

Achille della Ragione

Corrado Giaquinto opera completa

EDIZIONE NAPOLI ARTE

Prefazione

Corrado Giaquinto è un pittore che lavora tra Barocco e Rococò ed è un esponente di primo piano delle varie correnti di gusto che si intrecciarono tra Napoli, Roma, Torino, per cui da tempo si sentiva il bisogno di una esaustiva monografia sulla sua attività, compito che mi sono volentieri assunto per la gioia di studiosi e appassionati.

Corrado Giaquinto nacque a Molfetta l'8 febbraio 1703 e morì a Napoli il 18 aprile 1766. Avviato inizialmente alla carriera ecclesiastica, si distinse per il suo talento artistico cosicché venne affidato al pittore Saverio Porta. In seguito si trasferì a Napoli al seguito di Monsignor De Luca, suo mecenate. Prestigiose le committenze a Torino e Roma, dove realizzò, tra l'altro, la volta della Cappella Ruffo nella Basilica di S. Lorenzo in Damaso, la volta e il coro di S. Giovanni Calibita sull'isola Tiberina ed il grande programma decorativo di S. Croce in Gerusalemme. Corrado Giaquinto ebbe l'incarico di primo pittore di corte a Madrid dal re di Spagna, Ferdinando VI, e poi direttore dell'Accademia di S. Ferdinando; alle sue soluzioni guardò anche F. Goya. Lavorò per i castelli reali di Aranjuez e del Buen Retiro presso Madrid e per l'Escorial.

Molte sue opere si trovano nel museo del Prado, a Madrid ed in altri prestigiosi musei stranieri.

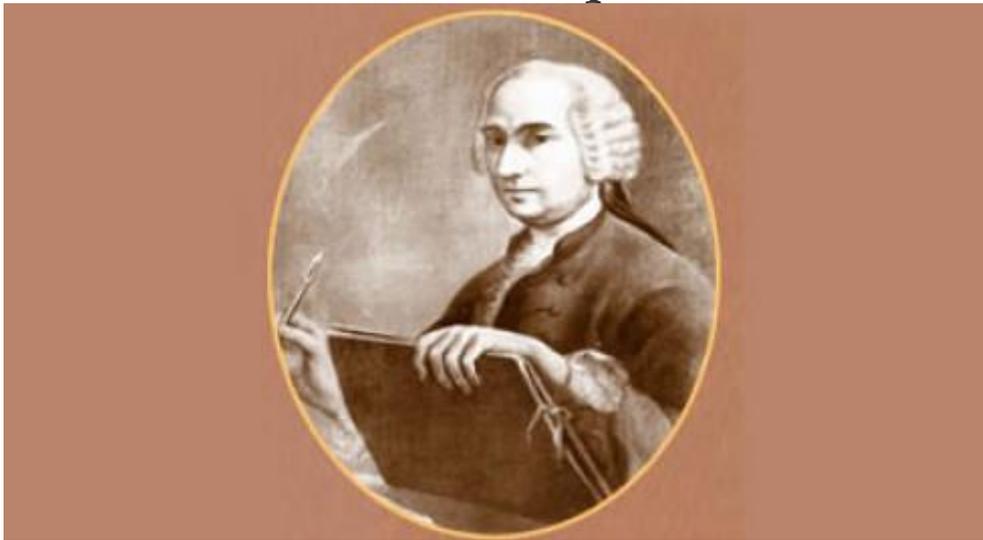
Nella monografia dopo una serie di articoli sulla sua produzione abbiamo pubblicato infinite tavole colori, attingendo dall'archivio fotografico di Dante Caporali, uno scrigno prezioso, che gentilmente ci ha messo a disposizione.

Non mi resta che augurare a tutti buona e proficua lettura e dare appuntamento al prossimo libro.

Achille della Ragione

Napoli, dicembre 2021

Corrado Giaquinto



Corrado Domenico Nicolò Antonio Giaquinto nasce a Molfetta 18 febbraio 1703, in via Sant'Orsola, da Francesco, sarto nativo di Manfredonia, ma originario di Montuoro e da Angela Fontana di origine barese.

Avviato da giovanetto allo studio delle Lettere dai genitori, che volevano diventasse sacerdote, ben presto, però, scopre la sua vera inclinazione artistica. Determinante è l'incontro con il lombardo Ludovico Vittorio Iacchini, famoso architetto ed esperto di scienze matematiche, maestro dell'Ordine di San Domenico, che si trovava a Molfetta, mentre si concludevano i lavori della Chiesa di S. Domenico. Il domenicano intuisce il talento artistico del giovane e lo convince a dedicarsi alla pittura.

Corrado frequenta la bottega di Saverio Porta, pittore locale, amico di famiglia che il 27 maggio 1714 era stato suo padrino di Cresima. Questo periodo di formazione inciderà profondamente sulla sua sensibilità pittorica.

Nel 1719 Giaquinto si reca a Napoli al seguito di Monsignor De Luca, suo mecenate, che lo introduce nella bottega di Nicolò Maria Rossi; qui vi rimane un anno per passare poi presso la scuola del Solimena, che grande fascino esercitava all'epoca sui giovani artisti napoletani. Corrado rimane nella capitale per circa quattro anni, durante i quali si fa conoscere e apprezzare negli ambienti culturali napoletani e dallo stesso Solimena I suoi biografi affermano che tra gli artisti non fu mai oggetto di invidia e tutti ne riconobbero sempre il grande talento.

Una delle prime opere del giovane è la piccola tela raffigurante S. Giovannino, di proprietà del canonico Ilarione Giovene di Molfetta. Nel 1723 a vent'anni, con una lettera commendatizia del vescovo di Molfetta Mons. Pompeo Salerni al cardinale suo fratello, si trasferisce a Roma, dove trova il suo primo protettore in Monsignor Ratta, auditore della Camera Apostolica.

Corrado Giaquinto: La vergine presenta S. elena e Costantino alla Trinità, Basilica S.Croce in Gerusalemme, Roma. Questo viaggio, secondo il De Dominici, si rende necessario perché Corrado sente il bisogno di apprendere perfettamente il disegno nel quale egli stesso si sente incerto. Ed è proprio l'impegno profuso nel perfezionare le sue potenzialità grafiche che gli provoca una breve malattia dalla quale riesce a guarire. Entra in seguito nella bottega di Sebastiano Conca già famoso a Roma e ben inserito negli ambienti artistici romani.

Nel 1725 il cardinale Acquaviva gli affida l'incarico di affrescare il medaglione centrale del soffitto della Chiesa di S. Cecilia in Trastevere, che raffigura l'Apoteosi della Santa.

Nella Roma barocca, pur saltuariamente, si fermerà sino al 1753, anno della sua partenza per Madrid.

Il 21 gennaio 1731 stipula, per 500 scudi, un contratto di lavoro con deputati della Congregazione di San Nicola dei Lorenesi e si impegna a dipingere la tribuna, la cupola, gli angoli, i cori e tutta la volta della chiesa con ornati.

Successivamente nel 1753, anno della morte della sua giovane moglie, affresca la volta della Cappella Ruffo nella Basilica di S. Lorenzo in Damaso, la volta e il coro di S. Giovanni Calibita sull'isola Tiberina ed affronta il grande programma decorativo di S. Croce in Gerusalemme: tre tappe decisive nell'evoluzione del linguaggio e della struttura scenografica giaquintesca.

Su invito di Filippo Juvarra, Corrado si reca a Torino nel giugno del 1733 e lavora agli affreschi di Villa della Regina ma, dopo pochi mesi, per motivi di salute abbandona la città.

Vi ritorna nel 1740, dà libero sfogo al suo Rococò ricco di grande lirismo e canta la genuina e semplice vita arcadica.

Il 3 gennaio 1740, l'Accademia Romana di S. Luca lo elegge, per merito, membro del prestigioso sodalizio, che garantirà all'artista nuove committenze.

Le dodici tele mitologiche custodite in casa De Luca a Molfetta sono da inserirsi immediatamente dopo il secondo soggiorno torinese e furono eseguite nella stessa città.

Un'intensa attività lo porta ad operare nel Duomo di Fermo, nel Palazzo Bonaccorsi e Ricci a Macerata e a Cesena, dove, spinto dal can. Francesco Chiaramonti eminente giurista, dipinge nel Duomo la cupola della cappella della Madonna del Popolo.

Nel 1753 si trasferisce a Madrid, chiamato da Ferdinando VI per succedere a Iacopo Amigoni, in qualità di pittore di corte e di Rettore dell'Accademia di S. Ferdinando.

Sino al 1762 lavora alle chiese madrilene, al Palazzo Reale, all'Escorial e ad Aranjuez, lasciando opere alle quali si ispireranno molti pittori polacchi, francesi e spagnoli. Trascorre gli ultimi anni di vita a Napoli, dove muore il 1766 per apoplezia.

Della sua sepoltura si è persa ogni traccia.

BIOGRAFIA

Giaquinto Corrado - Figlio di Francesco, sarto di origine napoletana, e di Angela Fontana di Bari, nacque, quinto di sette figli, l'8 febr. 1703 a Molfetta, dove venne battezzato l'11 febbraio dello stesso anno

Di difficile valutazione, in mancanza di documenti, rimane la prima formazione dell'artista. Secondo il racconto di De Dominici nelle sue *Vite...* (1744), fonte imprescindibile ma non sempre affidabile per la vita del G., il giovane sarebbe stato destinato alla carriera ecclesiastica (fatto molto probabile, visto che tutti i fratelli divennero sacerdoti), ma il suo destino cambiò in virtù della scoperta del suo talento artistico da parte di un non meglio identificato frate domenicano "eccellente architetto, ed inteso delle cose matematiche" (p. 722).

