

ACHILLE DELLA RAGIONE

**NUOVI SAGGI
SUI PITTORI NAPOLETANI
DEL SEICENTO**



EDIZIONI NAPOLI ARTE

INDICE

Prefazione	pag.	1
Alcune aggiunte al catalogo del Maestro dell'Annuncio ai pastori	»	1
Dipinti del Seicento napoletano ad Ischia	»	4
Il mitico sovrintendente	»	7
Uno straordinario clavicembalo di scuola napoletana	»	9
Una mostra sulla battaglia da non dimenticare: Pugnae	»	10
Tre inediti del pittore Marullo	»	13
Venticinque dipinti inediti di Pacecco De Rosa	»	14
La pittura napoletana all'arrivo del Caravaggio	»	17
Girolamo Imparato nella pittura napoletana tra '500 e '600	»	19
Domenico Coscia un giordanesco ritrovato	»	20
Filippo Vitale un protagonista del secolo d'oro	»	21
Luca Giordano in mostra a Genova	»	24
Un Cavallino scomparso nel nulla	»	24
San Nicola da Tolentino tra arte e fede	»	25
Un esaustivo repertorio sulla pittura seicentesca napoletana	»	30
Un libro su Giacomo Del Po a Sorrento	»	31
Aprire il museo diocesano di Napoli	»	32
La produzione seicentesca di Francesco Solimena	»	34
Tre nuovi libri sul Seicento napoletano	»	37
I dipinti del XVII secolo di scuola napoletana	»	39
Il giovane Salvator Rosa, un libro da leggere	»	40

Napoli, 28 febbraio 2011

Prima edizione

In 1^a di copertina

Maestro dell'Annuncio ai pastori, *S. Andrea*

Roma, collezione privata

In 4^a di copertina

Battistello Caracciolo (attribuito), *Battaglia notturna*

Roma, collezione privata

Nuovi saggi sui pittori napoletani del Seicento

Prefazione

Il successo del precedente volume sui pittori napoletani del Seicento ci ha spinto a pubblicare una nuova serie di aggiornamenti ed inediti.

Si parte da alcune aggiunte al catalogo del Maestro dell'Annuncio ai pastori, per proseguire con un'esposizione dei dipinti di scuola napoletana conservati nell'isola d'Ischia e con un ricordo del mitico sovrintendente Raffaello Causa.

Seguono una serie nutrita di articoli su pittori ritenuti ingiustamente minori come Pacecco De Rosa e Giuseppe Marullo, dei quali vengono proposti numerosi inediti e la recensione di alcune importanti mostre che si sono tenute di recente sui pittori di battaglia, su Filippo Vitale e su Luca Giordano.

I libri usciti negli ultimi 2-3 anni sulla pittura napoletana seicentesca vengono discussi e degli stessi vengono riprodotte le immagini più significative, in particolare si segnalano le opere di giovani studiosi su Girolamo Imparato, Giacomo Del Po e Salvator Rosa.

Concludono il volume la cronaca dell'apertura del museo diocesano di Napoli, un esame della situazione della pittura napoletana all'arrivo del Caravaggio ed una carrellata sulla produzione seicentesca del Solimena.

Il libro precedente aveva incontrato un lusinghiero riscontro grazie ad un dvd che veniva offerto ai lettori contenente un esaustivo repertorio su 250 pittori napoletani dei quali venivano proposti a colori oltre 2000 dipinti. Per accontentare tutti coloro che hanno necessità di consultarlo abbiamo pensato di metterlo in rete, riservandoci di fornire a richiesta le immagini ad alta definizione.

<http://www.guidacampania.com/dellaragione/articolo72/articolo.htm/>

<http://www.napoli.com/pittorinapoletani/>

Rimane ancora molto materiale da pubblicare per cui ci diamo appuntamento a breve per un terzo volume.

