

Cap.7

Quattro nature morte napoletane

Tra i dipinti inviati negli ultimi mesi da collezionisti e case d'aste per stabilire paternità e qualità dell'opera spiccano quattro interessanti nature morte, che vanno ad incrementare il catalogo di artisti che hanno lavorato a Napoli tra il Seicento ed il Settecento.

Cominciamo con un quadro di altissima qualità: Un vaso di fiori con figura femminile (fig.001), conservato a Varese nella collezione Cerini, frutto di una collaborazione tra Guillaume Courtois, cui spetta la delicata fanciulla ed Abraham Brueghel, che realizza l'elegante vaso grondante di fiori multicolori. L'opera appartiene agli anni del soggiorno romano del Brueghel, fino al 1675, quando si trasferirà a Napoli dove vivrà fino alla morte avvenuta nel 1697. Egli è ricordato dal De Dominici col nomignolo di "fracassoso", per definire il suo stile brioso e leggero, che cozzava con quella solida lucidità ottica che contraddistingue gli epigoni della scuola napoletana suoi contemporanei, da Giovan Battista Ruoppolo a Giuseppe Recco.

Proseguiamo con una Natura morta di pesci (figg. 002 - 003 - 004), appartenente alla raccolta Enrico Tedesco eseguita da Nicola Maria Recco, figlio del più noto Giuseppe e fratello di Elena. Egli seguì le orme paterne, ma ad un livello decisamente inferiore, con una pennellata priva di slanci vitali, stanca ripetitrice di formule stereotipate attinte al patrimonio iconografico familiare. Alcune tele firmate, sovrapponibili a quella in esame, gli hanno ritagliato un suo piccolo spazio nella storia della natura morta napoletana.

Concludiamo con una Coppia di vasi (figg. 005 - 006) di Francesco Lavagna, conservati nella collezione Li Mura di Catania. Francesco e Giuseppe Lavagna sono probabilmente legati da vincoli di parentela, ma non sappiamo quali e sono attivi nella prima metà del XVIII secolo. Il De Dominici parla solo di Giuseppe Lavagna (1684-1724), affermando che era discepolo di Belvedere” ma ingrandì un po’

soverchio i suoi fiori e gli dipinse con più libertà". Divenne cieco e morì nel 1724 a quaranta anni. L'Urrea Fernandez segnala una serie di Vasi di fiori, uno dei quali firmato, nella Collegiata di Villagarcia de Campos, presso Valladolid in Spagna. Anche Bologna riferiva a Causa, di averne identificate alcune sul mercato antiquariale dell'epoca. Di Francesco Lavagna, viceversa, negli ultimi anni sono comparse alcune tele firmate per esteso, che ci permettono di definire meglio il suo stile, come nel caso della Natura morta in un giardino comparsa nell'aprile 1981 presso la Finarte di Roma.

Il Salerno, che per primo ha pubblicato il dipinto prima descritto, ha reso noto anche una Natura morta di Frutta, nella quale la possibilità di riconoscere la grafia del pittore è legata al particolare di un piccolo gruppo di fiori sulla destra della composizione. Al Lavagna può essere ragionevolmente attribuito il Vaso di fiori, già presso l'antiquario Parenza a Roma, un bouquet denso di sfumature vivaci e di tinte calde, che si inserisce pienamente nel gusto rococò imperante a Napoli in quegli anni. Molto vicina alla tela precedente è anche una coppia di Grossi vasi ornamentali con fiori, caratterizzati dalla stessa cromia nella quale prevalgono le varie tonalità del rosso ed il bianco ed il Vaso di Fiori della collezione Onofri di Roma.



1 - Brueghel Courtois - Vaso di fiori con figura femminile - Varese collezione privata



2 - Nicola Maria Recco - Natura morta di pesci -Italia
collezione Enrico Tedesco



3 - Nicola Maria Recco - Natura morta di pesci (particolare) -
Italia collezione Enrico Tedesco



4 - Nicola Maria Recco - Natura morta
di pesci (particolare) - Italia collezione
Enrico Tedesco



5 - Francesco Lavagna - Vaso di fiori - Catania collezione Li
Mura



6 - Francesco Lavagna - Vaso di fiori -
Catania collezione Li Mura

Cap.8

Mezze figure di santi e filosofi

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

Tra i più convinti seguaci del valenzano si distingue Francesco Fracanzano, il quale nel 1622, dalla natia Monopoli, si trasferisce con la famiglia nella capitale, entrando giovanissimo nell'ambiente artistico partenopeo, grazie anche al matrimonio, celebrato nel 1632, con la sorella di Salvator Rosa.