La ricerca recente tende però a valutare tale episodio come un'invenzione di De Dominici, che avrebbe in questo seguito il *topos* della scoperta del genio giovane (Gabrielli, p. 33). Sempre secondo De Dominici, il G. partì presto per Bari, dove entrò nella bottega di un pittore del quale però non indica il nome. Si potrebbe trattare di Saverio Porta, pittore di Molfetta e padrino di cresima del G. che aveva una bottega anche a Bari, indicato come suo primo maestro nella biografia di Muti (*post* 1730). Nel marzo del 1721 lasciò Molfetta per spostarsi a Napoli dove rimase fino al marzo del 1727 (e non fino al 1723, come per molto tempo si è creduto sull'autorità di De Dominici); tra il febbraio del 1723 e l'ottobre del 1724 ritornò tuttavia a Molfetta dove riprese probabilmente contatto con Saverio Porta.

Anche per il soggiorno napoletano il testo di De Dominici è praticamente l'unica fonte. Secondo questo il G., appena arrivato a Napoli, sarebbe entrato nella bottega di Nicola Maria Rossi, che presto gli avrebbe affidato incarichi autonomi di una certa importanza; subito dopo sarebbe invece passato nella bottega di Francesco Solimena.

Il soggiorno a Napoli fu con ogni probabilità particolarmente significativo per la formazione artistica del G., a contatto con gli esempi di L. Giordano e, soprattutto di Solimena, nel momento in cui quest'ultimo andava rielaborando alcune fasi del "pittoricismo giordanesco, delle vigorose

soluzioni del barocco pretiano e di alcune componenti del classicismo marattesco" (Spinosa, p. 36).

Diversi autori hanno in seguito tentato di ridimensionare l'importanza della formazione napoletana del G., mettendo in dubbio soprattutto un effettivo allunato presso Solimena. Bologna (p. 62) ha però sottolineato come il G. sia tornato "sovente non solo alla lezione generica del maestro dei suoi primi studi, ma proprio ai testi specifici delle sue opere".

Nel marzo del 1727 si trasferì a Roma, "per apprendere perfettamente il disegno" (De Dominici, p. 722) anche se all'epoca la sua formazione doveva essersi ormai compiuta. Di conseguenza non appare probabile che il G. sia entrato nella bottega di Sebastiano Conca in qualità di allievo, come fa intendere Lanzi (e come, peraltro, sostiene anche d'Orsi), anche se certamente osservò con attenzione le opere del più anziano maestro.

I primi dipinti fanno intendere che il G. a Roma dovette raggiungere molto presto una posizione di un certo prestigio. Nel 1730 ricevette dal rettore dell'Ara Coeli, padre José Maria de Fonseca e d'Evora, la commissione per una tela con *Cristo in croce con la Madonna, s. Giovanni Evangelista e la Maddalena* (Mafra, palazzo nazionale) per Giovanni V re di Portogallo. L'opera faceva parte di un gruppo di tele destinate alla basilica di Mafra, eseguite dai più importanti pittori romani del momento, tra i quali A. Masucci, F. Trevisani, S. Conca, G. Odazzi.

Nel 1731 firmò un contratto per la decorazione della chiesa di S. Nicola dei Lorenesi; il G. affrescò la volta della navata centrale con *S. Nicola che fa scaturire l'acqua da una roccia*, e dipinse *Letre Virtù teologali* nella tribuna e il *Paradiso con le Virtù cardinali* nella cupola. Questi dipinti, resi di nuovo leggibili dai recenti restauri, segnano l'esordio romano dell'artista, che si dimostra ormai padrone di un linguaggio proprio, formato sui coevi esempi romani; mentre l'influenza di Solimena sembra essersi alquanto ridotta (Gabrielli, pp. 37 s.).

Segno del successo incontrato dal G. con la decorazione della chiesa nazionale dei Lorenesi fu la chiamata alla corte di Torino, nel giugno del 1733, da parte di F. Iuvarra. Il primo soggiorno nella capitale sabauda fu probabilmente assai breve; e comunque il G. fu di nuovo a Roma nel giugno del 1734 in occasione del matrimonio con Caterina Agata Silvestri (morta di parto nel febbraio dell'anno seguente). Ripartito per Torino, il G. dovette tornare a Roma entro il 20 sett. 1738, data di una lettera di

Giovanni Battista Orenco, agente del re di Sardegna, spedita da Roma al ministro C.F.V. Ferrero di Roario, marchese d'Ormea, in cui si parla della proposta fatta al "signor pittore Corrado di ritornare in Torino per dipingere i soffitti di alcune camere del Palazzo Regio; ma non fu convenuto per il prezzo" (Baudi di Vesme, 1963).

Resta tuttavia ancora aperto il problema della precisa cronologia delle opere torinesi dell'artista. Il primo e unico incarico documentato fu quello di ampliare la pala di S. Conca con *S. Giovanni Nepomuceno*, nella chiesa di S. Filippo, dove aggiunse la figura della *Madonna della Lettera* (Gabrielli, p. 56 n. 45). Inoltre decorò la cappella di S. Giuseppe nella chiesa di S. Teresa per la quale eseguì due tele con il *Riposo durante la fuga in Egitto* e il *Transito di s. Giuseppe*, sicuramente compiute prima del marzo 1739, quando vennero rimosse per essere spolverate (Tamburini, p. 95), e, nella volta, l'affresco con *L'assunzione di s. Giuseppe*. La complessa progettazione di questo ciclo, vicino a Conca nella disposizione e nell'atteggiamento delle figure, è testimoniata da un rilevante numero di disegni preparatori. In rapporto alla decorazione ad affresco della volta sono noti ben dodici fogli, che comprendono vari particolari e l'ideazione d'insieme, conservati nel Museo di S. Martino a Napoli.

Sempre a Torino dipinse, per la villa della regina, il perduto soffitto con *Il trionfo degli dei* (noto attraverso una serie di bozzetti: Gabrielli, p. 58 n. 69) e i due riquadri a fresco inseriti nelle specchiature del salone centrale, con la *Morte di Adone* e *Apollo e Dafne*, oggi notevolmente ritoccati. A queste opere è da collegare anche il ciclo di tele con le *Storie di Enea*, oggi nel palazzo del Quirinale a Roma, proveniente da una delle residenze reali di Torino. In questi ultimi dipinti, in particolare, attraverso uno stile lirico e leggero, fatto di toni chiari e velature delicate, il G. realizzò veri e propri capolavori in "cui la dimensione arcadico-metastasiana trova una sua congruente forma estetica" (Strinati, p. 23).

L'esperienza torinese costituì una tappa decisiva nel percorso artistico del G., completandone la maturazione grazie all'atmosfera creativa, densa di scambi culturali, che contraddistingueva allora la corte sabauda, caratterizzata dalla figura di F. Iuvarra e dalla presenza di pittori come Carle van Loo, Giovanni Battista Crosato e Francesco De Mura.

Ritornato a Roma, il G. eseguì nel 1739 la pala d'altare con *l'Assunzione della Vergine* per la chiesa parrocchiale di Rocca di Papa, commissionatagli dal cardinale Pietro Ottoboni iunior, pronipote di

Alessandro VIII. Allo stesso periodo risale probabilmente anche la pala con la *Madonna del Rosario*, realizzata dal G. per uno degli altari della chiesa di S. Domenico di Molfetta consacrato nel 1739.

Il 3 genn. 1740 venne ammesso all'Accademia romana di S. Luca. Come saggio d'ammissione presentò il bozzetto per la parte superiore della grande pala raffigurante *L'Immacolata Concezione con il profeta Elia*, dipinta entro il luglio 1741 per la chiesa del Carmine di Torino; il bozzetto dell'intera composizione si trova attualmente nella Pinacoteca comunale di Montefortino.

La pala torinese ripropone, nell'angelo a sinistra dell'Immacolata, la stessa figura presente nella tela dipinta per la chiesa di Rocca di Papa. Ciò corrispondeva all'abitudine del G. di utilizzare un repertorio di figure inserite, con leggere modifiche, in contesti diversi; allo stesso modo il pittore aveva l'abitudine di riproporre come opera autonoma, a volte anche dopo un considerevole lasso di tempo, un elemento di una composizione di grandi dimensioni. Quest'ultima pratica dipendeva dalla crescente richiesta di bozzetti e di opere di dimensioni ridotte da parte di collezionisti e committenti (Volpi, p. 277). Si tratta di una produzione non sempre autografa e dunque spesso di difficile attribuzione anche per le scarse notizie finora a disposizione sull'organizzazione dello studio e sugli allievi e seguaci dell'artista.

Gli anni successivi vedono il G., pienamente inserito nell'ambiente romano, impegnato in una serie di cicli decorativi quasi sempre composti da parti in affresco e tele a olio. La prima di queste imprese fu la decorazione della chiesa di S. Giovanni Calibita, commissionatagli nel 1741. Nel soffitto della volta centrale affrescò le *Opere di carità di s. Giovanni Calibita e la sua assunzione in cielo* e, nella volta del transetto, *La Trinità, Cherubini con gli strumenti della Passione* e due *Virtù*. Per questa stessa chiesa eseguì inoltre tre grandi tele con il *Martirio di s. Marta*, i *Ss. Ercolano, Taurino e Ippolito* e la *Morte dis. Antonio abate*. I lavori erano sicuramente già completati nel marzo dell'anno seguente quando la chiesa viene descritta nel *Diario ordinario* del Chracas in occasione della visita di Benedetto XIV. Anche a queste opere è da collegare un cospicuo numero di disegni e bozzetti, conservati in diversi musei e collezioni (Gabrielli, pp. 59 n. 86, 43 s.).