Alcune aggiunte al catalogo del Maestro dell'Annuncio ai pastori

Fiumi di libri ed articoli sono stati dedicati alla questione meridionale ed alle eclatanti differenze nel tenore di vita tra regioni settentrionali e meridionali; fior di intellettuali, politici ed economisti, da Giustino Fortunato a Rossi Doria, fino a Compagna, fondatore della mitica rivista Nord e Sud si sono arrovellati per cercare una soluzione a palesi ingiustizie e molti, an-

che tra gli storici, credono che la delicata questione sia sorta dopo l'Unità di Italia, ma il problema è di più antica origine come ci dimostrano, con la rara eloquenza del loro pennello, un gruppo di agguerriti pittori del secolo d'oro, in particolare tra questi, nel solco del naturalismo di lontana matrice caravaggesca e sempre nell'orbita del Ribera sanguigno e dalla pennellata feroce, è da collocare, tra la fine del secondo decennio e l'inizio del successivo, la comparsa sulla scena artistica napoletana di un pittore dal fascino singolare e dalla tematica originalissima, che gli studiosi collocano sotto il nome convenzionale di Maestro degli Annunci ai pastori dal soggetto di suoi numerosi dipinti conservati in vari musei e raccolte private da Capodimonte (tav. 1) a Birmingham, da Brooklyn (fig. 1) a Monaco di Baviera.

Il Maestro degli Annunci ai pastori va collocato idealmente in quel gruppo di artisti di cui in seguito faranno parte Domenico Gargiulo, Aniello Falcone, Francesco Fracanzano e soprattutto Francesco Guarino, i quali saranno impegnati in un'accurata denuncia delle misere condizioni della plebe, dei contadini e delle classi popolari e subalterne. Una sorta di introspezione sociologica ante litteram della questione meridionale, indagata nei volti smarriti dei pastori, dalla faccia annerita dal sole e dal vento, dei cafoni sperduti negli sterminati latifondi come servi della gleba; immagine di un mondo contadino e pastorale arcaico, ma innocente e la cui speranza è legata ad un riscatto sociale e materiale, che solo dal cielo può venire, come simbolicamente è rappresentato dall'annuncio ai pastori, il cui sostrato e l'iconografia religiosa sono solo un pretesto di cui il pittore si serve per lanciare il suo messaggio laico di fratellanza ed uguaglianza.

Le condizioni di vita e di lavoro di contadini e pastori sono state per millenni dure dovunque, ma nel profondo sud, sia sotto gli Spagnoli che sotto i Borbone, sono state ulteriormente aggravate dall'abbandono al suo destino del latifondo, utilizzato unicamente per ricavare un reddito da parte di una classe sociale ottusa e rapace.

Il pittore è rimasto ancora anonimo, nonostante la recente, ma non convincente, proposta da parte della critica di identificarlo con lo spagnolo Juan Do, perché l'iconografia dei suoi dipinti era rivoluzionaria e di conseguenza nessuna committenza pubblica gli è stata mai assegnata né dalla Chiesa, né dalla nobiltà, da cui la mancanza di documenti di pagamento negli archivi cittadini. La sua attività copre un arco di poco meno di trenta anni, durante i quali vi fu un lungo periodo di vigorosa e rigorosa adesione al dato naturale, spinto oltre i limiti raggiunti dallo stesso Ribera, con una tavolozza densa e grumosa e con una serie di prelievi dal vero, dal volgo più disperato: una lunga serie di piedi sporchi, di calzari rotti e di vestiti impregnati dal puzzo delle pecore.

Tra i primi ad interessarsi ai dipinti dell'artista fu il Mayer, che nel 1923 escluse la paternità del Velazquez, precedentemente avanzata, per l'Annuncio ai pastori del museo di Birmingham (fig. 1) e venne così lentamente a crearsi un gruppo di quadri omogenei assegnati a Bartolomeo Passante dal Longhi nel 1935 ed in seguito dal Pereira (1955), dal Neumann (1983) e dallo Spike (1992).

