo, Museo Nazionale della Certosa di san Martino - Napoli

Questo dipinto è stato preso come fonte iconografica primaria per la ricostruzione dell'eruzione del 1631 e, in particolare, per la processione del reliquiario di san Gennaro (che nella realtà avvenne due giorni dopo l'inizio dell'attività eruttiva). Fonti secondarie sono state due acqueforti, *Vero disegno dell'incendio nella Montagna di Somma altrimenti detto Mons Vesevii* (1631) e quella presente nel volume *L'antica Ercolano, ovvero La Torre del Greco, tolta all'oblio* (Balzano F., 1688).

Capitolo 36:

– ***San Pietro consacra sant'Aspreno***

Paolo Finoglio, 1632, Cattedrale di Pozzuoli

Questo dipinto (anche noto come *Consacrazione di san Celso*) è generalmente riconosciuto come l'ultima grande opera realizzata dal Finoglio prima del suo trasferimento a Conversano; salvatasi dal grande incendio della cattedrale nel 1964, è stata depositata a Castel sant'Elmo fino al 2014, quando è tornata in sede. Dell'apparato artistico del tempio fanno parte anche tre tele di Artemisia, *San Gennaro nell'anfiteatro di Pozzuoli*, *I santi Procolo e Nicea* e *Visitazione dei Magi*, realizzati nello stesso periodo.

– ***Corisca e il satiro***

Artemisia Gentileschi, 1630 ca., collezione privata

Il dipinto citato nel testo è ritenuto, per dimensioni e soggetto mitologico (non comune nella produzione della Gentileschi), uno dei quadri da lei prodotti per il Palacio del Buen Retiro; mancano tuttavia prove concrete in suffragio di questa tesi.

Capitolo 37:

– ***Fortitudine pares***

Ignoto pittore caravaggesco, XVI-XVII secolo, collezione privata

Il dipinto è stato attribuito, non senza notevoli riserve, alla bottega del Caravaggio.

– ***Veduta di Conversano***

Da *G.B. Pacichelli, Il Regno di Napoli in prospettiva [...], Napoli 1703*, calcografia da lastra di rame.

L'incisione è la fonte iconografica primaria per la ricostruzione di Conversano nel secolo XVII e per le toponimie del posto. Per il castello e la rupe su cui poggia si è fatto riferimento al dipinto di Francesco Netti *Il Castello di Conversano* (sec. XIX), esposto nella pinacoteca civica del paese.

– ***Storie di Giacobbe***

Paolo Finoglio e bottega, XVII secolo, camera nuziale del Castello di Conversano (BA)

Molti dubbi sussistono a proposito della datazione degli affreschi che Finoglio realizzò per la camera nuziale dei conti Acquaviva d'Aragona: si ritiene che essi siano stati eseguiti a cavallo tra l'ultimo periodo che l'artista trascorse a Napoli e i primi anni della sua permanenza a Conversano, dunque tra 1630 e 1635; tuttavia è stata proposta una retrodatazione agli anni del matrimonio tra Giangirolamo II e Isabella Filomarino (1622), dunque addirittura prima degli affreschi alla Certosa di Napoli. Questa ipotesi è generalmente scartata sulla base di una certa maturità artistica evincibile

dagli affreschi conversanesi, che sarebbero pertanto posteriori a quelli napoletani. Attualmente il lotto abitativo in cui giacciono questi affreschi risulta di proprietà privata.

Capitolo 38:

– Caritas romana (Cimone e Pero)

Artemisia Gentileschi, 1635 ca., collezione privata

Il dipinto, già citato nel cap. 24, si ispira iconograficamente alle *Sette opere di Misericordia* del Caravaggio, di cui si parla nel cap. 4.

Capitolo 39:

– Argo (“Porta dei Cento Occhi”)

Ignoto artista meridionale, XV secolo, Pinacoteca Civica “Paolo Finoglio” - Conversano (BA)

Si tratta di una pittura su legno che fungeva da porta per il monastero di san Benedetto, sebbene la sua collocazione originaria sia ancora discussa, così come il significato allegorico della figura.

