

Achille della Ragione

**Scritti di pittura del Seicento e del
Settecento napoletano - VI tomo**

Edizioni Napoli arte

Prefazione

Questo libro attendeva da tempo di venire alla luce, perché erano trascorsi circa 18 mesi dall'uscita di "La collezione Guglielmo Pepe e tanti altri capolavori" (consultabile in rete digitandone il titolo), nel quale, oltre ai dipinti della celebre raccolta, era possibile leggere una serie di articoli d'arte pubblicati su riviste cartacee e telematiche.

Nel volume che ora va in stampa sono contenuti circa 30 saggi pubblicati da gennaio ad ottobre del 2020 ed a breve sarà seguito dal V.I.I tomo che includerà tutti gli altri scritti pubblicati fino a giugno del 2021.

Non mi resta che augurare a studiosi ed appassionati una lieta quanto proficua lettura con un arrivederci al prossimo libro.

Achille della Ragione

Napoli settembre 2021

Mater, una mostra dedicata alla figura di Maria, la madre di Gesù'

Da pochi giorni si è conclusa una interessante mostra, organizzata da Don Citro, a Trentola Ducenta (BN), in locali sequestrati alla camorra, intitolata MATER (fig.1), la quale, attraverso l'esposizione di oltre trenta dipinti da raccolte private di autori dal Rinascimento al neoclassicismo, ha voluto rappresentare un intenso itinerario antropologico nel fenomeno e nel valore della maternità, a partire dalla figura biblica di Eva, madre di tutti i viventi, con passaggi attraverso icone artistiche dell'immaginario allegorico e mitologico caro al Barocco, quali le carità romane, fino all'approdo importante alla figura di Maria, la madre di Gesù, nelle varie declinazioni della sua vicenda evangelica, storico/artistica, culturale e devozionale.

Dobbiamo essere grati a Dante Caporali, già noto ingegnere e da tempo valente fotografo che ci ha fornito le immagini dei dipinti più interessanti che presentiamo con le attribuzioni fornite dagli organizzatori, i quali spesso hanno sbagliato, ma li perdoniamo. Vogliamo soltanto sottolineare che il dipinto attribuito a Marullo (fig.9) rappresenta una replica autografa della Madonna del latte (fig.10) conservata nella celebre collezione del sottoscritto.

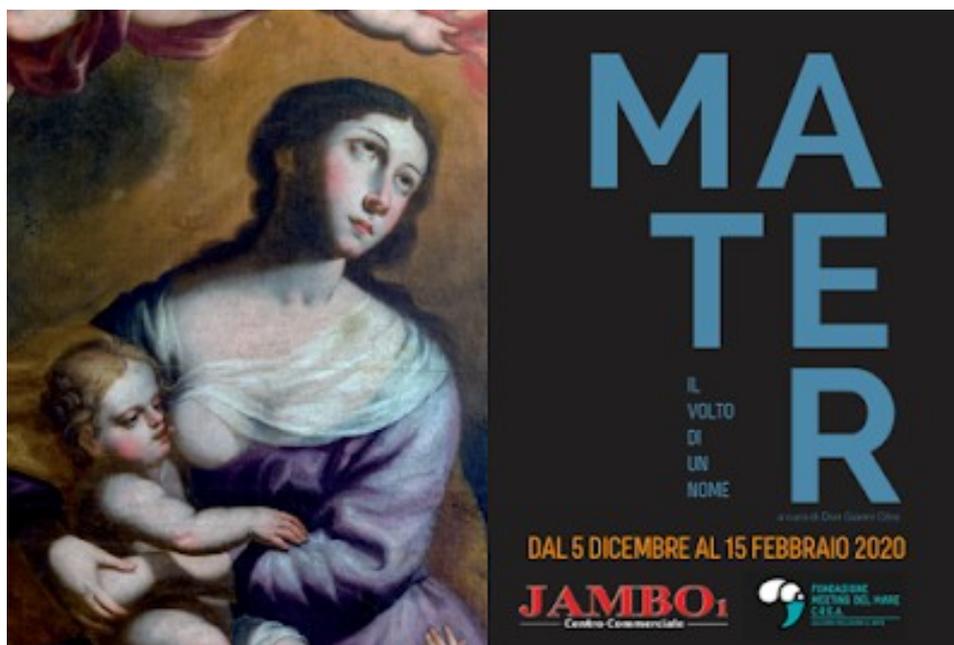


fig. 01 – Manifesto



fig.2 - Cenatiempo-Adorazione dei pastori (Collezione privata)



fig. 03 - Cestaro-Addolorata (Collezione privata)



fig.4 - D'Amato-Madonna del Carmine con anime del Purgatorio (Collezione privata)



fig.5 - De Maio-S. Anna e Maria (Collezione privata)



fig.6 - De Matteis-Madonna col Bambino (Collezione privata)



fig.7 - De Matteis-Matrimonio mistico di S.Caterina (Collezione privata)



fig.8 - De Matteis-Vergine orante (Collezione privata)



fig. 09 - Marullo-Madonna col Bambino (Collezione privata)



**fig.10 - Ignoto stanzionesco - Madonna del latte -
Napoli collezione della Ragione**



fig. 11 - Pacecco De Rosa-Allegoria della carità cristiana (Collezione privata)



fig. 12 - Sarnelli A.-Virgo dolens (Collezione privata)



fig. 13 - Simonelli-Sacra Famiglia con S.Anna e S.Gioacchino (Collezione privata)



fig. 14 - Solimena o De Majo-Fuga in Egitto (Collezione privata)



fig. 15 - Solimena-Madonna col Bambino (Collezione privata)



**fig. 16 - Solimena-S. Ignazio di Loyola intercede presso la Vergine per i martiri della Fede
(Collezione privata)**



**fig. 17 - Solimena-Vergine orante
(Collezione privata)**



**fig. 18 - Vaccaro N.-Sacra Famiglia con
S. Giovanni (Collezione privata)**

Un crocifisso di prepotente bellezza



fig. 1 - Crocifisso ligneo

Tempo fa sono stato contattato da un ex sindaco di San Leo, un comune in provincia di Rimini, famoso per la sua impendibile fortezza, il quale mi manifestò il suo desiderio di approfondire l'informazione in base alla quale sarebbe presso il paese a lui caro tuttora custodito, nella chiesa dedicata a S. Antonio abate, un bellissimo Crocifisso ligneo (fig.1), che, secondo le fonti, fu un dono di una Duchessa di Urbino, da identificarsi in Lucrezia d'Este (m. nel 1598), attribuito allo

scultore napoletano della seconda metà del 1500, Francesco Mollica e che recentemente aveva collaborato al reperimento delle risorse per il suo restauro, avvenuto l'anno scorso.

Mi misi subito al lavoro e come prima cosa consultai Vincenzo Rizzo, esperto archivista, alla ricerca disperata di qualche documento di pagamento ed Egidio Valcaccia, massimo studioso di scultura lignea napoletana, il quale mi confermò l'ipotesi attributiva a Francesco Mollica, soprattutto in base ad opportuni raffronti con due sue opere (fig.2) conservate a Napoli nella chiesa di San Gregorio armeno.

Pochi sono stati i riferimenti bibliografici reperiti (fig.3-4) nonostante ricerche accurate.

Passiamo ora ad un esame accurato dell'opera prima di far parlare le immagini.

Il crocifisso è scolpito a figura intera (fig.5) in elegante legno policromo e presenta il volto segnato dal dolore, accentuato dagli occhi rigorosamente chiusi (fig.6). Ciononostante l'opera prende luce nei suoi patetici connotati da un naturalismo stemperato e addolcito, da un ductus scultoreo scientemente rinunciatorio di grondanti effetti drammatici. La imponente figura del Cristo, proietta intermittenti bagliori di un'intima sofferenza (fig.7) che suscita pietà e silente compartecipazione. La figura del Cristo è delineata con poca tensione ed è permeata da un sottile languore, cui fa da contrappunto la mossa irruenza del perizoma (fig.9).

Concludiamo con la descrizione dell'antico convento con annessa chiesa (fig.10).

Fortemente desiderato dalla popolazione di Montemaggio per dare maggior lustro alla propria terra e per provvedere ai bisogni spirituali, il complesso conventuale fu edificato nella seconda metà del Cinquecento, scegliendo come sito il colle chiamato Monte Via, nella pievania di Pieve Corena, in territorio di Montemaggio, l'antico castrum Montis Madii. Il convento, che appartenne all'Ordine francescano dei Minori Osservanti, venne fondato con lettera apostolica di Papa Paolo III il 20 dicembre 1543. Il 2 agosto 1546 P. Sebastiano da Pietramaura benedì la prima pietra; nel 1554, venne ultimata la costruzione della chiesa, solennemente consacrata da Mons. Francesco Sormani Vescovo di Montefeltro il 31 agosto 1567. I tempi di realizzazione del convento non furono altrettanto brevi; per mancanza di fondi si dovette attendere il gettito cospicuo dello stesso Vescovo, il quale nel 1582 donò 310 scudi in memoria della propria madre Caterina. Tra il 1582 e il 1587 il cenobio venne ultimato e disposto per accogliere una comunità di dieci frati. Nel secolo XVII, oltre ad ospitare visitatori e pellegrini, fu sede di una infermeria, di una biblioteca e di una prestigiosa scuola di studi filosofici. Le condizioni del complesso migliorarono notevolmente nel secolo successivo, come testimonia nel 1732 una relazione storica di P. Antonio da San Marino, guardiano del convento. La chiesa dedicata a S. Antonio abate è ad unica navata, ha ampia abside rettangolare, ed una cappella laterale dedicata al Santissimo Crocefisso. L'ingresso è preceduto da un nartece sorretto da sette colonne di riutilizzo, provenienti dal chiostro inferiore del convento. Entrando, il

sacro luogo mostra immediatamente tutta la sua barocca sfarzosità con ricchi fregi, eleganti cornici, lucenti dorature e pregevoli pitture. Sulla destra è inserita la cappella laterale del SS.mo Crocefisso; al suo interno sono custoditi: il crocefisso ligneo policromo, dono di una Duchessa di Urbino, da identificarsi in Lucrezia d'Este (m.nel 1598), attribuito allo scultore napoletano della seconda metà del 1500, Francesco Mollica e le spoglie della martire romana S. Apricia, portate dalle catacombe di Roma nel 1844. Proseguendo verso l'abside, una nicchia con la statua del Santo francescano Pasquale Baylon precede due altari laterali riccamente decorati, dedicati alla Madonna del Rosario e a San Francesco. Giunti nella zona absidale, divisa dalla navata da una balaustra in marmo del sec. XVIII, spiccano l'altare maggiore intitolato a Sant'Antonio Abate ed il coro ligneo, intagliato nel 1772 da due maestri ebanisti urbinati Morcioni e Mazzaferri. Tornando verso l'uscita, si incontrano altri tre altari dorati, intitolati a Sant'Antonio da Padova, all'Immacolata Concezione e a San Giuseppe con pala attribuita al pittore Bartolomeo Giorgetti di Pennabilli (sec. XVII).

Fra gli ultimi due è situata una nicchia, dirimpetto all'altra, con la statua di San Vincenzo Ferreri protettore della campagna. In alto, sopra al portone d'ingresso è posta la corale lignea decorata da Vincenzo Loppi nel 1782, sulla quale è situato un organo del 1725. Volgendo ancora lo sguardo verso l'alto, si può ammirare il pregevole soffitto a cassettoni lignei del 1707, con inserite 22 tele dipinte con Santi e Beati dell'ordine francescano (XVII-XVIII secc.).



**fig. fig. 2 - Francesco Mollica - Addolorata e San Giovanni Battista -
Napoli chiesa di San Gregorio armeno**

379200

L E

BELLE ARTI

DELL' AVVOCATO

G. B. GENNARO GROSSI

OPUSCOLI STORICI

Su le Arti, e Professori dipendenti dal disegno ne' luoghi che oggi formano il regno di Napoli.

VOLUME II. *



N A P O L I MDCCCXX.

DALLA TIPOGRAFIA DEL GIORNALE ENCICLOPEDICO.
Strada S. Biagio de' Librai Palazzo della Roccia N.° 39

Digitizzato da Google

fig. 3 - Frontespizio di un libro rarissimo

SCULTORI, STATUARI, ED ARCHITETTI.

79.° I. *Francesco Mollica* nato circa il 1589 fu allievo del famoso *Naccarini*. Il Crocifisso di marmo, e le statue della Vergine, e dell' Evangelista *Giovanni*, a piè della croce, in una delle cappelle della chiesa del Salvatore, bastano a conciliargli ogni stima, e farlo riputare scultore valente. Morì dopo la metà di questo secolo XVII.

80.° II. Il Cav. *Lorenzo Bernini* nacque in Napoli nel 1598. I suoi genitori furono il celebre scultor fiorentino *Pietro* (il quale avea anche appresa la

fig. 4 - Una pagina del libro di De Dominicis



fig. 5 -Crocifisso a figura intera



fig. 6 - Crocifisso, occhi chiusi

Bibliografia

STAFFIERO P. 2005, La bottega dei Mollica e la scultura lignea napoletana tra XVI e XVII secolo, in G. B. Fidanza, a cura di, L'arte del legno in Italia. Esperienze ed indagini a confronto, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Pergola, 9-12 maggio 2002), Perugia, pp. 227-242.



fig. 7 - Crocifisso sofferenza



fig. 8 Crocifisso, ferita sul costato



fig. 9 - Crocifisso perizoma



fig. 10 - Chiesa e convento di S. Antonio Abate Montemaggio

Mostra su Poussin al museo diocesano di Napoli



**fig.1 - Nicolas Poussin - Martirio di S. Erasmo -
Roma musei vaticani**

La mostra rappresenta la prima tappa di una prestigiosa collaborazione fra il Museo Diocesano di Napoli e i Musei Vaticani. Grazie alla generosa disponibilità e alla straordinaria ricchezza di collezioni dei Musei Vaticani questa collaborazione consentirà di esporre in mostra a Napoli alcuni grandi capolavori dell'arte di tutti i tempi, dall'età classica sino alla contemporaneità.

Questo primo appuntamento vede giungere a Napoli un'opera straordinaria, una composizione sacra dipinta per uno degli altari della Basilica di San Pietro in Vaticano, il Martirio di Sant'Erasmus (fig.1) di Nicolas Poussin.

Il francese Poussin (Les Andelys 1594- Roma 1665) è per certo, nella generazione che segue quella di Caravaggio e Annibale Carracci, e insieme col fiammingo Rubens e lo spagnolo Velázquez, il pittore forse più grande e rivoluzionario dell'Europa del Seicento. Una mostra che sarà arricchita da altre opere.

“Scoperto” a Parigi dal poeta napoletano del Barocco, il cavalier Marino, da questi introdotto presso il potente cardinale Francesco Barberini, nipote di papa Urbano VIII , si trasferisce nel 1624 a Roma, dove rimarrà a dipingere sino alla morte, salvo la parentesi di un breve ma trionfale ritorno in patria nel 1640-42, dove otterrà il titolo di “primo pittore” del re Luigi XIII, uno stipendio di 1000 scudi l'anno e la direzione su tutti i lavori di decorazione dei palazzi reali.

La grande tela col Martirio di Sant'Erasmus oggi ai Musei Vaticani è una delle sue rare opere pubbliche di soggetto sacro, una commissione prestigiosa dipinta con grande impegno ed ottenuta con ogni probabilità grazie alla protezione del cardinale Barberini e al favore dell'architetto e scultore papale Gian Lorenzo Bernini. Il dipinto fu realizzato per San Pietro in parallelo col Martirio dei Santi Processo e Martiniano dell'altro pittore francese Valentin, seguace del naturalismo di Caravaggio, e suscitò grandi discussioni e perplessità nell'ambiente romano. Il Martirio di S. Erasmus dipinto tra il 1628 e il 1629 da Nicolas Poussin, è un olio su tela di grandi dimensioni (cm. 20xcm.186), raffigurante Erasmus vescovo di Formia mentre subisce il martirio, durante le persecuzioni di Diocleziano nel 303 d.C. Nell'opera custodita in Vaticano, il pittore rappresenta il Martire in primo piano, un sacerdote che indica la statua di Ercole (l'idolo pagano che Erasmus aveva rifiutato di adorare, subendo per questo il martirio sulla pubblica piazza), un soldato romano a cavallo incaricato dell'esecuzione, il carnefice che estrae l'intestino, facendolo arrotolare intorno a un arghano da marinai, un frammento di architettura classica e angeli che scendono verso la vittima, recando la palma e la corona simboli del martirio.

I rapporti tra Nicolas Poussin e la cerchia di artisti napoletani più influenzati dai suoi modi pittorici, da Andrea De Lione a Salvator Rosa, da Aniello Falcone a Micco Spadaro, sono accettati da tempo dalla critica più avvertita, anche se non è documentato alcun viaggio del francese a Napoli.

Nessuna sua opera è specifico punto di riferimento per analoghi soggetti eseguiti dai nostri artisti, ma sono i contenuti stilistici e formali dei suoi dipinti e la chiarezza di tono che riflette la particolare sensibilità del Poussin alla pittura veneta, in specie del Veronese e l'interpretazione personale che egli ne dà, ad influenzare quella ampia cerchia di artisti che comprendono il Grechetto, Andrea De Lione, Salvator Rosa e tanti altri. Le grandi collezioni napoletane dell'epoca,

da quella del cardinale Filomarino, che possedeva un frammento (fig.2) della celebre Adorazione del vitello d'oro, a quella del mecenate Vandeneynnden, alle meno famose dei Cellammare e dei Della Torre, possedevano alcuni dipinti di Poussin, mentre un altro punto di contatto è costituito senza dubbio dal viaggio di studio che negli anni Venti e Trenta i pittori napoletani erano soliti compiere nell'ambiente artistico romano, dove in breve Poussin era assunto a figura dominante.

Egli diede vita ad un modello di classicismo che, travalicando i tempi, è giunto fino ai nostri giorni e si fa apprezzare anche dal nostro gusto di moderni. Il suo mecenate fu il poeta Giovan Battista Marino, il più grande dei letterati italiani attivo in Francia al tempo della sua giovinezza ed è merito suo se egli intraprese il suo viaggio in Italia; come pure è ai suoi dettami filosofici e morali che il Poussin si ispirò nella elaborazione del suo credo di artista impegnato.

Egli volle incarnare la figura dell'artista moderno, che non lavora più esclusivamente per committenze religiose o nobiliari. Il Poussin, pur subendo l'influsso del fervido e variegato ambiente romano del secondo decennio del Seicento, fu creatore di una pittura personale, simbolo della più alta e solenne quiete e meditazione, attraverso la quale egli si calò in una straordinaria avventura intellettuale nella immensa dimensione di un passato che è insieme storia e mito.

Egli contribuì inoltre alla crescita ed alla diffusione della pittura di paesaggio e ciò rappresentò sicuramente un modello per taluni pittori napoletani, quali ad esempio Domenico Gargiulo, che prese spunto dai suoi quadri per l'esecuzione della lunetta con paesaggi, dipinta nel 1638 nel coro di San Martino. Anche nel genere delle battaglie precorse un gusto che a Napoli avrà celebri epigoni in Aniello Falcone, Andrea De Lione e Salvator Rosa.

Nelle scene mitologiche, che furono il suo cavallo di battaglia, ebbe modo di incidere su Lanfranco, Domenichino, Falcone e sugli altri artisti napoletani che con lui parteciparono alla grande commissione di Filippo IV per abbellire il Buen Retiro a Madrid

Solo con artisti come Guarino, Cavallino e De Bellis la critica non ha inquadrato ancora del tutto i rapporti, perché regna incertezza nella cronologia delle loro opere.

