

Achille della Ragione

La pittura di battaglia a Napoli nel Seicento

Edizioni Napoli Arte

Prefazione

Questo libro vuole colmare una grave lacuna proponendo ai lettori un argomento interessante: La pittura di battaglia a Napoli nel Seicento, un genere che incontrò larga affermazione e lusinghiero successo tra i collezionisti.

La nobiltà amava adornare le pareti dei propri saloni con delle battaglie raffiguranti singoli atti di eroismo o complessi combattimenti che esaltavano il patriottismo e l'abilità bellica, virtù nelle quali i nobili amavano identificarsi.

Anche la Chiesa fu in prima fila nelle committenze, incaricando gli artisti di raffigurare gli spettacolari trionfi della Cristianità sugli infedeli, come la memorabile battaglia navale di Lepanto del 1571, che segnò una svolta storica con la grande vittoria sui Turchi, divenendo ripetuto motivo iconografico pregno di valenza devozionale,

Altri temi cari alla Chiesa nell'ambito del genere furono ricavati dall'Antico e dal Nuovo Testamento, quali la Vittoria di Costantino a ponte Milvio o il San Giacomo alla battaglia di Clodio, argomenti trattati magistralmente da Aniello Falcone, che fu il più preclaro interprete della specialità, "Oracolo" riconosciuto ed apprezzato.

A Napoli fu molto diffuso il sottile piacere della contemplazione delle battaglie presso masochistici voyeurs, che prediligevano circondarsi, non di procaci nudi femminili dalle forme aggraziate ed accattivanti o di tranquilli paesaggi, né di severi ritratti o di languide nature morte, bensì di gente che si azzuffava a piedi o a cavallo, usando spade sguainate ed appuntiti pugnali.

Non mi resta che augurare a studiosi ed appassionati buona lettura dando appuntamento al prossimo libro.

Achille della Ragione

Napoli ottobre 2021

La pittura di battaglia a Napoli nel Seicento

Un genere che incontrò larga affermazione nella pittura napoletana del Seicento e lusinghiero successo tra i collezionisti fu la battaglia.

La nobiltà amava adornare le pareti dei propri saloni con delle battaglie raffiguranti singoli atti di eroismo o complessi combattimenti che esaltavano il patriottismo e l'abilità bellica, virtù nelle quali i nobili amavano identificarsi.

Anche la Chiesa fu in prima fila nelle committenze, incaricando gli artisti di raffigurare gli spettacolari trionfi della cristianità sugli infedeli, come la memorabile battaglia navale di Lepanto del 1571, che segnò una svolta storica con la grande vittoria sui Turchi, divenendo ripetuto motivo iconografico pregno di valenza devozionale, replicato più volte per interessamento dell'ordine domenicano, devotissimo alla Madonna del Rosario, la quale seguiva benevolmente le vicende terrene dall'alto dei cieli.

Altri temi cari alla Chiesa nell'ambito del genere furono ricavati dall'Antico e dal Nuovo Testamento, quali la Vittoria di Costantino a ponte Milvio o il San Giacomo alla battaglia di Clodio, argomenti trattati magistralmente da Aniello Falcone, che fu il più preclaro interprete della specialità, "Oracolo" riconosciuto ed apprezzato, sul quale ha scritto pagine insuperate il Saxl nella sua opera *Battle scene without a hero*, una acuta ricerca che non ha trovato l'eguale nell'analisi di altri grandi battaglisti del Seicento, quali Salvator Rosa o Jacques Courtois, detto il Borgognone.

A Napoli fu molto diffuso il sottile piacere della contemplazione delle battaglie presso masochistici voyeurs, che prediligevano circondarsi, non di procaci nudi femminili dalle forme aggraziate ed accattivanti o di tranquilli paesaggi, né di severi ritratti o di languide nature morte, bensì di gente che si azzuffava a piedi o a cavallo, usando spade sguainate ed appuntiti pugnali, dando a destra e a manca terribili fendenti "in ariosi e fumosi, sereni o temporaleschi, pianeggianti o collinari scenari, ideali comunque per tali bisogne" (Bertolucci).



fig. 1 - Ciccio Graziani - Battaglia - 61 47 - Napoli antiquario Febbraio



fig. 2 - Ciccio Graziani - Battaglia - 61 47 - Napoli antiquario Febbraio

Francesco Graziani, detto Ciccio Napoletano, è un battaglista minore attivo tra Napoli e Roma nella seconda metà del XVII secolo.

Egli probabilmente è originario di Capua perché in alcune fonti è ricordato come Ciccio da Capua. E poco noto al De Dominici, il quale non è certo se egli fosse il padre o un parente di Pietro Graziani, battaglista attivo nei primi decenni del XVIII secolo. Filippo Titi in una sua guida delle chiese romane cita due suoi quadri, ma oggi è visibile solo quello conservato nella cappella Cimini di Sant'Antonio dei Portoghesi, databile al 1683.

Gli inventari della quadreria Barberini, redatti nel 1686, accennano a suoi quadri di battaglia e di marine, ma oggi non sono più identificabili.

Il Salerno, studioso dell'artista ed estensore della scheda nel catalogo della mostra sulla Civiltà del Seicento a Napoli, gli assegna poche opere certe: due battaglie nel museo civico di Pistoia e quattro nel museo civico di Deruta, una delle quali porta sul retro della tela l'attribuzione del Pascoli «del Graziani eccellente pittore».

Alla mostra furono presentati come autografi due paesaggi della Galleria Doria Pamphily, in precedenza assegnati ad un ignoto seguace del Dughet.

Tra gli antiquari napoletani è facile trovare delle tele, spesso di piccolo formato, ed a volte dipinti su rame, che possono ragionevolmente essere assegnati al Graziani, ma purtroppo la critica fa ancora molta confusione rispetto all'opera di Pietro Graziani e di un altro pittore, stilisticamente vicino ed ancora da identificare.

Lo stile di Francesco Graziani è tagliente, con le figure dei soldati e dei cavalieri appena abbozzate; il cielo sovrasta le battaglie, incombendo pesantemente con un cromatismo plumbeo di un rosso caliginoso, che sembra partecipe dello svolgersi tumultuoso degli avvenimenti.

Pietro Graziani, probabilmente figlio di Francesco, è attivo tra la fine del XVII secolo e gli inizi del XVIII. La sua pittura mostra un brio ed una scioltezza di tocco che è caratteristica già del Settecento. Gli si possono assegnare un gruppetto di opere che si differenziano in senso più moderno dalla produzione di Francesco.

Il Chiarini si è impegnato nel 1989 nella ricostruzione del suo catalogo; in particolare gli ha attribuito quattro battaglie di cavalieri, oggi nel museo civico di Prato, provenienti dalla galleria Martini dell'ospedale della Misericordia e Dolce, che in precedenza il

Papini aveva ritenuto opera di Ercole Graziani (1688 - 1765), un altro congiunto della dinastia del quale al momento sappiamo molto poco.

Dopo questo breve preambolo presentiamo due dipinti inediti di proprietà dell'antiquario Febbraio di Napoli, (fig. 1 – 2) eseguiti da Ciccio Graziani, nei quali si possono apprezzare i caratteri stilistici del pittore, dalle figure dei protagonisti appena accennate con pennellate nervose senza particolare cura dei particolari, ai colori terrei della tavolozza, in grado di produrre nell'osservatore una partecipazione emotiva alla cruenta battaglia rappresentata.



fig. 3 - Carlo Coppola - Cavalieri in armatura a cavallo - Venezia Semenzato 2003



fig. 4 - Carlo Coppola - Battaglia - 97 - 67 - Napoli antiquario Febbraio



Fig. 5 - Carlo Coppola - Battaglia di ponte Milvio - 80 - 100 - Roma collezione privata

Pittore ancora poco conosciuto nell'ampio panorama figurativo napoletano attivo intorno alla metà del secolo XVII, Carlo Coppola fa parte della variegata bottega di Aniello Falcone, nella quale occupava certamente una posizione di rilievo ed era benvoluto da tutti, come si evince dalle parole del De Dominici, che dell'artista ci tramanda poche notizie a margine delle pagine dedicate al celebre maestro.

Oltre che notevole battagliista, egli fu abile anche nelle scene di martirio ed in quadri storici e di vedute. Impregnato della cultura tardo manierista di Belisario Corenzio, ebbe due sfere di attrazione: il Falcone ed il Gargiulo.

Dal primo prende ispirazione per i quadri di battaglia e gli esempi del suo maestro sono utilizzati come repertorio di immagini stereotipate, rese con toni caldi e colori scuri, mentre nei martiri e nei quadri storici le soluzioni di maggiore libertà pittorica e chiaroscurale, prelevate da Micco, sono molto marcate.

Altri debiti culturali sono contratti con Callot, con il Tempesta, con Scipione Compagno e con Andrea Di Lione.

Egli fu attivo per oltre venti anni, dal 1640 al 1665 ed il suo catalogo, interessante perché testimonianza di un particolare momento storico e dei gusti della committenza privata, è ancora da definire, anche se molti suoi lavori sono siglati.

Ritorniamo alle parole del De Dominici: "Fece assai bene di battaglie, e tanto che molte volte le opere sue si cambiano con quelle dello stesso Maestro, ma tanto i soldati, quanto i cavalli del Coppola hanno una certa pienezza più di quelli del Falcone, e massimamente le groppe de' cavalli sono assai rotonde, il che a cavalli da guerra non molto conviene".

Come sempre il celebre biografo riesce acutamente a definire lo stile di un autore ed a mettere in risalto un aspetto importante della sua attività, che ha contribuito a confondere parte della sua produzione migliore con l'opera del maestro.

Infatti, nonostante l'abitudine di siglare le sue opere, la disonestà dei mercanti, abili col raschietto, ha spesso, non solo ai tempi del De Dominici, fatto passare per Falcone battaglie del Nostro, mentre più di una scena di paese, viene assegnata dalla critica al Gargiulo, compagno di bottega, che negli ultimi anni ha incontrato, grazie ad un'eshaustiva monografia e ad una mostra molto curata, un cospicuo successo commerciale.

Un modo per riconoscere il pennello del Coppola nei dipinti non firmati è quello di osservare attentamente le terga e la coda dei suoi cavalli, presenti non solo nelle battaglie, ma anche nelle scene di martirio.

Le prime sono sempre imponenti, poderose e di evidenza scultorea, mentre la coda è costantemente vaporosa e ricchissima di crini, che arrivano fino a terra. Un dettaglio che, per la sua originalità, costituisce una sorta di sigla nascosta e che possiamo osservare nel Martirio di Sant'Andrea, di collezione romana, nella Lapidazione di Santo Stefano, passata nel 1994 sul mercato antiquariale, nella Crocefissione di San Pietro, in asta presso Semenzato, Milano 1991, nei Cavalieri con armatura a cavallo (fig. 3), passato come De Leone in un'asta Semenzato del 2003 ed in opere forse di bottega, come la Scena di Battaglia, della raccolta de Bellis di Roma.