Capitolo 40:

– Ritratto di Torquato Tasso

Ignoto pittore napoletano, prima metà del XVII secolo, Museo della Reggia di Capodimonte - Napoli

Il ritratto è stato realizzato in un periodo molto posteriore alla morte del Tasso. L'edizione della *Gerusalemme liberata* citata nel capitolo è quella del 1585 realizzata dallo stampatore Altobello Salicato in Venezia, ritenuta tra le più filologicamente corrette del poema tassiano; è da notare che essa non abbia alcun ritratto del poeta nell'antiporta.

Capitolo 41:

– Suonatrice di Liuto

Luigi Miradori detto il Genovesino, XVII secolo, Musei di Strada Nuova Palazzo Rosso - Genova

Capitolo 42:

– Ritratto di Giangiolamo II Acquaviva d'Aragona

Ignoto pittore meridionale, XVII secolo, Castello di Marchione - Conversano (BA)

Sebbene non si conosca l'autore di questo dipinto (né siano mai state avanzate ipotesi in merito), si ritiene che esso sia stato realizzato quando il conte era ancora in vita e che dunque ne rappresenti l'aspetto reale; è tuttavia da notare che, contrariamente a quanto tramandano le fonti, il nobiluomo non appare guerriero.

Capitolo 43:

– Il boia porge a Salomé la testa di san Giovanni Battista

Carlo Rosa (attr.), seconda metà del XVII secolo, Monastero di san Benedetto - Conversano (BA)

Capitolo 44:

– Supplizio di Olindo e Sofronia

Paolo Finoglio, post 1635, Pinacoteca comunale “Paolo Finoglio” - Conversano (BA)

Non si conosce con precisione la data di realizzazione delle dieci tele del ciclo della *Gerusalemme liberata*: normalmente si ritiene che Finoglio abbia cominciato a lavorarci qualche anno dopo il suo arrivo a Conversano (1635) e che abbia terminato dopo l'arresto del conte (1641), pochi anni prima della sua morte. Sulla base dei confronti stilistici, è generalmente accettato che il *Supplizio di Olindo e Sofronia* sia stato il primo dipinto della serie a essere realizzato. Nella figura dell'uomo nell'angolo in alto a destra, il quale guarda verso lo spettatore, tradizionalmente si vede un autoritratto dello stesso Finoglio.

Capitolo 45:

– *Duello tra Argante e Raimondo di Tolosa*

Paolo Finoglio, post 1635, Pinacoteca comunale “Paolo Finoglio”- Conversano (BA)

– *Madonna di Loreto con i Santi Medici*

Autore e datazione ignoti, Basilica santuario dei Santi Medici- Alberobello (BA)

Il dipinto, oggi conservato presso la Basilica, era con ogni probabilità quello originariamente posto nella cappella privata del palazzo che i conti Acquaviva avevano fatto costruire intorno al 1630 nel borgo di Alberobello, al quale si fa riferimento nel capitolo. La stessa fondazione di Alberobello è dovuta alla famiglia Acquaviva d’Aragona e, in particolare, a Giangirolamo II, che vi costruì il palazzo e un oratorio dedicato ai Santi Medici. La devozione ai due taumaturghi è tuttora viva nel borgo.

– *Giudizio universale*

Ignoto pittore giottesco, XV secolo, Chiesa di santo Stefano - Soletto (LE)

Per l’aspetto della chiesa di san Matteo, non tramandato dalle fonti, ci si è ispirati alla chiesa di santo Stefano in Soletto; la descrizione del Giudizio Universale sulla controfacciata riprende l’affresco presente nel tempio salentino.

Capitolo 46:

– *L’incontro di Clorinda e Tancredi*

Paolo Finoglio, post 1635, Pinacoteca comunale “Paolo Finoglio”- Conversano (BA)

Capitolo 47:

– *Rinaldo e Armida nel giardino incantato*

Paolo Finoglio, post 1635, Pinacoteca comunale “Paolo Finoglio”- Conversano (BA)

Capitolo 48:

– *Rinaldo vittorioso mette in fuga il nemico*

Paolo Finoglio, post 1635, Pinacoteca comunale “Paolo Finoglio”- Conversano (BA)

Come evidenziato nel testo, il dipinto cita esplicitamente la *Battaglia di Anghiari* di Leonardo (vedi cap. 27); la figura di Rinaldo al vertice dello schema compositivo riprende in maniera pedissequa la posizione del cavaliere nell’affresco leonardesco.