Lavorando con il Ribera ne recepì la stessa predilezione per la corposità della materia pittorica e ripropose spesso i soggetti più richiesti dalla committenza: studi di teste e mezze figure di filosofi e profeti su fondo scuro. Nel convento e nella chiesa di San Pasquale a Taranto si conservano una decina di tele raffiguranti il Redentore, apostoli e santi anacoreti, tutti a mezza figura su sfondo scuro, che rivelano la mano di più artisti (vi è anche un dipinto firmato di Giordano, aggiunto in epoca successiva), tra cui spicca Francesco, col quale probabilmente collabora Cesare. Infatti in un paio di dipinti "la massa pittorica appare più levigata, più morbidamente plasmata e meno vibrante di vita. Qualche indulgenza ad un gusto manieristico più abboccato, un certo compiacimento formalistico, un senso morale più allentato e molte concessioni di indole pietistica e devozionale che suggeriscono il nome di Cesare come collaboratore, qui impressionato dalla prepotente personalità del fratello" (D'Elia). Si tratta di poderosi personaggi vestiti di rudi panni, con attributi iconografici irrilevanti che solo con l'ausilio della fantasia ne permettono l'identificazione con San Bartolomeo, San Simone o San Matteo. Più facile riconoscere S. Andrea o il Redentore.

Sotto l'apparenza di santi scorre una galleria di ritratti dal vero di rudi contadini e di fieri pastori, personaggi che vivono e lavorano ancor oggi con fatica tra le pietraie delle Murge e gli oliveti del Salento. Si tratta di un'iconografia inconsueta per gli altari severi delle chiese, che tradisce la committenza di qualche alto prelato per la sua privata quadreria.

San Pietro assume l'aspetto di un filosofo, mentre San Simone somiglia ad un pensatore greco o ad un filosofo dell'antichità. Sono dipinti dai quali trasuda una profonda umanità che comunica allo spettatore un messaggio di poderosa forza morale, senza indulgere ad un formalismo decorativo: un fondo scuro dal quale campeggia una figura, severa e bonaria allo stesso tempo, realizzata con una pennellata generosa, grassa e pastosa, quella che sarà definita tremendo impasto, piena di impeto e piena di una luce rigorosa che penetra nelle pieghe della fronte e nelle mani, forti e nodose. Sono certamente tra le prime prove di Francesco, come si evince chiaramente nel San Bartolomeo con la sua intatta monumentalità, la sua dirittura morale, la sua ridondante materia pittorica che richiama, e forse precede, le austere figure presenti nelle Storie di San Gregorio Armeno e in egual misura il San Paolo che scrive l'epistola a Filomene, già nel coro del duomo di Pozzuoli, che Zeri credeva di Cesare, ma che, come già affermava l'Ortolani, è uno degli esiti più coerenti di Francesco.

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

Dopo questa necessaria premessa ci addentriamo nel pianeta Fracanzano, con tutte le difficoltà nel discernere autografi da copie di bottega e di imitatori, esaminando una serie di dipinti inviatici da collezionisti italiani e stranieri ansiosi di conoscere l'autore dei loro quadri.

Cominciamo con un San Carlo Borromeo (fig. 1) della raccolta Gattai di Firenze, di difficile attribuzione, fino ad ora costretto nel limbo degli ignoti e che noi riteniamo essere opera di collaborazione di Filippo Vitale con il figliastro Pacecco de Rosa sulla base di un quadro conservato nella navata destra della chiesa napoletana di San Domenico Maggiore, raffigurante La Madonna del Rosario che appare a San Carlo Borromeo ed a San Domenico (cfr. la mia monografia fig. 9 - San Giuseppe ed il Bambino - Italia mercato antiquariale opera completa - tav. 16), databile al 5° decennio del Seicento.

Un omaggio al Ribera più che una copia da un originale perduto va considerato il barbuto Filosofo (fig. 2) di collezione privata, che mostra ancora una volta la funzione del Fracanzano nella bottega del grande spagnolo: creare dipinti talmente perfetti da poter agevolmente essere venduti come autografi del maestro e questa consuetudine può spiegare l'assenza di firme sotto le infinite mezze figure di santi e filosofi prodotti da Francesco nel corso di vari anni, che, dopo aver adornato le austere sale di notabili ed eruditi, invadono da tempo il mercato antiquariale e le aste internazionali, cercando ancora una volta di passare col nome del Ribera.

Il Filosofo in meditazione (figg. 3 - 4) in una collezione privata di Napoli rappresenta un'importante aggiunta al catalogo del Fracanzano e condivide con i dipinti più noti della serie la tavolozza densa e pastosa, resa con una pennellata ora sfilacciata ora grumosa, che denuncia un chiaro rapporto con la produzione del Ribera degli anni Trenta.

I raffronti più cogenti, che ne confermano la palmare autografia, si possono istituire, oltre che con le numerose figure di filosofi, attribuite al pittore dalla critica più avvertita, anche con i due quadri più celebri di Francesco: le Storie di san Gregorio Armeno realizzate intorno al 1635 per la chiesa eponima, nelle quali, pur tenendo conto delle differenze di dimensioni e di soggetto, si possono

ravvisare alcune fisionomie di vecchi con la stessa morbida barba, che contraddistingue questo santo pensoso, il quale, con sguardo pacato, sembra cercare una risposta ai pressanti quesiti che inquietano la sua coscienza. Alcuni dettagli, quali l'epidermica bellezza della materia pittorica sulla fronte corrugata e la raffinata definizione dell'incarnato, che risalta a confronto con l'umile abbigliamento, indirizzano la scansione cronologica della tela a poco dopo il 1640, quando il pittore intraprende la strada di un più osservante riberismo, una sorta di ritorno classicista alle primigenie matrici culturali.