Nel 1743 il G. ottenne la commissione per eseguire due tele di imponenti dimensioni nella basilica romana di S. Croce in Gerusalemme raffiguranti

la *Madonna che presenta s. Elena e Costantino alla Trinità* nel soffitto della navata centrale, e, nella volta del transetto, *l'Apparizione della Croce*. Tali opere costituivano il complemento pittorico dei grandiosi lavori di restauro e ristrutturazione promossi tra il 1743 e il 1744 da Benedetto XIV, già cardinale titolare della basilica. L'intervento dell'artista risulta concluso nell'aprile 1743; ed è possibile che riguardasse anche la magnifica cornice intorno alla tela del transetto. Un intervento in questo senso è stato supposto anche per la decorazione a stucco di S. Giovanni Calibita (Borghini, 1982). Il programma iconografico del soffitto della basilica di S. Croce, per il quale S. Vasco Rocca (1985) ha ipotizzato una committenza diretta di Benedetto XIV, è incentrato sulla figura di Costantino con un preciso riferimento all'autorità istituzionale della Chiesa di Roma e alla Croce, simbolo del suo trionfo e della redenzione di tutta l'umanità.

Nel 1743 venne affidata al G. e a Sebastiano Conca la decorazione della cappella Ruffo in S. Lorenzo in Damaso; il G. affrescò nella volta *Mosè che riceve le tavole della Legge* e *Quattro eroine bibliche* nei pennacchi; mentre Conca eseguì la pala d'altare. Stilisticamente vicina all'affresco di S. Lorenzo in Damaso è la volta con *La Religione e le Virtù cardinali* dipinta dal G. in un ambiente dell'appartamento di Giacomo Borghese al secondo piano dell'omonimo palazzo, unico intervento noto del pittore in un palazzo romano.

Il 7 genn. 1745 il G. sposò in seconde nozze Gertrude Maggi. L'anno seguente tornò a lavorare nella chiesa di S. Nicola dei Lorenesi per la quale dipinse due tele raffiguranti *S. Nicola salva i naufraghi* (perduta: bozzetto nella Pinacoteca provinciale di Bari) e *S. Nicola benedice i guerrieri*.

Nei due decenni circa della sua permanenza a Roma il G. si dedicò anche alla realizzazione di una serie di pale d'altare destinate sia all'Italia sia all'estero, a dimostrazione di una fama d'artista ormai raggiunta e consolidata.

Nel 1744 gli venne commissionata dal cardinale Giuseppe Spinelli una pala per la tribuna del duomo di Napoli raffigurante il *Trasporto delle reliquie dei ss. Eutichete e Acuzio*. Tra il 1744 e il 1747 eseguì per la cappella di S. Giovanni Battista nella chiesa di S. Rocco a Lisbona una *Pentecoste* (ora a Mafra, palazzo nazionale); contemporaneamente realizzò la pala per l'altare maggiore della chiesa di S. Corrado a Molfetta, raffigurante *l'Assunta con i ss. Corrado, Nicola, Antonio da Padova, Pietro e Paolo e il vescovo Fabrizio Antonio Salerni* (la pala verrà spostata nella cattedrale nel

1785). Nel 1752 circa eseguì una *Sacra Famiglia* per il re di Spagna, Ferdinando VI, perduta, e l'anno successivo dipinse la tela con la *Natività della Vergine* per il duomo di Pisa; di quest'opera, in particolare, esistono vari bozzetti fra cui il più significativo è quello conservato nella Galleria degli Uffizi di Firenze.

In queste opere, destinate all'esportazione, si può osservare una minore aderenza alla nuova tendenza classicista, caratterizzata da composizioni più solenni e severe, diffusasi a Roma intorno alla metà del secolo e alla quale anche il G. si avvicinò nelle pale dipinte per le chiese romane (Gabrielli, p. 50). Testimonianza precisa di questo orientamento sono la monumentale tela con l'*Immacolata*, dipinta tra il 1749 e il 1750 per la chiesa dei Ss. Apostoli; la pala con la *Trinità*, realizzata per l'altare maggiore della chiesa della Ss. Trinità degli Spagnoli, su commissione di Ferdinando VI; il *Battesimo* nella chiesa della Confraternita di S. Maria dell'Orto (1750).

L'adesione alla tematica classicista si riscontra anche negli affreschi realizzati per l'abside di S. Croce in Gerusalemme dove l'artista tornò a lavorare sette anni dopo il suo primo intervento. Commissionati dal cardinale titolare Gioacchino Besozzi e conclusi nel 1752, raffigurano *Mosè che eleva il serpente di bronzo* e *Mosè che fa scaturire l'acqua dalla roccia*, e costituiscono il naturale completamento di un programma iconografico unitario che aveva avuto inizio nei dipinti rinascimentali della calotta absidale. Va inoltre ricordato che nella collezione di Besozzi si trovavano almeno nove tele del G., tre delle quali erano sicuramente modelli per i dipinti di S. Croce (Guerrieri Borsoi, p. 61).

Nel gennaio del 1750 il G. firmò un contratto per dipingere la cupola e i pennacchi della cappella di S. Maria del Popolo nella cattedrale di Cesena con *La genealogia e il trionfo della Vergine*; sei bozzetti per tale decorazione (datati Roma 1749) sono in deposito presso il Museo nazionale della ceramica Duca di Martina di Napoli. Il G. soggiornò a Cesena una prima volta tra il novembre di questo anno e il febbraio dell'anno successivo, e una seconda nei mesi estivi del 1751.

Oltre agli affreschi "di grandissima vaghezza" del duomo, ammirati anche da F. Algarotti in una lettera a P.-J. Mariette del 10 giugno 1761 (Gori, p. 32), lontani dalla temperie classicista delle opere romane, il pittore eseguì per la città romagnola anche la pala con la *Natività della Vergine con s.*

Manzio nella chiesa del Suffragio e quella, perduta, con i *Ss. Elia, Alberto e Maria Maddalena de' Pazzi* per la chiesa dei carmelitani scalzi.

Il 25 marzo 1753, si congedò dall'Accademia di S. Luca di Roma, istituzione dove dovette svolgere un ruolo di primo piano, durante il principato di F. Mancini (1750-51). Poco dopo, la sua candidatura prevalse su quella di F. De Mura e fu chiamato a Madrid a ricoprire il posto di pittore di corte che era stato di J. Amigoni. Durante il viaggio si fermò a Saragozza per visitare il suo vecchio allievo Antonio González Velázquez. Il 21 giugno arrivò a Madrid, accompagnato dalla moglie, dal fratello minore e dalla figlia Maria Vittoria. In agosto venne nominato "primer pintor de Cámara" e alla fine dell'anno direttore dell'Accademia di S. Fernando con il compito di sovrintendere a tutti i lavori in corso nel nuovo palazzo reale di Madrid.

All'inizio del suo soggiorno spagnolo il G. restaurò alcune opere di L. Giordano nel palazzo del Buen Retiro e sovrintese alla decorazione della chiesa e del convento delle salesiane di Madrid per le quali dipinse la tela con *S. Giovanna di Chantal e s. Francesco di Sales* (Gabrielli, p. 65 n. 158). Nel 1754 iniziò a lavorare per il castello di Aranjuez; si ricordano, in particolare tre tele con scene allegoriche e quattro con *Storie di Giuseppe* per la sala da pranzo. Queste ultime, con l'aggiunta di un ulteriore episodio raffigurante *La cattura di Beniamino*, furono riprodotte, tra il 1760 e il 1762, in una serie di arazzi eseguita dall'arazzeria reale, istituzione di cui il G. fu sovrintendente dal 1755 al 1759.

Al giugno del 1754 risale la commissione di maggior prestigio ricevuta dall'artista durante la sua permanenza in Spagna; si tratta dei dipinti eseguiti in diversi ambienti, e a varie riprese, nel nuovo palazzo reale di Madrid. Tra il febbraio e il settembre del 1755 affrescò la cupola della cappella reale con il *Paradiso* e quattro *Santi* nei pennacchi. Tali affreschi rappresentano una sorta di *summa* della sua produzione italiana, sintesi di molteplici esperienze, con particolare riferimento alle decorazioni realizzate per la chiesa dei Lorenesi e per la cupola della cappella della Madonna del Popolo nel duomo di Cesena.

Il G. si occupò anche della decorazione delle volte dell'atrio d'entrata, in cui rappresentò la *Battaglia di Clavijo*, e delle due cappelle ai suoi lati con le *Tre Virtù teologali* e la *Trinità*. Negli anni compresi tra il 1759 e il 1762 eseguì i monumentali affreschi nella sala oggi detta delle Colonne raffiguranti il *Trionfo del Sole* e, nello scalone d'onore, la *Monarchia*

spagnola che offre alla Religione i trofei delle sue vittorie e i prodotti delle sue terre; per tali ambienti disegnò anche la decorazione scultorea.

Del cospicuo numero di opere lasciate in Spagna dall'artista si ricordano anche la doppia serie di dipinti, di datazione incerta, destinati agli oratori del re Ferdinando VI e della regina Barbara di Braganza nel palazzo del Buen Retiro; per il primo dipinse sei tele con *Episodi della Passione*, una con la *Ss. Trinità* e una con *Putti che reggono l'effigie di Cristo*, oggi collocate in diversi musei (Urrea Fernández, pp. 133-136), per la seconda cinque tele con *Episodi della Passione* oggi nella Casita del principe all'Escorial; si rammentano inoltre le due versioni della *Giustizia e la Pace* oggi al Museo del Prado ma in origine una nel palazzo reale, l'altra nel salone della giunta dell'Accademia.