I suoi cavalieri indossano elmi piumati ed i destrieri si stagliano imponenti in primo piano, mentre sullo sfondo la scena del combattimento è dominata da castelli turriti e paesaggi collinari.

Pienamente rispettati i caratteri distintivi patognomiconici nei due inediti che segnaliamo.

Il primo (fig. 4), una Battaglia dell'antiquario Febbraio di Napoli, presenta in primo piano un cavallo dalla groppa poderosa e dalla coda vaporosa che tocca quasi terra oltre al castello turrito sulla sinistra.

Il secondo (fig. 5), di una privata raccolta romana, raffigurante la Battaglia di ponte Milvio, deve la certezza dell'autografia, più che al cavallo rampante, ripreso di lato, al torrione sulla sinistra, identico a quello che compare in numerosi quadri siglati dell'artista.



fig. 6 - Aniello Falcone - Battaglia (particolare) - Inghilterra collezione privata



fig. 7 - Aniello Falcone - Battaglia (particolare) - Inghilterra collezione privata



fig. 8 - Aniello Falcone - Battaglia (particolare) - Inghilterra collezione privata

Concludiamo presentando tre particolari (fig. 6 – 7 - 8) di un dipinto inedito del Falcone, conservato in Inghilterra, nel quale si ripetono alcuni dettagli costantemente presenti nei più celebri dipinti dell'Oracolo delle battaglie.

Dalla montagna sullo sfondo, che possiamo vedere chiaramente nel Sansone sconfigge i Filistei (fig. 9), siglato, di una privata raccolta inglese, al caduto in primo piano, che si può osservare nella celebre Battaglia (fig. 10) conservata nel museo di Capodimonte, al cavallo rampante in evidenza, mentre sullo sfondo si svolge cruento il combattimento, come nella Battaglia davanti ad un castello (fig. 11) di una raccolta fiorentina.



fig. 9 - Sansone sconfigge i Filistei - siglato - Inghilterra collezione privata



fig. 10 - Battaglia - Napoli museo di Capodimonte



fig. 11 - Battaglia dinanzi ad un castello - Firenze collezione privata

Battaglisti napoletani in trincea



fig.1 - Graziani - Battaglia

Un genere che incontrò larga affermazione nella pittura napoletana del Seicento e lusinghiero successo tra i collezionisti fu la battaglia, la quale è ben rappresentata nella collezione in esame

.La nobiltà amava adornare le pareti dei propri saloni con delle battaglie raffiguranti singoli atti di eroismo o complessi combattimenti che esaltavano il patriottismo e l'abilità bellica, virtù nelle quali i nobili amavano identificarsi.

Anche la Chiesa fu in prima fila nelle committenze, incaricando gli artisti di raffigurare gli spettacolari trionfi della cristianità sugli infedeli, come la memorabile battaglia navale di Lepanto del 1571, che segnò una svolta storica con la grande vittoria sui Turchi, divenendo ripetuto motivo iconografico pregno di valenza devozionale, replicato più volte per interessamento dell'ordine domenicano, devotissimo alla Madonna del Rosario, la quale seguiva benevolmente le vicende terrene dall'alto dei cieli.

Altri temi cari alla Chiesa nell'ambito del genere furono ricavati dall'Antico e dal Nuovo Testamento, quali la Vittoria di Costantino a ponte Milvio o il San Giacomo alla battaglia di Clodio, argomenti trattati magistralmente da Aniello Falcone, che fu il più preclaro interprete della specialità, "Oracolo" riconosciuto ed apprezzato, sul quale ha scritto pagine insuperate il Saxl nella sua opera *Battle scene without a hero*, una acuta ricerca che non ha trovato l'eguale nell'analisi di altri grandi battaglisti del Seicento, quali Salvator Rosa o Jacques Courtois, detto il Borgognone.

A Napoli fu molto diffuso il sottile piacere della contemplazione delle battaglie presso masochistici voyeurs, che prediligevano circondarsi, non di procaci nudi femminili dalle forme aggraziate ed accattivanti o di tranquilli paesaggi, né di severi ritratti o di languide nature morte, bensì di gente che si azzuffava a piedi o a cavallo, usando spade sguainate ed appuntiti pugnali, dando a destra e a manca terribili fendenti "in ariosi e fumosi, sereni o temporaleschi, pianeggianti o collinari scenari, ideali comunque per tali bisogne"

Cominciamo illustrando un'opera (fig.1) di Francesco Graziani, detto Ciccio

Napoletano, un battagliista minore attivo tra Napoli e Roma nella seconda metà del XVII secolo. Egli probabilmente è originario di Capua perché in alcune fonti è ricordato come Ciccio da Capua. E poco noto al De Dominici, il quale non è certo se egli fosse il padre o un parente di Pietro Graziani, battagliista attivo nei primi decenni del XVIII secolo. Filippo Titi in una sua guida delle chiese romane cita due suoi quadri, ma oggi è visibile solo quello conservato nella cappella Cimini di Sant'Antonio dei Portoghesi, databile al 1683. Gli inventari della quadreria Barberini, redatti nel 1686, accennano a suoi quadri di battaglia e di marine, ma oggi non sono più identificabili.

Il Salerno, studioso dell'artista ed estensore della scheda nel catalogo della mostra sulla Civiltà del Seicento a Napoli, gli assegna poche opere certe: due battaglie nel museo civico di Pistoia e quattro nel museo civico di Deruta, una delle quali porta sul retro della tela l'attribuzione del Pascoli «del Graziani eccellente pittore».

Alla mostra furono presentati come autografi due paesaggi della Galleria Doria Pamphily, in precedenza assegnati ad un ignoto seguace del Dughet.

Tra gli antiquari napoletani è facile trovare delle tele, spesso di piccolo formato, ed a volte dipinti su rame, che possono ragionevolmente essere assegnati al Graziani, ma purtroppo la critica fa ancora molta confusione rispetto all'opera di Pietro Graziani e di un altro pittore, stilisticamente vicino ed ancora da identificare.

Nel quadro in esame si può apprezzare lo stile di Francesco Graziani, tagliente, con le figure dei soldati e dei cavalieri appena abbozzate; il cielo sovrasta le battaglie, incombendo pesantemente con un cromatismo plumbeo di un rosso caliginoso, che sembra partecipe dello svolgersi tumultuoso degli avvenimenti.



fig.2 -De Lione A.-S.Giorgio e il drago



fig.3 -De Lione A.-Scena di battaglia



fig.4 -De Lione A.-Scena di battaglia

Esaminiamo ora tre tele di Andrea De Lione

Andrea De Lione, vissuto a Napoli dal 1610 al 1685, fu un versatile narratore di battaglie senza eroi, di cavalieri all'assalto o in ritirata, di scene profane immerse in una natura selvatica e primordiale, eppure già classicizzata. Egli si formò negli anni '20 nella rinomata bottega di Aniello Falcone – insieme con Salvator Rosa, Micco Spadaro e Carlo Coppola – dal quale apprese il gusto delle battaglie e l'attenzione naturalistica al mondo popolare. Nel corso degli anni '30 i suoi occhi avidi e rapaci furano catturati dal linguaggio umile e popolare dei bamboccianti romani, poi dai preziosi cromatismi e dal denso pittoricismo del genovese Benedetto Castiglione, detto il Grechetto, infine dalla composta classicità di Poussin, intrisa di ricordi tizianeschi e veronesiani. Andrea De Lione possiede la giusta collocazione nel panorama artistico napoletano del Seicento e lo pone alla pari del suo maestro Aniello Falcone, sotto il cui nome sono passate a lungo le sue battaglie

Insigne battaglista, ma anche maestro di scene bucoliche, come lo definì Soria, ispirato agli esempi del Castiglione e del Poussin ed in grado di realizzare composizioni dai colori brillanti e dal vivace dinamismo.

Al Grechetto va ricondotta l'atmosfera preziosa e delicata in cui sono campiti e messi insieme i colori, inseguendo un gusto raffinato, mentre al francese si deve l'impostazione classica e severamente di profilo dei volti, oltre all'impaginazione ed al paesaggio idealizzato degli sfondi.

Ad illuminare i rapporti tra il De Lione e il Grechetto interviene, poi, il San Giorgio e il drago (fig.2), autentico prelievo da una scena di battaglia, che nei riflessi argentei dell'armatura e nel rosso brillante della tunica del santo sembra richiamare la Presa degli armenti del Grechetto, oggi a Capodimonte. Ma la rappresentazione del santo come un milite romano, con i calzari, la corazza e l'elmo piumato, tradisce una indispensabile ispirazione a Poussin, allora considerato l'«*exemplum romanitatis*». Nel San Giorgio e il drago (fig.2) e nell'altro dipinto di analogo soggetto, di collezione privata fiorentina, con leggere varianti, (da me pubblicato nella monografia sull'artista (pag.16, fig.27) non si respira aria di battaglia, ma sono presenti tutti gli ingredienti della stessa, dal cavallo rampante al guerriero con la lancia, anche se il nemico è rappresentato da un drago che vomita lingue di fuoco. Nel paesaggio terso, caratteristica delle tele bucoliche, descritta magistralmente dal Soria: "The lightness and the featherly nature of the slender trees". Ed è proprio il paesaggio, che sembra sospeso fuori dal tempo ed i preziosi accordi cromatici, a datare i due dipinti a ben dopo il decisivo incontro col Grechetto. Il poderoso destriero pezzato sul quale monta il prode Giorgio, si impenna nel tentativo di intimorire il perfido drago, mentre la principessa Silene sembra rassegnata alla morte imminente.

Notevoli sono i due pendant (fig.3-4) transitati presso la Finarte di Roma nel giugno del 1981, pubblicati prima dal Sestieri nella sua monumentale monografia sulle Battaglie (pag.317 – Roma 1999) e poi nel 2001 dal Pacelli, che ne sottolineava l'impianto luministico freddo derivante dagli esempi del Rosa fiorentino ed assegnava i due dipinti alla fase matura dell'artista, per finire poi nella mia monografia sul pittore (Andrea De Lione insigne battaglista e maestro di scene bucoliche, (pag.16, tav.32–33, Napoli 2011).



05 - Coppola - Battaglia tra Cristiani e Turchi



06 - Coppola - Battaglia tra Cristiani e Turchi

Una vera sorpresa il dipinto di [Carlo Coppola \(per il quale rinvio sul web al mio saggio monografico\)](#) una Battaglia tra cristiani e turchi (fig.5) nella quale possiamo intravedere alcuni segni certi di autografia nella lucentezza metallica delle armature, nelle fisionomie inconfondibili dei cavalli e nelle eleganti e corpose code, che si aprono prosperose a ventaglio. Si tratta di un'opera giovanile, sconosciuta alla critica, nella quale si palpa l'aderenza ai modi tardo manieristici di un Belisario Corenzio o di un Onofrio De Lione, come in altre opere del Coppola quali lo Scontro di cavalieri, siglato o l'Assalto ad un castello con trombettiere.