«Rispetto a Pietro da Cortona che vive, in quel tempo, esperienze affini nell'ottica della assoluta estroversione, Poussin rappresenta un polo dialettico di pura introversione, improntata all'idea della sollecitudine, dell'amicizia, della comprensione reciproca, dell'appartenenza ad un'ideale confraternita di sapienti» (Strinati).

Questi due diversi indirizzi ideologici giunsero fino a Napoli ed improntarono il destino delle arti figurative in un momento di grandi trasformazioni e di rimodellamento del gusto. Vogliamo sottolineare infine un dettaglio ripreso dalla celebre Peste di Azoth (fig.3-4), conservata al Louvre, nel quale un fantolino che ha perso la mamma cerca disperatamente una mammella piena di latte per fare colazione e dopo varie ricerche la trova in una puerpera morta da poche ore. Un

particolare emozionante che fu ripreso da quasi tutti i pittori napoletani da Luca Giordano a Mattia Preti, da Anrea Vaccaro a Giacomo del Po.



fig. 2 - Nicolas Poussin - Due teste, frammento dall'Adorazione del vitello d'oro - Napoli, già collezione Filomarino



fig. 3 - Nicolas Poussin - Peste di Azoth -Parigi Louvre



fig. 4 - Nicolas Poussin - Peste di Azoth (particolare) -Parigi Louvr

Due splendidi inediti del Ribera



fig. 01 - Jusepe de Ribera - Evangelista - Genova collezione Marasini



fig. 02 - Jusepe de Ribera - Pentimento di Pietro -Genova collezione Marasini

La rappresentazione di mezze figure di santi e filosofi, investigati con crudo realismo, fu una moda nata nella bottega del Ribera a Napoli ed affermata poi anche in provincia grazie ai suoi discepoli, tra i quali, con una rilettura originale, si annovera anche il sommo Luca Giordano, che più volte ritornerà sul tema nel corso della sua lunga carriera, dilatando oltre misura la sua fase riberesca, identificata erroneamente dalla critica con un periodo unicamente giovanile.

Tra i più convinti seguaci del valenzano si distingue Francesco Fracanzano, il quale nel 1622, dalla natia Monopoli, si trasferisce con la famiglia nella capitale, entrando giovanissimo nell'ambiente artistico partenopeo, grazie anche al matrimonio, celebrato nel 1632, con la sorella di Salvator Rosa. Lavorando con il Ribera ne recepì la stessa predilezione per la corposità della materia pittorica e ripropose spesso i soggetti più richiesti dalla committenza: studi di teste e mezze figure di filosofi e profeti su fondo scuro. Nei due dipinti che esaminiamo in questo articolo, un Evangelista (fig.1) ed un Pentimento di Pietro (fig.2) per la qualità molto alta delle composizioni, riscontriamo viceversa il pennello del valenzano ed il riferimento più cogente possiamo riscontrarlo ammirando il S. Andrea (fig.3) conservato a Napoli nella pinacoteca dei Gerolamini.

Della collezione a cui appartengono, la celebre raccolta Marasini, da poco trasferitasi a Genova, ci siamo occupati di recente, studiando un altro dipinto dello spagnoletto in un articolo che ha ottenuto il plauso dei più importanti studiosi e che si può consultare digitando il link

<http://achillecontedilavian.blogspot.com/search?q=una+replica+autografa+del+giacobbe>

Con una tavolozza accesa vengono rappresentati con enfasi appassionata e senza alcuna pietà i due personaggi, sadicamente indagati nella smagrita decadenza dei corpi consunti, dalla epidermide incartapecorita e grinzosa, dagli occhi lucidi e brillanti. Il Ribera si abbandona ad un verismo esasperato al di là di ogni limite convenzionale col suo pennello intriso di una densa materia cromatica, con un vigore di impasto che ricorda l'accesa policromia delle più crude immagini sacre della pittura spagnola coeva, segno indefettibile della sua mai tradita hispanidad, ignara dei risultati della pittura rinascimentale italiana. Ed ecco rappresentato un infinito campionario di umanità disperata e dolente, ripresa dalla realtà dei vicoli bui della Napoli vicereale con un'aspra e compiaciuta ostentazione del dato naturale.

Concludiamo il nostro contributo accennando all'attività napoletana del Ribera, che raggiunse il culmine della celebrità all'ombra del Vesuvio. Nell'estate del 1616 lo Spagnoletto giunge a Napoli e si trasferisce subito in casa dell'anziano pittore Giovanni Bernardino Azzolino e dopo appena tre mesi sposa Caterina, la figlia sedicenne di quest'ultimo, da cui avrà sei figli.

In pochi anni egli acquista una fama europea facendo uso della tragicità del Caravaggio, suo punto di forza. Inizia anche un'intensa produzione che non lo mantiene lontano dalla sua Spagna, dove comunque continuava a spedire opere. Il tema pittorico si fa più crudo e realistico e nascono così

opere come il Sileno ebbro, 1626, oggi al museo nazionale di Capodimonte ed Il Martirio di Sant'Andrea, 1628, al Szépművészeti Múzeum di Budapest, solo per citarne alcune. Si accende in quel periodo la rivalità tra lui e l'altro grande protagonista del Seicento napoletano, Massimo Stanzione. Negli anni Trenta subì l'influenza di artisti come Antoon van Dyck e Guido Reni e perfezionò il suo stile. Esegui in questi anni capolavori assoluti ospitati oggi in diversi musei nel mondo. Dall'Adorazione dei Pastori del Louvre al Matrimonio mistico di Santa Caterina conservato al Metropolitan Museum of Art. Il decennio che va dagli anni Trenta fino ai Quaranta fu il più prolifico per il Ribera. Compose in questo periodo essenzialmente temi religiosi: la Sacra Famiglia con i santi Bruno, Bernardino da Siena, Bonaventura ed Elia (1632-1635) al Palazzo reale di Napoli, la Pietà al museo nazionale di San Martino, il Martirio di San Bartolomeo (1639) e il Martirio di San Filippo (1639) entrambe al Prado di Madrid. Non tralasciò anche opere profane, come le figure dei filosofi o la Maddalena Ventura con il marito e il figlio (1631). A Pozzuoli presso la Cattedrale di San Procolo è conservato il dipinto Sant'Ignazio da Loyola e San Francesco Saverio. A Cosenza, presso la Galleria Nazionale di Palazzo Arnone, è conservato un suo bellissimo dipinto del 1635-40, dal titolo Ecce Homo. A Napoli, il pittore si impegnò nella monumentale opera di decorazione della Certosa di San Martino, portata a compimento in cinque anni (1638-1643). Per il luogo di culto partenopeo, Ribera aveva già dipinto la Pietà nel 1637. Nel 1638, sempre per la Certosa, gli fu commissionato il dipinto Comunione degli apostoli, terminato tredici anni più tardi e caratterizzato da un approfondimento psicologico dei personaggi.



L'ultima parte della sua vita è segnata tragicamente dalla malattia che di fatto riduce drasticamente il numero di opere eseguite. Gli anni Quaranta sono segnati da un ritorno alla sua prima fase compositiva, tenebrosa e cupa, abbandonando le luci assimilate dal Reni. Jusepe de Ribera morì nel 1652 e fu sepolto, come confermato dai documenti, nella chiesa di Santa Maria del Parto a Mergellina, nell'omonimo quartiere di Napoli. A causa dei rimaneggiamenti apportati alla chiesa, tuttavia, dei suoi resti oggi non è rimasta traccia.

**fig. 03 - Jusepe de Ribera - Sant'Andrea -
Napoli – Pinacoteca dei Gerolamini**

Tre interessanti inediti di pittura napoletana



**fig. 1 - Angelo Solimena -Madonna con Bambino - 63 x77 -
Benevento collezione privata**

Partiamo con la nostra carrellata tra i dipinti di una famosa collezione beneventana esaminando una languida Madonna col Bambino (fig.1) da assegnare al virtuoso pennello di Angelo Solimena e da collocare cronologicamente intorno al 1680, un periodo in cui spesso l'artista collabora con il figlio Francesco, destinato ad una notorietà internazionale e ad un posto di rilievo nel panorama della pittura napoletana. L'idea di una tela a quattro mani nasce in quanto nella tela accanto a remore proto naturalistiche viene sostenuto il recupero di più moderne interpretazioni del caravaggismo, quali si erano avute da parte del Preti, facendo leva sugli accidenti di lumi, sbattimenti e riflessi. Angelo Solimena (Canale di Serino 1629 - Nocera Inferiore 1716), scoperto dal Bologna e rivalutato dal Pavone, autore di una pregevole monografia, fu pittore modesto, specializzato in scene sacre a carattere devozionale, derivate dagli esempi di moderato naturalismo dell'ultimo Guarino, di cui fu allievo a Solofra, un centro periferico molto vivace, dove l'attività figurativa fu a lungo sintonizzata su coordinate alternative alle scelte che venivano operate a Napoli. Angelo fu

infatti l'ultimo epigono del naturalismo partenopeo e si impegnò in un discorso antitetico alle soluzioni stanzionesche e cavalliniane che in quegli anni incontravano grande successo.

Tra le sue prime opere ricordiamo la Pentecoste, del 1654, nella chiesa di San Michele a Solofra, in cui chiaramente si apprezza l'influenza dei grandi caravaggisti napoletani, dal Sellitto al Battistello, la Madonna e santi del 1667, conservata a Gravina ed il San Francesco che chiede l'indulgenza, della chiesa di San Lorenzo a Salerno.

Quindi tra il 1674 ed il 1675 realizza tutti gli affreschi nella chiesa di San Giorgio a Salerno, ai quali faranno seguito i lavori per la decorazione della cupola della cappella del Rosario nel Duomo di Nocera, ove palpabile si apprezza la collaborazione del giovane figlio Francesco, così chiamato in onore del proprio maestro ed il figliolo, già abile, darà luminosità all'impianto, in ossequio alla lezione del Lanfranco

Con il figlio, Angelo sarà attivo per molti anni a partire dalla Visione di San Cirillo d'Alessandria, dipinta verso la fine degli anni Settanta per la chiesa di San Domenico a Solofra, fino alle rivisitazioni neo pretiane presenti nelle numerose tele eseguite entro il 1694 per il Duomo di Sarno.

La splendida tela della Visione di San Cirillo, oggi identificata più correttamente come Visione di San Gregorio taumaturgo, è esemplare di un momento di alta tensione creativa a quattro mani tra padre e figlio, collaborazione piena che si realizzerà anche nella Pietà del 1678 nella chiesa di San Bartolomeo a Nocera Superiore, «che precede di pochi anni quell'inatteso ritorno al rigore naturalistico» (Pavone) degli esordi, mentre nell'ultimo decennio del secolo il credo pretiano sarà alla base di tutti i suoi dipinti.



fig. 2 - Antonio Sarnelli - Annunciazione - 83x96 -Benevento collezione privata



**fig. 3 - Sacra famiglia - Antonio, Giovanni e Francesco Sarnelli - 50 x63 -
Benevento collezione privata**

Passiamo ora ad esaminare due quadri, il primo una imperiosa Annunciazione (fig.2), che dall'esame del volto dell'attonita Madonna richiama a gran voce la paternità di Antonio Sarnelli, il più famoso di una famiglia di artisti napoletani attivi nel Settecento, a me cari ed a cui ho dedicato una breve monografia consultabile in rete digitando il link

<http://achillecontedilavian.blogspot.com/2012/03/i-sarnelli-una-famiglia-di-pittori.html>

Il secondo, una Sacra famiglia (fig.3) è particolarmente interessante, perché sul retro del dipinto, in un angolo, era presente la firma congiunta dei tre fratelli: Antonio, Giovanni e Francesco, questo ultimo da me scoperto e reso noto agli studiosi grazie alla fortuita scoperta della sua firma (fig.4) sulla battuta di un quadro raffigurante la Madonna col Bambino (fig.5), da me acquistato nel 1995 presso una bottega d'arte di Sorrento, dove ebbi la fortuna di acquistare altri quadri di una certa importanza. Essa porta sul retro della cornice una scritta incisa indicante il soggetto come una S. Paola, una sorta di expertise poco leggibile con una data dei primi anni del Novecento.

Tale affermazione è probabilmente inesatta, perché tale santa è eccezionalmente rappresentata e mai in Campania (reperii con difficoltà una litografia ottocentesca di scuola ligure); ma principalmente perché S. Paola, i cui caratteri distintivi sono la verga, la culla e la disciplina (o il manto canonico) era di origine patrizia, per cui difficilmente può essere rappresentata in abiti modesti come la figura

in esame, chiaramente una Madonna col Bambino. In ogni caso il soggetto ha ben poca importanza, mentre interessante è la firma che reca il dipinto in basso a destra: un F. Sarnelli, scritto in stampatello, chiaramente leggibile.

In un primo tempo si poteva anche pensare che la F. stesse ad indicare un fecit, anche se in genere il verbo segue quasi sempre il nome dell'autore; ma in seguito togliendo la tela dalla cornice per uno studio più approfondito, sotto la firma, anche se in parte cancellato dal tempo, è comparso un fecit, che ha tolto ogni dubbio. La certezza di trovarci di fronte ad un pittore inedito l'abbiamo avuta quando Enzo De Pasquale, ci ha riferito della presenza di un altro dipinto in collezione privata firmato per esteso Francesco Sarnelli. Tale dipinto per il quale egli aveva negli anni scorso predisposto un expertise, su richiesta dei proprietari, pare che in precedenza si trovasse in una non ben identificata chiesa napoletana della zona di Materdei.

Il Galante nella sua Guida Sacra lo cita come l'autore nella cappella d'Avalos della chiesa di Monteoliveto dei quattro Evangelisti nei peducci della piccola cupola e dell'Annunciazione e della Fuga in Egitto nelle arcate. L'informazione al Galante della paternità degli affreschi probabilmente viene dalla consultazione del Celano, che nella sua famosa opera Notizie sul bello...etc, corredata di nuove note dal Chiarini nel 1858, parla di Francesco Sarnelli come autore degli affreschi. In particolare se si consulta l'indice dei nomi degli artisti Francesco Sarnelli viene ricordato come pittore della seconda metà del secolo XVIII.

Queste notizie sono in contrasto con ciò che riferiscono altri autori, quali il Sigismondo e il Catalani, che attribuiscono gli affreschi ad Antonio.

Nel 1985 a cura di Spinosa la Guida Sacra del Galante è stata rivisitata da un gruppo di specialisti ed in particolare la Di Maggio ha redatto il capitolo sulla chiesa di Monteoliveto. La studiosa asserisce nelle note che il nome Francesco è un refuso ed infatti se ci si reca nella cappella D'Avalos e si osservano gli affreschi in esame si nota subito una grossa firma Ant Sarnelli 1772 in stampatello, che però risalta come se fosse stata apposta in epoca successiva.

Il rinvenimento del documento di pagamento potrà chiarire definitivamente la questione, ma le mie ricerche, eseguite all'epoca presso l'Archivio di Stato e l'Archivio Storico del Banco di Napoli non diedero alcun risultato, mentre non mi fu possibile accedere presso quello privato della famiglia D'Avalos.

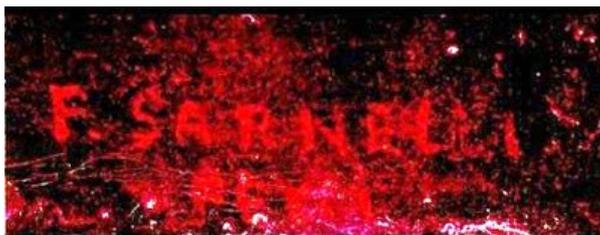


fig. 4 - Firma F. Sarnelli



**fig. 5 - Francesco Sarnelli - Madonna col Bambino (firmato F. Sarnelli) - 42x30 -
Napoli collezione della Ragione**

Bibliografia

Achille della Ragione – Collezione della Ragione, pag. 56, 57, fig. 36 – 37 – Napoli 1997

Achille della Ragione - Il secolo d'oro della pittura napoletana - VIII- tomo - pag. 518 - Napoli 1998
- 2001

Achille della Ragione - Ischia sacra. Guida alle chiese, pag 156 – Napoli 2005

Achille della Ragione - Repertorio fotografico a colori del Seicento napoletano - II tomo - pag. 113
- 114 - Napoli 2011

Achille della Ragione - I Sarnelli: una famiglia di pittori napoletani del Settecento – Napoli 2012

Un bozzetto per un famoso quadro di Luca Giordano

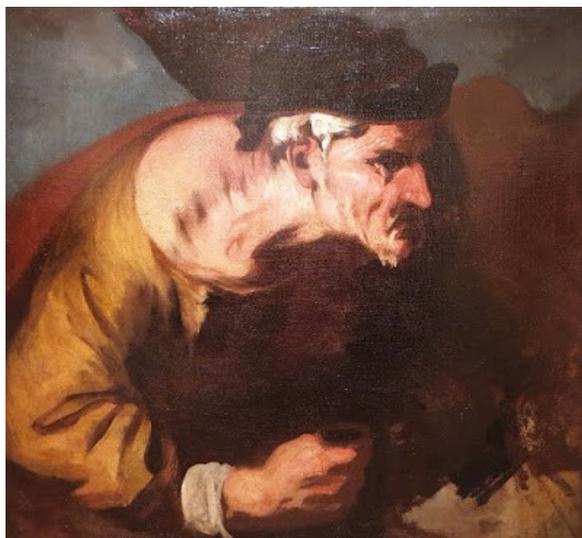


fig.1 - Luca Giordano – bozzetto - 66 x73 Torre Canavese Galleria Datrino

Il dipinto di cui parleremo, di proprietà della celebre Galleria Datrino di Torre Canavese, costituisce il bozzetto (fig.1) per la parte centrale di uno dei più famosi quadri di Luca Giordano: Il buon Samaritano (fig.2), conservato in Francia nel museo di Rouen.

L'opera è stata acquistata in un'asta svoltasi in Francia, dove, a dimostrazione della diffusa ignoranza dei periti era attribuita genericamente ad ignoto pittore seicenteco di scuola veneta. Sottoposto ad un accurato restauro è stato restituito allo splendore del cromatismo originario e grazie a Brejon de Lavergnèe abbiamo saputo che nel 1969 si trovava a Parigi nella collezione del marchese B. Chenois.

L'iconografia del Buon Samaritano si collega al passo del vangelo di Luca (X,30-37) relativo alla parabola del Samaritano: un viandante che viaggiava da Gerusalemme a Gerico, che venne aggredito dai ladri che dopo averlo derubato lo abbandonarono sulla strada gravemente ferito. nessuno lo soccorse finché un samaritano, mosso a pietà, lo curò e poi lo condusse in una locanda dove lo ricoverò a sue spese. si tratta quindi di una parabola relativa alla pietà, tesa a predicare la misericordia, la tolleranza e l'amore verso il prossimo, ancora più significativa dal momento che l'atto di carità è espresso da un samaritano, tradizionalmente nemico degli ebrei. Sotto il profilo dell'autografia dobbiamo sottolineare che l'opera è stata a lungo attribuita al Ribera, prima dal Mayer nel 1908 e poi dall'Ortolani, che in occasione della grande mostra tenutasi a Napoli nel 1938 tornò a fare

il nome del maestro spagnolo, inserendo l'opera nel momento di maggiore apertura pittoricistica del Ribera e ne individuò i caratteri di "macchia bruciata e già deformativa, potente esempio a Delacroix, a Daumier".