Il Ritratto virile (fig. 5) di collezione Sterrenburg è impregnato da un potente naturalismo nella descrizione dei tratti somatici, indagati con severità nei solchi delle rughe, in linea con la lezione del Ribera, anche se il volto, intenso e vigoroso, comincia a rivelare i nuovi valori cromatici, sconosciuti nella produzione giovanile del pittore, per cui la collocazione cronologica dell'opera va posta nel corso del V decennio del secolo, quando il rigore naturalistico comincia a cedere alle lusinghe di una tavolozza tenera e raffinata, come testimonia la condotta più accurata delle velature, realizzate con una tonalità che vira quasi verso il bianco.

Al pennello di un modesto imitatore va assegnato il Santo penitente (fig. 6) di collezione Perrucci di Frosinone, a dimostrazione del successo di una iconografia molto richiesta dalla committenza.

A Hendrick van Somer va riferito il Filosofo in meditazione (fig. 7) della collezione Enrico Lumina. Un prezioso inedito che arricchisce il catalogo dell'artista, dalla forte anche se disordinata personalità, da collocare secondo il De Dominicis tra gli allievi del Ribera. Il suo stile tradisce l'origine fiamminga e la dimestichezza con i caravaggisti nordici ed è caratterizzata dal viraggio della luce verso una pacatezza dei colori ed un contenuto iconografico severo ed impiantato a rigorosi principi morali. Il dipinto in esame conferma l'utilizzo di modelli di derivazione riberiana, tra naturalismo e pittoricismo, con originalità di soluzioni espressive, senza mai rinunciare a verità di tratti somatici e reazioni espressive. Concludiamo con due dipinti di notevole qualità di Luca Giordano. Il primo un Socrate (fig. 8) della raccolta di Rossella Grieco, il quale sembra volerci indurre a meditare su una frase di Platone: "La più grande vittoria che possa avere un uomo è vincere se stesso", appartenente

al periodo giovanile dell'artista e più tardo un San Giuseppe ed il Bambino (fig. 9) da tempo sul mercato antiquariale, che tradisce la sua autografia nel volto paffuto del Bambinello, una sorta di firma criptata del sommo Luca