Una tela quasi identica (fig.6) partecipò nel 2008 alla mostra Pugnae (catalogo, pag.38-39) ed è pubblicata sulla mia monografia (pag.43 – tav.21).

Come sempre i combattimenti vengono rappresentati con grande accanimento, con le urla di dolore e di rabbia dei contendenti che sembrano travalicare dalla superficie della tela, per farci sentire il gemito dei feriti e dei moribondi.

Mischie furiose con l'odio che sgorga dai volti corruciati, cavalieri che si inseguono, bardati guerrieri in groppa a focosi destrieri, morti e feriti, bestemmie e gemiti e spesso anche le nuvole grigio scure e cariche di pioggia, che annunciano tempesta e sembrano partecipare dell'aria funesta che ovunque si respira.

PUGNAE

UNA MEMORABILE RASSEGNA DI BATTAGLISTI

Presso uno dei più suggestivi complessi monumentali d'Abruzzo, l'ex convento benedettino di S. Maria dei Raccomandati si è tenuta (dal 21 al 29 settembre 2008), organizzata dagli antiquari Di Brisco e Piccirilli e con la direzione scientifica del professor Giancarlo Sestieri, indiscusso pontefice dell'argomento, una straordinaria mostra di battaglisti italiani e stranieri attivi nel XVII e XVIII secolo e tra questi al completo i napoletani, da Aniello Falcone ed Andrea De Lione a Carlo Coppola e Filippo Napoletano, oltre ai minori Ciccio Graziani, Marzio Masturzo, Girolamo Cenatiempo e Giovanni Luigi Rocco.

Moltissimi gli inediti che vanno ad arricchire il catalogo ancora incompleto di questi artisti, che risposero ad una domanda, sia laica che ecclesiastica, ansiosa di contemplare il cruento svolgersi di una battaglia.

La nobiltà amava molto adornare le pareti dei propri saloni con scene raffiguranti singoli atti di eroismo o complessi combattimenti che esaltavano il patriottismo e l'abilità bellica, virtù nelle quali gli stessi nobili amavano identificarsi ed anche la Chiesa fu in prima fila nelle committenze, incaricando gli artisti di raffigurare gli spettacolari trionfi della Cristianità sugli infedeli, come la memorabile battaglia navale di Lepanto del 1571, che segnò una svolta storica con la grande vittoria sui mussulmani, divenendo ripetuto motivo iconografico pregno di valenza devozionale. Nel Seicento e nel Settecento le guerre erano purtroppo molto frequenti ed i pittori le potevano osservare da vicino, vedendo sfilare soldati di molti paesi con le loro uniformi e spesso lo stesso svolgersi degli scontri.

Le battaglie dei pittori napoletani sono esaltate spesso da un cromatismo virile con una pennellata vivida e marcata, con dei rossi e degli azzurri molto forti, che danno la sensazione che si sia voluta ricalcare l'asprezza dei combattimenti e l'animosità dei contendenti.

I combattimenti vengono rappresentati con grande accanimento, con le urla di dolore e di rabbia dei contendenti che sembrano travalicare dalla superficie della tela, per farci sentire il gemito dei feriti e dei moribondi.

Mischie furiose con l'odio che sgorga dai volti corruciati, cavalieri che si inseguono, bardati guerrieri in groppa a focosi destrieri, morti e feriti, bestemmie e gemiti e spesso anche le nuvole grigio scure e cariche di pioggia, che annunciano tempesta e sembrano partecipare dell'aria funesta che ovunque si respira.



fig.1

L'unico specialista partenopeo assente nella rassegna, per l'estrema rarità delle sue battaglie non facenti parte di collezioni pubbliche, è stato Salvator Rosa del quale nell'introduzione è stato illustrato l'unico nuovo contributo, uno Scontro tra cavalieri cristiani e turchi (fig. 1), esitato nel mese di aprile 2008 presso Christie's a Londra.



fig. 2

Filippo Napoletano, un autore importante per la formazione dei generisti napoletani, è presente con una Battaglia di cavalieri contro due elefanti (fig. 2), un episodio legato probabilmente alla campagna di Annibale in Italia, rappresentato con una sapiente armonia tra il bagliore luminoso della poderosa groppa in primo piano e più contenute punteggiature coloristiche sui cavalieri e gli altri destrieri.

Dell'Oracolo delle battaglie(per il quale invito il lettore a consultare sul web la mia monografia Aniello Falcone opera completa) sono esposte tre tele, delle quali due inedite e particolarmente importanti nel delineare il suo percorso.



fig. 3

Una Battaglia tra cavallerie cristiane e turche (fig. 3) caratterizzata da una magistrale resa anatomica dei cavalli, bloccati in un'immagine fotografica e da una composta gestualità dei combattenti. Il dipinto non risente dell'influenza del Grechetto, a Napoli dopo il 1635, per cui dovrebbe essere tra i più antichi, particolare confermato anche dal calzante raffronto con lo Scontro di armigeri conservato a Wilton House e ritenuto una delle prime prove del pittore. Sulla destra compaiono al fianco di cavalieri con elmi e

corazze alcuni personaggi con larghi cappelli e con le fisionomie ben delineate, forse un preciso riferimento ad un evento bellico di recente memoria storica, ma oramai di problematica identificazione.



fig. 4

Ancora più interessante il San Michele interviene nell'assedio di Siponto da parte degli Eruli di Odoacre (fig.4), dominato dai due possenti cavalli imbizzarriti in primo piano e dai patognomonici guerrieri giacenti a terra esanimi, mentre si intravede tra le teste dei due equini la fanciulla spaventata, di ascendenza stazionesca, che compare identica nella Scena di saccheggio del museo di Ithaca.



fig. 5

Andrea De Lione, oltre al già noto Combattimento con cannone in primo piano di collezione privata di Pistoia, è in mostra con un'inedita Battaglia tra cristiani e turchi (fig. 5), di chiara ispirazione falconiana, imperniata sulla figura centrale di un condottiero con corazza e bastone di comando, che guida un manipolo di fanti con cappellacci all'attacco della cavalleria avversaria. La tela sicuramente tra le prime dell'artista, ancora legato ai modi del maestro ed immune dall'influenza del Poussin e del Grechetto, tradisce la sicura attribuzione dall'esame dei secondi piani e per la minuta descrizione della cavalleria in fondo alla pianura ove ritroviamo la tipica cifra stilistica del Nostro.



fig.6

Una vera sorpresa l'opera di Carlo Coppola(per il quale rinvio sul web al mio saggio monografico) una Battaglia tra cristiani e turchi (fig. 6) nella quale possiamo intravedere alcuni segni certi di autografia nella lucentezza metallica delle armature, nelle fisionomie inconfondibili dei cavalli e nelle eleganti e corpose code, che si aprono prosperose a ventaglio. Si tratta di un'opera giovanile, sconosciuta alla critica, nella quale si palpa l'aderenza ai modi tardo manieristici di un Belisario Corenzio o di un Onofrio De Lione, come in altre opere del Coppola quali lo Scontro di cavalieri, siglato o l'Assalto ad un castello con trombettiere.



fig.7



fig. 8

Di Marzio Masturzo, attivo nella seconda metà del Seicento sia a Napoli che a Roma, sono esposte 5 tele, che ci permettono di apprezzare la sua maniera caratterizzata da "un

piglio espositivo di fervida impronta barocca con effetti di squisita decorazione”(Sestieri). In particolare rifulgono due pendant (fig. 7 –8) di elevata qualità che mettono in risalto quello che fu il suo ruolo di mediatore tra le nuove istanze estetiche sostenute da caposcuola quali Giordano e Berrettini ed i vecchi maestri di matrice naturalista come Falcone e Rosa.



fig.9



fig. 10

Di Ciccio Graziani sono visibili quattro battaglie (fig. 9 –10) tutte segnate da una scioltezza di tocco che precorre il gusto rococò e le pone a cavallo dei due secoli. Sotto lo stesso appellativo la critica tende a collocare dipinti sia di Francesco che di Pietro, il figlio, il quale intese sfruttare un nome famoso tra i collezionisti, fornendo un prodotto realizzato con mestiere collaudato e gusto capriccioso, anche se con finalità squisitamente decorative.



fig. 11

Gerolamo Cenatiempo, allievo del Solimena ed attivo a Napoli nella prima metà del Settecento, è noto per i suoi quadri devozionali conservati in diverse chiese del capoluogo ed in provincia, mentre una sua produzione nel campo della battaglia era limitato a due tele già presso l'antiquario Sangiorgi di Roma, rese note da Federico Zeri. In mostra è esposto un gruppo di sei dipinti inediti (fig. 11) raffiguranti scene belliche ed assedi a fortificazioni, che permettono una più ampia ricostruzione di questo aspetto del suo percorso, che tende ad avvicinarsi alle opere di Ciccio Graziani del quale ripropone aggrovigliati scontri di cavalleria ampliati in un più grande formato.



fig. 1



fig. 13

Ed infine va considerata una figura nuova nel vasto panorama della specialità: Giovanni Luigi Rocco, attivo dal 1701 al 1759 e probabilmente napoletano.

Sono esposte due battaglie (fig. 12 - 13) provenienti da una collezione privata di Ospedaletti realizzate con sicuro mestiere, distribuendo armonicamente i personaggi in primo piano, mentre sullo sfondo si intravedono luminosi paesaggi. In passato sono comparsi tre suoi dipinti firmati presso Sotheby's a New York, mentre un suo lavoro datato fu pubblicato da Consigli, che sottolineò una sua contiguità con la pittura di Paolo De Matteis. Per la ricostruzione della personalità del Rocco rivestono somma importanza 4 tele, di recente passate in asta in Spagna, commissionate da Carlo di Borbone e delle quali mostriamo un Episodio della campagna per la conquista del regno di Napoli da parte di Carlo III (fig. 14).



fig. 14

Aniello Falcone

l'indiscusso oracolo delle battaglie



Il costante interesse di Aniello Falcone per la grafica ci testimonia, al di là del racconto del De Dominici, che anche lui fu a bottega dal Ribera per qualche anno prima di divenire a sua volta punto di riferimento certo per numerosi suoi allievi.

Pittore, anzi Oracolo di battaglie, di soggetti sacri e profani, di tele a passo ridotto e secondo le fonti anche di natura morta, il Falcone è una complessa personalità che attende ancora dalla critica una corretta valutazione ed una consacrazione più adeguata al suo ruolo di caposcuola.





Giovanissimo, la sua pittura manifesta elementi di naturalismo di derivazione iberiana combinati con suggestioni derivanti dai Bamboccianti, attivi con successo a Roma, ma notevole è anche l'influenza del Velazquez, che il Falcone conosce a Napoli nel 1630 e dal quale apprende l'essenzialità del racconto ed i sottili giochi di luce sulle armature dei soldati.

Negli anni successivi vi è una svolta nella sua produzione artistica, che si orienta verso il classicismo romano bolognese, per arricchirsi in seguito delle conoscenze della scuola neoveneta, della pittura del Grechetto, delle ricerche del Poussin e per ultimo, inevitabile a Napoli, per risentire dell'influsso di Massimo Stanzione e di Artemisia Gentileschi.