Per ragioni di salute, ma forse anche per l'arrivo di Giovan Battista Tiepolo e di Anton Raphael Mengs alla corte spagnola, promotore quest'ultimo di un profondo mutamento artistico e suo successore nelle cariche, il G., con il permesso del re, decise di lasciare la Spagna.

Nel giugno del 1762 giunse a Napoli dove trascorse gli ultimi anni della sua vita. La scelta di Napoli fu probabilmente condizionata dall'obbligo di rimanere in qualche maniera a disposizione della monarchia spagnola, visto che gli fu concessa una rendita vitalizia anche dopo il suo congedo definitivo avvenuto alla fine di questo stesso anno.

A Napoli decorò gli ambienti, disegnati da L. Vanvitelli, della sagrestia della chiesa di S. Luigi di Palazzo con una serie di dipinti a fresco e su tela che forse non furono condotti a termine per la morte improvvisa dell'artista; dei primi non è rimasta traccia mentre le tele sono state disperse agli inizi dell'Ottocento e oggi si trovano in vari musei statunitensi (Spinosa, p. 148).

Inoltre il G. partecipò insieme con altri pittori alla creazione di una serie di modelli pittorici per gli arazzi con *Allegorie di Virtù* destinati alla decorazione della camera da letto di Ferdinando IV nel palazzo reale di Napoli; di questi faceva molto probabilmente parte la tela con l'*Allegoria della Fortezza e della Vigilanza*, oggi nel palazzo reale di Caserta. Queste ultime opere uniscono al prezioso cromatismo delle opere spagnole una raffinata eleganza formale e una serrata monumentalità compositiva; inoltre esse appaiono di fondamentale importanza per la decorazione pittorica napoletana fino agli anni Ottanta del XVIII secolo, in particolare per artisti come Domenico Mado, Diano e Pietro Bardellino.

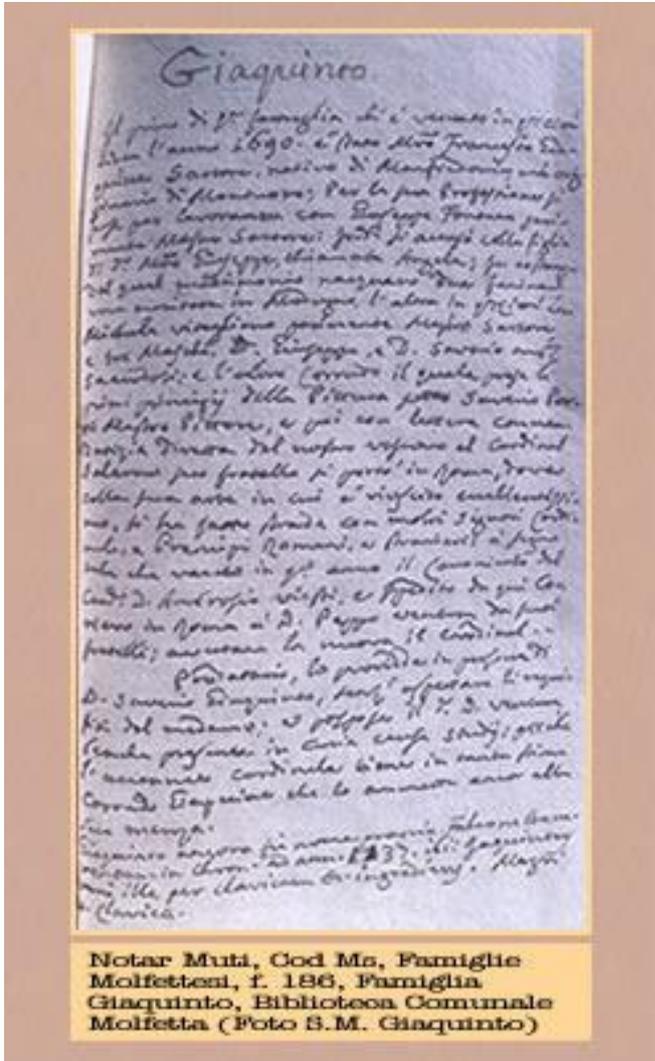
Il G. morì a Napoli il 18 apr. 1766.

In una lettera scritta dall'amico Luigi Vanvitelli un giorno dopo la morte dell'artista risulta che il G. doveva aver raggiunto una considerevole agiatezza economica poiché "stava per comprare un feudo con spesa di 80 mila ducati" (Strazzullo, 1977, p. 274).

Fonti e Bibl.: Molfetta, Biblioteca comunale: A. Muti, Famiglie molfettesi (ms., post 1730), c. 186v; B. De Dominici, Vite dei pittori, scultori ed architetti napoletani, III, Napoli 1744, pp. 722 s.; L. Lanzi, Storia pittorica della Italia (1809), a cura di M. Capucci, I, Firenze 1974, p. 412; M. Missirini, Memorie... della romana Accademia di S. Luca..., Roma 1823, p. 227; L. Serra, L'anno di nascita di C. G., in Rassegna marchigiana per le arti figurative, V (1927), p. 207; M. d'Orsi, C. G., Roma 1958; M. Volpi, C. G. e alcuni aspetti della cultura figurativa del '700 in Italia, in Bollettino d'arte, XLIII (1958), pp. 263-282; Id., Traccia per G. in Spagna, ibid., pp. 329-340; A. Baudi di Vesme, Schede Vesme, I, Torino 1963, p. 356; II, ibid. 1966, pp. 528 s.; A. Videtta, Considerazioni su C. G. in rapporto ai disegni del Museo di S. Martino, Napoli 1965; Atti del Convegno di studi su C. G., Molfetta 1969, Molfetta 1971; L. Tamburini, Postille alle chiese torinesi: S. Teresa, S. Carlo e S. Cristina nelle elaborazioni settecentesche, in Studi piemontesi, III (1974), pp. 95 s.; F. Strazzullo, Le lettere di Luigi Vanvitelli della Biblioteca Palatina di Caserta, II, Galatina 1976; III, ibid. 1977, ad indicem; J. Urrea Fernández, La pintura italiana del siglo XVIII en España, Valladolid 1977, ad indicem; F. Bologna, Solimena al palazzo reale di Napoli per le nozze di Carlo di Borbone, in Prospettiva, 1979, n. 16, pp. 62 s., 66; G. Borghini, in Un'antologia di restauri... (catal.), Roma 1982, p. 134; I. Cioffi, C. G.'s studies for the sculptural decorations planned for the staircases of the new royal palace in Madrid, in Master Drawings, XXII (1984), pp. 434-440; C. Giaquinto. Atti del II Convegno internazionale di studi, a cura di P. Amato, Molfetta 1985 (in partic. G. Michel - O. Michel, La réussite financière et sociale de C. G., pp. 51-65, e S. Vasco Rocca, C. G. nella basilica di S. Croce, pp. 97-111); M. di Macco, I "pittori napoletani" a Torino: note sulla committenza negli anni di Juvarra, in Filippo Juvarra a Torino. Nuovi progetti per la città, a cura di A. Griseri - G. Romano, Torino 1989, pp. 282-287; A.M. Rybko, in La pittura in Italia. Il Settecento, Milano 1989, II, pp. 734 s.; Roma lusitana - Lisbona romana, a cura di S. Vasco Rocca - G. Borghini - P. Ferraris, Roma 1990-91, pp. 52 s., 114 s.; M. Gori, Decorazioni a Cesena dal barocco all'ecclettismo, Milano 1991, pp. 31-43; I. Cioffi, C. G. at the

Spanish court 1753-1762. The fresco cycles at the new royal palace in Madrid, New York 1992; G. Capolavori dalle corti in Europa (catal., Bari), Milano-Firenze 1993 (in partic. E. Gabrielli, Vita e opere di C. G., pp. 33-66; C. Strinati, Tutto finisce bene, pp. 13-32); Il patrimonio artistico del Quirinale. Pittura antica. La Quadreria, a cura di L. Laureati - L. Trezzani, Roma 1993, pp. 88-99; A. Lo Bianco, Committenti ed artisti del XVIII secolo nel Viterbese: il cardinal Ottoboni, G., Conca, Rocca ed altre indagini, in Bollettino d'arte, 1993, nn. 80-81, pp. 107 s.; N. Spinosa, Pittura napoletana del Settecento, II, Dal rococò al classicismo, Napoli 1993, ad indicem; G. Sestieri, Repertorio della pittura romana della fine del Seicento e del Settecento, Torino 1994, I, pp. 82-88; II, nn. 481-498; E. Fumagalli, Palazzo Borghese. Committenza e decorazione, Roma 1994, pp. 111-114, 129; Giovanni V di Portogallo (1707-1750) e la cultura romana del suo tempo, a cura di S. Vasco Rocca - G. Borghini, Roma 1995, pp. 339-344; C. Varagnoli, S. Croce in Gerusalemme. La basilica restaurata e l'architettura del Settecento romano, Roma 1995, ad indicem; Barock in Neapel. Gemälde der neapolitanischen Schule des 17. und 18. Jahrh. (catal.), Kornwestheim 1995-96, pp. 55-61; M.B. Guerrieri Borsoi, La collezione del cardinale Gioacchino Besozzi ereditata dalla chiesa di S. Croce, in Artisti e mercanti. Dipinti, disegni, sculture e carteggi nella Roma curiale, a cura di E. Debenedetti, Roma 1996, ad indicem; I. Cioffi, in The Dictionary of art, London-New York 1996, XII, pp. 586-590; S. Loire, in Il Seicento e Settecento romano nella collezione Lemme (catal., Parigi-Milano-Roma), Roma 1998, pp. 153-157, 258 s.; C. G.: ritratto di Carlo Brosch