Saranno in seguito nel 1958, contemporaneamente Ferdinando Bologna e Michel Laclotte a spostare correttamente l'asse dell'indagine sulla produzione giovanile di Giordano, rilevandone le forti connotazioni riberesche e l'altissimo livello qualitativo. Il primo studioso datò l'opera agli inizi degli anni Cinquanta, sottolineando le similitudini con "las pinturas negras" del Goya, mentre il secondo apprezzava nella composizione il tono lirico, precursore di un daumier o di Gustave Dorè. In seguito Ferrari e Scavizzi nella loro monumentale biografia sull'artista accolsero pienamente l'attribuzione, spostando unicamente, tra l'edizione del 1966 e quella del 1992 la datazione del dipinto ai primi anni Sessanta, in un momento in cui Luca opera un recupero della produzione riberiana degli anni Trenta, dedicando attenzione al paesaggio, con la ricerca di accordi cromatici raffinati ed il trattamento più morbido delle carni, che mitigano la vigorosa ed insistita resa epidermica di particolari anatomici o l'espressione corrusca del soccorritore.

Prima di concludere vorremmo presentare ai lettori un'altra redazione del Buon Samaritano (fig.3) conservata nel museo di Prato ed a lungo attribuita al Giordano, fino a quando, durante un restauro è comparsa la firma del vero autore Nicola Malinconico.

Ed infine un altro splendido quadro del Giordano (fig.4), sempre dell'antiquario Dadrino, che anni fa ebbe l'onore di comparire in copertina del mio volume Scritti di pittura del Seicento e Settecento napoletano III tomo, che consiglio a tutti di consultare in rete digitandone il titolo, perché potrete leggere un corposo saggio su oltre 20 dipinti della Galleria Dadrino e sarà una gioia per gli occhi ed un arricchimento per la vostra cultura.



fig. 2 - Luca Giordano - Il buon samaritano - 136 x177 - Rouen museo



**fig. 3 - Nicola-Malinconico- Il buon Samaritano -1703x1706
Prato Palazzo-Pretorio**

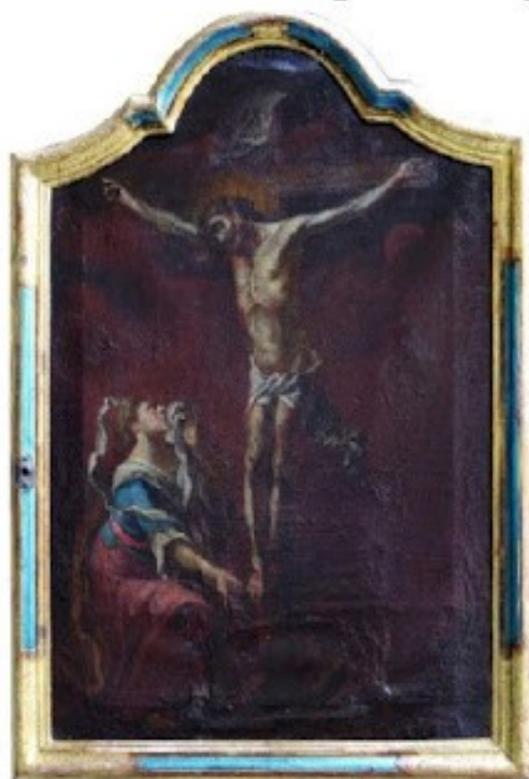


**fig. 4 -Luca Giordano - Diogene - 164 x110 - Torre Canavese,
antiquario Marco Datrino**

LORENZO DE CARO opera completa

Achille della Ragione

Lorenzo De Caro opera completa



Edizioni Napoli Arte

in 1^a di copertina: Lorenzo De Caro - Crocifissione - Acerra Collezione Pepe

Prefazione

Da tempo Lorenzo De Caro ha cominciato ad occupare un posto di rilievo nel panorama del Settecento napoletano con dipinti che sul mercato antiquario raggiungono quotazioni sempre più alte, per cui, su richiesta di alcuni collezionisti, ho deciso di stilare una breve monografia sull'artista, dotandola anche di una cospicua appendice di tavole a colori.

In passato mi ero già occupato del pittore a cui avevo dedicato un corposo contributo, pubblicato nel mio libro Pittori napoletani del Settecento aggiornamenti ed inediti (consultabile in rete digitandone il titolo) e sono partito da quel capitolo, per poi passare ad alcuni miei articoli comparsi in occasione di expertise rilasciati ad antiquari che mi avevano invitato a studiare e commentare dipinti di loro proprietà.

Lorenzo de Caro è un artista legato al tardo barocco dell'ultimo Solimena e con attinenze d'influenza del Traversi per quel che riguarda la caratterizzazione tipologica dei personaggi raffigurati, ma in essenza è un artista solimenesco a tutti gli effetti, che riesaminò in maniera personalissima il linguaggio del maestro, impiegando l'accentuazione della macchia pittorica in opposizione all'accademismo da lui dettato e alle delicate atmosfere arcadiche proposte dal De Mura.

La sua arte è caratterizzata da un inconfondibile chiarore timbrico che divenne nella maturità un esibito virtuosismo tecnico che gli consentì una partecipazione singolare al gusto rocaille partenopeo. L'artista mostra altresì una capacità di presa diretta del reale, ma trasfigurato da una cromia personalissima e un adeguarsi al quel naturalismo a passo ridotto che possiamo cogliere nella coeva statuaria presepiale.

La consultazione del libro penso possa essere interessante per studiosi ed appassionati per cui non mi resta che augurare a tutti buona lettura.

scarica il PDF



L'autore in abiti da lavoro mentre compila il libro

Indice

Prefazione

Lorenzo De Caro un pittore “disubbidiente” del 700 napoletano

Una serie di inediti di Lorenzo De Caro

Un superbo capolavoro di Lorenzo De Caro

Indice delle tavole



**in 4° di copertina: Lorenzo De Caro
Scena di Martirio- Napoli collezione della Ragione**

scarica il PDF

MOSTRA DI GEMITO A CAPODIMONTE

ACHILLE DELLA RAGIONE

MOSTRA DI GEMITO AL MUSEO DI CAPODIMONTE



EDIZIONI NAPOLI ARTE

**in 1^ di copertina Vincenzo Gemito - Pescatorello
Napoli collezione della Ragione**

Prefazione

Questo libro nasce in occasione della mostra su Vincenzo Gemito, che dopo il successo riscontrato al Petit Palais di Parigi, approda a Napoli al museo di Capodimonte, dove si potrà visitare per 3 mesi a partire dal 19 marzo.

Il volume comprende un corposo capitolo sulla vita e le opere del grande scultore, ricco di ben 40

figure. Segue un articolo pubblicato nel 2009 in occasione dell'ultima mostra tenutasi sull'artista a Villa Pignatelli, a cui seguirono interessanti commenti da parte di illustri personaggi del mondo culturale.

Vi è poi un articolo sul capolavoro di Gemito: il Pescatorello, conservato in una celebre collezione napoletana. Si conclude in bellezza proponendo al lettore 16 foto a colori di sculture e disegni dell'artista.

Debbo pubblicamente ringraziare l'amico fraterno Dante Caporali, che mi ha fornito immagini e preziosa assistenza nella preparazione del pdf, senza il suo aiuto questo libro non avrebbe mai visto la luce. Non mi resta che augurare a tutti buona lettura.

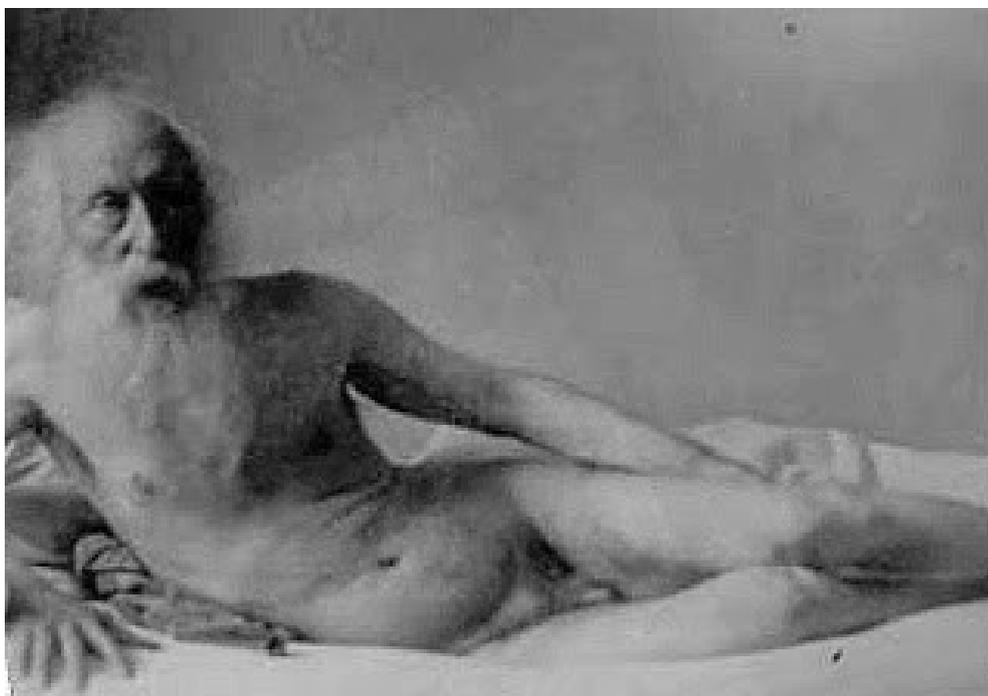


Foto di Vincenzo Gemito in abiti adamitici

INDICE

- Prefazione
- Vincenzo Gemito, la vita e le opere
- Gli ultimi anni e la morte
- Bibliografia
- L'ultima mostra su Gemito a Napoli
- Il Pescatorello, il capolavoro di Vincenzo Gemito
- Tavole a colori



Salotto di villa della Ragione

Vi è poi un articolo sul capolavoro di Gemitto: il Pescatorello, conservato in una celebre collezione napoletana. Si conclude in bellezza proponendo al lettore 16 foto a colori di sculture e disegni dell'artista.

Debbo pubblicamente ringraziare l'amico fraterno Dante Caporali, che mi ha fornito immagini e preziosa assistenza nella preparazione del pdf, senza il suo aiuto questo libro non avrebbe mai visto la luce. Non mi resta che augurare a tutti buona lettura.

Scarica il file in PDF

Il Pescatoriello, il capolavoro di Vincenzo Gemito



fig. 01 - Pescatore- gesso - Napoli -museo di Capodimonte

Il bronzo del Pescatorello ottenne un grande successo di pubblico e di critica quando fu presentato nel 1877 al Saloon di Parigi nel 1877 ove fu effigiato dalla menzione d'onore. Della scultura esistono alcune repliche, le più belle sono tre: una conservata nel museo del Bargello a Firenze, una, ufficialmente nella stanza del sindaco di Napoli, ma spesso errante tra mostre e musei e la terza, di cui parleremo in questo articolo, conservata nella collezione della Ragione a Posillipo.

Le tre repliche autografe derivano da un gesso preliminare (fig.1), conservato nel museo di Capodimonte, che fece da guida all'artista per realizzare le repliche in bronzo, alle quali egli lavorava a lungo di cesello sulla superficie per realizzare una continua vibrazione della luce.

L'opera (fig.2) di cui intendiamo parlare in questo breve contributo, alta cm. 135 e firmata sulla base V. Gemito, venne acquistata dal noto professionista nel corso di un'asta Semenzato tenutasi a

Roma il 25 novembre 1991; in precedenza apparteneva al famoso imprenditore Eugenio Buontempo. In questa scultura è molto curata la pelle increspata, naturalisticamente ottenuta con un paziente lavoro di scalpello, mentre risaltano i tratti del volto (fig.3) ed è molto curata la vivace correlazione delle membra di questo scugnizzo in equilibrio precario sullo scoglio e nell'atto di trattenere i pesciolini appena staccati dall'amo. Si sa che Gemito allo scopo di ottenere la migliore ispirazione possibile teneva a lungo il modello in piedi su un sasso cosparso di sapone per cogliere meglio l'energia potenziale e poterla poi immortalare nel bronzo.

Gemito per meglio rendere le opere che creava dal bronzo predisponendo numerosi disegni preparatori per studiare l'evoluzione della forma. La gran parte di questi disegni erano nella collezione Minozzi (fig.4) ed oggi si possono ammirare nelle sale del museo di Capodimonte. Attraverso il loro esame è possibile verificare la ricerca formale eseguita dall'autore per stabilire la posizione definitiva del pescatore sullo scoglio: in alcuni disegni lo scugnizzo ha i piedi ben piantati sul sasso con il busto flesso in avanti; in altri la figura vista di prospetto o di spalle si sposta verso la definitiva posa accovacciata sugli scogli, in altri ancora si osservano altre posizioni, segno evidente di una accuratissima ricerca spaziale eseguita dall'artista.

Il soggetto iconografico, per via del grande successo di critica e pubblico, è stato replicato più volte in formato ridotto e con significative varianti dallo stesso Gemito, come nel caso del Piccolo pescatorello (fig.5) che qui rendiamo noto.

E concludiamo in bellezza l'articolo fornendo ai lettori la visione di una parte del salotto (fig.06) che ospita l'opera di cui abbiamo parlato e l'autore con il catalogo della sua raccolta in compagnia dell'adorata moglie Elvira (fig.07)



fig. 02 - Pescatorello - bronzo cm. 135 - firmato - Napoli collezione della Ragione



**fig. 03 - Pescatorello - bronzo cm. 135 - firmato - (particolare del volto)
Napoli collezione della Ragione**

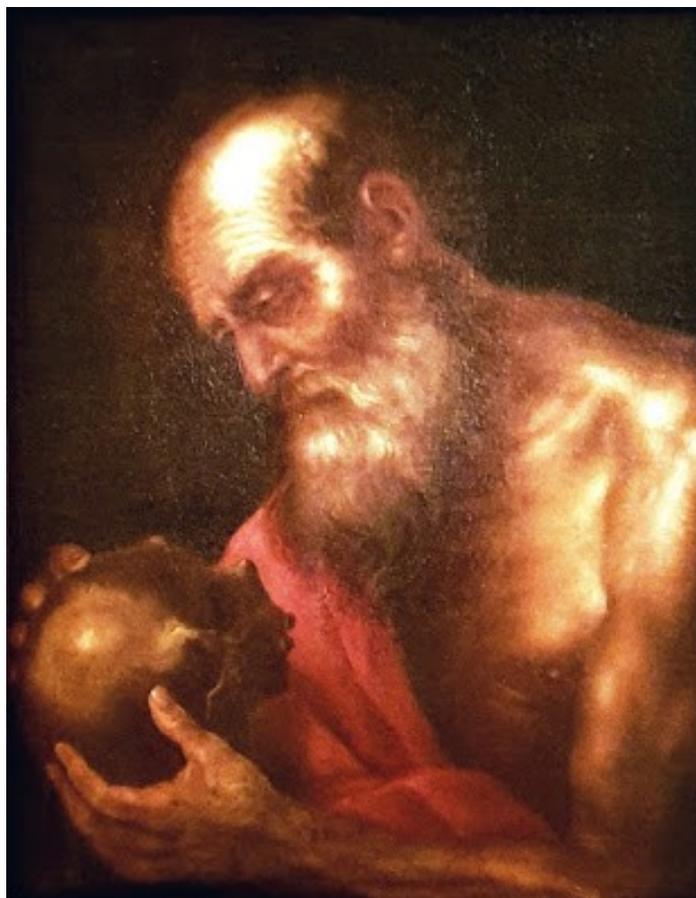


fig. 04 - Minozzi in un disegno di Gemito



fig. 05 - L'autore con libro della sua collezione e consorte

Un San Girolamo di Luca Giordano



**fig.1 - Luca Giordano - San Girolamo - 60 x72 -
Brescia collezione privata**

Abbiamo ricevuto da un collezionista di Brescia una foto di un San Girolamo (fig.1), sovrapponibile anche per le misure, a quello da me identificato nella collezione Pellegrini di Cosenza nel 1998, quando, con la consulenza dei massimi esperti di pittura napoletana del Seicento: Nicola Spinosa, Vincenzo Pacelli, Mario Alberto Pavone e Pierluigi Leone De Castris stilai un esaustivo catalogo della raccolta, fino ad allora ignota a tutti.

Il San Girolamo (fig.2), quadro di altissima qualità, tra i gioielli della raccolta, è attribuibile con certezza a Luca Giordano nella sua fase riberesca. Nei primi anni della sua attività è a tutti noto che l'artista si rifece ai modi pittorici del Ribera e ne riprese alcuni temi iconografici di successo, come le mezze figure di filosofo, che ebbero nel Seicento una grande diffusione, non solo in Italia, perché

richieste da uomini di cultura che amavano adornare i loro studi e le loro biblioteche con immagini di sapienti dell'antichità.

Molto ricercate erano anche le figure di santi per devozione privata e tra queste bisogna includere il nostro San Girolamo, il quale ci consente di verificare il grado di assimilazione della lezione del valenzano da parte del Giordano, un imprinting mai dimenticato, infatti la critica più avvertita ritiene che anche in anni maturi Luca dipinse più volte alla maniera del Ribera. Nella composizione si osserva l'abbandono del netto stacco chiaroscurale, dei bagliori folgoranti e dei fondi scuri presenti anche nel San Girolamo della Pinacoteca civica di Asolo, mentre col Profeta Balaam fermato dall'angelo del museo di Berlino condivide il tono della folta barba bianca.

Per la collocazione cronologica della tela l'ipotesi più convincente è intorno agli anni Sessanta, a comprovare il recupero di formulazioni verso le quali Luca si era orientato nei tempi della sua prima formazione. Prima di aderire anche lui con convinzione alla paternità giordanesca del dipinto il Pacelli aveva ipotizzato che potesse trattarsi di un prodotto della bottega riberiana ed aveva pensato al pennello di Hendrick Van Somer, uno dei suoi allievi più dotati.

Il dipinto in esame per l'elevata qualità della pennellata potrebbe costituire l'originale o in ogni caso una replica autografa di eguale valore.

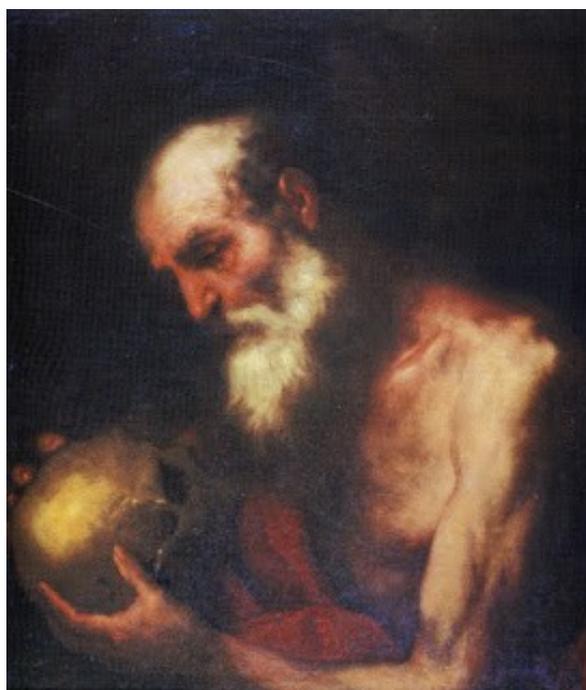


fig.2 - Luca Giordano - San Girolamo - 61x74 - Cosenza collezione Pellegrini

Un Diogene inedito firmato di Salvator Rosa



tav. 01 - Salvator Rosa - Diogene - firmato -76 x 101 - Torino collezione Salvatore Canato

Nel vasto panorama del secolo d'oro della pittura napoletana, Salvator Rosa, tra tanti giganti, occupa un posto di rilievo, anche per la varietà dei temi iconografici trattati, dai panorami alle battaglie, dalle stregonerie alle immagini di sapienti dell'antichità, argomento di cui si parla nel dipinto che illustreremo ai lettori: un Diogene (fig.1), firmato (fig.2) di proprietà del famoso collezionista Salvatore Canato di Torino.

Prima di attribuire con certezza un dipinto all'autore, a parte nel nostro caso la firma, inequivocabile, bisogna adottare un criterio molto restrittivo, per sceverare le opere genuine dalla grandissima quantità di imitazioni e copie: valutare con attenzione la qualità della pennellata e la palpabile armonia della composizione, caratteristiche presenti nell'opera in esame, che va ad incrementare il già vasto catalogo del pittore.