La grande notorietà del Falcone è legata alla pittura di battaglia, un genere che ebbe molto successo a Napoli nel Seicento, con una grande domanda da parte di una committenza laica e borghese ed una benevolenza da parte della Chiesa, con alcuni ordini, come i Domenicani, che richiedono agli artisti dipinti raffiguranti episodi di vittorie della Cristianità contro gli infedeli.

L'Oracolo fu il soprannome che si meritò il Falcone, autore di un particolare tipo di battaglia senza eroi, estrema personalissima interpretazione del messaggio caravaggesco in cui la mischia è la vera dominatrice della scena, ove si esprime sovrana l'inestinguibile ferocia degli uomini, il tutto espresso con una tavolozza dai colori vivi e marcati, che danno l'impressione che il nostro artista abbia voluto con essi ricalcare l'asprezza dei combattimenti e l'animosità dei cavalieri.





Il suo successo internazionale fu favorito dall'opera di Gaspare Roomer, il suo mercante, grande collezionista d'arte, che inondò l'Europa con le sue battaglie, facendo crescere a dismisura la sua notorietà, il che gli permise di ottenere una prestigiosa commissione di una serie di tele con scene dell'antico mondo romano, oggi conservata al Prado. L'ordine gli fu affidato dal viceré, duca di Medina, per conto di Filippo IV e con lui collaborò la sua bottega quasi al completo: De Lione, Codazzi, Micco Spadaro, De Simone, nonché Cesare Fracanzano. Le tele seguendo un non ben identificato progetto iconografico, rappresentano l'apice del classicismo napoletano e risentono dell'influsso del Poussin e della sua cerchia romana.

Il riconoscimento e l'onore furono pari a quelli ottenuti alcuni anni prima da artisti del calibro di Lanfranco, Stanzione, Romanelli e Domenichino, chiamati ad abbellire il complesso del Buen Retiro a Madrid.



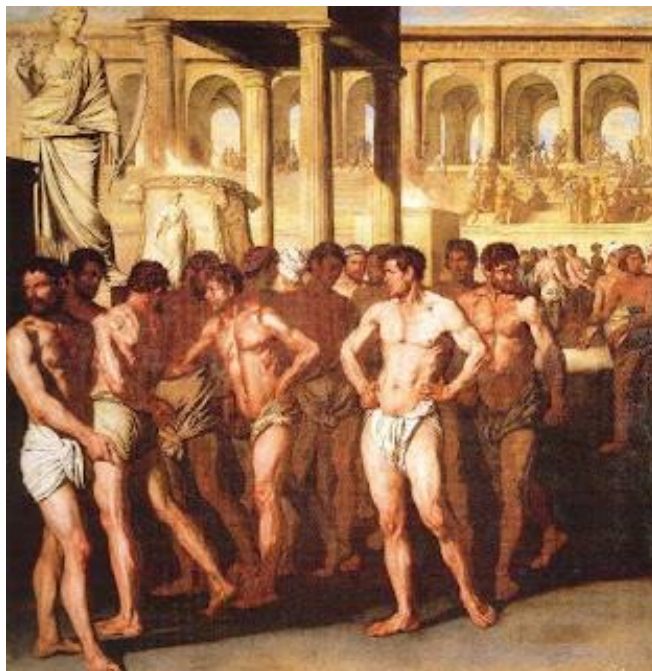


Nell'ambito della pittura di battaglia molto ancora è il lavoro che la critica deve svolgere per datare con precisione molte tele e per discernere la produzione falconiana da quella di altri famosi battaglisti, quali il suo allievo De Lione, il Borgognone e lo stesso Salvator Rosa.

Tuttora dibattuta è la questione di Falcone pittore di natura morta, che da taluni critici è stata sollevata, a tal punto che in passato si è creduto che potesse essere lui l'artista celato sotto la denominazione di Maestro di palazzo San Gervasio. Oggi questo anonimo pittore è ritenuto non più di area napoletana, per cui cade anche l'ipotesi che possa essere stato un frequentatore della sua bottega. Numerosi sono gli inserti di natura morta che si ammirano nei suoi quadri, anche molto belli come quello celebre del Concerto del Prado.

L'esame dettagliato delle sue opere ci permette di seguire gradualmente lo svolgimento della sua attività artistica.





La Maestra di scuola, già presso le prestigiose collezioni Spencer ad Althorp House e Wildestein a New York ed oggi finalmente a Capodimonte, è forse la sua opera più antica nella quale è tangibile, come già rivelò Longhi, la conoscenza del Velazquez e lo stile dei caravaggisti a passo ridotto.

Di poco successiva la Battaglia del Louvre, datata 1631, costituisce un'autentica silloge della pittura naturalistica del terzo decennio a Napoli.





Dopo il 1635 l'influsso del Grechetto, presente in città, mutò notevolmente lo stile del Falcone, tanto che il suo famoso Concerto fu a lungo creduto opera dello stesso Castiglione.

La Fuga in Egitto del Duomo di Napoli, firmata e datata 1641, ci rivela l'influsso stanzionesco, anzi più precisamente guariniano stanzionesco come ben rivelò il Causa, che nell'Elemosina di Santa Lucia di Capodimonte ravvisò "un unicum della pittura napoletana, quasi un Le Nain di più smagliante e decantata tessitura cromatica, oltre che di ben diversamente marcata qualificazione plastica".





E poi il Martirio di San Gennaro nella Solfatara, ricordato dettagliatamente dalle fonti, solo da poco ricomparso sul mercato antiquariale ed oggi in collezione privata napoletana. Dipinto di eccezionale qualità, tra i più importanti del Seicento napoletano, per la monumentalità dell'impianto compositivo, per la definizione dei personaggi e per la ricchezza dei particolari.

Abile e prolifico come disegnatore, il Falcone è stato inoltre l'artefice a Napoli di numerose serie di affreschi: nel 1640 lavora nella cappella Sant'Agata in San Paolo Maggiore con risultati stilisticamente vicini alla Battaglia del Louvre; quindi esegue una serie di combattimenti e Storie di Mosè sulle pareti della villa Bisignano a Barra, in passato sfarzosa dimora estiva del suo mecenate Gaspare Roomer, il ricchissimo banchiere fiammingo, mercante di opere d'arte. Ed in tali affreschi, datati al 1647 e di recente riportati all'antico splendore, evidente è l'influsso del Poussin, a rafforzare l'ipotesi, in passato avanzata dalla critica, della presenza ispiratrice di numerosi lavori dell'artista francese nelle più famose collezioni napoletane. Il ciclo di affreschi con la Storia di Sant'Ignazio nella sacrestia del Gesù Nuovo, purtroppo gravemente danneggiati da un incendio del 1963, è collocabile nella piena maturità dell'artista entro il 1652 ed infine recentissima la scoperta nella chiesa di San Giorgio Maggiore, nascosto per quasi tre secoli dietro vecchi teloni settecenteschi di uno splendido affresco raffigurante San Giorgio che, in groppa ad un cavallo impennato, lancia alla mano, affronta ed uccide il perfido drago.



La bottega del Falcone, in cui dal 1638 si tenne anche una vera e propria accademia di nudo, fu fucina di talenti e frequentata da quella folta schiera di artisti che divennero specialisti nella tematica del martirio dei santi a figure terzine, nei capricci architettonici, nei quadri di paesaggio e di battaglia e, secondo studi recenti, fu importante anche per la nascita e lo sviluppo della natura morta napoletana, perché frequentata oltre che dal Porpora, anche da Luca Forte.

Un gruppo molto unito sia sul lavoro che fuori di esso, intrecciato da rapporti di amicizia e di parentela e che, secondo il fantasioso racconto del De Dominici organizzò nei giorni antecedenti la rivoluzione di Masaniello la cosiddetta Compagnia della morte, una setta segreta sorta con lo scopo di vendicarsi degli spagnoli che avevano abusato delle giovani donne napoletane.

Numerosi erano gli artisti che componevano questa allegra e variegata brigata: Andrea ed Onofrio De Lione, Carlo Coppola, Niccolò De Simone, Salvator Rosa, Marzio Masturzo, Domenico Gargiulo, Paolo Porpora, Giuseppe Marullo, Cesare e Francesco Fracanzano, Andrea e Nicola Vaccaro e il bergamasco Viviano Codazzi.

I componenti di questo gruppo avrebbero, "armati di spada e di pugnale", vendicato i torti subiti dalle giovani pulzelle napoletane, mentre di notte "ritirati in casa a dipingere con forza di lume artificiale, per lo quale Carlo Coppola ne restò cieco" (De Dominici).

Il racconto del biografo settecentesco è molto probabilmente inventato o quanto meno esagerato, però testimonia dello spirito di corpo che animava questo gruppo di pittori, che lavorava in un settore non trascurabile della committenza laica cittadina, che richiedeva in gran copia quadri di genere, stanca di soggetti religiosi e devozionali.

Una prorompente battaglia di Aniello Falcone



fig. 1 - Aniello Falcone - Scontro all'arma bianca - 111x142 - Brescia, collezione privata

Un genere che incontrò larga affermazione nella pittura napoletana e lusinghiero successo tra i collezionisti fu la battaglia.

La nobiltà amava molto adornare le pareti dei propri saloni con scene raffiguranti singoli atti di eroismo o complessi combattimenti che esaltavano il patriottismo e l'abilità bellica, virtù nelle quali gli stessi nobili amavano identificarsi. A Napoli fu molto diffuso il sottile piacere della contemplazione della battaglia presso masochistici voyeurs, che prediligevano circondarsi, non di procaci nudi femminili dalle forme aggraziate ed accattivanti o di tranquilli paesaggi, né di severi ritratti o di languide nature morte, bensì di gente che si azzuffava a piedi o a cavallo, usando spade sguainate ed appuntiti pugnali, dando a destra e manca terribili fendenti in ariosi o fumosi, sereni o temporaleschi, pianeggianti o collinari scenari, ideali comunque per tali bisogne.