fig. 1 - San Carlo Borromeo - Firenze collezione Gattai

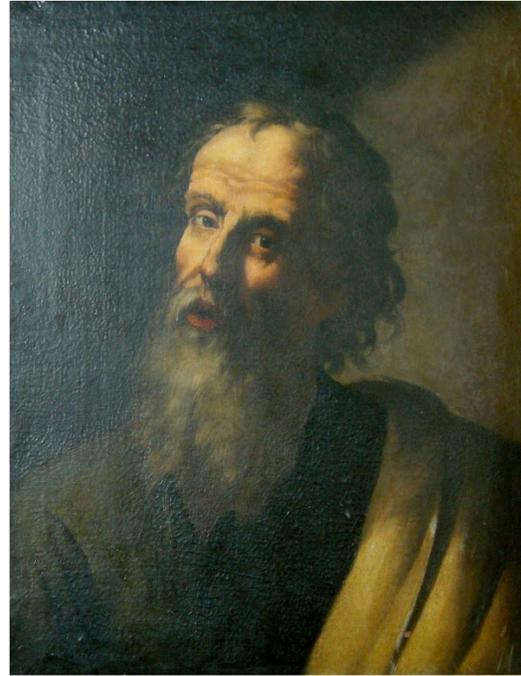


fig. 2 - Filosofo - Italia collezione privata



fig. 3 - Santo in meditazione-collezione privata



fig. 4 - Santo in meditazione-(particolare) Napoli
collezione privata



fig. 5 - Fracanzano Francesco - Ritratto virile -
collezione Sterrenburg

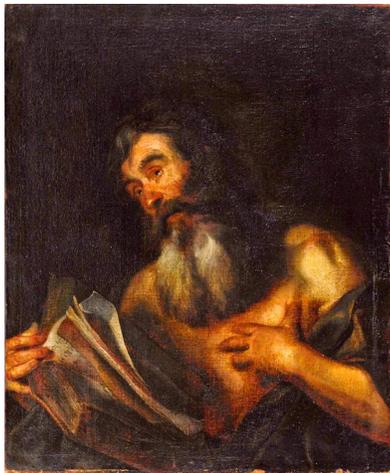


fig. 6 - Santo penitente

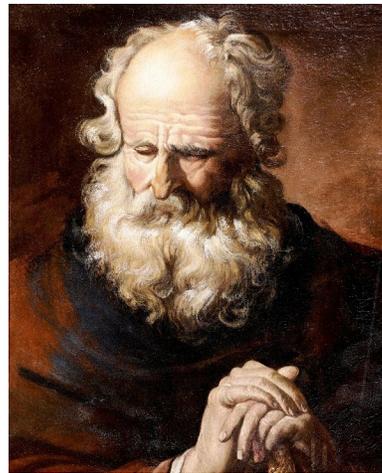


fig. 7 - Filosofo in meditazione - collezione Enrico
Lumina

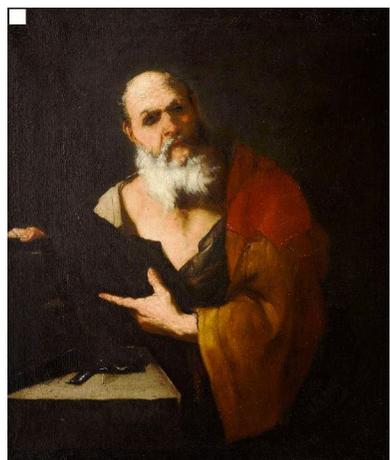


fig. 9 - San Giuseppe ed il Bambino - Italia
mercato antiquariale



fig. 9 - San Giuseppe ed il Bambino - Italia
mercato antiquariale

Cap.9

Lo specialista del decoltè: Andrea Vaccaro

Alterne fortune ha incontrato l'opera di Andrea Vaccaro presso la critica: artista di successo in vita, principalmente negli anni tra la morte di Stanzione e l'avvio del giovane Giordano, ricercato da una committenza religiosa, a cui dispensa pale d'altare dal rigoroso e severo impianto pietistico e da una clientela laica che sapeva ben apprezzare le sue mezze figure di sante avvolte da una intrigante e palpabile sensualità, lodato dal De Dominici, nell'Ottocento la sua stella si eclissa per risorgere prepotentemente alla ribalta degli studi ai principi di questo secolo, raggiungendo una quotazione sempre molto alta come si evince anche dai confortanti risultati ottenuti dai suoi dipinti migliori nelle aste internazionali.

Per la clientela laica sia napoletana che spagnola egli, in una tavolozza monotona con facili accordi di bruni e di rossicci, crea scene bibliche e mitologiche e le sue celebri mezze figure di donne nelle quali persegue un'ideale femminile di sensualità latente e dove raggiunge i suoi toni più elevati nel ritratto di Annella De Rosa, giudicato anche dall'Ortolani, che non aveva di lui una grande opinione, come il suo capolavoro.

Il Vaccaro diviene il pittore della "quotidianità appagante, tranquilla, a volte accattivante, in grado di soddisfare le esigenze di una classe paga della propria condizione, attenta al decoro, poco incline a lasciarsi coinvolgere in stilemi, filosofici letterari, o mode repentine, misurato nel disegno, intonato nei colori, consolante nell'illustrazione; Andrea ottenne il suo maggior indice di gradimento in quella fascia della società spagnola più austera e di consolidate opinioni e per converso in quelle napoletane di pari stato ed inclinazione" (De Vito).

Tra i suoi dipinti "laici", alcuni, di elevata qualità, sembrano animati da un'agitazione barocca che raggiunge talune volte un coro da melodramma.

Le sue sante, martiri o non, in sofferenza o in estasi che siano, sono donne vive, senza odore di sacrestia, a volte perfino provocanti nel turgore delle forme e nell'espressione di attesa non solo di sposalizio mistico, «col bel girare degli occhi al cielo» (De Dominicis) e con le splendide mani dalle dita affusolate a ricoprire i ridondanti seni.

Il Vaccaro fu artista abile nel dipingere donne, sante che fossero, pervase da una vena di sottile erotismo, d'epidermide dorata, dai capelli bruni o biondi, di una carnalità desiderabile sulle cui forme egli indugiò spesso compiaciuto col suo pennello, a stuzzicare e lusingare il gusto dei committenti, più sensibili a piacevolzze di soggetto, che a recepire il messaggio devozionale che ne era alla base.

Egli si ripeté spesso su due o tre modelli femminili ben scelti, di lusinghiere nudità, che gli servirono a fornire mezze figure di sante martiri a dovizia tutte piacevoli da guardare, percepite con un'affettuosa partecipazione terrena, velata da una punta di erotismo, con i loro capelli d'oro luccicanti, con le morbide mani carnose e affusolate nelle dita, con le loro vesti blu scollate, tanto da mostrare le grazie di una spalla pallida, ma desiderabile. I volti velati da una sottile malinconia e con un caldo languore nei grandi occhi umidi e bruni, che aggiungono qualcosa di più acuto alla sensazione visiva delle carni plasmate con amore e compiacimento.

A dimostrazione di questa predilezione per il seno segnaliamo una serie di suoi dipinti in gran parte inediti, partendo con la splendida S. Agata (fig. 1) del museo Filangieri di Napoli, che ritrae la fanciulla in prigione, prima di essere sottoposta all'amputazione delle mammelle, come si evince nella spettacolare tela (fig. 2) della Galleria Sarti di Parigi.

Un'altra modella ideale è senza dubbio Cleopatra, immortalata mentre si dà la morte con un'aspide che le trafigge il capezzolo, come possiamo ammirare in un dipinto (fig. 3) ad ubicazione sconosciuta, la cui foto abbiamo reperito nell'archivio della Fondazione Zeri, che possiamo confrontare con una variante autografa (fig. 4), transitata sul mercato anni fa e con un quadro (fig. 5) del Marullo raffigurante Lucrezia della collezione Bottoni Cercena di Bergamo.