La proposta di identificare il Maestro dell'Annuncio ai pastori con Juan Do è stata più volte avanzata dal De Vito, dopo che lo stesso studioso aveva pensato a Nunzio Rossi. Egli riprende un antico parere di Raffaello Causa, ribadito anche dal Marini e si basa sul presunto riconoscimento delle iniziali del pittore valenzano in un monogramma di ardua interpretazione (fig. 2) presente in alcune figure di filosofi conservate in collezioni private e raccolte pubbliche sicuramente autografe del maestro e su alcune laboriose quanto peregrine indagini sui pigmenti cromatici, che documenterebbero una tecnica particolare descritta dal De Dominici.

In passato l'artista è stato identificato con un Bartolomeo Passante citato dal De Dominici, alla pari del Do tra gli allievi del Ribera, sul quale si è generata confusione per la presenza di un Bartolomeo Bassante, artista vicino stilisticamente al De Bellis e dai modi paracavalliniani, nato a Brindisi nel 1618 e morto a Napoli nel 1648, dove sposa nel 1629 la figlia del quasi sconosciuto pittore Pietro Beato. Di questo Bassante conosciamo una Natività firmata nel museo del Prado e un dipinto raffigurante le Nozze mistiche di S. Caterina (fig. 3) in collezione privata a Napoli chiaramente firmato "Bartolomeus Bass pinsit", con una grafia diversa da quella posta sul quadro madrileno, che da tempo si suppone possa essere apocrifa.

Ad intorbidire ancor più la questione è comparsa, nel corso di un restauro eseguito nel 2008 su un grande retablo (fig. 4) della Cattedrale di Granada, la firma, a caratteri cubitali, di Juan Do e la data 1639, su di un Martirio di San Lorenzo (fig. 5), replica da Ribera, il cui nome compare in corsivo accanto alla firma del copista, a dimostrazione che il pittore era un semplice duplicatore di creazioni del maestro e non il poderoso esecutore dei numerosi dipinti che gli verrebbero attribuiti.

La sua pennellata è ruvida e corposa, un "tremendo impasto" che dà luogo ad una percezione tattile del carattere dei personaggi raffigurati, in grado di esprimere in maniera esplicita gli stati d'animo ed i pensieri più reconditi. Uomini e donne che, a differenza dei personaggi del Caravaggio, prelevati letteralmente dai vicoli napoletani, sembrano provenire dalla dolorosa realtà delle campagne, dove le condizioni di vita di gran parte della popolazione erano simili a quella dei servi della gleba. I fondali sono dominati dal buio, indecifrabili, l'ambientazione è offuscata dalle tenebre, mentre la luce fa risaltare le figure in primo piano, lasciando celate le altre. Il realismo è crudo, materico, indaga le rughe dei volti, le carni indurite dalla fatica, gli squarci nelle pelli, il villo irsuto delle pecore ed il pane secco poggiato a terra, che costituisce assieme ai sacchi ed alla paglia dei brevi, ma intensi, brani di natura morta.

La sua produzione comincia negli anni Venti ed è collocabile in area naturalista, in sintonia con i lavori del Ribera e di Filippo Vitale. Tra le sue opere più antiche le varie versioni dell'Annuncio ai pastori, (ne presentiamo due, una (tav. 2), inedita, transitata da Semenzato nel 1999 ed una (tav. 3), poco nota, della pinacoteca di Bari) alcune redazioni del Gesù tra i dottori (fig. 6-7) ed alcune tele, in precedenza assegnate a Francesco Guarino come il Ritorno del figliuol prodigo (tav. 4) o l'Uomo che legge (tav. 5) del museo Castromediano di Lecce.

Vi sono poi una serie di filosofi e grandi pensatori dell'antichità (tav. 6-7, fig. 8-9), intenti a leggere o a meditare, in linea con un gusto molto diffuso del collezionismo napoletano dell'epoca, che amava adornare i propri studi con il volto severo di questi uomini saggi e severi.