Manoscritto del Notar Muti sulla famiglia Giaquinto



Il primo di questa famiglia che è venuto in questa città circa l'anno 1690 è stato mastro Francesco Giaquinto sartore nativo di Manfredonia ma originario di Montorio; per la sua professione si pose per lavoranza con Giuseppe Fontana parimenti mastro sartore. Francesco si accasò colla figlia di mastro Giuseppe chiamata Angela; in conseguenza dal quale matrimonio nacquero due femmine, una maritata in Modugno, l'altra in questa città con Michele Vitagliano parimenti mastro sartore e tre maschi, don Giuseppe, e don Saverio ambi sacerdoti: e l'altro Corrado il quale prese li primi principij della Pittura sotto Saverio Porto mastro pittore, e poi con lettera commendatizia diretta dal nostro Vescovo al Cardinal

Salerni suo fratello, si portò in Roma, dove colla sua arte in cui è riuscito eccellentissimo, si ha fatto strada con molti Signori Cardinali, e Principi romani, e stranieri a segno tale che vacuo in questo anno il canonicato del can. D. Ambrogio Viesti e spedito da qui corriere in Roma a D. Peppe Ventura da suoi fratelli; annotava la nuova il Cardinal...

Protonotario, lo provide in persona di D. Saverio Giaquinto, senz'aspettare li requisiti dal medesimo; e ... il detto don Ventura benchè presente in Curia causa studi; poiché il nominato Cardinale tiene in tanta stima Corrado Giaquinto che lo ammette alla sua mensa.

Giaquinto ancora fa nome proprio, il Falcone Bene ventano in ... nell'anno 1437 ibii Giaquintus . . . ille per clavicum de ingrediens Magni e Clavica.

Due interessanti inediti di Giaquinto



fig.1 - Giaquinto -
Madonna col Bambino e le anime purganti
- Lecce, collezione privata

Mentre la mia monografia era già pronta per andare in stampa ho avuto l'opportunità di esaminare due pregevoli dipinti dell'artista, conservati in 2 prestigiose collezioni private, che vanno ad incrementare il catalogo del pittore.

Essi sono una Madonna col Bambino e le anime purganti (fig.1) di una raccolta di Lecce ed una Deposizione (fig.2) di recente acquisita nella celebre raccolta Pepe di Acerra.

Il primo quadro raffigura una tematica molto cara alla cultura napoletana, che da sempre delinea un confine molto sottile tra la vita e morte e considera la redenzione delle anime purganti (fig.3) un impegno per diminuire attraverso messe di suffragio il periodo da trascorrere lontano dalla vetta del Paradiso ed in questa opera benevola assiste attenta la Madonna col Bambino (fig.4).



Fig. 2 - Giacinto - Deposizione - Acerra, collezione pepe

La seconda iconografia rappresenta una Deposizione, altra tematica frequente nella pittura sacra, e la parte inferiore della tela (fig.5) è pervasa da luminescenze ancora solimenesche integrate da un colorismo marattesco non immemore degli esempi dei grandi bolognesi del Seicento, dal Reni al Lanfranco, che ci inducono a datarlo intorno alla metà del quarto decennio del Settecento.



Fig. 3 - Giacinto – Anime purganti (particolare)



Fig. 4 . Giacinto – Madonna con il bambino (particolare)

1



Fig. 5 – Giacinto – Deposizione (parte inferiore)

Due inediti che orgogliosamente proponiamo all'attenzione di studiosi ed appassionati.

GIAQUINTO CORRADO AL LOUVRE



Fig. 1 Sant'Agostino, Monica e san Pietro
in contemplazione della Trinità

Il grande quadro, conservato al Museo del Louvre a Parigi appartiene alla Collezione Fabrizio e Fiammetta Lemme Aile Denonla. Corrado Giaquinto vi ha dipinto una scena grandiosa dove sant'Agostino invoca la Trinità assieme alla madre Monica e a san Pietro.

La tela comunque potrebbe essere stata dipinta anche da un aiuto di Giaquinto. Agostino e Monica sono ben visibili al centro della scena in basso, mentre rivolgono lo sguardo estatico verso l'alto dove, su nubi, siedono il Padre, il Figlio e lo Spirito Santo. Assieme ad Agostino troviamo Pietro che agita le chiavi del cielo e uno stuolo di suore agostiniane che si riconoscono per il tipico abito nero.

Lo indossano anche Agostino e Monica a ricordare la stretta affinità fra il nuovo ordine medioevale e quello fondato da Agostino in Africa.

Un nugolo di angioletti fa da contorno alla scena principale: ce ne sono ovunque a sostenere, volteggiando, cartigli, lenzuoli e nubi.

Egli lasciò Molfetta per Napoli appena adolescente, nel 1721; ma ritornò nella sua città natale solo un anno dopo nel 1723 per ritornare nuovamente a Napoli nell'ottobre 1724. In questa città si ritiene che sia diventato allievo di Nicola Maria Ross, un pittore seguace di Francesco Solimena.

Nel marzo 1727 è a Roma, ormai pittore indipendente, tanto da aprire una propria bottega presso ponte Sisto. La sua prima opera documentata è il Cristo in croce con la Madonna, san Giovanni Evangelista e Maria Maddalena, per la cattedrale della città portoghese di Mafra, commissionata nel 1730 dal re del Portogallo Giovanni V tramite il rettore della chiesa romana dell'Ara Coeli. Nel giugno 1733, invitato dall'architetto Filippo Juvarra, va a Torino. Tornato a Roma nel 1738, esegue l'anno successivo, per la parrocchiale di Rocca di Papa, l'Assunzione della Vergine, commessagli dal nipote del papa Alessandro VIII, Pietro Ottoboni.

Negli anni romani, l'arte di Giaquinto ebbe una virata dal rococò in direzione del nascente neoclassico, anche per l'esempio dell'arte di Carlo Maratta. Nel 1762, afflitto da problemi di salute, Giaquinto rientrò a Napoli alla corte del figlio di Carlo III di Spagna, Ferdinando IV di Borbone. Ultima sua importante commissione fu un ciclo di tele per la distrutta chiesa di San Luigi di Palazzo, che era stata da poco restaurata dall'amico Luigi Vanvitelli.

“Allegoria della Giustizia e della Pace” di Giaquinto: una rappresentazione paradigmatica del regno di Ferdinando VI di Spagna

Il pugliese Corrado Giaquinto fu il principale rappresentante del rococò a Roma della prima metà del Settecento, il quale si distinse per l'estremo garbo e per lo stile intriso di sottigliezze formali tanto che la sua opera fu un punto di riferimento per diverse generazioni di pittori spagnoli.

Nel 1753, tre anni dopo aver eseguito la pala d'altare per la chiesa romana



SS. Trinità degli Spagnoli, commissionata da re Ferdinando VI di Spagna (1746-59), venne chiamato a Madrid proprio da quest'ultimo, il quale lo nominò primo "pittore di Camera" per dirigere ed eseguire le decorazioni del Palazzo Reale e degli altri palazzi di corte. Sebbene arrivasse a occupare un posto precedentemente tenuto da nomi di grande prestigio quali Louis Michel Van Loo e Amigoni, il successo non tardò ad arrivare e lo portò a ricoprire il ruolo di Direttore della Real Accademia di Belle Arti di San Fernando e Direttore artistico della Fabbrica reale di arazzi di Santa Bárbara.

Per il Palazzo Reale, re Ferdinando gli commissionò personalmente un dipinto che potesse trasmettere l'immagine della dinastia borbonica come restauratrice di giustizia e pace; pertanto Giaquinto realizzò una grandiosa allegoria raffigurante le due virtù.



Corrado Giaquinto, *Allegoria della Giustizia e della Pace*, 1753 -1754, olio su tela, 216 x 325 cm, Madrid, Museo Nacional del Pado

In questa ariosissima opera dai cromatismi cangianti e luminosi, due donne sontuosamente vestite e sedute su nuvole rappresentanti la Giustizia e la Pace si abbracciano e avvicinano i loro volti quasi a volersi baciare,

motivo pittorico attraverso cui si poteva esprimere una pace politica o, come in questo caso, alludere alla politica pacifica che caratterizzò il regno di Ferdinando VI. Il dipinto è anche correlato al Salmo 85, in cui viene annunciata la pace eterna tra Dio e gli uomini, che implica l'avvertimento che la pace si consolida anche sulla terra: «Amore e lealtà, pace e giustizia suggelleranno il loro incontro con un bacio. La lealtà germoglierà dalla terra e la giustizia scruterà dal cielo; Dio ci darà benessere, la nostra terra darà buoni raccolti e la giustizia, come messaggera, annuncerà l'arrivo di Dio».

La Giustizia è abbigliata con un luminoso abito – caratterizzato dai toni del verde e del bianco – e un manto dorato, una corona le cinge la testa mentre tiene uno scettro nella mano, manifestazione della sua massima autorità. La sua raffigurazione appare anche ispirata alla Giustizia Divina, simboleggiata dalla colomba bianca dello Spirito Santo. Sono inclusi anche i suoi attributi usuali che alludono alle sue caratteristiche più essenziali, come lo struzzo (allusivo dell'equità per la simmetria e la conformità delle sue piume); caduti a terra vi sono un fascio di verghe con scure e una colonna ai suoi piedi, che simboleggiano severità e forza; accanto ad essi, una spada che si riferisce alla separazione tra bene e male, identificata attraverso l'equilibrio della bilancia, la quale serve a soppesare gli atti.