Capitolo 49:

– *Carlo e Ubaldo richiamano al dovere Rinaldo*

Paolo Finoglio, post 1635, Pinacoteca comunale “Paolo Finoglio”- Conversano (BA)

Capitolo 50:

– *Erminia ritrova Tancredi ferito*

Paolo Finoglio, post 1635, Pinacoteca comunale “Paolo Finoglio”- Conversano (BA)

La tela è l’unica del ciclo conversanese ad avere come protagonista Erminia, le cui scene sono invece presenti in gran numero negli altri cicli coevi e successivi.

Capitolo 51:

– *Armida tenta di trattenere Rinaldo*

Paolo Finoglio, post 1635, Pinacoteca comunale “Paolo Finoglio”- Conversano (BA)

Capitolo 52:

– *Ritratto di Isabella Filomarino*

Ignoto autore meridionale, XVII secolo, Chiesa del Carmine- Conversano (BA)

Il ritratto è conservato in quella che viene denominata “la chiesa della contessa”, poiché fatta costruire da Isabella Filomarino intorno al 1650 per ospitare un gruppo di monache carmelitane.

Capitolo 53:

– I Santi Cosma e Damiano in gloria

Paolo Finoglio e bottega, 1640 ca., Chiesa dei Santi Medici- Conversano (BA)

L'intero apparato di affreschi sulla volta della chiesa è stato realizzato con ogni probabilità dagli allievi del Finoglio in un periodo successivo alla sua morte, a partire da cartoni disegnati dallo stesso artista. Questi poté invece lavorare alle pale per gli altari laterali del tempio, che raffigurano *il miracolo di sant'Antonio da Padova, il battesimo di san Valeriano, il miracolo di san Domenico, la Vergine con santa Rosalia e il martirio di san Gennaro*, tutte databili tra il 1635 e il 1640.

– I Santi Medici vengono precipitati dalla rupe

Paolo Finoglio e bottega, 1640 ca., Chiesa dei Santi Medici- Conversano (BA)

Questo riquadro, per la soluzione prospettica adoperata, è ritenuto il più rappresentativo tra gli affreschi che decorano la chiesa conversanese.

Capitolo 54:

– Rinaldo lascia l'isola incantata

Paolo Finoglio, post 1635, Pinacoteca comunale "Paolo Finoglio"- Conversano (BA)

Questa tela è generalmente ritenuta una delle ultime del ciclo della *Gerusalemme liberata* a essere stata realizzata, nonché tra le più belle dell'intero ciclo.

– Vergine con i santi Rocco e Sebastiano

Paolo Finoglio, 1640 ca., Chiesa dei Paolotti - Conversano (BA)

Capitolo 55:

– Tancredi battezza Clorinda morente

Paolo Finoglio, post 1635, Pinacoteca comunale "Paolo Finoglio"- Conversano (BA)

Capitolo 56:

– Autoritratto

Paolo Finoglio, post 1635, Pinacoteca comunale "Paolo Finoglio"- Conversano (BA)

Il dipinto è stato acquistato nel 2016 dal Comune di Conversano ; l'ipotesi dell'identificazione dell'artista ritratto con il Finoglio è stata avanzata da Gianluca Forgione nel 2011, in occasione dell'esposizione del quadro nella mostra *Sannio e barocco*. Nel suo saggio, il Forgione data l'autoritratto agli inizi del periodo conversanese del Finoglio, dunque intorno al 1635.

– I santi Benedetto e Biagio

Paolo Finoglio, 1645 ca., Monastero di san Benedetto- Conversano (BA)

Il quadro è ritenuto l'ultimo realizzato dal Finoglio immediatamente prima della sua morte, avvenuta tra settembre e dicembre 1645.