Diogene è un personaggio dell'antichità più volte raffigurato da Salvator Rosa, a volte da solo, come nel caso del dipinto (fig.3) di collezione privata italiana e talune volte in compagnia, come nel celebre Diogene getta via la scodella (fig.4), conservato a Copenaghen nello Statens museum for Kunst, quando l'autore opponeva Democrito quale esempio di scetticismo nei confronti della logica

e simbolo della vanità della scienza, a Diogene, filosofo cinico, massimo esempio di stoicismo e di totale abnegazione.

Dopo aver illustrato questo interessante inedito vogliamo parlare un poco dell'artista, del quale, racconteremo gli spostamenti tra Napoli, Firenze e Roma e soprattutto la sua personalità eclettica ed i suoi svariati interessi culturali.

Uno degli allievi più prestigiosi di Ribera è Salvator Rosa, il quale entra nella sua bottega grazie all'interessamento del cognato Francesco Fracanzano, passerà poi in quella di un altro ex allievo Aniello Falcone, quando questi diventa autonomo e vi rimarrà per tre anni.

Dal Ribera egli eredita il vezzo per i tipi volgari, l'amore per le espressioni tragiche e la gioia nel rappresentare le sofferenze umane, mentre dal Falcone recepisce la simpatia per la macchietta e la grande abilità nel dipingere le battaglie.

Presto lascerà Napoli, che rimarrà sempre nel suo cuore e conserverà il suo spirito partenopeo e la sua vena naturalistica, anche quando divenne una delle maggiori personalità del Seicento italiano e l'eco della sua fama percorse fino al Settecento tutta l'Europa.

Nel 1635 si trasferisce a Roma dove ha contatti con l'ambiente dei Bamboccianti, con Claude Lorrain e Nicolas Poussin e comincia a cogliere del paesaggio il suo aspetto pittoresco. Di questo periodo sono l'Erminia e Tancredi e la Veduta di una baia conservati nella Galleria estense di Modena e l'Incredulità di San Tommaso del museo civico di Viterbo.

Costretto a fuggire da Roma per le sue pungenti recite satiriche sotto la maschera napoletana di Pascariello Formica, nel 1640 il Rosa si rifugiò a Firenze sotto la protezione del cardinale De Medici, in un ambiente culturale di scienziati e letterati nel quale si rinfocolarono le sue ambizioni di umanista e filosofo stoico. Scrive le sue Satire e viene influenzato da artisti come Jacques Callot e Filippo Napoletano. Il paesaggio naturale, spoglio, selvaggio e carico di mistero, diventa scenario per la rappresentazione idealizzata di episodi della vita di grandi filosofi e di grandi personaggi storici, come nel Cincinnato chiamato alla fattoria e nell'Alessandro e Diogene, entrambi nella prestigiosa collezione Spencer ad Althorp o nella Selva dei filosofi conservata a Firenze a Palazzo Pitti.

Contemporaneamente dipinge grandiose scene di battaglie che nella loro monumentalità si risolvono anche esse in solenni rappresentazioni ideali. Uno spirito epico anima le sue tele come una fiamma, una torrida febbre percorre le sue composizioni di grandi dimensioni, dotate di un ricco paesaggio con città sullo sfondo, ruderi di templi ed edifici lontani che smorzano in parte la tragicità delle scene. Nelle mischie furibonde si riesce a cogliere il senso di un dramma cosmico come quello della guerra.

Negli ultimi anni del suo soggiorno fiorentino i suoi interessi artistici si allargano ai temi esoterici della magia e della stregoneria, infatuato dalla cultura magico filosofica di Giovan Battista Della Porta, ricordiamo *Streghe ed incantesimi*, eseguito nel 1646, alla National Gallery, mentre la sua pittura sempre più scura nei toni si concentra sulla rappresentazione allegorica di temi morali ed idee filosofiche come nella *Fortuna* conservata al Paul Getty museum di Malibu.

Animo estroso e bizzoso il Rosa fu pittore e disegnatore, incisore e poeta, letterato e polemista, teatrante ed erudito, un personaggio veramente complesso, dal temperamento vivace ed animoso, insofferente della società del suo tempo, sdegnoso del volere dei committenti, ma nello stesso tempo ansioso di essere ammirato. Tornato a Roma nel 1649 è ambito da facoltosi committenti ed è richiesto dalle maggiori corti europee principalmente per i suoi paesaggi, spesso animati da vivaci figurine ed imitati fino alla fine del Settecento. Lo scenario è spesso quello del sud con le sue rocce ed i suoi panorami aspri e severi, resi con una certa dose di libertà espressiva e di fantasia, che non permette mai di identificare con precisione i luoghi rappresentati. Il fogliame è reso con grande accuratezza e spesso sono presenti le caratteristiche torri di avvistamento presenti in tutte le nostre coste flagellate dalle incursioni dei saraceni. Le figure dei contadini sono riprese nell'atto di animare la conversazione con una gestualità tipica delle popolazioni meridionali. La scelta dei colori cupi ed ombrosi è una costante della paesaggistica rosiana che tende a rappresentare le sue scene al tramonto, per rendere l'atmosfera più raccolta e più intimo il discorrere dei personaggi.

Oltre al paesaggio si dedicò a dipinti di soggetto filosofico e mitologico come *l'Humana fragilitas* del Fitzwilliam museum di Cambridge e *lo Spirito di Samuele evocato davanti a Saul* acquistato da Luigi XIV ed oggi al Louvre. Negli ultimi anni della sua attività ritornò al paesaggio, dipingendo una natura spoglia e solitaria come gli eremiti ed i filosofi che l'abitavano.

La maggior parte dei dipinti di Salvator Rosa è conservata dal Settecento in Inghilterra, dove la sua fama giunse all'apice grazie ad una biografia romanzata scritta nel 1824 da una fervente ammiratrice dell'artista Lady Morgan. Oltre manica egli fu apprezzato più che in Italia e molti videro in lui un precursore di Byron e del romantico ultra pittoresco. L'influsso del pittore italiano sugli artisti inglesi e sulla pittura olandese di paesaggio fu molto grande ed il paesaggio alla Salvator Rosa fu diffuso per molti anni dopo la sua morte grazie ad una serie di epigoni ed imitatori ed acquistò il carattere distintivo di un genere.

L'artista come è noto non ebbe allievi diretti, ma si servì soltanto di aiuti che sbizzavano le sue tele. Il De Dominici indica alcuni nomi come seguaci, mentre il grande successo dell'artista giunse fino al secolo successivo con un corteo di imitatori a volte anche molto modesti. Notevole fu anche la sua attività di incisore attraverso la quale diffondeva le sue opere e di disegnatore, la cui abilità si apprezza anche per la precisione dei suoi schemi compositivi.

Oggi la critica, pur se ha in parte ridimensionato la figura artistica di Salvator Rosa, comunque gli riserva una posizione significativa nel panorama figurativo non solo italiano ma europeo, ed un posto di rilievo tra i titani del Seicento napoletano.

Bibliografia

Achille della Ragione - Il secolo d'oro della pittura napoletana - I tomo, pag. da 6 a 10 - Napoli 1998 - 2001



**tav. 02 - Salvator Rosa - Diogene - firmato -
76 x 101 particolare firma - Torino collezione Salvatore Canato**



**tav. 03 - Salvator Rosa – Diogene
Italia collezione privata**



**tav. 04 - Salvator Rosa
Diogene getta via la scodella
Copenaghen, Statens museum for Kunst**

Bonazze



tav.1 - William McGregor Paxton Nausicaa

In attesa che mi venga l'ispirazione per scrivere il testo, voglio proporre ai miei lettori di sesso maschile questa immagine radiosa, concupiscente, potremmo pure definirla arrapante ed in attesa che finisca la pandemia, trascorriamo del tempo felice e facciamo pure pensieri lascivi, aiutano a vincere la noia.

Due pendant inediti di Gaspare Lopez



fig.1 - Gaspare Lopez - Natura morta con fiori, frutta e paesaggio -
70 x110 - Trento collezione privata



fig.2 - Gaspare Lopez - Natura morta con fiori, frutta e paesaggio 70 x110 - Trento

La pittura di natura morta del Settecento napoletano non ha la stessa qualità e notorietà di quella del secolo precedente, ma molti dipinti sono piacevoli e creano un'atmosfera di serena tranquillità.

Tra gli esponenti più qualificati spicca la figura di Gaspare Lopez, del quale le uniche notizie biografiche ci vengono fornite dal De Dominici, ma vanno integrate con nuove acquisizioni documentarie relative al suo lungo soggiorno fiorentino.

Nato probabilmente a Napoli, fu allievo del Belvedere, ma conobbe anche le opere di Jean Baptiste Dubuisson, abile diffusore a Napoli dei modi aulici di Jean Baptiste Monnoyer, che lo indussero ad una pittura di gusto ornamentale, a volte superficiale, ma segnata costantemente da un vivace cromatismo. Non fu molto apprezzato dal Causa, che lo definì un “divulgatore mediocre di un barocchetto illusionistico e cavillosamente decorativo, deviando verso un vistoso ornamentalismo il nobile timbro stilistico del Belvedere”.

Egli amò ambientare le sue composizioni en plein air, entro parchi verdeggianti di alberi e siepi, percorsi da viali e sentieri ed arricchiti da elementi decorativi: vasi, urne, busti, obelischi, posizionati con apparente casualità insieme a resti archeologici ed uccelli multicolori come il pappagallo ed il pavone.

L'uscita della mia monografia sull'argomento ha affollato la mia mail di foto di quadri che gelosi collezionisti, dopo aver tenuto celato per anni i propri tesori, desiderano un parere e la pubblicazione dei loro dipinti, affinché un vasto pubblico possa godere ammirandoli.

In particolare in questo articolo illustreremo due pendant di una collezione privata di Trento, che meritano di essere conosciuti da studiosi ed appassionati.

La prima coppia di nature morte con fiori e frutta inserite in un paesaggio (fig.1-2) è realizzata con una tavolozza preziosa, che esalta il variopinto cromatismo dei fiori, dai colori vivaci, una caratteristica che possiamo riscontrare in altre famose tele del Lopez, come nel Fiori, anguria e maioliche del museo Filangieri di Napoli, caratterizzato da una vivissima accensione cromatica, che riscatta il taglio compositivo piuttosto convenzionale e presenta un vaso molto simile a quello in esame, la tipica modalità del pittore nel disporre fiori e frutta all'aria aperta tra vasi e ceramiche in sintonia col gusto rococò dominante a Napoli nei primi decenni del secolo. Da sottolineare la presenza del cocomero spezzato in due, un doveroso omaggio alle invenzioni del Brueghel napoletano, anche se i suoi riferimenti primari vanno individuati in Andrea Belvedere, suo maestro ed in Jean Baptiste Dubuisson, dal quale apprese quel moderato decorativismo che seppe volgere in graziosi partiti ornamentali. Nella seconda coppia di dipinti (fig.3-4), di qualità più eccelsa, vi è un

vero trionfo floreale, con esemplari eseguiti con tale abilità che, avvicinandosi alla tela, si può percepirne il profumo. I due quadri, già di proprietà di una celebre collezione straniera, offrono un raro esempio dell'abilità dell'artista nella restituzione oggettiva del dato naturale, attraverso un'esecuzione attenta e puntuale dei due vasi pieni di riflessi, sottoposti ad un'illuminazione quasi drammatica, con una semplicità di impianto inconsueta.

Si tratta di due esempi di straordinaria freschezza di quel gusto pastorale e boschereccio, amante della vita in villa e di una natura addomesticata e graziosa così caratteristica del Settecento.

Le due composizioni sono da collocare nella piena maturità dell'artista quando l'artista adopera i fiori come metafora di un mondo rustico, di arcadia contadina in armonia con le coeve ricerche poetiche.

Negli ultimi anni in asta e sul mercato sono comparse numerose nature morte firmate ed a volte datate di qualità molto alta, che hanno aumentato la quotazione dell'artista ed hanno permesso di ricostruire il suo percorso artistico.

Approfittiamo dell'occasione per proporre ai lettori una biografia aggiornata sull'artista.



**g.3 - Gaspare Lopez - Natura morta di fiori -
38 x28 già Pittsburg, J.J. Gillespie, oggi Trento collezione privata**



**fig.4 - Gaspare Lopez - Natura morta di fiori -
38 x28 già Pittsburg, J.J. Gillespie, oggi Trento collezione privata**

Gaspare Lopez detto Gasparo dei Fiori
(Napoli - Firenze 1740)

Nato a Napoli nell'ultimo quarto del Seicento, Gaspare Lopez è stato un pittore naturamortista del periodo tardo-barocco.

Secondo il biografo napoletano Bernardo De Dominicis iniziò i suoi studi con il pittore Andrea Belvedere, per poi proseguirli con Jean-Baptiste Dubuisson.

In seguito alle esperienze maturate con quest'ultimo, Gaspare Lopez si orientò verso una pittura illusionistica che ha come soggetto squisiti trionfi floreali all'aperto.

In seguito ai successi conseguiti nella città partenopea, Lopez si trasferì a Roma e poi a Venezia. Dopo aver viaggiato anche in Polonia, Prussia e Portogallo, rientrò in Italia stabilendosi a Firenze dove rimase fino alla sua morte, nel 1740.

Si presume che sia arrivato a Firenze nel 1728, anno in cui si immatricolò all'Accademia del Disegno. Le sue eleganti composizioni floreali ebbero subito grande successo presso i Medici che lo

nominarono pittore di corte; in particolare fu apprezzato dal granduca Gian Gastone e dalla sorella, l'elettrice palatina, Anna Maria Luisa.

Alla sua ascesa come pittore di fiori contribuì la mancanza di rivali importanti nella città granducale dopo la morte di Andrea Scacciati nel 1710 e quella di Bartolomeo Bimbi nel 1729; fu molto richiesto così dai nobili fiorentini per i quali realizzò raffinate composizioni in cui aveva fuso le esperienze maturate a Napoli e nei viaggi con quelle acquisite in Toscana. Ferito in seguito a una rissa durante un viaggio a Venezia, Lopez rientrò a Firenze dove morì il 15 ottobre del 1740. Fu seppellito nella chiesa di San Michele Visdomini.

Bibliografia

della Ragione A. - Il secolo d'oro della pittura napoletana, vol. VI, pag. 396 - Napoli 1999

della Ragione A. – La natura morta napoletana del Settecento, pag. da 22 a 27, tav. da 59 a 81, tav. da 31 a 36 – Napoli 2010

Un inedito di Gregorio Preti



**fig.1 - Gregorio Preti - Cristo e l' adultera - 129 x 94-
Torino collezione Salvatore Canato**

Una importante aggiunta al catalogo di Gregorio Preti è costituita dalla tela, raffigurante Cristo e l'adultera (fig.1) in collezione Salvatore Canato a Torino che illustreremo ai nostri lettori in questo breve articolo, operando dei raffronti con altri dipinti dell'artista, fratello maggiore del più noto Mattia.

Abbiamo chiesto il parere sul quadro ad alcuni noti napoletanisti, il primo autore di un libro sull'artista, il secondo tra gli organizzatori della recente mostra (fig.2) tenutasi nel 2019 a Roma, che ha inquadrato in maniera esaustiva l'opera dei due fratelli ed entrambi hanno avanzato l'ipotesi di un dipinto eseguito in collaborazione tra i due germani, ipotesi che mi trova consenziente, anche se ritengo che gran parte del merito spetti a Gregorio.

Appena ho cominciato a studiare la tela, sia per la mia passata professione di senologo ed in parte per la passione che ancora coltivo verso il più importante attributo femminile, sono stato attirato dalla fanciulla in primo piano, per la quale a mio parere è stata utilizzata la stessa modella presente nel San Nicola salva il fanciullo coppiere (fig.3-4), conservata a Fabriano nella chiesa di San Nicolò e nella presentazione al Tempio del museo civico di Viterbo, a lungo attribuita da Roberto Longhi

al giovane Antiveduto Gramatica e di recente restituita al pennello di Gregorio dal valente studioso Giuseppe Porzio.

Dopo aver ammirato lo splendido seno della modella spostiamo lo sguardo sugli occhi puntati verso l'alto, a rimembrare la lezione del "sotto in su" del celebre Guido Reni e possiamo essere certi di essere davanti alla stessa fanciulla che ha posato per gli altri dipinti dell'artista che prima abbiamo citato. Anche altre figure che compaiono nella composizione possiamo ritrovarle in altre opere eseguite dal pittore calabrese durante il suo soggiorno nella città eterna, per cui l'autografia non lascia alcun dubbio.

Vogliamo ora accennare brevemente alla biografia di Gregorio, sottolineando che negli ultimi 30 anni la critica ha operato una profonda rivalutazione della sua attività ed il pittore è uscito da un cono d'ombra generato dal generalizzato silenzio delle fonti e dei biografi, ad eccezione del De Dominici.

Egli nacque nel 1603 circa a Taverna, in Calabria, da Cesare e da Innocenza Schipani (De Dominici, 1745, 2008, p.590 s.). La sua figura di pittore è rimasta a lungo nell'ombra di quella del più celebre fratello minore Mattia.

Giovanni Vecchio de' Vecchi da Fabriano lo dice «allievo dello Spagnoletto e poi di Domenichino, maestro di Giacinto Brandi e di Mattia suo fratello» (Spike, 1997, p. 15). Ne consegue che, se è lui quel «Gregorio dello Preti napoletano» censito nel 1624 a Roma, qui sarebbe giunto in tempo per frequentare l'«Accademia di Domenichino» prima che quest'ultimo partisse per Napoli nel 1630.

Dal 1632, e per oltre quarant'anni, fece parte dell'Accademia di S. Luca e della Congregazione dei Virtuosi al Pantheon. A Roma, facilitato verosimilmente dalla protezione degli Aldobrandini, titolari in Calabria del feudo di Rossano, strinse rapporti con influenti collezionisti. Fu così che nei confronti del fratello Mattia, che lo avrebbe raggiunto nel 1632 e con il quale abitò sino al 1636, svolse il ruolo di apripista più che di maestro, riducendosi, a suo dire, «a strapassar l'arte per allevare il fratello alla virtù» e dipingendo «per bottegai che allora erano ricchi e famosi e facevano lavorare» (P.J. Mariette, *Abecedario...* (ante 1742), IV, Parigi 1857-1858, p. 207). Ciò spiegherebbe i quadri da stanza a lui attribuiti (quattro ovati, Ariccia, palazzo Chigi; Concerto, coll. privata (Spike, 2003, p. 34); Gesù che disputa con i dottori, Londra, National Gallery; Scena in una taverna, Roma, Circolo ufficiali delle forze armate d'Italia, palazzo Barberini; quattro tele per la collezione Gabrielli, ora a Roma, palazzo Taverna), nei quali oscilla tra l'attenzione

classicista e il tentativo di adeguarsi ai dettami caravaggeschi, interpretati con maggior forza dal promettente fratello. Da quest'ultimo fu aiutato negli stessi anni in opere quali il Matrimonio della Vergine (Grosio, S. Giuseppe, 1642-44), l'Apostolato (incompleto e smembrato tra l'episcopio di Nepi e la cattedrale di S. Maria Assunta a Sutri), Pilato che si lava le mani (Roma, Centro congressi Rospigliosi), la Flagellazione di Cristo (Roma, ospedale S. Giovanni Calibita), la Madonna della Purità (Taverna, S. Domenico). Fu invece autonomo nella Madonna della Provvidenza (Taverna, S. Domenico, 1632 circa) e a Roma, nelle stesse sedi in cui, in una sorta d'impresa familiare, era contemporaneamente impegnato anche Mattia: a S. Pantaleo realizzò un S. Flaviano, ora disperso e a S. Carlo ai Catinari, sulla controfacciata destra, S. Carlo che fa l'elemosina (1652). Un riflesso del sodalizio si rintraccia, inoltre, nei conti di Marcantonio Colonna, che registrano un pagamento (1651) a favore di entrambi i Preti per un gruppo di tele, di cui otto del solo Gregorio; tra queste i Ratti di Europa, di Proserpina e di Ganimede (Roma, Galleria Pallavicini). Partito il fratello da Roma, Gregorio restò fedele alla matrice idealizzante di Domenichino e, nella seconda metà del Seicento, eseguì un David e Golia e il Ritorno del figliol prodigo per la cattedrale di Fabriano, e un S. Nicola in estasi e il Miracolo di s. Nicola per la chiesa di S. Nicolò nella stessa città; per Taverna dipinse inoltre l'Estasi di s. Teresa d'Avila e S. Martino vescovo e quattro santi (rispettivamente nelle chiese di S. Barbara e di S. Martino). Infine, secondo Filippo Titi (1674, p. 429) fece a Roma un S. Antonio di Padova con Gesù Bambino nella chiesa di S. Rocco a Ripetta, rinnovata nel 1663. Sposò nel 1668 Santa Duchetti, vedova aquilana, avendo come testimone il pittore Giacinto Brandi. Morì a Roma il 25 gennaio 1672 (Spike, 2003, pp. 102 s.)