E concludiamo con tre Maddalene di autografia border line, la prima (fig. 7) che invece del celebre "sottoinsù" volge direttamente gli occhi al cielo, la seconda (fig. 8) con una sigla, in basso a destra, che potrebbe aiutarci ad identificare l'autore e la terza (fig. 9), grassottela, ma sensuale.



fig. 1 - S. Agata - Napoli museo Filangieri



fig. 2 - Martirio di S. Agata - Parigi Galleria Sarti



fig. 3 - Cleopatra - Bologna Fondazione Zeri



fig. 4 - Cleopatra - Italia mercato antiquariale



fig. 5 - Marullo - Lucrezia - Bergamo collezione Bottoni Cercena



fig. 6 - Cimone e Pero - Napoli Blindarte



fig. 7 - Maddalena - Italia mercato antiquariale



fig. 8 - Maddalena - Italia mercato antiquariale



fig. 9 - Maddalena - Italia mercato antiquariale

Cap.10

Un prototipo veneto per una tela napoletana

Un collezionista mi ha inviato tempo fa la foto di un suo dipinto (fig. 1) da esaminare e subito, come una folgorazione, lo ho collegato ad un quadro (fig. 2) attribuito da parte della critica a Carlo Rosa, (Giovinazzo 1613 - Bitonto 1678), collocato dal De Dominicis tra gli allievi di Stanzione, ma la cui prima formazione deve essere avvenuta senza dubbio nella sua Bitonto, probabilmente presso il maestro locale Alonso De Corduba. Trasferitosi nella capitale, grazie all'interessamento del vescovo di Bitonto Fabrizio Carafa, napoletano di origine e dotato di grande cultura, comincia la sua attività nelle chiese della Sapienza e dei SS. Apostoli. Nella prima è documentato nel 1641 con una Guarigione dell'ossesso, mentre il San Gregorio taumaturgo ed il San Carlo Borromeo nella seconda chiesa, a lui attribuiti nel Seicento, non sono più identificabili con chiarezza. Nel 1643 egli si trasferisce in Puglia e concentra la sua attività nella provincia di Bari, ove ancora oggi possiamo identificare alcune sue splendide tele nel soffitto della basilica di San Nicola. Dà luogo ad una vera e propria bottega detta «di Bitonto» creando una generazione di artisti, tra i quali si distinsero Francesco Antonio Altobello e Nicola Gliri. Prese forma una sua maniera originale che unì «la bella tinta di Guido ed il gran chiaroscuro del Guercino, che egli seppe tradurre nelle macchie luminose dei suoi dipinti».

Ebbe il compito di completare il ciclo di affreschi nella chiesa dei SS. Cosma e Damiano di Conversano lasciati incompiuti dal Finoglia morto nel 1645. Spesso le sue opere sono state tacciate di trascuratezza nell'esecuzione, ma bisogna tener conto che le sue decorazioni a volte erano definite sommariamente perché dovevano essere osservate a grande distanza. Il suo allunato presso lo Stanzione addolcì la sua matrice manierista e si coniugò all'influsso che sull'artista ebbero sia Mattia Preti che il Lanfranco, incontrato nel periodo di attività ai SS. Apostoli. Nel 1678 il Rosa chiude la sua esistenza a Bitonto e riposa nella chiesa del Crocifisso che fu ideata da lui stesso.

La tela in esame raffigura un'Ultima cena (fig. 2), la quale si trovava nella chiesa del Corpus Domini di Acerra, oggi sede del museo diocesano. Venne trafugata nel 1992 assieme ad altri quadri, tra cui uno raffigurante le Nozze di Cana, che fungeva da pendant e solo recentemente è stata recuperata dal nucleo speciale dei carabinieri, esposta in una mostra a Roma sull'arte recuperata e posta all'attenzione degli studiosi. Giovanna Grumo ha attribuito nella scheda del catalogo la tela a Carlo Rosa, ipotesi che condividiamo, mentre Angela Schiattarella ne ha sottolineato la derivazione da una matrice culturale tardo manierista veneta. Lo schema della composizione è risolto tutto su una diagonale quasi a cannocchiale, ad accentuarne la profondità. L'autore non risente dei canoni del naturalismo, ma accoglie pienamente le soluzioni della corrente neoveneta degli anni 1635 - 40, così che il vigoroso impianto disegnativo ed il forte contrasto chiaroscurale si mitigano sotto una stesura del colore più calda e pastosa, tale però da lasciare spazio a macchie di acceso cromatismo. Il prototipo a cui riteniamo di riferirla, per l'identica disposizione delle figure è l'Ultima cena (fig. 1) di una collezione privata di Genova, la quale, dopo attenti raffronti, va collocata intorno al 1610 ed assegnata al pennello di Palma il giovane, di cui riferiamo alcuni dati biografici. Il pittore manierista italiano Jacopo di Antonio Negretti, conosciuto come Palma il Giovane, nasce nel 1548 a Venezia.