Anche la Chiesa fu in prima fila nelle committenze, incaricando gli artisti di raffigurare gli spettacolari trionfi della Cristianità sugli infedeli, come la memorabile battaglia navale di Lepanto del 1571, che segnò una svolta storica con la grande vittoria sui musulmani, divenendo ripetuto motivo iconografico pregno di valenza devozionale, replicato più volte per interessamento dell'ordine domenicano, legatissimo alla Madonna del Rosario, la quale seguiva benevolmente le vicende terrene dall'alto dei cieli. Altri temi cari alla Chiesa nell'ambito del genere furono ricavati dall'Antico e dal Nuovo Testamento, quali la Vittoria di Costantino a ponte Milvio o il San Giacomo alla battaglia di Clavijo, argomenti trattati magistralmente e più volte dal Falcone, che fu il più preclaro interprete dell'argomento. Sulle sue battaglie ha scritto pagine insuperate il Saxl nella sua celebre opera *Battle scenes without a hero*, un'acuta ricerca che non ha trovato l'eguale nell'analisi di altri grandi battaglisti del Seicento quali Salvator Rosa e Jacques Courtois, detto il Borgognone. Nel Seicento le guerre erano purtroppo molto frequenti ed i pittori le potevano osservare da vicino, vedendo sfilare soldati di molti

paesi con le loro uniformi e spesso lo stesso svolgersi degli scontri. Le battaglie dei pittori napoletani sono esaltate spesso da un cromatismo virile con una pennellata vivida e marcata, con dei rossi e degli azzurri molto forti, che danno la sensazione che si sia voluta ricalcare l'asprezza dei combattimenti e l'animosità dei contendenti. I combattimenti vengono rappresentati con grande accanimento, con le urla di dolore e di rabbia dei contendenti che sembrano travalicare dalla superficie della tela, per farci sentire il gemito dei feriti e dei moribondi.

Mischie furiose con l'odio che sgorga dai volti corruciati, cavalieri che si inseguono, bardati guerrieri in groppa a focosi destrieri, morti e feriti, bestemmie e gemiti e spesso anche le nuvole grigio scure e cariche di pioggia, che annunciano tempesta e sembrano partecipare dell'aria funesta che ovunque si respira.

Il dipinto che poniamo all'attenzione dei lettori è un interessante inedito, che rappresenta uno Scontro all'arma bianca (fig.1) che richiama altri quadri eseguiti dall'Oracolo delle battaglie, in particolare una tela (fig.2) conservata alla Bayer Staatsgemäldesammlungen di Schleissheim a Monaco di Baviera, con la quale condivide la parte sinistra della composizione, come sottolineò già nel 1976 il professor Ferdinando Arisi, in un expertise rilasciato alla famiglia che da decenni è proprietaria dell'opera. Palpabili somiglianze, come lo stesso cavallo rampante, possono apprezzarsi in un quadro eseguito dall'artista nel 1646: Il re Gustavo Adolfo di Svezia alla battaglia di Lutzen (fig.3), di collezione privata milanese, pubblicato dal De Vito ed infine lo stesso cavallo lo incontriamo anche nella Battaglia di fanti e cavalieri (fig.4), conservato nella pinacoteca Tosio Martinengo di Brescia.

Questi dipinti sono una galleria di stati d'animo e di espressioni: "Un mondo di guerrieri e cavalli, spade e scudi, elmi e turbanti. Lo scopo della pittura falconiana è quello di rappresentare il corpo umano e quello dei cavalli in azione, evidenziare aspetti violenti della vita ed insieme l'agonia e la morte di uomini e cavalli contorti nella sconfitta. Egli dedica particolare attenzione alla distorsione dei muscoli della faccia causati dal terrore, dalla rabbia e dal terrore e studia la faccia dell'aggressore che spara al proprio nemico" (Saxl).

Tutte le composizioni sono caratterizzate da una cura meticolosa nella definizione delle fisionomie dei protagonisti principali della pugna e dall'elegante cavallo bianco impennato in primo piano, presente costantemente.

Possiamo concludere questo breve articolo affermando che ci troviamo di fronte ad una importante aggiunta al catalogo del celebre battagliista napoletano.





fig.3 - Aniello Falcone - Battaglia di Lutzen - Milano, collezione privata



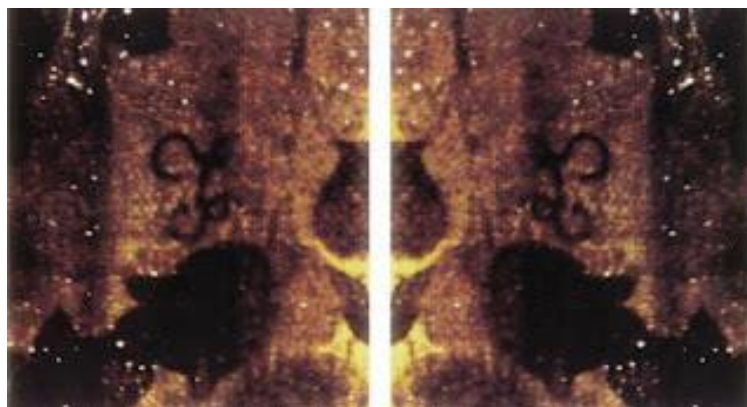
fig. 4 - Aniello Falcone - Battaglia di fanti e cavalieri - Brescia, pinacoteca Tosio Martinengo

Un Aniello Falcone curiosamente firmato



Un nuovo tassello si aggiunge al catalogo dell'Oracolo della battaglia. La fama di battagliista del pittore napoletano giunse fino alle Fiandre grazie al suo mecenate mercante Gaspare Roomer, che inviava molte sue opere in nord Europa, dove erano particolarmente apprezzate dai collezionisti ed è all'estero che bisogna cercare la sua produzione, quasi sempre non riconosciuta e confusa sotto il nome di colleghi stranieri. Abbiamo avuto occasione di visionare, in una collezione privata bolognese, uno splendido inedito (55 – 77) di Aniello Falcone, raffigurante Sansone che combatte contro i Filistei (fig. 1), curiosamente firmato nel fiocco celeste (fig. 2) posto vezzosamente sul cavallo bianco che compare in primo piano, il quale ripropone identica la sigla dell'artista (fig. 3) presente sul retro della Mostra di pesci con pescatore (fig. 4), presentata alla recente rassegna Ritorno al Barocco, anche se nella scheda del catalogo si riportavano i precedenti pareri, autorevoli, ma in questo caso erronei, di Spinosa e Leone de Castris, che attribuiscono le figure a Micco Spadaro.





La tela, in buon stato di conservazione, presenta l'eroe biblico impegnato personalmente al centro della battaglia, a differenza di un'altra versione autografa(fig. 5), monogrammata in basso a destra, pubblicata dal Sestieri e conservata in una collezione privata inglese, la quale possiede identiche misure(53 – 78 e 55 – 77 l'altra) e presenta sulla destra la stessa collina, logorata dai medesimi calanchi. Una collina che fa la sua prima apparizione in un disegno(fig. 6) di collezione privata svizzera, esposto a Civiltà del Seicento, per comparire poi in altre opere dell'artista, come nell'inedita e purtroppo guasta Scena di battaglia(fig. 7) del Suor Orsola Benincasa e nella celebre Battaglia tra Ebrei ed Amalechiti (fig. 8), tra i capolavori del pittore, del museo di Capodimonte.







Altre caratteristiche patognomiche del pittore che compaiono nella tela bolognese sono il guerriero caduto in primo piano, sotto la groppa del cavallo ed il fumoso polverone all'orizzonte. In verità nel dipinto i caduti sono più di uno ed in particolare le sembianze di quello posto sulla sinistra assomigliano in maniera sorprendente al personaggio più volte rappresentato dal Falcone e che taluni ritengono sia un autoritratto criptato(vedi nel mio libro Aniello Falcone opera completa, consultabile su internet digitando il titolo, le tav. 33 – 34 – 37).

Nel quadro in esame Sansone, nel fervore della pugna affronta il nemico con una mascella d'asino, mentre nella tela inglese di eguale iconografia egli appare un po' defilato, al punto che il Sestieri, nel capitolo dedicato al pittore napoletano nel suo monumentale trattato sulle battaglie, nel sottolineare quanto l'eroe sia quasi riassorbito nelle figure in secondo piano e come altre fasi dello scontro siano rappresentate in lontananza, ritiene possa pensarsi ad una collocazione cronologica dell'opera vicina alla famosa Battaglia(fig. 9) del museo di Stoccolma, che secondo la critica viene eseguita sul finire del quinto decennio quando Falcone della battaglia cura più la preparazione che lo svolgimento, dedicando la massima attenzione alla definizione dei dettagli. Le due tele sono certamente molto vicine, presentando anche brani sovrapponibili, come il guerriero rampante in primo piano della tela inglese, che non è altro che un ingrandimento di quello presente in piccolo sulla sinistra, nell'opera conservata in Svezia.



Nella sua maturità il Falcone placa la sua ansia di ritrarre il fuoco della battaglia e cerca di restituirci l'atmosfera che incombe negli attimi precedenti allo scatenarsi della violenza. Non più scontri, scene di dolore e di morte in primo piano con altre non meno violente in lontananza, come si evince chiaramente nella Battaglia di cavallerie con trombettiere al centro di cui abbiamo appena accennato, dove il conflitto principale viene collocato in lontananza sulla sommità di un promontorio, mentre "la vera anima del quadro è nelle figure dei cavalieri che occupano la parte centrale in primo piano con le loro forme statiche, monumentali, scultoree e le rocce che campeggiano nel centro raccogliendo la luce della sera"(Scavizzi). Nel quadro domina la tensione morale e psicologica per un evento in cui non si è ancora partecipato, ma che sta per coinvolgerci, il quale blocca l'espressione dei volti e raggela l'azione"(De Vito). Sono caratteristiche estranee al dipinto bolognese, che noi saremmo tentati a collocare al decennio precedente, nel pieno della maturità e dei mezzi espressivi dell'artista ed una conferma a questa ipotesi potrebbe venire dall'esame di alcuni dettagli(fig. 10– 11), che mettono in evidenza lo spiccato dinamismo degli arcieri e della cavalleria.



ANDREA DE LIONE IN MOSTRA A NAPOLI

Dal 6 novembre 2008 la mostra alla Galleria Napolinobilissima:

"La pittura come racconto",

mostra dedicata al pittore seicentesco Andrea De Lione.

Organizzare rassegne interessanti su un pittore o su uno stile non è prerogativa di musei e sovrintendenze, lo dimostra in maniera convincente la mostra su Andrea De Lione e la bottega di Aniello Falcone allestita con amore e competenza da Napoli Novantanove, una bottega antiquaria sita in Napoli in piazza Vittoria, diretta da una dinastia di mercanti colti ed appassionati, i Porcini: Vincenzo, Dario ed Ivana, coadiuvati in questo lodevole progetto dalla competenza di Chicco Giacometti e dalla penna di un giovane studioso, Giuseppe Porzio, del quale sentirete parlare sempre più in futuro. Venti dipinti, tra cui numerosi inediti, dodici di Andrea De Lione ed otto di pittori coevi, allievi, salvo lo Schoenfeld ed Ascanio Luciani, di quella formidabile bottega di Aniello Falcone, che per alcuni decenni costituì una virtuosa palestra per giovani talenti, alcuni dei quali, come Salvator Rosa, spiccarono poi un volo autonomo e prodigioso. Dopo questa rassegna è auspicabile che le istituzioni sentano ancor di più l'esigenza di preparare una grande mostra sull'Oracolo delle battaglie e sul suo atelier.