Dopo il 1635 tutta la pittura napoletana subisce l'influsso del pittoricismo, tendendo a vivacizzare il cromatismo ed anche il Maestro dell'Annuncio muta la sua tavolozza e gli stessi volti dei protagonisti, che appaiono meno presi dalle passioni. Comincia ad adoperare una luce dorata e diffusa e ad attenuare i contrasti, la pennellata si fa più lieve ben diversa dal creare il tremendo impasto degli esordi.

In questo periodo si collocano dipinti come la Natività di Maria (tav. 8) della chiesa della Pace di Castellammare di Stabia, l'Astronoma (tav. 9) dell'antiquario Sarti di Parigi, le versioni dell'Adorazione dei Magi del museo del Banco di Napoli (tav. 10) e di una collezione privata di Valencia (tav. 11) o il Lot e le figlie (tav. 12) di una raccolta milanese, talmente dolce da essere stato attribuito in passato ad Artemisia o a Stanzone.

Un personaggio che compare in numerosi quadri e che da parte della critica è stato identificato come l'autoritratto del pittore è un vecchio dai capelli bianchi e dalla barba fluente preso di profilo intento ora a dipingere ora a leggere.

Naturalmente se si trattasse di un autoritratto verrebbe ad escludersi automaticamente ogni ipotesi di identificare il Maestro dell'Annuncio con Juan Do, infatti le tele, per evidenti motivi stilistici, sono collocabili intorno al 1635, quando l'artista valenzano, nato nel 1601, era giovane. Viceversa proprio alcuni quadri del gruppo sono stati dal De Vito utilizzati per portare avanti la sua tesi, attraverso la forzata interpretazione di una sigla che compare a calce di alcuni fogli sui quali medita il singolare personaggio.

La tela capostipite della serie è il celebre Studio del pittore (tav. 13) conservato a Oviedo nella collezione Masaveu, uno dei capolavori dell'artista sul quale compare una lettera B, intorno alla quale si sono sprecate le ipotesi versando fiumi di inchiostro.

Vi sono poi la Lezione di greco (tav. 14) della raccolta Neapolis di Ginevra, la Morte di S. Alessio (tav. 15) del castello di Opcno, che aveva sul retro un'attribuzione settecentesca a Bartolomeo Bassante o Passante, il Filosofo che legge (tav. 16) della collezione Koelliker di Milano, il Giacobbe che chiede la mano di Rachele del museo Granet di Aix en Provence (fig. 10) e uno splendido S. Andrea (tav. 17), inedito, di una collezione romana, che qui presentiamo per la prima volta, un'immagine ravvicinata del vegliardo intento ad un muto dialogo con un pesce.

Vogliamo concludere questo breve contributo sottolineando il valore del pittore che ancora dobbiamo definire sotto il nome di convenzione di Maestro dell'Annuncio ai pastori ed il suo posto tra i grandi del secolo d'oro della pittura napoletana.

Dipinti del Seicento napoletano ad Ischia

Ischia non è soltanto una località giustamente famosa in tutto il mondo per le sue bellezze naturali, ma anche uno scrigno di preziose testimonianze storiche, che spaziano dallo VIII secolo a.C. ai nostri giorni.

Le chiese, poco meno di cento, un numero enorme rispetto agli abitanti, costituiscono la punta di diamante di questo patrimonio artistico ancora poco esplorato dagli studiosi e pressoché sconosciuto alle centinaia di migliaia di frequentatori dell'isola.

Le condizioni per usufruire di queste ricchezze sono tutte presenti: i luoghi di culto e le opere esposte sono per la quasi totalità restaurati di recente e aperti dalla mattina alla sera a fedeli e visitatori, al di là degli orari delle funzioni religiose, una cosa impensabile a Napoli, dove chiese famosissime sono negate alla fruizione. I custodi dei luoghi sacri sono sempre gentilissimi e spesso appassionati studiosi.

L'unica pecca la mancanza, salvo rare eccezioni, di opportune targhette sotto i dipinti e le sculture ed all'ingresso delle chiese, che forniscano ai visitatori le necessarie informazioni sugli artisti e sulle opere esposte.