È chiamato Palma il Giovane per distinguerlo dal prozio, il pittore bergamasco Jacopo da Palma il Vecchio. Pittore veneziano, nato dal padre Antonio, Jacopo inizia la sua produzione artistica verso il 1565. Si dice sia stato allievo di Tiziano. Questa ipotesi si basa sul fatto che Palma il Giovane completa la Pietà che Tiziano aveva lasciata incompiuta. La sua formazione avviene in un clima caratterizzato dalla contrapposizione tra la scuola veneta e quella romano-fiorentina: la prima dominata da Tiziano, mentre la seconda rappresentata da Raffaello e Michelangelo.

Jacopo inizia la sua attività artistica all'età di vent'anni entrando al servizio di Guidobaldo II della Rovere, per il quale esegue a Urbino copie di Raffaello e Tiziano. Nel tardo 1570 e l'inizio del 1560 lavora nel centro Italia, soprattutto a Roma. Durante la sua permanenza romana Palma il Giovane frequenta ambienti legati al manierismo. Tutto il resto della sua vita lo trascorre però nella sua città

natale Venezia e dopo la morte del Tintoretto nel 1594 diventa il pittore più importante della città. Nel 1574 riceve l'incarico di dipingere una grande tela per il soffitto della Sala del Maggior Consiglio la "Venezia coronata dalla Vittoria" eseguita nel 1577/78, dopo il devastante incendio che distrusse gran parte del Palazzo Ducale e numerosissime opere di artisti famosi in esso contenute. Il suo stile e la sua arte si perfezionano proprio in Veneto sotto gli influssi "luministici ed il movimento drammatico" del Tintoretto, il "verismo" del Bassano, lo "stile decorativo" del Veronese. Palma il Giovane riscuote grande fortuna nella provincia bergamasca, dominata per secoli dalla pittura veneta. Nel 1582 si sposa con Adriana Fondra. Il matrimonio purtroppo è causa di spiacevoli preoccupazioni per il pittore dovute all'animo instabile della moglie. Ad aggravare la situazione familiare anche la prematura morte dei due figli degli sposi e quella subito dopo della moglie stessa, avvenuta nel 1605. Il suo stile è stato influenzato da alcuni dei suoi grandi predecessori di scuola veneto-veronese così come Tiziano e Tintoretto e dal Manierismo dell'Italia centrale. Durante la sua vita Palma il Giovane è estremamente prolifico, dipinge opere commissionate spesso dall'estero e lavora per molte chiese veneziane. Realizza soprattutto dipinti con immagini religiose, storiche e mitologiche, e si dedica anche alle incisioni. Palma il Giovane muore "oppresso dal catarro" nel 1628 a Venezia.



fig. 1 - Palma il giovane: Ultima cena - collezione privata Genova



fig. 2 - Carlo Rosa : Ultima cena - Acerra chiesa Corpus Domini

Cap.11

Due dipinti inediti di Giuseppe Marullo

Marullo, la cui figura si è persa a lungo nel limbo degli stanzioneschi minori, dove fu collocato dal Causa, che lo definì un "ritardatario ispido e legnoso" ha viceversa un suo spessore, che è stato evidenziato di recente dal passaggio in aste internazionali di alcune sue opere di qualità molto alta e dal contributo di un' esaustiva monografia che ha fatto ordine nel suo catalogo, che in precedenza si confondeva con lavori di Niccolò De Simone, di Pacecco De Rosa e dello stesso Stanzione.

La biografia del Marullo è incerta, come il suo cammino artistico, soprattutto negli ultimi anni della sua attività, ai quali fino all'uscita della monografia la critica aveva dedicato poca attenzione.

Parte della sua produzione è caratterizzata «dal gesto teatrale e dall'espressione talvolta carica in maniera artificiosa» (Ascione), mentre in molte sue tele, come la Pesca miracolosa, il suo capolavoro, o il San Pietro, firmato, di collezione privata, le teste dei personaggi posseggono un imprinting caratteristico, allungato e spigoloso, che richiama prepotentemente il tipico stile del Greco pre spagnolo, probabilmente studiato dall'artista durante qualche visita di aggiornamento a Roma. Questa lampante similitudine è rimasta sorprendentemente a lungo misconosciuta dalla critica fino a quando non è stata evidenziata dal De Vito in una breve nota del 1984.

Presentiamo due inediti dell'artista, precisando che si tratta di passaggi dall'anonimato all'attribuzione certa sulla base dell'identificazione di alcuni segni distintivi che vanno ad integrare l'elenco delle molte tele datate e firmate. Tra i caratteri patognomiconici che facilitano il riconoscimento di dipinti autografi sottolineiamo quando sono presenti figure femminili, l'utilizzo prevalente delle stesse modelle e la presenza sul volto di un'ombra parziale sulla guancia sinistra; è il caso dell'Annunciazione conservata nella chiesa di San Paolo Maggiore, della Madonna del Pilar della chiesa di S. Antonello a Port'Alba e della Natività esitata nell'asta Sotheby's del maggio 2008 a