Fig.2 Manifesto della Mostra

Pur lontano dai risultati raggiunti dal fratello, riuscì un «pittore di buon nome» (De Dominici, 1745, 2008, p. 590), guadagnandosi uno spazio tra i sostenitori della poetica classicista. Vogliamo concludere questo nostro contributo correggendo un errore su Mattia Preti presente su tutti i libri e dovuto a quanto dichiara il De Dominici: il "Cavaliere calabrese" lascerà Roma per Napoli il 22 marzo 1653 e non nel 1656 durante l'infuriare della peste. Per chi volesse approfondire l'argomento può consultare in rete il mio libro "Errori e bugie sulla storia di Napoli" a pag. 9.



**fig.3 - Gregorio-Preti- San Nicola salva il fanciullo coppiere -
Fabriano - chiesa San Nicolò**



fig.4 – Gregorio Preti- San Nicola salva il fanciullo coppiere -(particolare)

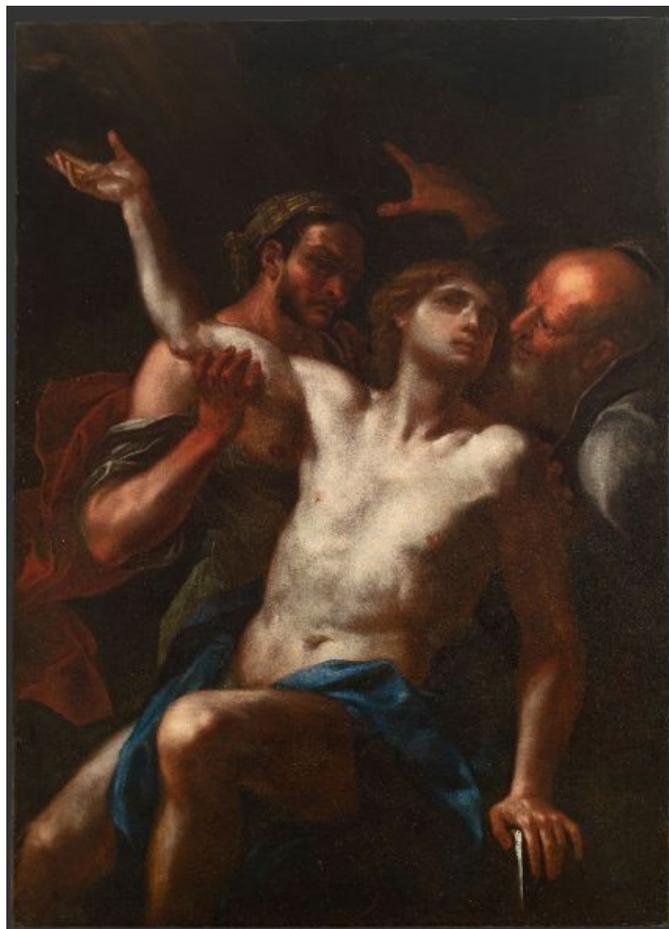


**fig.5 - Gregorio Preti - Presentazione al Tempio -
Viterbo museo civico**



fig.6 - Gregorio Preti - Presentazione al Tempio (particolare) -Viterbo museo civico

Un Martirio di San Lorenzo di Luca Giordano



**fig.1 - Luca Giordano - Martirio di San Lorenzo -
120 x 168 - Torino collezione Salvatore Canato**

Il dipinto che presentiamo in questo articolo raffigura un Martirio di San Lorenzo (fig.1) e può essere assegnato al brillante pennello di Luca Giordano, il quale, nella sua poco meno che sterminata produzione, oltre che centinaia di pale d'altare, che adornano le chiese di tutta Italia e ad affreschi luminosi, che caratterizzano gli anni del suo soggiorno in Spagna, si cimentò più di una volta nella pittura di martirio, un genere molto richiesto dalla committenza, soprattutto a Napoli a partire dalla metà del XVII secolo.

Per la dimensione del quadro e per la cura dell'esecuzione il presente dipinto mostra un impegno formale molto più attento di quello riscontrabile nelle altre opere eseguite su cavalletto e la sua destinazione sarà stata certamente quella di adornare la casa di un nobile o di un ricco mercante.

I caratteri stilistici sono tipici della pittura napoletana della seconda metà del Seicento e si legano alla tipica produzione di Luca Giordano in quel periodo. Nel caso in specie la composizione della scena è raffrontabile in controparte, e con varianti, a quella di un poco noto dipinto di ugual soggetto a lui attribuito, già a Milano, collezione G. Riva (cf. Fototeca Zeri, scheda 52650).

Il momento stilistico riscontrabile nel dipinto qui in discussione come anche del dipinto già in collezione Riva, è quello delle opere di tendenza neo veneta del settimo decennio del Seicento, contrassegnate da una tavolozza spesso ispirata ai toni squillanti di Paolo Veronese. L'esecuzione accurata enfatizza i caratteri di una accurata gamma cromatica, mentre i personaggi che lo attorniano sembrano essere partecipi del dolore e della solennità dell'evento.

Il martire assume una posa così naturale che, grazie all'uso sapiente dei chiaroscuri ed alla varietà cromatica, sembra quasi distaccarsi dalla tela. Al suo fianco vi sono due personaggi, ambedue resi con una luce così viva da sembrare illuminati dal fuoco. La disposizione in diagonale dei protagonisti accresce l'effetto drammatico della scena ed amplifica l'emozione dell'osservatore.

Bibliografia

Achille della Ragione - Il secolo d'oro della pittura napoletana - pag. da 304 a 320 - Napoli 1998 - 2001

Achille della Ragione - Repertorio fotografico a colori della pittura del Seicento napoletano - da pag. 53 a pag. 59 - Napoli 2011

Un capolavoro inedito di Francesco Fracanzano



**fig.1 - Francesco Fracanzano - Testa di santo - 65 x50 -
Torino collezione privata**

La Testa di santo (fig.1) racchiusa in una spettacolare cornice di cui ci occuperemo in questo nostro articolo, appartenente ad una collezione torinese, fa parte della più cospicua produzione di Francesco Fracanzano: la rappresentazione di mezze figure di santi e filosofi, investigati con crudo realismo, una moda nata nella bottega del Ribera a Napoli ed affermata poi anche in provincia grazie ai suoi discepoli, tra i quali, con una rilettura originale, si annovera anche il sommo Luca Giordano, che più volte ritornerà sul tema nel corso della sua lunga carriera, dilatando oltre misura la sua fase riberesca, identificata erroneamente dalla critica con un periodo unicamente giovanile.

Tra i più convinti seguaci del valenzano si distingue Francesco Fracanzano, il quale nel 1622, dalla natia Monopoli, si trasferisce con la famiglia nella capitale, entrando giovanissimo nell'ambiente artistico partenopeo, grazie anche al matrimonio, celebrato nel 1632, con la sorella di Salvator Rosa. Lavorando con il Ribera ne recepì la stessa predilezione per la corposità della materia pittorica e ripropose spesso i soggetti più richiesti dalla committenza: studi di teste e mezze figure di filosofi e profeti su fondo scuro.

Nel quadro trasuda una massa pittorica levigata, più morbidamente plasmata e vibrante di vita. Qualche indulgenza ad un gusto manieristico più abboccato, un certo compiacimento formalistico, un senso morale più allentato e molte concessioni di indole pietistica e devozionale che potrebbero suggerire il nome di Cesare come collaboratore, qui impressionato dalla prepotente personalità del fratello.

Si tratta di poderosi personaggi vestiti di rudi panni, con attributi iconografici irrilevanti che solo con l'ausilio della fantasia ne permettono a volte l'identificazione.

Il De Dominici accenna all'attività del Fracanzano nella bottega del Ribera: "il maestro molto lo adoperava nelle molte richieste di sue pitture... mezze figure di santi e di filosofi".

Nessuno di questi quadri, attribuibili con un buon margine di certezza alla sua mano, è firmato o datato, probabilmente perché spesso dovevano passare per autografi del maestro e ad avvalorare questa ipotesi ci soccorrono di nuovo le parole del biografo "il Maestro molto lo adoperava nelle molte richieste di sue pitture e massimamente per quelle che dovevano essere mandate altrove, ed in paesi stranieri... egli è così simile all'opera del Ribera che bisogna sia molto pratico di lor maniera chi vuol conoscerlo... nell'esprimere la languidezza delle membra, nella decrepità dei suoi vecchi.

Lorenzo De Caro



**fig.1 - Lorenzo De Caro - Cristo soccorso da un angelo -
olio su legno -25x19 - Gorizia collezione Domenico Calò**

Il Cristo soccorso da un angelo (fig.1) di rara potenza espressiva, da taluni studiosi attribuito ipoteticamente a Sebastiano Conca, è a mio parere assegnabile con certezza al pennello di Lorenzo De Caro, per cogenti affinità stilistiche e per il prelievo letterale di alcune figure da altri dipinti documentati dell'artista, tra cui Il martirio di un santo (fig.2), di cui parleremo alla fine dell'articolo. Nella tela sono da sottolineare dei prelievi letterali da altri quadri: nella parte sinistra con l'angelo in volo un'opera perduta eseguita intorno al 1752 in Spagna dall'Amigoni e nota attraverso un'incisione, mentre sulla destra evidenti sono i legami con la lezione pittorica del Traversi, a dimostrazione della capacità del De Caro di recepire la lezione del grande collega e di innestare nel suo stile quegli effetti di grande espressività, pervenendo a composizioni dall'originale taglio compositivo, caratterizzate da eleganti virtuosismi tecnici ed intense interpretazioni della realtà

psicologica. Siamo davanti ad una tela marcata da una spiritosa ed anticonvenzionale vena rococò, spogliata da ogni sacralità ed intrisa di grazia civettuola.

Lorenzo De Caro fu insigne pittore del glorioso Settecento napoletano, anche se fino ad oggi conosciuto solo dagli specialisti e dagli appassionati più attenti. Una serie di dipinti presentati sempre più di frequente nelle aste internazionali, una esaustiva monografia di Rosario Pinto ed alcune fondamentali scoperte biografiche costituiranno un viatico per una sua più completa conoscenza da parte della critica ed una maggiore notorietà tra antiquari e collezionisti. Verso la fine degli anni Cinquanta si manifesta il momento migliore nella sua produzione, a cui appartiene il dipinto in esame, quando, pur partendo dagli esempi del Solimena, ne scompagina la monumentalità attraverso l'uso di macchie cromatiche di spiccata luminosità e, rifacendosi ai raffinati modelli di grazia del De Mura, perviene ad esiti di intensa espressività, precludendo l'eleganza del rocaille.

Finalmente, grazie alle diligenti ricerche archivistiche del pro nipote, Gustavo, Lorenzo De Caro ci rivela, dopo secoli di oblio, i suoi dati anagrafici (Napoli 1719-1777). E speriamo che tale notizia, già pubblicata anni fa sulle pagine della gloriosa rivista Napoli nobilissima, venga quanto prima recepita da tutti gli studiosi, così da evitare in futuro imprecisioni, come quella in cui è incorsa Ward Bissel, una tra le più grandi studiose del mondo della pittura europea, che in un suo recente volume ha dedicato ben quattro pagine al nostro artista (Caravaggio ne ha avuto cinque), ma nei dati biografici si è limitata ad indicare: Notizie dal 1740 al 1761.

Rosario Pinto, dopo gli studi fondamentali sull'artista di Spinosa e le aggiunte di Pavone sulla base di documenti reperiti dal Fiore, ha affrontato con autorità e rara competenza l'inquadramento del De Caro nel panorama figurativo napoletano, che risentiva ancora di giudizi affrettati ed oramai superati dalle nuove acquisizioni. L'analisi dello studioso ci restituisce una pittura lontana dai toni aulici e celebrativi allora di moda ed attenta, viceversa, a presentarci eroine bibliche, madonne dolenti e santi in estasi, spogliati di ogni convenzionale attributo di sacralità e restituiti alla loro natura umana e sentimentale, resa con immediatezza e sincerità.

Collocabile nel periodo maturo dell'artista e non nella fase giovanile, come più volte sostenuto da Spinosa, vi è poi la Decollazione di un Santo (fig.2) di collezione della Ragione, la quale presenta tangibili affinità con la Decollazione di San Gennaro conservata nella chiesa dei santi Filippo e Giacomo (documentata ad agosto 1758) con la quale condivide l'impaginazione e stringenti analogie tra il guerriero con l'elmo sulla sinistra, l'impeto dinamico del carnefice e l'insieme degli angioletti che guardano la scena dall'alto.

Nella composizione è presente una palpabile discrepanza temporale tra il martirio da parte di soldati romani, persecuzioni che cessarono con il 312, quando il Cristianesimo divenne religione di Stato e l'immagine di un minareto sullo sfondo, un'architettura che comparve dopo almeno tre secoli. La tela nel tempo ha avuto, come molte altre opere del De Caro, diverse attribuzioni, prima al Solimena, quando nel 1969 si trovava presso la Koetzer Gallery di Zurigo, quindi al Giaquinto quando passò nel 1986 in asta presso Semenzato, per divenire poi una delle opere più significative del pittore.



**fig.2 - Lorenzo De Caro - Martirio di un santo -
Napoli collezione della Ragione**

Bibliografia

Spinosa N. - Civiltà del 700 a Napoli 1734 – 1759 (catalogo della mostra) Napoli 1979 – 80

Spinosa N. – Pittura sacra a Napoli nel Settecento – Napoli 1980 - 81

Pavone M. A. – in Dizionario biografico degli Italiani, ad vocem, vol. XXXIII – Roma 1987

Spinosa N. – Pittura napoletana del Settecento dal Rococò al Classicismo – Napoli 1987

Pavone M. A. – Pittori napoletani del Settecento – Napoli 1994

della Ragione A. – Collezione della Ragione – Napoli 1997

Pavone M. A. – Pittori napoletani del primo Settecento – Napoli 1997

Pinto R. – La pittura napoletana – Napoli 1998

De Caro G. - Note archivistiche su Lorenzo De Caro, pittore napoletano del '700, in Napoli nobilissima, V serie. vol. III, fasc. I – II, Napoli, gennaio aprile 2002

De Caro G. – Marini M. – Pinto R. – Lorenzo De Caro, pittore del '700 napoletano

Un affascinante percorso nel ventre di Napoli



fig.1 - Piazza Mazzini

Ogni anno, immancabile, è previsto nel folto calendario delle mie visite guidate, un affascinante percorso nel ventre di Napoli, alla scoperta di chiese chiuse e palazzi nobiliari in rovina, condomini di bassi e panorami mozzafiato, giardini pubblici ben curati ed ex penitenziari minorili abbandonati ed occupati da gruppi extra parlamentari, per chiudere in bellezza con la visita della chiesa di Montesanto. L'appuntamento per gli amici e gli amici degli amici è fissato in piazza Mazzini (fig.1), approfittando della presenza di alcune panchine, vetuste ma efficienti, poscia, prima di cominciare la discesa lungo la Salita Pontecorvo, si visita la limitrofa quanto interessante chiesa della Cesarea, dove ha celebrato messa Padre Pio (fig.2) e dove si possono ammirare interessanti quadri del Seicento e del Settecento napoletano.

Con gli occhi carichi di meraviglie si imbecca via Cotugno e si costeggia l'antico edificio che per anni ha costituito una succursale del 1° policlinico, con la sede dell'Istituto che si interessava di malattie tropicali e sub tropicali, da tempo passate di moda e poiché oggi impera la droga e la società cerca invano di porre un argine alla sua diffusione è stato creato un Sert, che si occupa del recupero dei tossicodipendenti.

Al n.5 di via Cotugno si trova una elegante palazzina, dotata di un rigoglioso giardino, dove per alcuni decenni ha vissuto il celebre avvocato Elio Rocco Fusco, compagno di scuola di mio fratello Carlo ed al quale, quando avevo 5 anni, fittavo per 5 lire cadauno i fascicoli di Topolino. Da tempo il principe del foro, accortosi della decadenza del quartiere, ha trasferito il suo eletto domicilio in una elegante dimora posta nei pressi delle rampe Brancaccio, dopo aver lasciato la condizione di signorino impalmando la coltissima preside Amina Lucantonio, la quale per anni ha frequentato assiduamente le mie visite guidate ed il salotto culturale di mia moglie, prima di scomparire nel nulla senza alcun motivo plausibile.

<http://achillecontedilavian.blogspot.com/2018/04/le-memorabili-visite-guidate-ed-il.html>

Pochi passi e ci imbattiamo nella prima delle chiese chiuse che incontreremo nel corso della nostra visita: quella di Gesù e Maria (fig.3), non accessibile a fedeli e visitatori da oltre 50 anni, a tal punto che all'ingresso non troviamo i soliti cespugli, ma addirittura degli alberi alti alcuni metri. Per chi volesse visitare l'interno si può usufruire di un pertugio laterale, praticato in passato dai ladri e rimasto a disposizione di eventuali curiosi, che volessero rendersi conto di come si può cancellare un passato glorioso ed entrare in un presente senza futuro.

La chiesa, intitolata a Gesù e Maria, è una pregevole opera di Domenico Fontana; è composta da una vasta navata con cupola e transetto irregolare.

La facciata mostra due campanili ai lati. Il portale è sormontato da un timpano arcuato spezzato al cui centro insiste un busto seicentesco della Madonna col Bambino.

All'interno erano custodite molte importanti opere, la maggior parte delle quali sono scampate alla razzia dei predatori d'arte, tra cui pitture come Adorazione dei Pastori (fig.4) di Fabrizio Santafede, trasferita al Museo nazionale di Capodimonte. Tuttavia sono ancora presenti, anche se in precarie condizioni, decorazioni di Giovanni Bernardino Azzolino, che dipinse in particolare gli affreschi della cappella di San Raimondo sul lato sinistro e della cappella con cupola del transetto destro.

Di Belisario Corenzio invece sono gli affreschi della cappella del transetto sinistro, non speculari a quella destra in quanto sorge a fianco dell'abside.

Anche l'altare maggiore risulta depredato, come del resto anche la balaustra in marmi rossi. Ai suoi lati sorgono ancora due monumenti funebri: a destra di chi entra il sepolcro di Isabella Guevara (fig.5), opera di Dionisio Lazzari in marmi commessi e con statua della nobildonna genuflessa. Alla sinistra invece il sepolcro di Emilia Carafa.

In fondo, è ancora presente lo scheletro degli stalli del coro ligneo.