Ad Andrea De Lione, famoso battagliista, la critica in tempi recenti ha restituito numerose opere prima attribuite al maestro ed ha reso giustizia del parere negativo col quale era stato definito nel 1938 dall'Ortolani: "un brutto esemplare di modi corenziani, poi discepolo del Falcone nella forma primitiva, per finire poi seguace del Gargiulo in alcuni paesaggi". Egli in vita godette di grande successo e della generale ammirazione e ciò è testimoniato dall'importanza dei suoi committenti, che furono, oltre al famoso mercante Gaspare Roomer, i principi di Sant'Agata, di Tarsia e di Ischitella. Come pittore di battaglie ancora insufficiente è la datazione del suo catalogo che comprende al momento una trentina di quadri sicuri eseguiti nell'arco di circa mezzo secolo, in attesa che finalmente qualche editore si decida a pubblicare la tesi della dottoressa Raffaella Notari autrice di un'esaustiva ricerca sull'artista.

I suoi inizi nel genere furono nella bottega del Corenzio autore di maestose composizioni con finalità eminentemente decorative, in seguito aderì alla salda impostazione naturalistica del Falcone, per assimilare poi, a partire dal 1635, l'estrosa eleganza pittorica del Grechetto, estrinsecatesi in una maggiore libertà espressiva ed in una preziosità della gamma cromatica con colori squillanti dal rosso acceso al giallo spento, con delicati tocchi di verde, bruno e azzurro.

Un'altra fondamentale differenza coi modelli falconiani, nei quali le spazature geometriche sono sempre ampie e ben calcolate, è costituita dall'incastro tormentato dei piani e dall'aggrovigliarsi spasmodico delle figure dei contendenti.

Un'opera fondamentale nel suo percorso è la Battaglia contro i Turchi del Louvre, firmata e datata 1641, suddivisa su vari piani espositivi e frazionata in vari episodi.

Precedenti, intorno al 1630 – '35, sono le due tele pendant, siglate, in collezione Nicolis a Torino e la Battaglia con David e Golia conservata a Capodimonte. Contemporanee alla tela parigina sono la Battaglia con due cavalieri in primo piano a sinistra di collezione privata napoletana, già attribuita erroneamente al Falcone ed il San Giacomo alla battaglia di Clavjo, transitata sul mercato antiquariale.

Oltre la metà del secolo va collocata la Battaglia biblica di collezione privata romana, mentre alla piena maturità sono collocabili diversi dipinti contrassegnati da un'impaginazione orizzontale con una contrapposizione tra figure emergenti in primo piano ed una rappresentazione sullo sfondo dell'evento bellico, in rinnovata sintonia con i modi falconiani. Un esempio tipico di questa fase finale è rappresentato dalla Battaglia tra Ebrei ed Amalachiti del museo di Capodimonte, alla quale va collegata la replica autografa con varianti, di collezione privata napoletana, resa nota dal Sestieri, nella quale "il drammatico impeto barocco degli scontri appare quasi raggelato, con bizzarri effetti di gusto neo manieristico". Egli partecipò tra il 1637 ed il 1644 alla nota commissione del viceré di Napoli, il duca di Medina, con opere di grande bellezza come i Quattro elefanti al circo di chiara ispirazione grechettiana. Celebre il suo Ritratto di Masaniello, firmato, del 1647 e dopo la rivolta il De Lione lascia Napoli e, con ogni probabilità, si trasferisce a Roma, dove fino al 1660 realizza alcuni dei suoi capolavori nel campo delle scene bucoliche, nel quale il Soria lo riconobbe indiscusso maestro. Nella città eterna entra in contatto con il Poussin ed il Bourdon, oltre al Castiglione, già conosciuto a Napoli ed anche egli a Roma dal 1647 al 1651. I modelli di scene pastorali del pittore genovese sono riletti dall'artista napoletano introducendo una nota classicheggiante ed in questo contesto nascono alcuni capolavori come il Venere ed Adone, firmato, già nelle collezioni Moffo Lanfranchi a New York e Mondadori a Milano, il Diana alla tomba di Endimione di una raccolta inglese ed il Tobia seppellisce i morti del Metropolitan, a lungo attribuito al Poussin prima che Anthony Blunt lo riconducesse al pennello del De Lione.

In questo gruppo di opere l'imitazione dei modelli del pittore francese è quanto mai accurata: il paesaggio, popolato da rovine classiche, gioca un ruolo di primo piano, in esso si muovono figure che sembrano parenti stretti delle opere più marcatamente neovenete del Poussin e tutta la stesura pittorica mostra una raffinatezza ed una precisione coniugata ad una sensibilità tesa e vibrante, rara in altre opere certe dell'artista.

Il De Lione ebbe una vivace produzione grafica ed una notevole attività come affrescatore, spesso confusa dalla collaborazione con il più anziano e ben più modesto fratello Onofrio: nella chiesa di Monteverginella, in Santa Maria la Nova, in San Paolo Maggiore (dove collabora con Andrea Vaccaro) e nella cappella Galeota del Duomo.

Del tutto recente l'ipotesi avanzata da Federico Zeri di Andrea De Lione pittore di natura morta con l'identificazione di una tela firmata in collezione privata a Ginevra, alla quale possono affiancarsi due dipinti di frutta del museo di Pau in Francia.

L'ipotesi richiede ulteriori conferme anche se nell'inventario del principe di Ischitella, pubblicato dal Pacelli, figurano ben 17 quadri del nostro artista con soggetti di animali.

La complessità della questione è resa più intricata da un passo del De Dominici, che, dopo aver parlato di Andrea De Lione allievo di Belisario Corenzio, cita tra i pittori di natura morta un monsù Andrea Di Lione, cioè uno straniero, famoso per i suoi dipinti di animali ed acquafortista. Il biografo parrebbe alludere a due distinti artisti dallo stesso nome e cognome, una combinazione non rara nella pittura napoletana seicentesca, da Bartolomeo P(B)assante ad Hendrick Van Somer.

Le opere in mostra sono di grande interesse e ci mostrano la sua abilità di battaglista (fig. 2 – 3 – 4 – 5 – 6 - 8) alla pari di quella di delicato cantore di scene bucoliche (fig. 1 – 7 – 9 - 10).



fig.1



fig.2



fig.3



fig.4



fig.5



fig.6



fig.7



fig.8



fig.9



fig.10

Tra i comprimari vi è un Mosè ed il serpente di bronzo di Niccolò De Simone (fig. 11), un San Giacomo alla battaglia di Clavijo (fig. 12) di Aniello Falcone con il patognomonico polverone, un delicato Paesaggio con due pescatori (fig. 13) di Salvator Rosa, un Riposo dopo la caccia (fig. 14) di Schoenfeld, un Martirio di San Sebastiano (fig. 15) di Ascanio Luciani ed infine una splendida Decollazione di San Gennaro (fig. 16) eseguita da Carlo Coppola.

Forse sarebbe stato opportuno includere anche un dipinto di Agostino Beltrano, ritenuto uno stanzionesco, ma da considerare anche lui in molte opere un seguace del Falcone. Splendido il catalogo che meriterebbe un'ampia diffusione tra studiosi ed appassionati.



fig.11



fig.12



fig.13



fig.14



fig.15



fig.16

I Graziani una dinastia di battaglisti napoletani

Nuovi documenti su Francesco, Pietro e Giuseppe Graziani



Francesco Graziani, detto Ciccio Napoletano, è un battaglista minore attivo tra Napoli e Roma nella seconda metà del XVII secolo. Egli probabilmente è originario di Capua perché in alcune fonti è ricordato come Ciccio da Capua. E poco noto al De Dominici, il quale non è certo se egli fosse il padre o un parente di Pietro Graziani, battaglista attivo nei primi decenni del XVIII secolo.

Filippo Titi in una sua guida delle chiese romane cita due suoi quadri, ma oggi è visibile solo quello conservato nella cappella Cimini di Sant'Antonio dei Portoghesi, databile al 1683 (fig. 1)

Gli inventari della quadreria Barberini, redatti nel 1686, accennano a suoi quadri di battaglia e di marine, ma oggi non sono più identificabili.





Il Salerno, studioso dell'artista ed estensore della scheda nel catalogo della mostra sulla Civiltà del Sei-cento a Napoli, gli assegna poche opere certe: due battaglie nel museo civico di Pistoia e quattro nel museo civico di Deruta, una delle quali porta sul retro della tela l'attribuzione del Pascoli «del Graziani eccellente pittore». Alla mostra furono presentati come autografi due paesaggi della Galleria Doria Pamphily, in precedenza assegnati ad un ignoto seguace del Dughet.



Tra gli antiquari napoletani è facile trovare delle tele, spesso di piccolo formato, ed a volte dipinti su rame, che possono ragionevolmente essere assegnati al Graziani, ma purtroppo la critica fa ancora molta confusione rispetto all'opera di Pietro Graziani e di un altro pittore, stilisticamente vicino ed ancora da identificare.

Lo stile di Francesco Graziani è tagliente, con le figure dei soldati e dei cavalieri appena abbozzate; il cielo sovrasta le battaglie, incombendo pesantemente con un cromatismo plumbeo di un rosso caliginoso, che sembra partecipe dello svolgersi tumultuoso degli avvenimenti.

Pietro Graziani, probabilmente figlio di Francesco, è attivo tra la fine del XVII secolo e gli inizi del XVIII. La sua pittura mostra un brio ed una scioltezza di tocco che è caratteristica già del Settecento. Gli si possono assegnare un gruppetto di opere che si differenziano in senso più moderno dalla produzione di Francesco.

Il Chiarini si è impegnato nel 1989 nella ricostruzione del suo catalogo; in particolare gli ha attribuito quattro battaglie di cavalieri, oggi nel museo civico di Prato, provenienti dalla galleria Martini dell'ospedale della Misericordia e Dolce, che in precedenza il Papini aveva ritenuto opera di Ercole Graziani (1688 1765), un altro congiunto della dinastia del quale al momento sappiamo molto poco.



Il Chiarini a questo gruppo di battaglie associa, per stringenti affinità stilistiche, i rametti ex Feroni, oggi agli Uffizi e della collezione Corsi nel museo Bardini, le tele della Galleria Pallavicini di Roma, che Federico Zeri riteneva fossero di Ciccio Napoletano ed i dipinti conservati nella Walters art gallery di Baltimora.

Alcune aggiunte al suo catalogo sono state apportate dal Salerno che ricorda altre sue opere nella collezione Linlithgow a Hopeton House e due paesaggi con antiche scritte attributive sul retro nella Galleria Gasparrini di Roma.

Ed infine, ad accrescere le difficoltà di classificazione, dobbiamo citare un oscuro pittore, Giuseppe Graziani, di cui si conserva una battaglia nel museo civico di Prato, sul cui retro vi è un'antica iscrizione, <Gius. e Graziani>: il suo stile sembra molto simile a quello del gruppo di opere costituito intorno al nome di Pietro Graziani, ma l'antica iscrizione affaccia l'ipotesi di un diverso artista, un parente frequentatore della bottega familiare o, come supposto dalla Mannini, di un nome doppio, «Pietro Giuseppe Graziani»

Una parte della critica moderna, come l'autorevole Thieme Beker tende a riunire sotto la paternità di Pietro Graziani tutta quell'ampia produzione di battaglie, spesso di piccolo formato, dai caratteri settecenteschi, su abbozzati sfondi paesaggistici, nelle quali affollate scene di cavalleria si intrecciano con combattenti appena accennati nei tratti somatici, delineati con una pennellata nervosa. Inestricabili grovigli di cavalieri vengono illuminati da sapienti tocchi di colore senza che si possano riconoscere volti e fisionomie.