Milano. Tutti quadri considerati di ignoto e con certezza riconducibili al catalogo del Marullo. Ed anche in questa interessante S. Caterina e l'angelo (fig. 1) della collezione Maggio di Mazara del Vallo l'attribuzione certa utilizza il riconoscimento del cono d'ombra sulla guancia sinistra della fanciulla come una sorta di firma criptata del pittore. La tela versava in precarie condizioni di conservazione (fig. 2) e solo un accorto restauro è riuscito a far brillare gli antichi colori, aggiungendo un nuovo tassello al catalogo dell'artista. Un restauro che si impone per il Davide e Golia (fig. 3), segnalatomi dallo studioso Egidio Valcaccia, dimenticato come anonimo in una sagrestia di una chiesa sorrentina, la cui autografia è resa possibile dalla figura femminile col copricapo bianco posta sulla destra della composizione, la quale è presente in molti altri quadri dell'artista, come ad esempio la Madonna col Bambino, S. Anna e San Gioacchino transitata anni fa a Roma sul mercato antiquariale.



fig. 1 - Marullo - S. Caterina e l'angelo -
Collezione Maggio, Mazara del Vallo



fig. 2 - Marullo - S. Caterina e l'angelo (prima del
restauro)



fig. 3 - Marullo - Davide e Golia – Sorrento

Cap.12

Uno splendido Filippo Vitale

Alla fase luministica del caravaggismo appartiene l'attività giovanile di Filippo Vitale, un artista di rilievo, quasi completamente trascurato dalle fonti antiche e la cui personalità è stata ricostruita solo negli ultimi decenni. Egli è imparentato con Annella e Pacecco De Rosa di cui è patrigno, con Giovanni Do, Agostino Beltrano ed Aniello Falcone di cui è suocero. Un tipico esempio di quella ragnatela di parentele che lega molti altri pittori napoletani del primo Seicento, i quali abitarono quasi tutti nella zona delimitata tra piazza Carità e lo Spirito Santo, vera Montmartre dell'epoca. Su tanti intrecci ci ha illuminato la ricerca durata un'intera vita di un benemerito erudito, il Prota Giurleo, il quale con certosino lavoro di spulcio di processetti matrimoniali, testamenti, fedi di battesimo, polizze di pagamento ed inventari, ha fornito ai critici una mole enorme di dati e di documenti sulla quale lavorare per ricostruire la personalità di tanti artisti. Vitale è allievo di Sellitto del quale completa il Crocefisso di Santa Maria in Portanova ed anche lui lavora in Santa Anna dei Lombardi, dove riceve dai Noris Correggio per un San Carlo Borromeo un compenso molto alto di duecento ducati.

Dipinge poi la Liberazione di San Pietro dal carcere (fig. 1) del museo di Nantes, il San Sebastiano conservato a Dublino e il Sacrificio di Isacco (fig. 2) del museo di Capodimonte. Tra il 1617 ed il '18 è impegnato ad eseguire otto tele per il soffitto dell'Annunziata di Capua, che purtroppo versano oggi in pessimo stato di conservazione. Successiva è la grande pala dei Santi vescovi (fig. 3) già in San Nicola alle Sacramentine di un intenso naturalismo impregnato dalla lezione caravaggesca, nella quale si possono ipotizzare anche scambi culturali con Tanzio da Varallo dotato di un più intenso senso luministico. In seguito si avvicina ai modi di Ribera raggiungendo il culmine del suo percorso naturalistico con il San Sebastiano della chiesa dei Sette dolori e l'Angelo custode (fig. 4) della Pietà dei Turchini, il suo capolavoro, uno dei quadri più importanti del Seicento napoletano, dal poderoso impianto compositivo, nel quale al ricordo del valenzano si impongono suggestioni di rigoroso

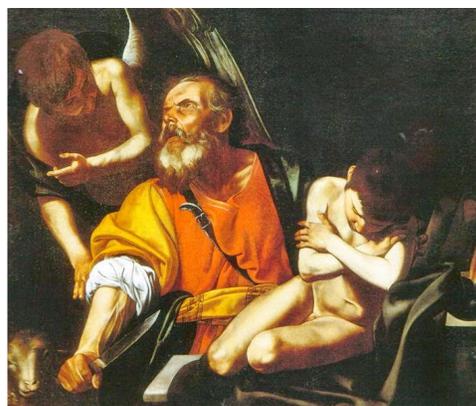
naturalismo, potente creazione in cui è facile leggere nel volto dei personaggi la rabbia e il disappunto, la serenità e la giustizia, il candore e l'innocenza. La Deposizione (fig. 5) della chiesa di Regina Coeli, firmata e databile intorno al 1635 apre una fase di crescente inclinazione prima in senso pittoricistico e poi decisamente classicista, che sfocerà nell'ultimo decennio in una fase pacecchiana, dopo un lungo periodo di collaborazione col figliastro. La sua tavolozza divenne sempre più smaltata e ricca di colori luminosi e vivaci come si avverte nella Fuga di Loth da Sodoma, firmato e datato 1650, di collezione privata pendant di un Rachele e Giacobbe realizzato dal De Rosa.