Questi simboli sono a terra perché la Giustizia ha fatto il suo dovere e ha sconfitto la Discordia o la Guerra, personificata nella figura distesa in basso a sinistra, circondata dagli elementi dell'armatura. Verso questa disgraziata figura, un puttino dirige una delle sue frecce. Dietro ad essi, davanti al tempio della pace, si vedono altri due puttini che sventolano con un mantice il fuoco che serve a bruciare l'armatura. Essi dunque cercano di eliminare ciò che resta della Guerra, sconfitta dalla Giustizia. Probabilmente, la guerra a cui si allude è quella di successione condotta sotto il regno del padre del re, Filippo V.

La Pace, abbigliata con una luminosa veste bianca e rosa, tiene nella mano sinistra un ramoscello d'ulivo; trasmette l'idea che la pace è effetto della giustizia e si traduce in benessere e prosperità, simboleggiati dal corno dell'abbondanza ai suoi piedi, dalle spighe di grano tenute dai puttini e dai frutti dell'albero che alcuni di essi raccolgono. Attraverso l'agnello e il leone, simboli di mitezza e forza, si esprime anche l'annuncio della venuta di Dio a cui fa riferimento il Salmo sopra citato, poiché alludono a Cristo come Leone di Giudea e "Agnus Dei", colui che apre il Libro dei Sette Sigilli nell'Apocalisse di San Giovanni, dando così inizio al Giudizio Finale. Attraverso questa mescolanza di un'allegoria profana con

riferimenti religiosi, il regno di Ferdinando VI viene nobilitato, confrontandolo con il Regno di Dio. L'opera è firmata sulla colonna che appare distesa a terra al centro della tela. Di questa composizione ci è pervenuto anche il bozzetto preparatorio che si conserva nell'Indianapolis Museum of Art.



Corrado Giaquinto, *Allegoria della Giustizia e della Pace*, bozzetto preparatorio, 1753-1754, olio su tela, Indianapolis, Indianapolis Museum of Art

Di quest'opera esiste un'altra versione con alcune varianti, realizzata da Giaquinto per la sala del Consiglio della Real Accademia di Belle Arti di San Ferdinando. Di diverso formato, quasi un quadrato perfetto, questa tela presenta le due allegorie del tutto identiche alla precedente versione, con tanto di attributi iconografici.

Ciò che cambia, invece, oltre ai toni decisamente più freddi, sono gli oggetti e i personaggi raffigurati intorno alle due protagoniste. Colei che salta subito all'occhio e che più di ogni altro elemento caratterizza questa tela è la figura della morte, con una spada in mano e l'altra protesa verso le due virtù, assente nel dipinto del Museo del Prado: è la Giustizia rigorosa di cui parla Cesare Ripa nella sua *Iconologia*.

Siamo di fronte alla raffigurazione della Giustizia che non perdona, che ignora le qualità di ogni uomo durante l'esecuzione della sua sentenza, e che – proprio come la morte – non ha età, né sesso.



Corrado Giaquinto, *Allegoria della Giustizia e della Pace*, 1754, olio su tela, 253 x 263 cm, Madrid, Real Accademia di Belle Arti di San Ferdinando

La vista spaventosa di questa figura ammonisce il popolo al rispetto della legge, sottolineando che la Giustizia, essendo rigorosa, non può interpretare con leggerezza le norme. In questa versione, dunque, la Giustizia non ha ancora compiuto il suo dovere, in quanto è assente la figura della Guerra ormai sconfitta, e per questo sembra corretto interpretare tale figura come una sorta di avvertimento, volto a ribadire che – qualora ce ne fosse bisogno – per stabilire la Pace nel regno di Filippo VI si adopereranno metodi severi e rigidi.

Galleria opere d'arte di Giaquinto Corrado



Giaquinto Corrado - 501 - religione protetta dalla Spagna



Giaquinto Corrado - 502 - Nascita del sole



Giaquinto Corrado - La nascita del sole (dett)



Giaquinto Corrado - Tobia e l'angelo



Giacinto Corrado - Riposo durante la fuga in Egitto



Giacinto Corrado - Adorazione dei Magi



Giacinto Corrado - Venere offre le armi ad Enea

N° 64 TAVOLE

- 01 - Giaquinto-San Nicola benedice un guerriero - Napoli, museo di Capodimonte
- 02 - Giaquinto-Enea e la Sibilla Cumana - Napoli, museo di Capodimonte
- 03 - Giaquinto-Ezechiele - Napoli, museo Duca di Martina
- 04 - Giaquinto-Salomone - Napoli, museo Duca di Martina
- 05 - Giaquinto-Mosè con Profeti e Sibille - Napoli, museo Duca di Martina
- 06 - Giaquinto-Profeti e Sibille - Napoli, museo Duca di Martina
- 07 - Giaquinto (attrib.)-LaTrinità con le Ss.Lucia ed Elena -Napoli, chiesa di S Giov.ni Maggiore
- 08 - Giaquinto-La Prudenza e la Fortezza che trionfano sul Vizio - Napoli, collezione privata
- 09 - Giaquinto-Allegoria della forza e vigilanza - Caserta, Palazzo Reale
- 010 - Giaquinto-Enea e Didone colti dalla tempesta - Roma, Palazzo del Quirinale
- 011 - Giaquinto-Venere consegna le armi ad Enea - Roma, Palazzo del Quirinale
- 012 - Giaquinto-Venere appare ad Enea - Roma, Palazzo del Quirinale
- 013 - Giaquinto-Partenza di Enea da Cartagine - Roma, Palazzo del Quirinale
- 014 - Giaquinto-Mercurio appare ad Enea - Roma, Palazzo del Quirinale
- 015 - Giaquinto-San Michele che abbatte Lucifero - Roma, Pinacoteca Vaticana
- 016 - Giaquinto-Satana davanti a Cristo - Roma, Musei Vaticani
- 017 - Giaquinto-Immacolata Concezione - Roma, Accademia di San Luca
- 018 - Giaquinto-S.Nicola fa scaturire l'acqua - Roma, chiesa di San Nicola dei Lorenesi (1)
- 019 - Giaquinto-Apparizione della Croce - Roma, chiesa di S. Croce in Gerusalemme
- 020 - Giaquinto-Apparizione dell'Eterno a S.Nicola - Roma, chiesa di San Lorenzo in Damaso
- 021 - Giaquinto-Apparizione della Vergine al profeta Elia - Roma, chiesa di S. M. del Carmine
- 022 - Giaquinto -La Vergine dona lo scapolare a San Simone Stock - Roma, chiesa di SM del Carmine
- 023 - Giaquinto -San Filippo Neri - Roma, chiesa di S.M. del Carmine alle tre Cannelle
- 024 - Giaquinto-La Vergine presenta S.Elena e Costantino alla Trinità - Roma chiesa di S.Croce
- 025 - Giaquinto-Le tre Virtù teologali - Roma, chiesa di San Nicola dei Lorenesi
- 026 - Giaquinto-La SS.Trinit e la liberazione di uno schiavo - Roma, chiesa della SS.Trinità degli Spagnoli
- 027 - Giaquinto - Trinità e sacro dittico - Roma,Galleria Lampronti
- 028 - Giaquinto-San Nicola salva i naufraghi - Bari, Pinacoteca Provinciale
- 029 - Giaquinto-Sacra Famiglia e Santi - Bari, Pinacoteca Provinciale
- 030 - Giaquinto-Trionfo di Giuseppe - Bari, Pinacoteca Provinciale
- 031 -Giaquinto-Ulisse e Diomede nella tenda di Reso -Bari, Pinacoteca Provinciale

- 032 - Giaquinto-Natività di San Giovanni Battista - Bari,
033 - Giaquinto-L'imperatore Teodosio penitente davanti a S. Ambrogio - Bari, Pinacoteca Provinciale
034 - Giaquinto-Ritratto di Farinelli - Bologna, Pinacoteca
035 - Giaquinto-Cherubini con la corona di spine e la lancia - Ariccia, Palazzo Chigi
036 - Giaquinto-Allegoria - Cosenza, Galleria Nazionale
037 - Giaquinto-Allegoria della Giustizia - Venezia, Ca' Rezzonico
038 - Giaquinto-Adorazione dei Magi - Bevagna - Museo civico
039 - Giaquinto-Tobiolo e l'angelo - Italia, collezione
040 - Giaquinto-S. Agnese - Italia, collezione
041 - Giaquinto-Ratto di Europa - Milwaukee, museum of art
042 - Giaquinto-Trionfo di Galatea - Milwaukee,
043 - Giaquinto-Adorazione dei Magi - Boston, Museum of Fine Arts
044 - Giaquinto-Autunno - Washington, National Gallery of Art
045 - Giaquinto-Cristo alla colonna - S. Francisco, Fine Arts Museums
046 - Giaquinto-Maddalena penitente - New York, The Metropolitan Museum of Art
047 - Giaquinto-Medea ringiovanisce Esone - New York, Metropolitan Museum of Art
048 - Giaquinto-Natività di Maria- Oxford, collezione
049 - Giaquinto-Presentazione al Tempio - Cambridge, Fogg Art Museum
050 - Giaquinto-S. Gennaro - Princeton, University Art Museum
051 - Giaquinto-Apoteosi di San Nicola di Lorena - Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes
052 - Giaquinto - Mosè colpisce la roccia - Londra, National Gallery
053 - Giaquinto-Il serpente di bronzo - Londra, National Gallery
054 - Giaquinto-Autoritratto - Ajaccio, musée Fesch
055 - Giaquinto-Martirio di San Lorenzo - Ajaccio, Musée Fesch
056 - Giaquinto-San Nicola di Bari - Ajaccio, Musée Fesch
057 - Giaquinto-Deposizione di Cristo - Madrid, Prado
058 - Giaquinto-Sacrificio di Ifigenia - Madrid, Prado
059 - Giaquinto-Allegoria della Giustizia e della Pace - Madrid, Prado
060 - Giaquinto-La nascita del Sole ed il trionfo di Bacco - Madrid, Palazzo Reale
061 - Giaquinto - Riposo dalla fuga in Egitto - Parigi, Louvre
062 - Giaquinto-Adorazione dei Magi - Vienna, Kunsthistorisches Museum
063 - Giaquinto-Allegoria della pittura - Budapest, Museo di Belle Arti
064 - Giaquinto- Angelo annunciante - Budapest, Museo di Belle Arti