I dipinti dei Graziani, sotto la cui etichetta si nascondono tanti battaglisti ancora da identificare, testimoniano, per l'ampiezza di una produzione valutabile in centinaia di esemplari e di discreta qualità, l'estensione ed il successo del genere presso un collezionismo vasto e non solo napoletano.

In definitiva i Graziani sono latori di «una pittura di brevissimo respiro, con finalità squisitamente decorative e completamente disinteressata ad intenti realistici, nella quale si può cogliere una premessa alle affermazioni più avanzate nel secolo dei vari battaglisti veneti da Simonini a Zais e Casanova» (Sestieri).

Fin qui abbiamo seguito pedissequamente le parole del mio saggio sulla pittura napoletana del Seicento, ma alcune recenti scoperte documentarie di Loredana Lorizzo e di altri studiosi ci hanno permesso di conoscere alcune novità di un certo rilievo.

Per chi volesse consultare la mia opera per operare confronti con altri artisti

<http://www.guidacampania.com/dellaragione/articolo39/articolo.htm>

Pietro Graziani, quale figlio di Francesco compare negli Stati delle anime della parrocchia di S. Maria del Popolo, per cui cadono gli ultimi dubbi sul grado di parentela che lega i due pittori.

Il primogenito di Francesco è però Giuseppe, anche lui pittore, presente nel 1686 con alcune sue battaglie nell'inventario di don Emanuele del Portogallo.

Ciccio è presente a Roma già nel 1659, quando è attestato nella parrocchia di S. Stefano in Piscinula in un documento dove figura avere trentatre anni, per cui la sua data di nascita è il 1626.

Per molti anni il mercante di Francesco è tal Pellegrino Peri e dal suo libro di conti si evince che l'artista, oltre alla battaglia era dedito anche alla natura morta, circostanza confermata in alcuni inventari, ad introdurre figure in tele altrui e come pittore di marine (fig. 2 – 3).

N° 48 tavole

- tav. 1 - Aniello Falcone - Battaglia tra Ebrei ed Amaleciti - Napoli museo di Capodimonte
- tav. 2 - Aniello Falcone - Scontro all'arma bianca - 111 - 142 - Brescia, collezione privata
- tav. 3 - Aniello Falcone - Scontro di fanti e cavalieri, Brescia, Pinacoteca Tosio-Martinengo
- tav. 4 - Aniello Falcone - Sansone sconfigge i Filistei - siglato - Inghilterra, collezione privata
- tav. 5 - Aniello Falcone - Battaglia degli Albighesi - 96 - 131 - Firenze, collezione privata
- tav. 6 - Aniello Falcone - Battaglia con caduti in primo piano - 42- 91 - Pistoia, coll. privata
- tav. 7 - Aniello Falcone - Battaglia con cavaliere in fuga - 75 - 110 - Parigi,- Gallerie Canesso
- tav. 8 - Aniello Falcone - Battaglia tra cavalieri Cristiani e Turchi - siglato e datato 1631 - Parigi, Louvre
- tav. 9 - Aniello Falcone - San Giorgio combatte contro il drago - Napoli, chiesa di San Giorgio Maggiore
- tav. 10 - Aniello Falcone - Scena di battaglia - Madrid, museo del Prado
- tav. 11 - Aniello Falcone - San Giacomo alla battaglia di Clavijo - 148 - 208 - Londra, Christie's 1992
- tav. 12 - Aniello Falcone - Battaglia dei cavalieri spagnol con cannoni sulla sinistra - Napoli, coll. Catello
- tav. 13 - Aniello Falcone - Battaglia con sullo sfondo la Certosa di San Martino - Napoli, collez. privata
- tav. 14 - Aniello Falcone - Battaglia tra Cristiani e Turchi con sfondo urbano - Napoli, collez. privata
- tav. 15 - Aniello Falcone - Scena di saccheggio dopo la battaglia - Itaca,(New York), Johnson museum
- tav. 16 - Andrea De Lione - Battaglia con due cavalieri in primo piano - Napoli, collezione privata
- tav. 17 - Andrea De Lione - Battaglia tra Cristiani e Turchi - 77 - 112 - Italia collezione privata
- tav. 18 - Andrea De Lione - Battaglia tra Turchi e Cristiani - firmato - Ospedaletti, collezione privata
- tav. 19 - Andrea De Lione(attribuito) - Battaglia tra cavalieri Cristiani e Turchi - Napoli, coll. privata
- tav. 20 - Belisario Corenzio - Battaglia contro i Mori di Granada - affresco - Napoli, Palazzo Reale
- tav. 21 - Paolo Finoglio - Clorinda si scontra con Tancredi - Conversano, Castello
- tav. 22 - Paolo Finoglio -Duello tra Raimondo di Tolosa ed Argante - Conversano, Castello
- tav. 23 - Luca Giordano - Battaglia delle Amazzoni - 118 - 170 - Napoli, Palazzo Reale
- tav. 24 - Luca Giordano - Battaglia di Ponte Milvio - Napoli, collezione privata
- tav. 25 - Luca Giordano - Orazio Coclite - 119 - 171 - Napoli, Palazzo Reale
- tav. 26 - Luca Giordano - Ratto delle Sabine - 118 - 172 - Caserta, Palazzo Reale
- tav. 27 - Salvator Rosa - Battaglia - Firenze, Palazzo Pitti
- tav. 28 - Salvator Rosa - Battaglia - Italia, collezione privata
- tav. 29 -Salvator Rosa - Battaglia - Roma, Gallerie Borghese
- tav. 30 - Salvator Rosa - Battaglia eroica - 1652 - Parigi, Museo Louvre
- tav. 31 - Salvator Rosa - Battaglia tra cavallerie Cristiane e Turche - f.to - Roma, Palazzo Corsini
- tav. 32 - Salvator Rosa - Grande battaglia di cavallerie con colonne sulla destra - Auckland, Art Galler
- tav. 33 - Salvator Rosa-Battaglia tra Cristiani e Turchi- Italia, collezione privata
- tav. 34 - Carlo Rosa - Battaglia di Clavijo - Monopoli
- tav. 35 - Agostino Beltrano - Battaglia antica - 148 - 195 - siglato Belt - Napoli, collezione privata
- tav. 36 - Carlo Coppola - Cavalieri in armatura a cavallo - 53 - 76 - Venezia Semenzato 2003
- tav. 37 - Carlo Coppola - Assalto ad una città - 63 - 103 - siglato - Spagna, collezione privata
- tav. 38 - Carlo Coppola - Battaglia - 97 - 67 - Napoli antiquario Febbraio
- tav. 39 - Carlo Coppola - Battaglia di ponte Milvio - 80 - 100 - Roma collezione privata
- tav. 40 - Carlo Coppola - Battaglia tra Cristiani e Turchi - 74 - 101 - Napoli, collezione privata
- tav. 41 - Carlo Coppola - Scena di Battaglia - Italia, antiquario Maggio
- tav. 42 - Carlo Coppola - Giosuè ferma il sole - 147 - 93 - Roma, collezione privata
- tav. 43 - Monogrammista S.R. - Battaglia tra cavalieri - Siglato S. R. - Napoli, collezione della Ragione
- tav. 44 - Graziani Ciccio - Battaglia tra cavalleria cristiana e turca - olio su rame - 15 - 21 - Italia
- tav. 45 - Graziani Ciccio - Battaglia tra cavalleria cristiana e turca - olio su rame - 16 - 21 - Italia
- tav. 46 - Marzio Masturzo - Battaglia tra Amazzoni e cavalieri - 29 - 47 - Italia collezione privata
- tav. 47 - Marzio Masturzo - Battaglia tra cavalieri Cristiani e Turchi - 29 - 47 - Italia, collezione privata
- tav. 48 - Marzio Masturzo - Battaglia tra cavallerie Turche e Cristiane con torre - Modena, coll. Privata



tav. 1 - Aniello Falcone - Battaglia tra Ebrei ed Amaleciti - Napoli museo di Capodimonte



tav. 2 - Aniello Falcone - Scontro all'arma bianca - 111 - 142 - Brescia, collezione privata



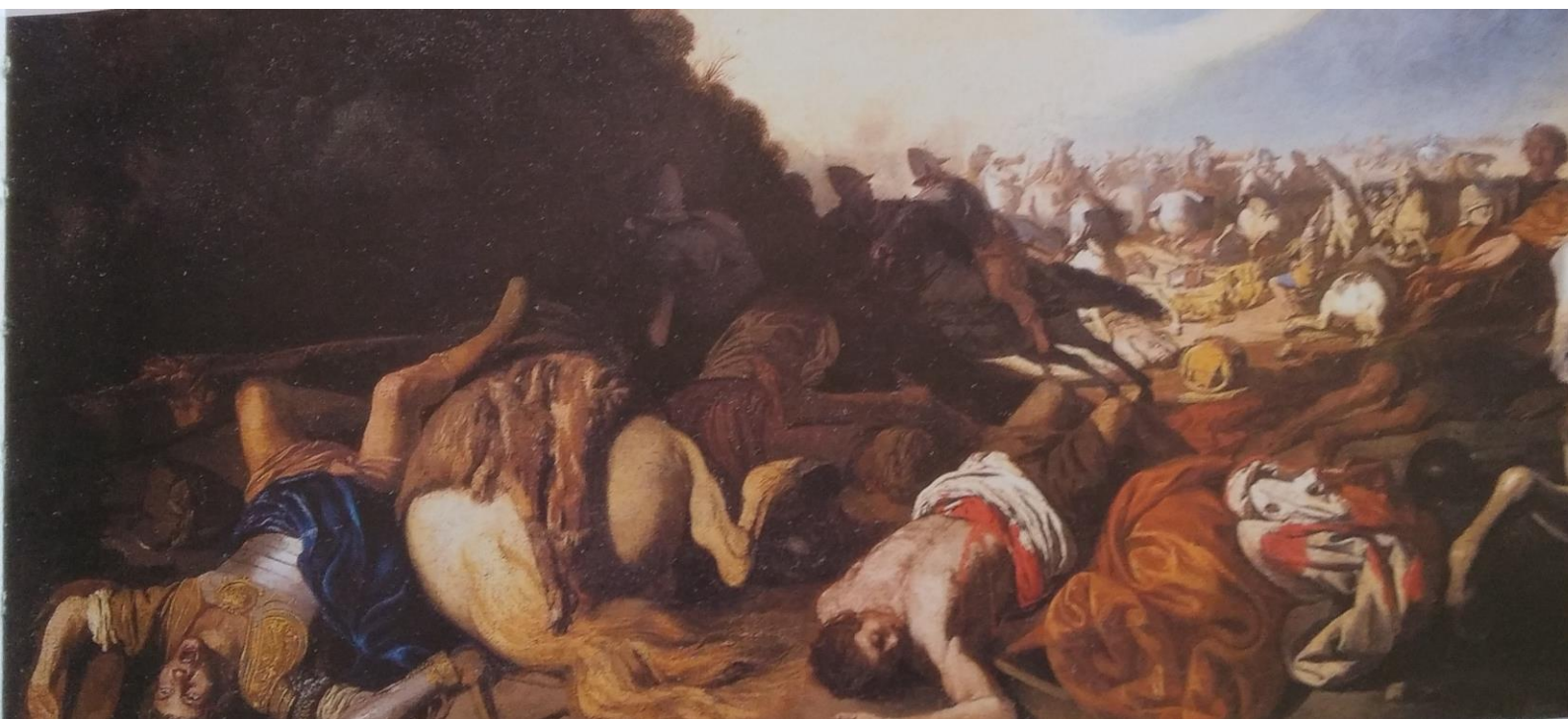
**tav. 3 - Aniello Falcone - Scontro di fanti e cavalieri, Brescia,
Pinacoteca Tosio-Martinengo**