Proseguendo l'itinerario dopo circa 200 metri, sulla destra si trova la chiesa delle Pereclitanti, chiusa ed inaccessibile da tempo infinito, mentre il contiguo monastero è stato parzialmente destinato ad ospitare una scuola.

Sulla sinistra compare maestoso l'ingresso alla chiesa delle Cappuccinelle (fig.6) con annesso monastero che fu eretta nel XVI secolo dalla vedova del Duca di Scarpato, Eleonora, in seguito ad un ex voto, allo scopo di potervi ospitare le ragazze madri. L'edificio era gestito dalle suore appartenenti all'ordine francescano.

Il complesso, nel 1712, fu completamente rifatto in forma barocca da Giovan Battista Nauclerio e tra il 1756 e il 1760 furono operate ristrutturazioni ad opera dell'architetto Nicola Tagliacozzi Canale che comportarono trasformazioni in stucco e in marmo di molti ambienti, della facciata della chiesa e del portale d'ingresso al convento.

La chiesa è a croce latina commissa, nel secondo dopoguerra fu privata della cupola, abbattuta perché pericolante. Tuttavia elemento caratterizzante il complesso restano gli archetti che coronano il braccio sud-occidentale del chiostro.

Nel 1621 l'istituto fu riconosciuto da papa Gregorio XV e soggetto alla regola cappuccina.

Nel 1809 per ordine di Gioacchino Murat si decise la soppressione del monastero e la sua conversione in riformatorio minorile prendendo il nome dal celebre giuslavorista partenopeo Gaetano Filangieri, modificato ulteriormente in "Istituto di osservazione minorile" durante il fascismo.

Nel dopoguerra fino alla fine degli anni Settanta tornò ad essere un "Istituto di rieducazione" fino ad una prima ristrutturazione nel 1985, su richiesta di Eduardo De Filippo, all'epoca senatore a vita, alla quale ne seguì una seconda nel 1999 mutando la denominazione in "Centro polifunzionale diurno".

Abbandonato a se stesso l'enorme complesso, formato da centinaia di stanze inutilizzate e da giganteschi terrazzi da cui si può ammirare uno splendido panorama è stato occupato abusivamente da alcuni gruppi extra parlamentari (fig.7), che sono diventati i padroni della struttura.

Di recente, in una puntata dell'Uovo di Virgilio, Vittorio Del Tufo magistralmente descrive la vita che si svolgeva nel carcere minorile Filangieri ed il triste destino attuale della gigantesca struttura (fig.8), che potrebbe essere trasformata in ricovero per anziani e barboni, in grado di ospitare migliaia di persone.

Ma vorrei accennare ad un dettaglio scandaloso di cui quasi nessuno è a conoscenza: la contigua chiesa delle Cappuccinelle, il cui monastero è divenuto poi il Filangieri, era ricca di opere d'arte, in particolare una grande pala d'altare (fig.9) di Solimena ed alcune laterali di Andrea D'Aste, uno dei principali allievi del Giordano ed è stata sottoposta dagli attuali occupanti della struttura ad un saccheggio sistematico, asportando non solo dipinti ed acquasantiere, ma anche tutte le mattonelle del pavimento. Ma non contenti, coadiuvati da abili writers, essi hanno sostituito le immagini sacre con degli imponenti ritratti di Lenin, Fidel Castro e Che Guevara ed utilizzano la enorme sala per riunioni politiche con accesi dibattiti.

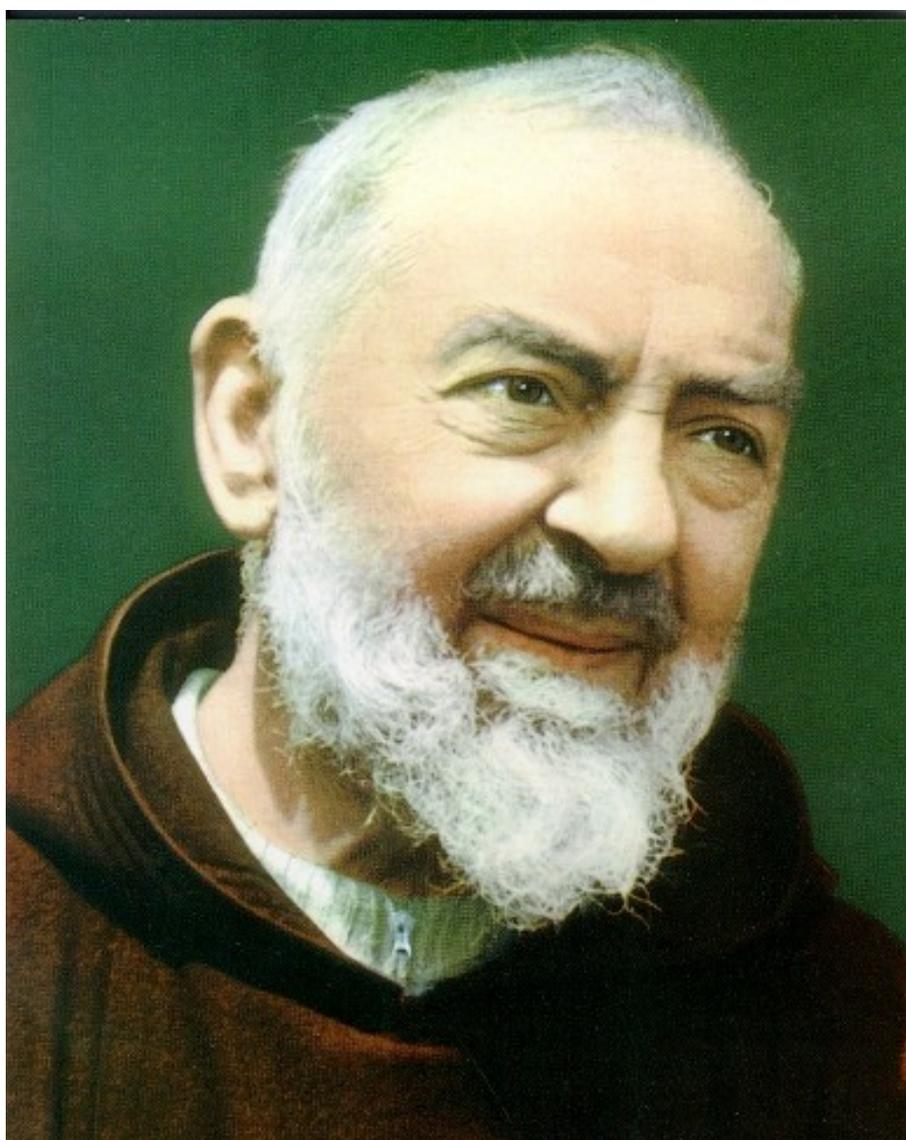


fig. 2 - Padre Pio



fig. 3 - Chiesa Gesù e Maria (facciata)



fig. 4 - Fabrizio Santafede - Adorazione dei pastori - Napoli museo di Capodimonte



fig. 5 - Dioniso Lazzari - Monumento funebre di Isabella Guevara



fig. 6 - Chiesa Cappuccinelle, ingresso



fig. 7 - Gruppi extra parlamentari occupanti la sede



fig. 8 - Cortile della struttura



fig. 9 - Francesco Solimena - Madonna e santi

Pochi passi e voltando sulla destra possiamo scoprire una inaspettata oasi di verde e di serenità : Il parco dei Ventaglieri (fig.10), che si trova a ridosso del popolare quartiere di Montesanto, a sua volta a ridosso di piazza Dante e dunque in posizione centralissima. Un luogo di relax e svago curato dai cittadini della zona facilmente raggiungibile a piedi e ben servito dai mezzi di trasporto, metropolitana linee 1 e 2 e funicolare di Montesanto. Il parco nasce nel novembre 2005, grazie al lavoro di gruppi, associazioni e singoli cittadini desiderosi di uno spazio sociale, in cui costruire nuovi legami di amicizia e di vita. Il Parco Ventaglieri ospita periodicamente assemblee pubbliche aperte a tutta la cittadinanza, in modo da favorire il confronto e la discussione su concrete problematiche, dal tema rifiuti, al disservizio fino a temi più sensibili come la violenza sulle donne. E non solo: dibattiti su sostenibilità e sviluppo urbano di qualità, ma anche attività disimpegnate come feste e spettacoli teatrali, mostre e mercatini, grazie alle potenzialità del luogo, che si nasconde nel cuore della città.

Sul percorso incontriamo poi una vera originalità, che solo a Napoli può esistere: un condominio di bassi (fig.11), ben 57, tutti ben tenuti, con le vaiasse che giocano a carte parlando a voce alta, mentre i bambini alternano il gioco del pallone a brevi percorsi in monopattino.

Pochi passi ancora e possiamo usufruire di uno spettacolare terrazzo panoramico (fig.12), di fianco al museo Nitsch (fig.13), dal quale possiamo riconoscere la gran parte delle chiese del centro storico, dalla configurazione delle cupole (fig.14) ed arrivare con lo sguardo fino al Vesuvio ed alla costiera sorrentina. Si rimane incantati ed è difficile decidere di continuare nell'itinerario prefissato, troppo grande è la sensazione di essere arrivati in Paradiso e di sostare per sempre.

Continuiamo il percorso e si rimane sconcertati alla vista di uno dei palazzi più belli d'Europa, del principe Spinelli di Tarsia (fig.15) ridotto ad un oscuro condominio ed immenso parcheggio abusivo. Il palazzo (fig.16) fu eretto, anche se solo parzialmente, su commissione di Ferdinando Vincenzo Spinelli, principe di Tarsia: la costruzione prevedeva il rifacimento di un precedente fabbricato, documentato da Carlo Celano, e il progetto fu affidato a uno dei più noti architetti napoletani del Settecento, Domenico Antonio Vaccaro. L'edificio, in origine, occupava una vasta zona alle spalle della chiesa di San Domenico Soriano. Nella struttura, secondo un disegno assonometrico redatto dallo stesso Vaccaro, si nota un fastoso ingresso che dà accesso a due scenografiche rampe a tenaglia per le carrozze con al centro una scalinata, dopo le quali ci si trovava davanti al primo corpo di fabbrica, che racchiude tre archi a sesto ribassato in legno intarsiato. Da questo si passa all'ampio cortile rettangolare, dove prospetta il maestoso palazzo elevato, a due piani con

pianterreno (fig.17). La grande area verde del palazzo intendeva rifarsi ai giardini pensili di Babilonia, ma essa è oggi quasi del tutto scomparsa. L'intera struttura, dall'Unità d'Italia a oggi, non è mai stata al centro di un accurato piano di restauro e di salvaguardia, teso alla sua rivalorizzazione. Attualmente l'intero comprensorio è in profondo degrado, con un parcheggio auto abusivo (fig.18).

Voltiamo lo sguardo a sinistra ed osserviamo un vero sfacelo, la splendida facciata (fig.19) della chiesa di S. Giuseppe a Pontecorvo, opera di Cosimo Fanzago, che sta cadendo a pezzi.

L'edificio fu costruito nel 1619 occupando un'area di palazzo Spinelli a Pontecorvo ed ebbe un importante rifacimento tra il 1643 e il 1660 ad opera di Cosimo Fanzago. La chiesa appartenne prima alle monache Teresiane e successivamente vi ebbero i loro uffici i padri barnabiti.

Il terremoto del 1980 fece crollare il tetto a capriate trascinando con sé il controsoffitto affrescato, i cui frammenti residui si persero col passare del tempo a causa dell'assenza di una copertura che impedisse l'entrata di pioggia e il deterioramento dell'interno. Negli anni Novanta fu costruito l'attuale tetto a capriate in legno. Tuttavia la chiesa fu depredata di molti arredi sacri e decorazioni, come marmi e balaustre. L'ipogeo è stato profanato.

Attualmente la chiesa mostra i danni causati dalle intemperie e necessita di una ristrutturazione complessiva, in particolare della facciata. Tuttavia la stabilità dell'edificio permette ad alcune associazioni di tenere aperta la chiesa (che dal terremoto non è mai stata sconsecrata) e sfruttare gli ambienti del complesso per attività ludiche e ricreative. Le modifiche che il Fanzago apportò all'apparato architettonico-scenografico, adottando la doppia facciata, crearono uno spazio antistante al sagrato caratterizzato da un'angusta salita che si contrappose allo spazio sacro interno alla facciata, come se il prospetto fosse una membrana permeabile tra sacro e profano. La facciata è composta da tre registri: il primo dove è locato l'ingresso e fiancheggiato da aperture regolari, tra il primo e il secondo c'è una fascia marcapiano che s'interrompe in corrispondenza delle mensole che fungono da basi alle lesene; il secondo ordine è tripartito da lesene si aprono tre aperture a mo' di serliana per l'esigenza di illuminare lo spazio interno e tra le aperture ci sono le statue del santo titolare al centro e di San Pietro d'Alcantara e di Santa Teresa nelle aperture laterali, mentre al di sopra di queste ultime sono esposti due busti che sporgono dal riquadro; l'ultimo registro è quello occupato dalla cantoria, nel quale si aprono tre finestre di cui quella centrale di forma mistilinea irrompe nel timpano che riprende in scala maggiore quello del portale in cima si apre un fastigio in tufo.

Oltrepassata la facciata si accede all'atrio rialzato, poiché sotto si trovano ambienti voltati con scopo di cimitero dei religiosi del convento.

La scala è a due rampe con balaustra finemente scolpita; la volta è a crociera nella parte centrale, mentre le rampe sono costituite da volte a botte e l'imposta d'accesso alla chiesa è all'altezza del secondo registro della facciata. L'interno, a croce greca con quattro cappelle angolari, rappresenta uno studio sulle progettazioni della pianta centrale a Napoli: l'intera planimetria è circonscritta da un rombo che ha l'asse maggiore che prosegue con andamento ingresso-abside, mentre il minore è l'andamento trasversale del transetto; analogamente i due estremi, cioè ingresso e abside, hanno stessa configurazione planimetrica.



Fig. 10 - Parco dei Ventaglieri



fig. 11 - Condominio di bassi



fig.12 -Museo-Hermann Nitsch



ù

fig. 13 - Terrazza panoramica



fig. 14 - Uno scorcio di panorama



fig. 15 - Francesco Solimena -

Ritratto di Ferdinando Vincenzo Spinelli, principe di Tarsia - Napoli museo di Capodimonte



fig. 16 - Palazzo Spinelli Tarsia

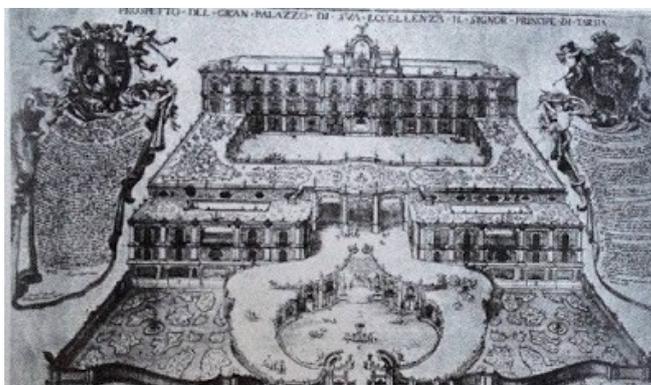


fig.17 Palazzo Spinelli Tarsia, antica incisione



fig. 18 - Area di parcheggio



fig. 19 - Facciata della chiesa di San Giuseppe a Pontecorvo

Tra le opere che la chiesa possedeva vi erano un dipinto di Luca Giordano, datato 1660 e oggi al Museo di Capodimonte e sugli altari, sia a destra

che a sinistra, due opere di Francesco Di Maria: il Calvario (fig.21) e Santa Teresa e San Pietro d'Alcantara (fig.22) custodite nella Cappella Palatina del Palazzo Reale.

Pochi passi ancora e ci troviamo al cospetto della chiesa di S. Antonio a Tarsia (fig.23) la quale ha subito rilevanti rimaneggiamenti nella prima metà del XVIII secolo. Gli stucchi sulla facciata sono di Angelo Viva; la pregevole statua marmorea di Sant'Antonio è stata creata da Francesco Pagano. Il pavimento maiolicato del 1739 è opera di Donato Massa, mentre nella sacrestia sono conservate ulteriori opere: La Sacra Famiglia di Andrea Vaccaro e La Pentecoste di Andrea Miglionico. Dopo

un lungo periodo di chiusura un gruppo di barboni ha deciso di eleggere il luogo di culto a proprio domicilio, sfondando la porta e portando nell'interno alcune decine di materassi, che sono divenuti comodi giacigli per non passare le notti all'aperto, il tutto senza rubare niente, raro esempio di comportamento onesto e lodevole.

E concludiamo in bellezza il nostro tour, dopo tante chiese chiuse, con la visita di S. Maria di Montesanto (fig.24), aperta, unica a Napoli, 24 ore su 24 e 7 giorni su 7 e nella quale oltre a venerare il Padre eterno, la Madonna ed i santi, si adora, come avviene in S. Giuseppe dei Ruffi, un'altra entità divenuta, in tempi di movida scatenata e frastuono assordante, una vera rarità: il silenzio. Di conseguenza la spiegazione deve avvenire all'esterno, perchè il parroco al primo bisbiglio diventa furioso. Illustro le prime due cappelle a sinistra ed a destra dell'ingresso, che espongono 2 pregevoli dipinti del De Matteis (fig.25), e la terza a sinistra, dedicata a S. Cecilia, che oltre ad un mirabile quadro del Simonelli (fig.26), conserva i resti mortali di Alessandro Scarlatti, uno dei massimi esponenti della tradizione musicale napoletana. Usciti dalla chiesa un applauso scrosciante al sottoscritto da parte della folla di visitatori ed un appuntamento alla prossima visita guidata.



**fig. 20 - Luca Giordano -Sacra famiglia coi simboli della passione, 1660-
Napoli già chiesa SS. Guseppe e Teresa a Pontecorvo**



fig. 21 - Francesco Di Maria - Calvario



fig. 22 - Francesco Di Maria - S. Teresa e S. Pietro d'Alcantara



fig. 23 - Chiesa S. Antonio a Tarsia



fig. 24 - Chiesa S. Maria di Montesanto



fig. 25 - Paolo De Matteis - Miracolo di S. Antonio da Padova



fig. 26 - Giuseppe Simonelli - S. Cecilia

Un S. Pietro in lacrime di Ribera



**Fig. 1 - Jusepe de Ribera - San Pietro in lacrime - 127x97 -
Lecce Collezione Terragno Centonze**

Il San Pietro in lacrime, conservato a Lecce nella collezione Terragno Centonze, di cui discuteremo in questo nostro articolo rientra perfettamente nello stile del celebre pittore Jusepe de Ribera, il quale amava la rappresentazione del dolore, delle rughe, della sofferenza a tal punto che lord Byron affermò perentoriamente trattarsi di un pittore che amava intingere il pennello nel sangue di tutti i santi.

Con una tavolozza accesa vengono rappresentati con enfasi appassionata e senza alcuna pietà i personaggi, sadicamente indagati nella smagrita decadenza dei corpi consunti, dalla epidermide incartapecorita e grinzosa, dagli occhi lucidi e brillanti. Il Ribera si abbandona ad un verismo esasperato al di là di ogni limite convenzionale col suo pennello intriso di una densa materia cromatica, con un vigore di impasto che ricorda l'accesa policromia delle più crude immagini sacre della pittura spagnola coeva, segno indefettibile della sua mai tradita hispanidad, ignara dei risultati della pittura rinascimentale italiana. Ed ecco rappresentato un infinito campionario di umanità

disperata e dolente, ripresa dalla realtà dei vicoli bui della Napoli vicereale con un'aspra e compiaciuta ostentazione del dato naturale.

Concludiamo il nostro breve contributo accennando all'attività napoletana del Ribera, che raggiunse il culmine della celebrità all'ombra del Vesuvio.