Numerose sono le tele a quattro mani che la critica, progredite le cognizioni sui due artisti, ha identificato, dalla Madonna e San Carlo (fig. 6) di San Domenico Maggiore alla Gloria di Sant'Antonio conservato nell'eponima arciconfraternita in San Lorenzo, mentre molti dipinti risentono ancora di scambi nella paternità tra i due parenti e necessitano di percorrere un arduo sentiero attributivo avvolto ancora più da ombre che da luce. Di Filippo Vitale non parla il De Dominici, l'attento biografo settecentesco, al quale siamo debitori di gran parte delle conoscenze sul Seicento napoletano e questa circostanza ha pesato nel determinare il lunghissimo oblio, durato secoli, nel quale è stato relegato il pittore. Di lui aveva accennato il Balducci in una sua nota ed in seguito qualche raro ritrovamento documentario aveva dato labile consistenza alla sua attività. Solo nel 1951 il Prota Giurleo, a seguito delle sue benemerite ricerche archivistiche, ci fornisce, anche se con qualche imprecisione, le sue coordinate anagrafiche. Sarà poi Ferdinando Bologna, prima nel 1955 e poi nel 1991, a restituirci degnamente l'attività del Vitale, raggruppando attorno ad un nucleo di opere certe, firmate o documentate, una serie di dipinti collegati per decise affinità stilistiche. La difficoltà maggiore nel delineare il suo percorso artistico è dovuta all'esistenza di due sole tele siglate ed altrettante firmate, di poche opere documentate, tra le quali quelle poste nel soffitto cassettonato della chiesa dell'Annunziata di Capua, eseguite entro il 1618, sono fondamentali, ma purtroppo versano da tempo in un disastroso stato di conservazione. Tra le opere universalmente accettate dalla critica, oltre al San Pietro liberato dall'angelo del museo di Nantes, un posto di rilievo è occupato dalla Madonna di Costantinopoli ed i Santi Nicola, Gennaro e Severo, già nella Congrega

delle Sacramentine ed oggi a Capodimonte, dove un cartellino indica una data di esecuzione (tra il 1614 ed il 1618) che va, a mio parere, spostata in avanti almeno di un decennio. Infatti il quadro è molto vicino al celebre Angelo custode della Pietà dei Turchini, eseguito in un trionfo di colori simile alla gioiosa gamma cromatica che si squinternava dalla tela oggi conservata nel museo. Tra le opere più antiche è certamente il San Girolamo scrivente (fig. 7), il quale è dominato da un'indagine rigorosa della caducità della carne, che rammenta gli esiti migliori del Ribera, seguito da una Giuditta ed Oloferne, intrisa di fiera crudeltà con il particolare del collo mozzato, che gronda sangue a zampilli, vera scena da film dell'orrore. Di svenevole dolcezza una Maddalena in meditazione sulla croce (fig. 8), nella quale la santa, china ad adorare il Cristo, offre allo spettatore la gioia della contemplazione di un seno acerbo quanto appetibile, a stento coperto da alcune ciocche di fluenti capelli. La modella è la stessa del Compianto di Santa Maria Regina Coeli, identica nella posa ad eccezione delle vesti del tutto assenti nel dipinto esposto in mostra. Ed è proprio il San Girolamo scrivente che ci permette di assegnare con certezza al Vitale un Santo in meditazione (fig. 9 – 10) di una collezione privata di Trani che è stato sottoposto alla nostra attenzione per un giudizio. Il quadro esprime una impietosa quanto sorprendente esplorazione delle epidermidi, fino ad infoltire la memorabile galleria di vegliardi dalle carni avvizzite che procede dai prototipi di Caravaggio per culminare nelle prove più esaltanti del primo Ribera. Una aggiunta importante al catalogo dell'artista, ancora poco noto agli stessi specialisti del secolo d'oro.



01 - Filippo Vitale S. Pietro liberato dal carcere - Nantes museo



02 - Filippo Vitale - Sacrificio di Isacco - Napoli museo di Capodimonte



03 - Filippo Vitale - Santi vescovi - Napoli museo di Capodimonte



04 - Filippo Vitale - Angelo custode - Napoli chiesa della Pietà dei Turchini



05 - Filippo Vitale - Deposizione - Napoli chiesa di Regina coeli



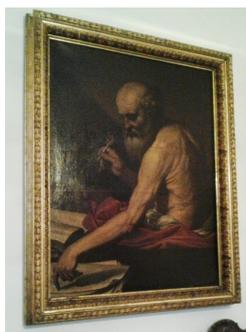
06 Pacecco de Rosa- Filippo Vitale Madonna e i Ss. Domenico e Carlo Borromeo - Napoli chiesa di San Domenico



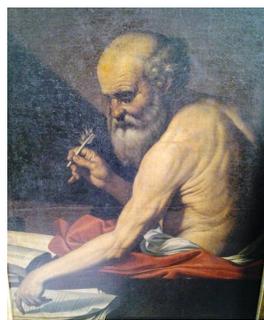
07 - Filippo Vitale San Girolamo scrivente - Milano mercato antiquariale



08 - Filippo Vitale - Maddalena in meditazione della croce - Napoli collezione privata



09 - Filippo Vitale - Santo in meditazione - Trani collezione privata



10 - Filippo Vitale - Santo in meditazione - Trani collezione privata