**tav. 4 - Aniello Falcone - Sansone sconfigge i Filistei - siglato - Inghilterra,
collezione privata**



tav. 5 - Aniello Falcone - Battaglia degli Albigesi - 96 - 131 - Firenze, collezione privata



**tav. 6 - Aniello Falcone - Battaglia con caduti in primo piano - 42 - 91 - Pistoia,
collezione privata**



**tav. 7 - Aniello Falcone - Battaglia con cavaliere in fuga - 75 - 110 - Parigi,
già Gallerie Canesso**



**tav. 8 - Aniello Falcone - Battaglia tra cavalieri Cristiani e Turchi - 136 - 168 -
siglato e datato 1631 - Parigi, museo del Louvre**



**tav. 9 - Aniello Falcone - San Giorgio combatte contro il drago - Napoli,
chiesa di San Giorgio Maggiore**



tav. 10 - Aniello Falcone - Scena di battaglia - Madrid, museo del Prado



**tav. 11 - Aniello Falcone - San Giacomo alla battaglia di Clavijo - 148 - 208 –
Londra, Christie's 1992**



**tav. 12 - Aniello Falcone - Battaglia dei cavalieri spagnoli con cannoni sulla sinistra – 96 -
155 - Napoli, collezione Catello**



tav. 13 - Aniello Falcone - Battaglia con sullo sfondo la Certosa di San Martino - 171 - 100
- Napoli, collezione privata



**tav. 14 - Aniello Falcone - Battaglia tra Cristiani e Turchi con sfondo urbano sulla destra -
40 - 64 - Napoli, collezione privata**



tav. 15 - Aniello Falcone - Scena di saccheggio dopo la battaglia - Itaca,(New York),
Johnson museum of art



tav.16 - Andrea De Lione - Battaglia con due cavalieri in primo piano - 103 - 130 –
Napoli, collezione privata



**tav. 17 - Andrea De Lione - Battaglia tra Cristiani e Turchi - 77 - 112 - Italia
collezione privata**



**tav. 18 - Andrea De Lione - Battaglia tra Turchi e Cristiani - 35 - 47 –
firmato - Ospedaletti, collezione privata**



**tav. 19 - Andrea De Lione(attribuito) - Battaglia tra cavalieri Cristiani e Turchi –
olio su rame - 33 - 52 - Napoli, collezione privata**



**tav. 20 - Belisario Corenzio - Battaglia contro i Mori di Granada - affresco –
Napoli, Palazzo Reale**



tav. 21 - Paolo Finoglio - Clorinda si scontra con Tancredi - Conversano, Castello



tav. 22 - Paolo Finoglio -Duello tra Raimondo di Tolosa ed Argante - Conversano, Castello



tav. 23 - Luca Giordano - Battaglia delle Amazzoni - 118 - 170 - Napoli, Palazzo Reale



tav. 24 - Luca Giordano - Battaglia di Ponte Milvio - Napoli, collezione privata



tav. 25 - Luca Giordano - Orazio Coclite - 119 - 171 - Napoli, Palazzo Reale



tav. 26 - Luca Giordano - Ratto delle Sabine - 118 - 172 - Caserta, Palazzo Reale



tav. 27 - Salvator Rosa - Battaglia - Firenze, Palazzo Pitti



tav. 28 - Salvator Rosa - Battaglia - Italia, collezione privata



tav. 29 -Salvator Rosa - Battaglia - Roma, Gallerie Borghese



tav. 30 - Salvator Rosa - Battaglia eroica - 1652 - Parigi, Museo Louvre



tav. 31 - Salvator Rosa - Battaglia tra cavallerie Cristiane e Turche - 73 - 107 - siglato con monogramma - Roma, Palazzo Corsini



tav. 32 - Salvator Rosa - Grande battaglia di cavallerie con colonne sulla destra - 146 - 215
- Auckland, Auckland Art Gallery



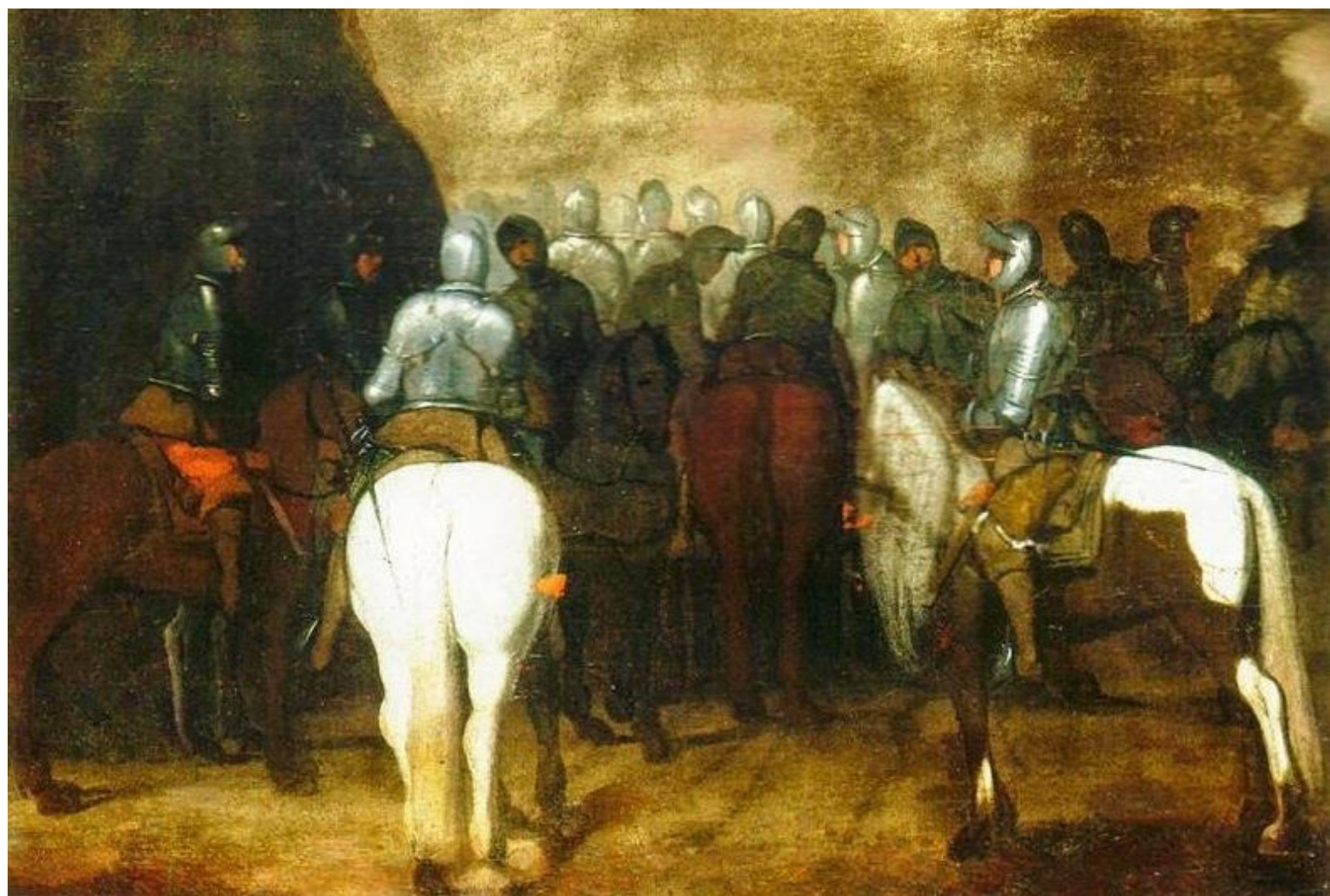
tav. 33 - Salvator Rosa-Battaglia tra Cristiani e Turchi- Italia, collezione privata



tav. 34 - Carlo Rosa - Battaglia di Clavijo - Monopoli, Cattedrale



tav. 35 - Agostino Beltrano - Battaglia antica - 148 - 195 - siglato Belt –
Napoli, collezione privata



tav. 36 - Carlo Coppola - Cavalieri in armatura a cavallo - 53 - 76
Venezia Semenzato 2003



tav. 37 - Carlo Coppola - Assalto ad una città - 63 - 103 - siglato - Spagna,
collezione privata



tav. 38 - Carlo Coppola - Battaglia - 97 - 67 - Napoli antiquario Febbraio



tav. 39 - Carlo Coppola - Battaglia di ponte Milvio - 80 - 100 - Roma collezione privata



**tav. 40 - Carlo Coppola - Battaglia tra Cristiani e Turchi - 74 - 101 –
Napoli, collezione privata**



tav. 41 - Carlo Coppola - Scena di Battaglia - Italia, antiquario Maggio



tav. 42 - Carlo Coppola - Giosuè ferma il sole - 147 - 93 - Roma, collezione privata



**tav. 43 - Monogrammista S.R. - Battaglia tra cavalieri - 57 - 76 - Siglato S. R. –
Napoli, collezione della Ragione**



**tav. 44 - Graziani Ciccio - Battaglia tra cavalleria cristiana e turca - olio su rame - 15 - 21 -
Italia collezione privata**



tav. 45 - Graziani Ciccio - Battaglia tra cavalleria cristiana e turca - olio su rame - 16 - 21 -
Italia collezione privata



**tav. 46 - Marzio Masturzo - Battaglia tra Amazzoni e cavalieri - 29 - 47 –
Italia collezione privata**



**tav. 47 - Marzio Masturzo - Battaglia tra cavalieri Cristiani e Turchi - 29 - 47 -
Italia, collezione privata**



**tav. 48 - - Marzio Masturzo - Battaglia tra cavallerie Turche e Cristiane con torre
sullo sfondo - 72 - 128 - Modena, collezione privata**