Nell'estate del 1616 lo Spagnoletto giunge a Napoli e si trasferisce subito in casa dell'anziano pittore Giovanni Bernardino Azzolino e dopo appena tre mesi sposa Caterina, la figlia sedicenne di quest'ultimo, da cui avrà sei figli.

In pochi anni egli acquista una fama europea facendo uso della tragicità del Caravaggio, suo punto di forza. Inizia anche un'intensa produzione che non lo mantiene lontano dalla sua Spagna, dove comunque continuava a spedire opere. Il tema pittorico si fa più crudo e realistico e nascono così opere come il Sileno ebbro, 1626, oggi al museo nazionale di Capodimonte ed Il Martirio di Sant'Andrea, 1628, al Szépművészeti Múzeum di Budapest, solo per citarne alcune. Si accende in quel periodo la rivalità tra lui e l'altro grande protagonista del Seicento napoletano, Massimo Stanzione.

Negli anni Trenta subì l'influenza di artisti come Antoon van Dyck e Guido Reni e perfezionò il suo stile. Esegui in questi anni capolavori assoluti ospitati oggi in diversi musei nel mondo. Dall'Adorazione dei Pastori del Louvre al Matrimonio mistico di Santa Caterina conservato al Metropolitan Museum of Art. Il decennio che va dagli anni Trenta fino ai Quaranta fu il più prolifico per il Ribera. Compose in questo periodo essenzialmente temi religiosi: la Sacra Famiglia con i santi Bruno, Bernardino da Siena, Bonaventura ed Elia (1632-1635) al Palazzo reale di Napoli, la Pietà al museo nazionale di San Martino, il Martirio di San Bartolomeo (1639) e il Martirio di San Filippo (1639) entrambe al Prado di Madrid. Non tralasciò anche opere profane, come le figure dei filosofi o la Maddalena Ventura con il marito e il figlio (1631). A Pozzuoli presso la Cattedrale di San Procolo è conservato il dipinto Sant'Ignazio da Loyola e San Francesco Saverio. A Cosenza, presso la Galleria Nazionale di Palazzo Arnone, è conservato un suo bellissimo dipinto del 1635-40, dal titolo Ecce Homo.

A Napoli, il pittore si impegnò nella monumentale opera di decorazione della Certosa di San Martino, portata a compimento in cinque anni (1638-1643). Per il luogo di culto partenopeo, Ribera aveva già dipinto la Pietà nel 1637. Nel 1638, sempre per la Certosa, gli fu commissionato il dipinto Comunione degli apostoli, terminato tredici anni più tardi e caratterizzato da un approfondimento psicologico dei personaggi.

L'ultima parte della sua vita è segnata tragicamente dalla malattia che di fatto riduce drasticamente il numero di opere eseguite. Gli anni Quaranta sono segnati da un ritorno alla sua prima fase compositiva, tenebrosa e cupa, abbandonando le luci assimilate dal Reni. Jusepe de Ribera morì nel 1652 e fu sepolto, come confermato dai documenti, nella chiesa di Santa Maria del Parto a Mergellina, nell'omonimo quartiere di Napoli. A causa dei rimaneggiamenti apportati alla chiesa, tuttavia, dei suoi resti oggi non è rimasta traccia



**Fig. 2 -Jusepe de Ribera - San Pietro in lacrime (particolare)- 127x97 – Lecce
Collezione Terragno Centonze**



**Fig.3 - Jusepe de Ribera - San Pietro in lacrime (particolare) -127x97 -
Lecce Collezione Terragno Centonze**

In viaggio per Forio cercando percorsi divini



Il golfo 25 luglio 2020

Grande richiesta riprese le escursioni nell'Arte Sacra del Comune turritano, un folto pubblico ha seguito con entusiasmo e rinnovato interesse le illustrazioni del prof. Achille della Ragione

Oltre le aspettative il tour Percorsi divini si è rivelato un vero successo. Nonostante la giornata invitasse ad attività balneari, un folto pubblico ha seguito con entusiasmo e rinnovato interesse le doviziose illustrazioni che il Prof. Achille Della Ragione, che tra l'altro è anche Conte di Lavian, ha elargito gratuitamente durante la mattinata di sabato 18 luglio 2020. A partire dalle 10.30 precise, infatti, e iniziando dalla Basilica di Santa Maria di Loreto, dove, come ha ricordato il Professore, la sola presenza in essa consente di ottenere delle indulgenze, una pioggia di notizie riservate al pubblico presente, ha arricchito gli astanti.

Basta ricordare una data particolare: 1571 la battaglia di Lepanto, in cui il Comandante Andrea Doria inflisse una cocente sconfitta alla pirateria, che diede l'input alla venerazione della Madonna con la conseguente diffusione dell'Arte Sacra ove per la maggior parte veniva raffigurata la madre di Gesù in svariate occasioni. Nel centralissimo Santuario il nostro Achille ha illustrato le opere di grandi artisti locali come Cesare Calise, Alfonso Di Spigna e Aniello Delaudello - A seguire, il tour si è snodato attraverso una delle strade principali di Forio 'a Precalonia, (la Pietra donica) che mena

alla Basilica del Santo patrono San Vito, ove si è reso omaggio alla targa e alla scritta *Similia similibus* che ricordano il padre dell'omeopatia, il Dottor Tommaso Cigliano. Da segnalare che proprio nella dimora del Cigliano, e nella sottostante strada è stato allestito il set per le riprese della popolare fiction *L'amica geniale*.

Giunto nella Chiesa Madre, il folto pubblico è stato edotto sulle numerose opere tra le quali, oltre ovviamente ai Calise e Di Spigna, Cesare Fracanzano, è presente anche quella di un'affermata pittrice del '600: Anna Maria Manecchia, sposa di Nicola Vaccaro, figlio del più famoso Andrea ed anch'egli pittore. Si è poi passati ad ammirare la miracolosa statua bronzea del santo patrono, San Vito, opera eseguita nel 1787 dagli orafi napoletani fratelli Del Giudice e realizzata su bozzetto di Giuseppe Sanmartino, autore del famosissimo Cristo velato custodito nella Cappella di Sansevero a Napoli. Addentratosi quindi nel ventre di Forio attraverso i vicoli saraceni, il folto gruppo si è soffermato nella parrocchia di Sant'Antonio Abate, la cui primordiale cappella risale al 1327, quando Giacinto Colantonio, profugo dalla lava che aveva invaso il versante orientale dell'isola, fece erigere una chiesa a devozione dell'unico Santo protettore dal fuoco. Successivamente, dopo le tristi vicende sismiche del 28 luglio 1883, il tempio accolse le reliquie di San Sebastiano, la cui chiesa, qualche decennio prima rinnovata su progetto dell'Architetto Ferdinando Fuga, fu distrutta dal terremoto.

Si prosegue quindi, verso l'Arciconfraternita di Santa Maria di Visitapoveri dove oltre ad ammirare la pinacoteca di Alfonso Di Spigna, che rappresenta le varie fasi del percorso mariano, l'esimio Professore indottrina i presenti sulle caratteristiche di un bellissimo quadro; una replica di bottega del famoso artista Guido Reni, per passare poi ad osservare il sarcofago adibito all'estremo viaggio dei Confratelli ed un pregevole dipinto di un altro artista foriano Domenico Antonio Verde. A concludere il ghiotto giro alla scoperta del sacro fuoco dell'Arte custodita a Forio, non poteva essere che una chicca: una pregevolissima Pietà di Mattia Preti, la cui replica, eseguita da uno da uno dei più noti allievi ed imitatori del Preti, lo spagnolo Pedro Nugnez de Villacencio, è visitabile al Prado, dove ovviamente c'è lo stesso soggetto, ma di minore qualità. Non resta che ringraziare i lettori, i partecipanti al tour, i Parroci Don Emanuel Monte, Monsignor Giuseppe Regine, Don Giuseppe Nicolella, la priora dell'Arciconfraternita di S. Maria di Visitapoveri, Maria Anna Verde, Il Rettore di San Francesco d'Assisi Padre Gaetano Franzese, i loro preziosi collaboratori e ovviamente il Prof. Achille della Ragione, che vi invita a tenervi pronti per altre piacevoli scoperte.



Luigi Castaldi
<https://www.ilgolfo24.it/in-viaggio-per-forio-cercando-percorsi-divini/>

Il golfo 25 luglio 2020 pag.11
**Sabato 18 luglio visita
 alle chiese di Forio**



Fig. 1 - Achille con una popputa ammiratrice di Bolzano

Dopo lo straordinario successo di pubblico conseguito nel 2019 nel corso di due visite guidate il 6 luglio ed il 3 agosto, anche quest'anno il professor Achille della Ragione, qui ritratto con una sua ammiratrice (fig.1) ha aderito all'invito rivoltogli dalle autorità e dai tanti amici ed ha deciso, con alcune significative varianti, di ripetere l'esperienza e ha dato a tutti appuntamento alle 10,30 di sabato 18 luglio nella basilica di S. Maria di Loreto, posta sulla via principale di Forio e di consultare in rete preliminarmente i suoi due libri sull'argomento: Ischia sacra guida alle chiese e Ischia, l'incanto di un'isola (fig.2) consultabili su internet digitando i titoli.

La visita della chiesa includerà anche la sacrestia e l'adiacente arciconfraternita, normalmente non aperte al pubblico. Indi poscia, dopo essere stati raggiunti dai ritardatari, ci si recherà nel duomo di San Vito, dove, oltre a numerosi capolavori pittorici, si potrà ammirare la preziosa statua argentea del patrono (fig.3) eseguita su bozzetto del Sanmartino, il sovrumano artefice del celebre Cristo velato, la quale, in occasione della ricorrenza del santo, portata a spalle da robusti fedeli, percorre le strade della cittadina in una emozionante processione (fig.4). Si potranno poi ammirare due chiese

poco note: quella di San Carlo al ciervo e quella di San Sebastiano, dove si conservano dipinti di artisti indigeni, nella prima di Cesare Calise, nella seconda di Alfonso Di Spigna, il primo attivo nel Seicento, il secondo nel Settecento. Nel frattempo saremo di nuovo giunti sulla via principale, dove le tappe finali saranno costituite dalle adiacenti chiese di San Francesco d'Assisi, dove, potremo contemplare, raro privilegio concesso solo a noi, una spettacolare Pietà (fig.5) di Mattia Preti, oltre a numerosi altri quadri e statue lignee, per concludere in bellezza con la chiesa di Visitapoveri, dove, tra tanti tesori, potremo fare la conoscenza di un'elegante bara intarsiata (fig.6) che a rotazione viene utilizzata dai membri della confraternita, per l'ultimo viaggio, quello senza ritorno. L'evento sarà ripreso da un'importante emittente televisiva locale e spero sia onorato da una folla entusiasta e plaudente, per cui nel salutarvi, invito i lettori a divulgare la notizia ai quattro venti, sottolineando che la visita è assolutamente gratuita.

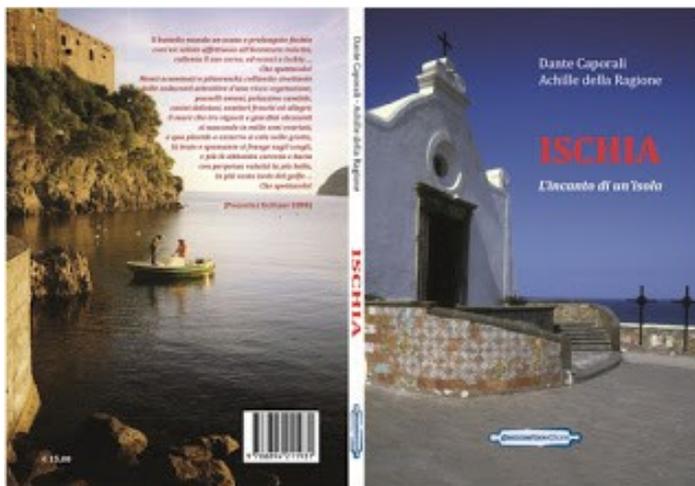


Fig. 2 - Ischia isola dell' incanto



fig. 3 - Statua di San Vito



fig. 4 - Festa di San Vito



fig. 5 - Mattia Preti - Pietà



fig. 6 - Bara in condominio

Il Golfo 15 luglio 2020
16 luglio 2020, 23:50

Da: **A** Achille Della Ragione [DETTAGLI](#)

CULTURA & SOCIETÀ

Torna il tour delle visite alle Chiese di Forio

Dopo lo straordinario successo registrato nello scorso anno riecco l'iniziativa fortemente voluta dal professor Achille della Regione che ha raccolto l'invito di amici e appassionati

IL GOLFO 15 luglio 2020



Una parte dei visitatori immortalati ai piedi del Mattia Preti

Un tesoro nascosto: il borgo di Letino



Il borgo di Letino ogni anno ha l'onore altissimo di ospitare per alcuni giorni il celebre intellettuale Achille della Ragione, per la fortunosa circostanza che la compagna di un curatore di anime di nome Massimo e di cognome Compagnone (amico dell'illustre personaggio) è proprietaria di una splendida tenuta, ricca di verde e nello stesso tempo esperta in culinaria, per cui prepara pranzetti deliziosi, anche se ipercolesterolemici.

Il piccolo di Letino, situato a 900 metri sul livello del mare, comprende circa 600 abitanti, ed è sormontato dall'omonimo Castello, che sorge su di uno sperone di roccia a 1200 di altitudine. In origine doveva essere una singola torre per gli avvistamenti, risalente al III secolo d.C., dato che da quella strategica posizione si domina gran parte del Matese, e le valli dei fiumi Lete e Sava.

Il Castello deve essere stato rimaneggiato diverse volte nel corso della storia, perché presenta la base delle torri con la classica forma "a scarpa" tipica degli Angioini, ma le prime testimonianze sono, invece, dell'XI secolo, in periodo tardo Normanno. La difficoltà di effettuare ricerche più accurate, risiede nel fatto che, oggigiorno, la cinta muraria originale comprende il Santuario di Santa Maria del Castello, che ha inglobato due delle cinque torri di avvistamento, e tutto il resto del terreno disponibile del cocuzzolo su cui sorge l'intero complesso, è occupato dal cimitero del paese. Ma il fatto che esista una sesta torre, con al suo interno un'ampia cisterna ancora visibile, ci indica che all'interno del Castello, un tempo visse un'intera guarnigione di soldati. Come già abbiamo visto per Prata Sannita, che insieme a Fontegreca, Ciorlano, Capriati al Volturno ed altri centri, Letino raggiunse il suo periodo di massimo splendore sotto la reggenza di Ippolita d'Aragona, nel

XVI secolo, e con l'approvazione degli "Statuti", i Letinesi godettero di una certa autonomia amministrativa.

Nel '600, fu eretto il Santuario, che presenta un portale sormontato da un oculo, e iscrizioni marmoree, inserite nella pietra locale, con cui è interamente costruito.

Sia il paese, che il Castello, sono costruiti su due alture a cavallo tra i laghetti di Gallo Matese e Letino. Entrambi di origine artificiale, il Letino, anche detto di Cauto, dal nome delle vicine grotte, tranquillamente visitabili in tutta sicurezza, è stato formato all'inizio del secolo scorso imbrigliando le acque del fiume Lete, con una diga visibile sia dal paese che dal Castello.

Con questo sistema, si costruì a valle, nelle prossimità del sottostante borgo di Prata Sannita, una centrale elettrica di rilevante importanza. La centrale idroelettrica di Prata, che come abbiamo appena visto, ricopriva un'importanza strategica per tutta la zona, fu distrutta dai Tedeschi in fuga, alla fine della Seconda Guerra Mondiale.

Fu ricostruita agli inizi degli anni '50, con tecniche più moderne, utilizzando anche le acque del lago Gallo, e fu per anni, il fiore all'occhiello dell'ingegneria idroelettrica italiana, vendendo energia anche all'estero.

Successivamente dismessa, le acque del Gallo sono andate a rinforzare la Centrale di Capriati, ed il suo bacino artificiale.

Quindi ci ritroviamo con un'interessante area di archeologia industriale, data dalla Centrale, e dal tunnel di caduta delle acque, visitabili nei pressi del borgo antico di Prata Sannita. Nelle vicinanze, sono anche visitabili i resti di una cartiera, oramai dismessa, che logicamente sorgeva nei pressi del corso d'acqua.





Il Cristo soccorso da un angelo

di Lorenzo De Caro



**fig.1 - Lorenzo De Caro - Cristo soccorso da un angelo -
olio su legno - 25x19 - Gorizia collezione Domenico Calò**

Il Cristo soccorso da un angelo (fig.1) di rara potenza espressiva, da taluni studiosi attribuito ipoteticamente a Sebastiano Conca, è a mio parere assegnabile con certezza al pennello di Lorenzo De Caro, per cogenti affinità stilistiche e per il prelievo letterale di alcune figure da altri dipinti documentati dell'artista, tra cui Il martirio di un santo (fig.2), di cui parleremo alla fine dell'articolo. Nella tela sono da sottolineare dei prelievi letterali da altri quadri: nella parte sinistra con l'angelo in volo un'opera perduta eseguita intorno al 1752 in Spagna dall'Amigoni e nota attraverso

un'incisione, mentre sulla destra evidenti sono i legami con la lezione pittorica del Traversi, a dimostrazione della capacità del De Caro di recepire la lezione del grande collega e di innestare nel suo stile quegli effetti di grande espressività, pervenendo a composizioni dall'originale taglio compositivo, caratterizzate da eleganti virtuosismi tecnici ed intense interpretazioni della realtà psicologica. Siamo davanti ad una tela marcata da una spiritosa ed anticonvenzionale vena rococò, spogliata da ogni sacralità ed intrisa di grazia civettuola. Lorenzo De Caro fu insigne pittore del glorioso Settecento napoletano, anche se fino ad oggi conosciuto solo dagli specialisti e dagli appassionati più attenti. Una serie di dipinti presentati sempre più di frequente nelle aste internazionali, una esaustiva monografia di Rosario Pinto ed alcune fondamentali scoperte biografiche costituiranno un viatico per una sua più completa conoscenza da parte della critica ed una maggiore notorietà tra antiquari e collezionisti. Verso la fine degli anni Cinquanta si manifesta il momento migliore nella sua produzione, a cui appartiene il dipinto in esame, quando, pur partendo dagli esempi del Solimena, ne scompagina la monumentalità attraverso l'uso di macchie cromatiche di spiccata luminosità e, rifacendosi ai raffinati modelli di grazia del De Mura, perviene ad esiti di intensa espressività, precludendo l'eleganza del rocaille.

Finalmente, grazie alle diligenti ricerche archivistiche del pro nipote, Gustavo, Lorenzo De Caro ci rivela, dopo secoli di oblio, i suoi dati anagrafici (Napoli 1719-1777). E speriamo che tale notizia, già pubblicata anni fa sulle pagine della gloriosa rivista Napoli nobilissima, venga quanto prima recepita da tutti gli studiosi, così da evitare in futuro imprecisioni, come quella in cui è incorsa Ward Bissel, una tra le più grandi studiose del mondo della pittura europea, che in un suo recente volume ha dedicato ben quattro pagine al nostro artista (Caravaggio ne ha avuto cinque), ma nei dati biografici si è limitata ad indicare: Notizie dal 1740 al 1761.

Rosario Pinto, dopo gli studi fondamentali sull'artista di Spinosa e le aggiunte di Pavone sulla base di documenti reperiti dal Fiore, ha affrontato con autorità e rara competenza l'inquadramento del De Caro nel panorama figurativo napoletano, che risentiva ancora di giudizi affrettati ed oramai superati dalle nuove acquisizioni. L'analisi dello studioso ci restituisce una pittura lontana dai toni aulici e celebrativi allora di moda ed attenta, viceversa, a presentarci eroine bibliche, madonne dolenti e santi in estasi, spogliati di ogni convenzionale attributo di sacralità e restituiti alla loro natura umana e sentimentale, resa con immediatezza e sincerità.