01 - Giaquinto-San Nicola benedice un guerriero - Napoli, museo di Capodimonte



02 -Giacinto-Enea e la Sibilla Cumana - Napoli, museo di Capodimonte



03 - Giaquinto-Ezechiele - Napoli, museo Duca di Martina



04 - Giaquinto-Salomone - Napoli, museo Duca di Martina



05 - Giacinto-Mosè con Profeti e Sibille - Napoli, museo Duca di Martina



06 - Giaquinto-Profeti e Sibille - Napoli, museo Duca di Martina



07 - Giacinto (attribuito)-LaTrinità con le Ss.Lucia ed Elena –
Napoli - chiesa di San Giovanni Maggiore



08 - Giacinto-La Prudenza e la Fortezza che trionfano sul Vizio - Napoli, collezione privata



09 - Giacinto-Allegoria della forza e vigilanza - Caserta, Palazzo Reale



010 - Giacinto-Enea e Didone colti dalla tempesta - Roma, Palazzo del Quirinale



011 - Giugino-Venere consegna le armi ad Enea - Roma, Palazzo del Quirinale



012 - Giulio Cesare - Venere appare ad Enea - Roma, Palazzo del Quirinale



013 - Gioacchino-Partenza di Enea da Cartagine - Roma, Palazzo del Quirinale



014 - Giaquinto-Mercurio appare ad Enea - Roma, Palazzo del Quirinale



015 - Giaquinto-San Michele che abbatte Lucifero - Roma, Pinacoteca Vaticana



016 - Giaquinto-Satana davanti a Cristo - Roma, Musei Vaticani



017 - Giaquinto-Immacolata Concezione - Roma, Accademia di San Luca



018 - Giacinto-S.Nicola fa scaturire l'acqua - Roma, chiesa di San Nicola dei Lorenesi (1)



019 - Giaquinto-Apparizione della Croce - Roma, chiesa di S. Croce in Gerusalemme



020 -Giaquinto-Apparizione dell'Eterno a S.Nicola - Roma, chiesa di San Lorenzo in Damaso



021 - Giacinto-Apparizione della Vergine al profeta Elia - Roma,
chiesa di S. Maria del Carmine alle Tre Cannelle



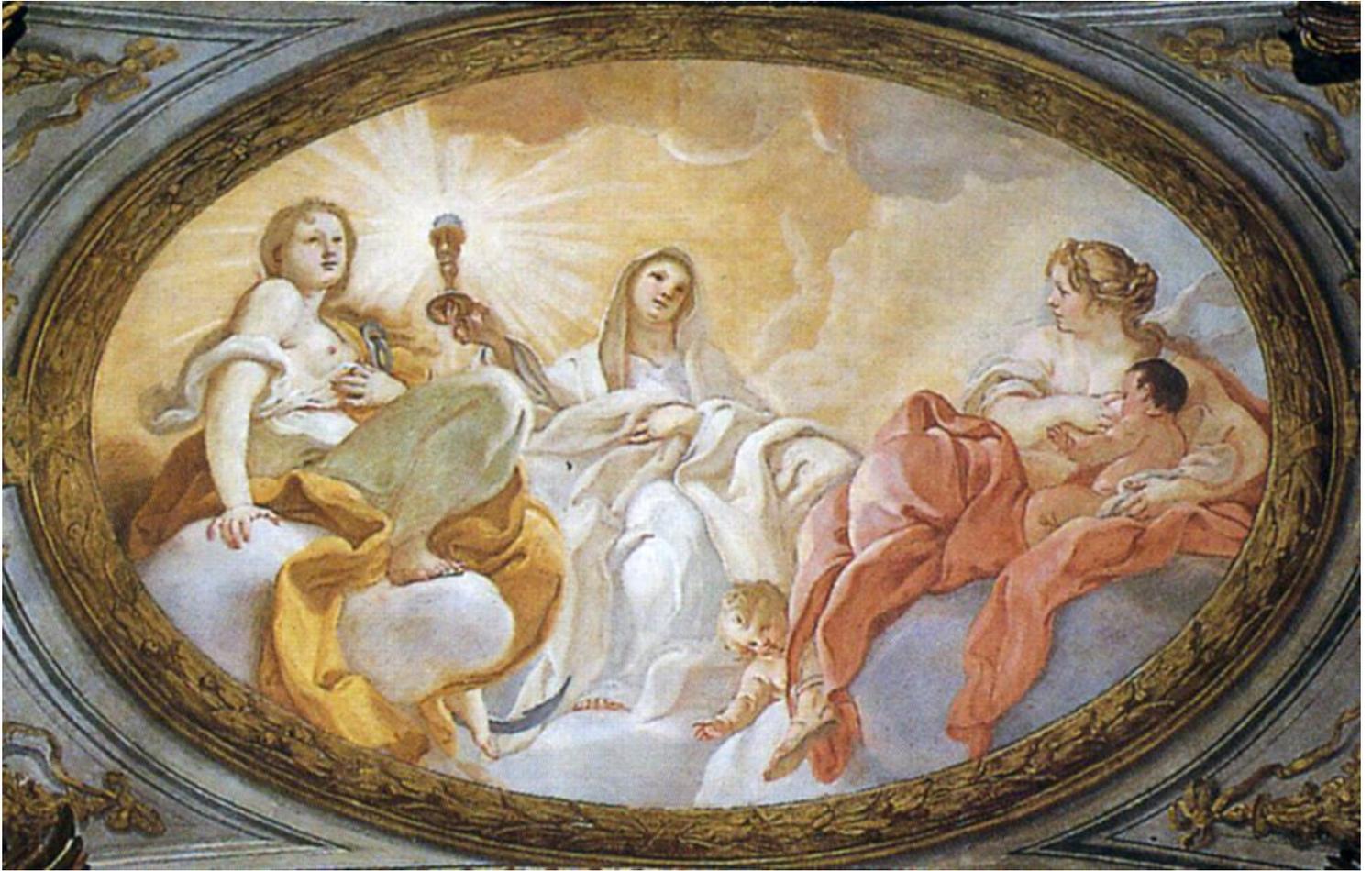
022 - Giacinto -La Vergine dona lo scapolare a San Simone Stock - Roma, chiesa di S. Maria del Carmine alle Tre Cannell



023 - Giacinto-S.Filippo Neri - Roma, chiesa di S.Maria del Carmine alle Tre Cannelle



024 - Giaquinto-La Vergine presenta S.Elena e Costantino alla Trinità -
Roma chiesa di S.Croce in Gerusalemme



025 - Giaquinto-Le tre Virtù teologali - Roma, chiesa di San Nicola dei Lorenesi



026 - Giacinto-La SS.Trinit e la liberazione di uno schiavo –
Roma, chiesa della SS.Trinità degli Spagnoli



027 – Giacinto - Trinità e sacro dittico - Roma, Galleria Lampronti



028 - Giaquinto-San Nicola salva i naufraghi - Bari, Pinacoteca Provinciale



029 - Giaquinto-Sacra Famiglia e Santi - Bari, Pinacoteca Provinciale



030 - Giaquinto-Trionfo di Giuseppe - Bari, Pinacoteca Provinciale



031 -Giaquinto-Ulisse e Diomede nella tenda di Reso -Bari, Pinacoteca Provinciale



032 - Giacinto-Natività di San Giovanni Battista - Bari,



033 -Giacinto-L'imperatore Teodosio penitente davanti a S. Ambrogio
Bari, Pinacoteca Provinciale



034 - Giaquinto-Ritratto di Farinelli - Bologna, Pinacoteca



035 - Giaquinto-Cherubini con la corona di spine e la lancia - Ariccia, Palazzo Chigi