Collocabile nel periodo maturo dell'artista e non nella fase giovanile, come più volte sostenuto da Spinosa, vi è poi la Decollazione di un Santo (fig.2) di collezione della Ragione, la quale presenta

tangibili affinità con la Decollazione di San Gennaro conservata nella chiesa dei santi Filippo e Giacomo (documentata ad agosto 1758) con la quale condivide l'impaginazione e stringenti analogie tra il guerriero con l'elmo sulla sinistra, l'impeto dinamico del carnefice e l'insieme degli angioletti che guardano la scena dall'alto.

Nella composizione è presente una palpabile discrepanza temporale tra il martirio da parte di soldati romani, persecuzioni che cessarono con il 312, quando il Cristianesimo divenne religione di Stato e l'immagine di un minareto sullo sfondo, un'architettura che comparve dopo almeno tre secoli.

La tela nel tempo ha avuto, come molte altre opere del De Caro, diverse attribuzioni, prima al Solimena, quando nel 1969 si trovava presso la Koetzer Gallery di Zurigo, quindi al Giaquinto quando passò nel 1986 in asta presso Semenzato, per divenire poi una delle opere più significative del pittore.



**fig.2 - Lorenzo De Caro - Martirio di un santo -
Napoli collezione della Ragione**

Bibliografia

- Spinosa N. - Civiltà del 700 a Napoli 1734 – 1759 (catalogo della mostra) Napoli 1979 – 80
- Spinosa N. – Pittura sacra a Napoli nel Settecento – Napoli 1980 - 81
- Pavone M. A. – in Dizionario biografico degli Italiani, ad vocem, vol. XXXIII – Roma 1987
- Spinosa N. – Pittura napoletana del Settecento dal Rococò al Classicismo – Napoli 1987
- Pavone M. A. – Pittori napoletani del Settecento – Napoli 1994
- della Ragione A. – Collezione della Ragione – Napoli 1997
- Pavone M. A. – Pittori napoletani del primo Settecento – Napoli 1997
- Pinto R. – La pittura napoletana – Napoli 1998
- De Caro G. - Note archivistiche su Lorenzo De Caro, pittore napoletano del ‘700, in Napoli nobilissima, V serie. vol. III, fasc. I – II, Napoli, gennaio aprile 2002
- De Caro G. – Marini M. – Pinto R. – Lorenzo De Caro, pittore del ‘700 napoletano

Un filosofo in meditazione di Francesco Fracanzano



**Fig.1 - Francesco Fracanzano - Filosofo in meditazione -
Lecce collezione privata - Misura della tela 98x73,5**

Continuamente antiquari e collezionisti mi inviano foto di dipinti di scuola napoletana, chiedendomi un parere sull'attribuzione e questa circostanza mi permette di visionare una cospicua mole di inediti, alcuni di notevole qualità, come nel caso di questo superbo Filosofo in meditazione (fig.1) di Francesco Fracanzano di proprietà di un collezionista di Lecce.

La rappresentazione di mezze figure di santi e filosofi, investigati con crudo realismo, fu una moda nata nella bottega del Ribera a Napoli ed affermata poi anche in provincia grazie ai suoi discepoli, tra i quali, con una rilettura originale, si annovera anche il sommo Luca Giordano, che più volte ritornerà sul tema nel corso della sua lunga carriera, dilatando oltre misura la sua fase riberesca, identificata erroneamente dalla critica con un periodo unicamente giovanile. Tra i più convinti seguaci del valenzano si distingue Francesco Fracanzano, il quale nel 1622, dalla natia Monopoli, si trasferisce con la famiglia nella capitale, entrando giovanissimo nell'ambiente artistico partenopeo, grazie anche al matrimonio, celebrato nel 1632, con la sorella di Salvator Rosa. Lavorando con il Ribera ne recepì la stessa predilezione per la corposità della materia pittorica e ripropose spesso i

soggetti più richiesti dalla committenza: studi di teste e mezze figure di filosofi e profeti su fondo scuro. La qualità del quadro è molto alta grazie a sapienza di tagli di luci e ombre, di panni ed epidermidi, concretezza di particolari anatomici e tratti somatici, trattazione severa, ma anche intensa e umanissima, di stati d'animo e reazioni espressive. L'attenta definizione di ogni dettaglio anatomico, le minute lacrime (fig.2), rese con preziosità caravaggesca, le mani giunte dalle unghie sporche, la pelle rugosa e la barba incanutita, sono particolari, appresi dal Fracanzano nella bottega del Valenzano e costituiranno la cifra stilistica lungo tutto il corso della sua carriera.

Il De Dominici accenna all'attività del Fracanzano nella bottega del Ribera: "il maestro molto lo adoperava nelle molte richieste di sue pitture... mezze figure di santi e di filosofi".

Nessuno di questi quadri, attribuibili con un buon margine di certezza alla sua mano, è firmato o datato, probabilmente perché spesso dovevano passare per autografi del maestro e ad avvalorare questa ipotesi ci soccorrono di nuovo le parole del biografo "il Maestro molto lo adoperava nelle molte richieste di sue pitture e massimamente per quelle che dovevano essere mandate altrove, ed in paesi stranieri... egli è così simile all'opera del Ribera che bisogna sia molto pratico di lor maniera chi vuol conoscerlo... nell'esprimere la languidezza delle membra, nella decrepita senescenza dei suoi vecchi.

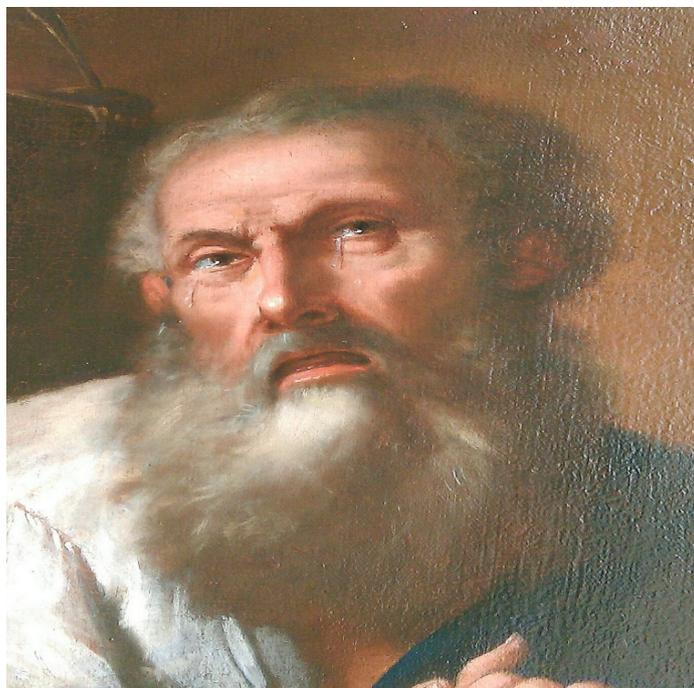


fig.2 - Francesco Fracanzano - Filosofo in meditazione - (particolare) Lecce collezione privata

Misura della tela 98x73,5

Una S. Agnese di Antonio Sarnelli



**fig. 1 - Antonio Sarnelli - S' Agnese -
Gorizia collezione Domenico Calò**

Cominciamo il nostro breve articolo esaminando un quadro, raffigurante S. Agnese (fig.1), in passato attribuito da alcuni studiosi alla bottega di Massimo Stanzione e che, viceversa, dall'esame del volto dell'attonita fanciulla richiama a gran voce la paternità di Antonio Sarnelli, il più famoso di una famiglia di artisti napoletani attivi nel Settecento, a me cari ed a cui ho dedicato una breve monografia consultabile in rete digitando il link

<http://achillecontedilavian.blogspot.com/2012/03/i-sarnelli-una-famiglia-di-pittori.html>

Il più famoso dei fratelli, Antonio, nato a Napoli il 17 gennaio del 1712, si ispira nella seconda metà del secolo XVIII, oltre che al De Matteis, di cui è a bottega, agli esempi del Giordano e del Solimena, lavorando nelle chiese di Napoli e provincia e molto anche fuori della regione in Calabria e Puglia.

Il suo stile è facilmente riconoscibile e si esprime in una prosa meno alata dei grandi artisti che dominano la scena, ma soddisfacendo una vasta committenza esclusivamente ecclesiastica.

Egli cerca di recuperare, se non l'inimitabile seduzione cromatica dei modelli di riferimento, almeno la freschezza dell'intonazione devozionale e la sapidità del racconto.

Frequentemente dei suoi quadri transitano nelle aste, anche internazionali e non gli vengono attribuiti, perché ancora poco noto, anche agli specialisti del Settecento.

Il secondo fratello Giovanni è noto soprattutto per i suoi dipinti conservati nella chiesa del Carmine a piazza Mercato, mentre il terzo Francesco rappresenta una mia casuale scoperta, grazie alla fortuita scoperta della sua firma (fig.3) sulla battuta di un quadro raffigurante la Madonna col Bambino (fig.2), da me acquistato nel 1995 presso una bottega d'arte di Sorrento, dove ebbi la fortuna di acquistare altri quadri di una certa importanza. Essa porta sul retro della cornice una scritta incisa indicante il soggetto come una S. Paola, una sorta di expertise poco leggibile con una data dei primi anni del Novecento.

Tale affermazione è probabilmente inesatta, perché tale santa è eccezionalmente rappresentata e mai in Campania (reperii con difficoltà una litografia ottocentesca di scuola ligure); ma principalmente perché S. Paola, i cui caratteri distintivi sono la verga, la culla e la disciplina (o il manto canonico) era di origine patrizia, per cui difficilmente può essere rappresentata in abiti modesti come la figura in esame, chiaramente una Madonna col Bambino. In ogni caso il soggetto ha ben poca importanza, mentre interessante è la firma che reca il dipinto in basso a destra: un F. Sarnelli, scritto in stampatello, chiaramente leggibile.

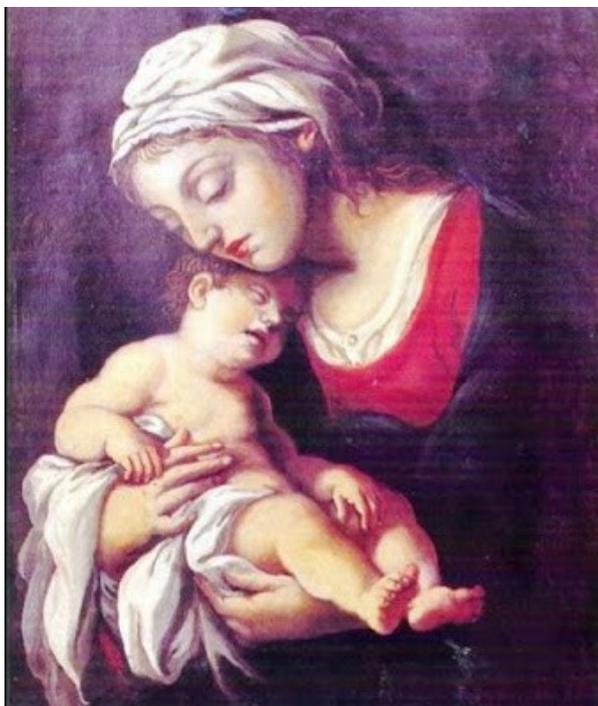


fig. 2 - Francesco Sarnelli - Madonna col Bambino (firmato F. Sarnelli) - 42x30 -

Napoli collezione della Ragione

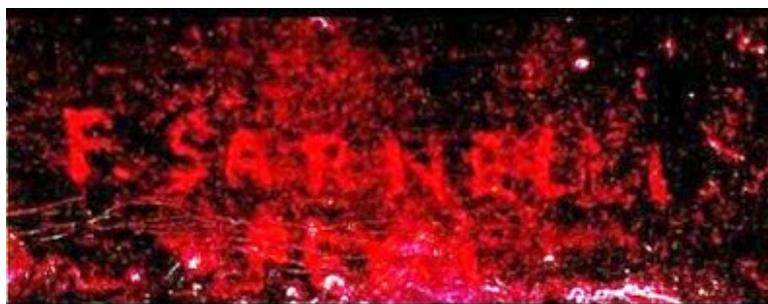


fig. 3 - Firma F. Sarnelli



**fig. 4 - Sacra famiglia - Antonio, Giovanni e Francesco Sarnelli - 50x63 -
Benevento collezione privata**

In un primo tempo si poteva anche pensare che la F. stesse ad indicare un fecit, anche se in genere il verbo segue quasi sempre il nome dell'autore; ma in seguito togliendo la tela dalla cornice per uno studio più approfondito, sotto la firma, anche se in parte cancellato dal tempo, è comparso un fecit,

che ha tolto ogni dubbio. La certezza di trovarci di fronte ad un pittore inedito l'abbiamo avuta quando Enzo De Pasquale, ci ha riferito della presenza di un altro dipinto in collezione privata firmato per esteso Francesco Sarnelli. Tale dipinto per il quale egli aveva negli anni scorso predisposto un expertise, su richiesta dei proprietari, pare che in precedenza si trovasse in una non ben identificata chiesa napoletana della zona di Materdei

Di recente ho poi reperito in una collezione beneventana una Sacra famiglia (fig.4), eseguito in collaborazione dai tre fratelli, firmato.

Bibliografia

Achille della Ragione – Collezione della Ragione, pag. 56, 57, fig. 36 – 37 – Napoli 1997

Achille della Ragione - Il secolo d'oro della pittura napoletana - VIII- tomo - pag. 518 - Napoli 1998 - 2001

Achille della Ragione - Ischia sacra. Guida alle chiese, pag 156 – Napoli 2005

Achille della Ragione - Repertorio fotografico a colori del Seicento napoletano - II tomo - pag. 113 - 114 - Napoli 2011

Achille della Ragione - I Sarnelli: una famiglia di pittori napoletani del Settecento – Napoli 2012

Achille della Ragione – Tre interessanti inediti di pittura napoletana – Napoli 2020

Uno splendido bozzetto di Sebastiano Conca



Sebastiano Conca

- La presentazione della croce a Gesù Bambino - 71 x 98 -

Napoli collezione privata

Il dipinto di cui discuteremo non ha creato alcun problema nell'identificazione dell'autore: Sebastiano Conca, riconoscibile per l'intensità del cromatismo, la cura nel dettaglio e la presenza di figure rappresentate identiche in altre composizioni dell'artista.

Viceversa una certa difficoltà vi è stata per la corretta definizione del titolo.

Premesso che il quadro per le sue ridotte dimensioni, 71 x 98, probabilmente costituisce il bozzetto preparatorio per una pala d'altare, segnaliamo che l'iconografia mostra un angelo che porge la croce

al Bambin Gesù sorretto dalle braccia di San Giuseppe. L'opera figurava già nell'inventario stilato nel 1866 dei 60 dipinti del XVII e XVIII secolo di scuola napoletana, che componevano la pinacoteca di un celebre monsignore, vescovo della diocesi di Aversa, come apprendiamo consultando il libro di Massimo Pisani: *Il palazzo Cellammare. Cinque secoli di civiltà napoletana*. Si tratta di un'iconografia alquanto insolita cui si potrebbe dare il titolo di "Premonizione della Passione". Per il professor Frank Dabell, storico dell'arte alla Temple University di Filadelfia, studioso dell'argomento, essa non è rarissima anche se poco presente in Italia. A tale proposito egli evoca un'incisione seicentesca di Laurent de la Hyre ed un'immagine dell'incisore anonimo olandese Maestro I.A.M. di Zwolle, che ci mostra un Cristo (sempre bambino) che abbraccia la croce (non lontano dall'idea leonardesca della Madonna dei Fusi, di abbracciare il destino). Anche il Murillo dipinge il Bambino addormentato su una croce o che sogna la croce.

Vogliamo ora fornire al lettore alcuni dati biografici di Sebastiano Conca, un pittore a cui fu dedicata alcuni decenni fa una esaustiva mostra nella natia Gaeta.

Sebastiano Conca nacque a Gaeta nel 1680 e morì nella stessa città nel 1764. Chiamato anche "Il cavaliere" era il maggiore di dieci fratelli. Il papà Erasmo era dedito al commercio e il secondogenito Don Nicolò fu arcidiacono della cattedrale di Gaeta. Sebastiano frequentò per oltre 15 anni la scuola napoletana di Francesco Solimena. Dal 1706 si trasferì a Roma col fratello Giovanni dove si affiancò a Carlo Maratta e svolse una proficua attività di affrescatore e di artista di altari fin oltre il 1750. A contatto con quest'ultimo, il suo stile artistico esuberante si moderò parzialmente. A Roma, patrocinato dal cardinale Ottoboni venne presentato a papa Clemente XI che gli assegnò l'affresco raffigurante Geremia nella basilica di San Giovanni in Laterano. Per il dipinto fu ricompensato dal papa col titolo di cavaliere e dal cardinale con una croce di diamanti.

Nel 1710 aprì una sua accademia, la cosiddetta Accademia del Nudo che attrasse molti allievi da tutta Europa, tra cui Pompeo Batoni, i siciliani Olivio Sozzi e Giuseppe Tresca e Carlo Maratta, e che servì per diffondere il suo stile in tutto il continente. Nel 1729 entrò a far parte dell'Accademia di San Luca e ne divenne direttore dal 1729 al '31 e dal 1739 al '41.

Nell'agosto 1731 il pittore fu chiamato a Siena per affrescare l'abside della Chiesa della Santissima Annunziata, per volontà testamentaria del rettore del Santa Maria della Scala, Ugolino Billò. Il lavoro venne terminato nell'aprile del 1732. Con la "Probativa Piscina" (o "Piscina di Siloan"), Conca si guadagnò la diffusa ammirazione dei contemporanei. In particolare, furono apprezzati l'ampio respiro dell'opera e la sapiente composizione, fedele al racconto evangelico e ricca di

scrupolosi dettagli. Fu in seguito tra l'altro al servizio della corte sabauda, e lavorò all'oratorio di San Filippo e alla chiesa di Santa Teresa a Torino. Nel 1739 scrisse un libro dal titolo *Ammonimenti*, contenente precetti morali e artistici e dedicato a tutti i giovani che avessero voluto diventare pittori.

Dopo il suo ritorno a Napoli nel 1752, Conca passò, dalle esperienze classicheggianti, ai canoni, più grandiosi, del tardo barocco e del rococò e si ispirò soprattutto alle opere di Luca Giordano. Grazie all'aiuto del Vanvitelli, ricevette onori e incarichi da Carlo III di Borbone e dai più potenti ordini religiosi partenopei. Le sue opere più impegnative di questi ultimi anni sono andate distrutte, mentre sono rimaste numerose pale per altare di Napoli, tele inviate in Sicilia, i dipinti eseguiti per i benedettini di Aversa (1761) e le Storie di San Francesco da Paola, eseguite tra il 1762 e il 1763 per i Frati Minori del Santuario di Santa Maria di Pozzano a Castellammare. Con decreto regio fu elevato al rango di nobile nel 1757. Le ragioni del suo clamoroso successo si possono riconoscere nelle sue grandi capacità di mediare le diverse componenti artistiche del secolo: quella scenografia, magniloquente e grandiosa, appresa negli anni col Solimena, e quella più misuratamente composta del classicismo riformatore del Maratta. L'abilità del Conca fu dunque di sapersi misurare tanto con la tradizione quanto con le caute novità del momento, dosando e potenziando di volta in volta le diverse e molteplici componenti del linguaggio tardobarocco. Tra i suoi migliori allievi figura Gaetano Lapis, detto anche il Carracetto. Una discreta celebrità ebbe anche il nipote di Sebastiano, il romano Tommaso Conca. Sebastiano Conca ha lasciato innumerevoli opere, che si stimano in circa 1200 pezzi.