036 - Giacinto-Allegoria - Cosenza, Galleria Nazionale



037 - Giaquinto-Allegoria della Giustizia - Venezia, Ca' Rezzonico



038 - Giacinto-Adorazione dei Magi – Bevagna – Museo civico



039 - Giaquinto-Tobiolo e l'angelo - Italia, collezione



040 - Giacinto-S.Agnese - Italia, collezione privata



041 - Giaquinto-Ratto di Europa - Milwaukee, museum of art



042 - Giaquinto-Trionfo di Galatea -Milwaukee,



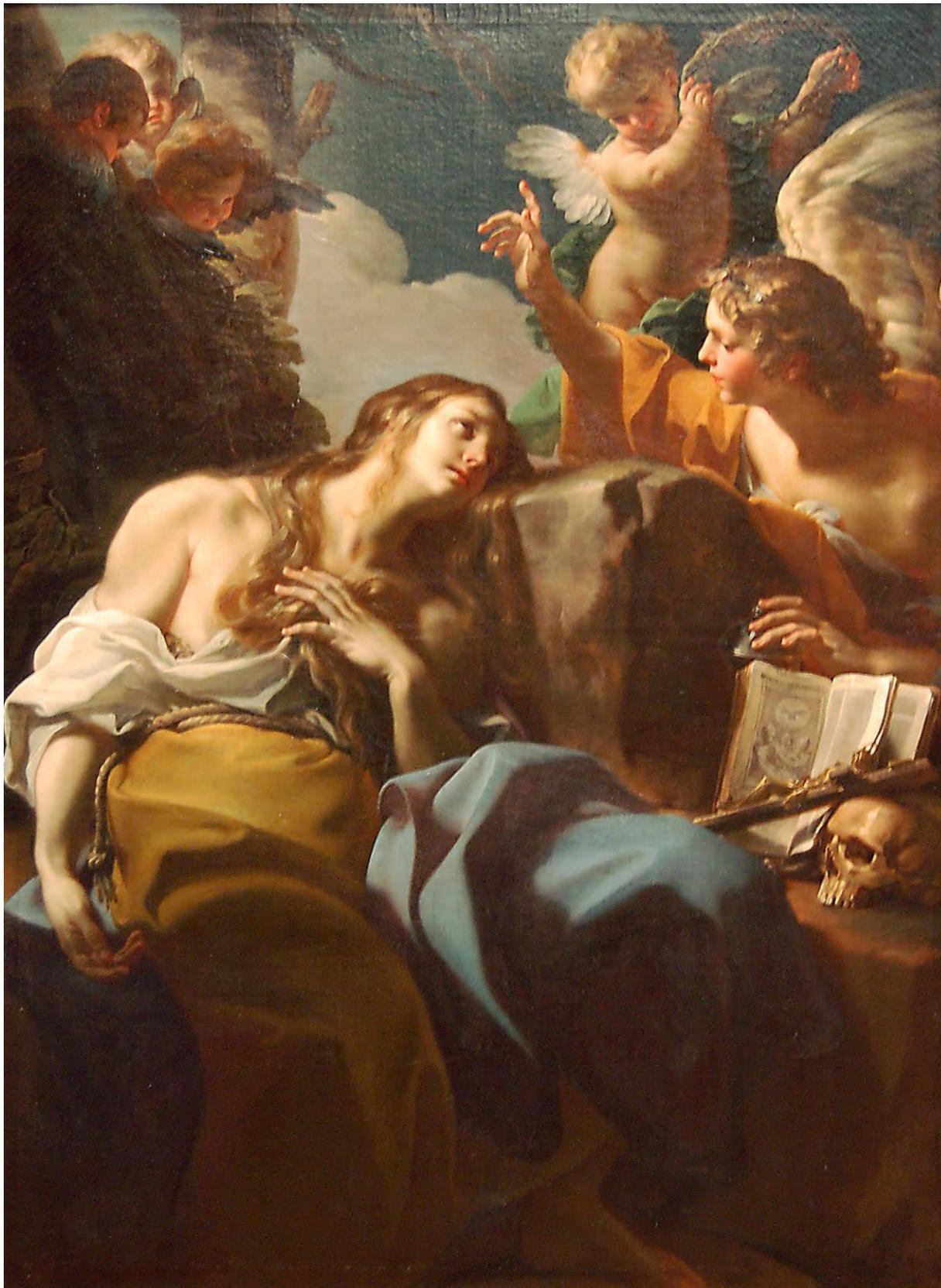
043 - Giaquinto-Adorazione dei Magi - Boston, Museum of Fine Arts



044 - Giaquinto-Autunno - Washington, National Gallery of Art



045 - Giaquinto-Cristo alla colonna - S. Francisco, Fine Arts Museums



046 - Giacinto-Maddalena penitente - New York, The Metropolitan Museum of Art



047 - Giaquinto-Medea ringiovanisce Esone - New York, Metropolitan Museum of Art



048 - Giacinto-Natività di Maria- Oxford, collezione



049 - Giaquinto-Presentazione al Tempio - Cambridge, Fogg Art Museum



050 - Giaquinto-S.Gennaro - Princeton, University Art Museum



051 - Giacinto-Apotheosi di San Nicola di Lorena - Rio de Janeiro,
Museu Nacional de Belas Artes



052 -Giacinto - Mosè colpisce la roccia - Londra, National Gallery



053 - Giacinto-Il serpente di bronzo - Londra, National Gallery



54 - Giaquinto-Autoritratto - Ajaccio, musée Fesch



55 - Giaquinto-Martirio di San Lorenzo - Ajaccio ,Musée Fesch



056 - Giaquinto-San Nicola di Bari - Ajaccio, Musée Fesch



057 - Giacinto-Deposizione di Cristo - Madrid, Prado



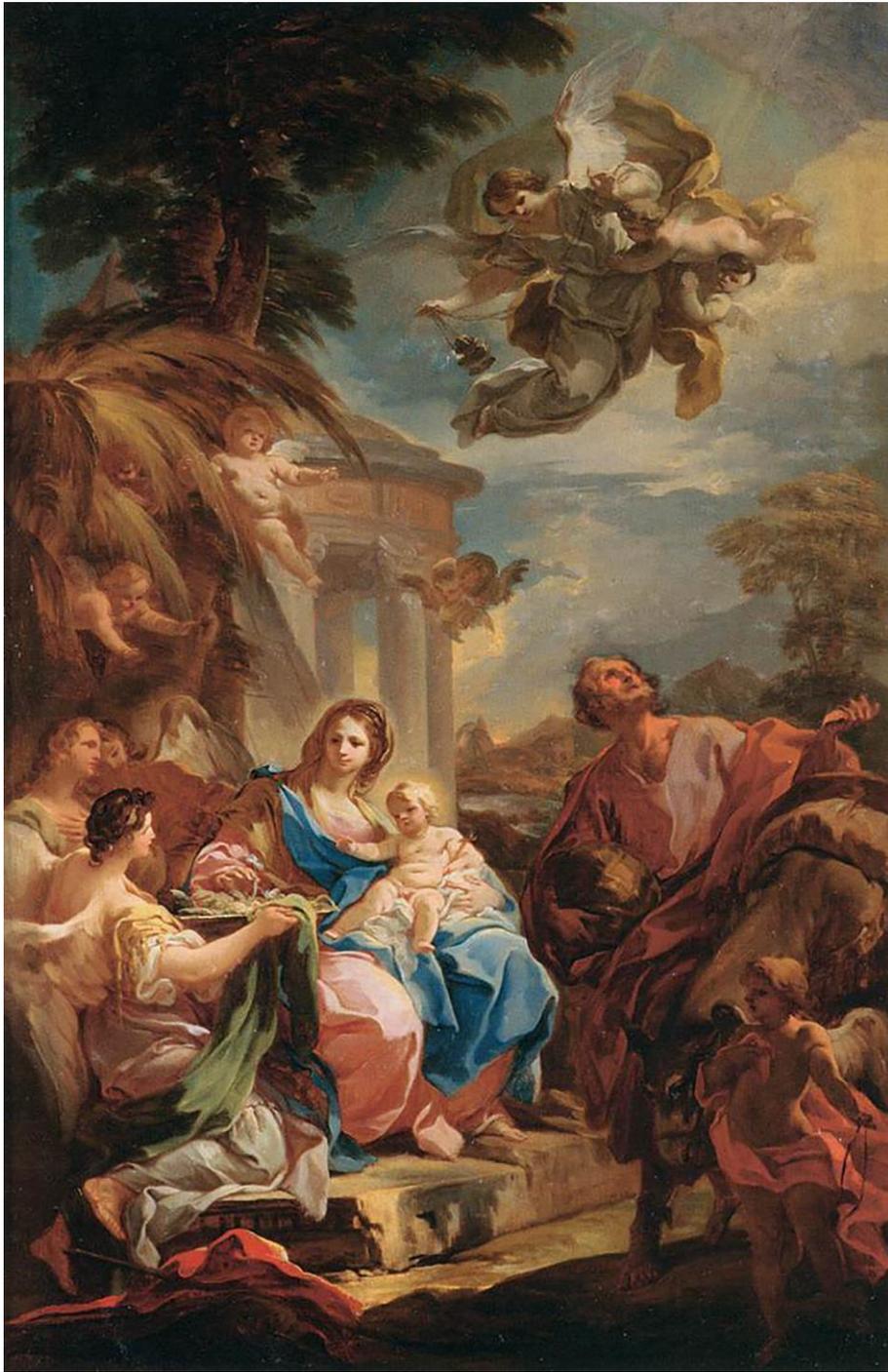
058 - Giaquinto-Sacrificio di Ifigenia - Madrid, Prado



059 - Giaquinto-Allegoria della Giustizia e della Pace - Madrid, Prad



060 - Giaquinto-La nascita del Sole ed il trionfo di Bacco - Madrid, Palazzo Reale



061 - Giacinto - Riposo dalla fuga in Egitto - Parigi, Louvre



062 - Giaquinto-Adorazione dei Magi -Vienna, Kunsthistorisches Museum



063 -Giacinto-Allegoria della pittura - Budapest, Museo di Belle Arti



064 -Giaquinto- Angelo annunciante - Budapest, Museo di Belle Arti