I dipinti del Seicento napoletano sono numerosi e per quanto poco noti anche agli stessi specialisti meritano di essere conosciuti. Sono disseminati nelle chiese di tutti i comuni isolani.

Sull'altare maggiore della chiesa di Sant'Antonio alla Mandra ad Ischia Porto troneggia una Madonna col Bambino, incoronata da due putti, con a sinistra San Francesco ed a destra Santa Chiara (tav. 18). Fu portata dalle Clarisse, che la conservavano nella loro chiesa, sita sul Castello. Nelle schede della Soprintendenza viene ritenuta opera accademica denotante i modi di Andrea Vaccaro, mentre è, a nostro parere, autografa del Marullo per il caratteristico cono d'ombra sul volto dolcissimo della Vergine.

Presso la chiesa della Pietà a Casamicciola spettacolare è la pala d'altare di Andrea Vaccaro, siglata, una Pietà (fig. 11) percorsa da un brivido di luce calda e sensuale. Essa è una replica autografa, di differente formato, della tela, commissionata dal duca delle Pesche ed oggi conservata a Napoli, nella quadreria del Pio Monte della Misericordia. Il quadro è, senza ombra di dubbio, assieme al quadro del Preti conservato a Forio, la più importante opera seicentesca conservata ad Ischia. Impregnata da un palpitante caravaggismo, solo in parte addolcito dai preziosismi pittorici importati in area napoletana, intorno al 1635-40, dal Van Dyck. Il colore sembra sciogliersi nella luce che, con estrema delicatezza, avvolge pietosamente la figura del Cristo.

Va posta cronologicamente, come giustamente proponeva Raffaello Causa, dopo le altre Pietà eseguite dal Vaccaro ed oggi conservate nel museo Correale di Sorrento, nel palazzo Arcivescovile di Napoli e nel museo di Reggio Calabria.

Nel comune di Barano il gioiello della chiesa di Sant'Anna, che da solo merita una visita, è un quadro, frutto di una donazione e di recente restaurato, rappresentante San Giuseppe con il Bambino (tav. 19). La tela è generalmente assegnata a Niccolò De Simone, una attribuzione calzante, ma a nostro parere suscettibile di variazioni, sempre nell'ambito della scuola stanzionesca. Essa, proveniente dalla zona presbiteriale, è oggi collocata sulla parete destra, e raffigura un'iconografia alquanto rara: il Santo, a mezzo busto, ha in braccio il Bambino, avvolto in un candido panno, verso il quale volge un tenero sguardo, ricambiato dalle braccia protese verso di lui in uno slancio affettuoso.

La pennellata, densa è associata a preziosismi cromatici e fini dolcezze di modellato, mentre nel volto del San Giuseppe, possono leggersi tratti di bonaria severità, che hanno indotto erroneamente in passato a classificare l'opera nella scuola del Ribera o addirittura del Caravaggio Altri due pittori, che potrebbero tranquillamente essere gli autori del dipinto sono Agostino Beltrano e Nunzio Rossi. In ogni caso la tela, collocabile cronologicamente a metà del Seicento, è una delle più belle conservate ad Ischia del secolo d'oro della pittura napoletana.

Sempre a Barano, donato alla chiesa di San Giovanni Battista nel 1886 da don Mattia Baldino, come recita una lapide sita nella zona presbiteriale, vi è un quadro molto interessante raffigurante il Santo, con i fianchi avvolti da un manto rosso, seduto, con la mano destra rivolta verso l'alto ed un agnello in basso che gli fa compagnia (tav. 20). Il quadro, anche se rovinato e di difficile lettura, può essere assegnato a Massimo Stanzione, in una fase molto antica e poco documentata della sua attività, intorno agli anni Venti, quando ancora si potevano riscontrare nella sua pittura echi battistelliani.

In località Piedimonte nel comune di Barano, descriviamo una tela raffigurante l'Immacolata (tav. 21), conservata nella navata destra della chiesa di Santa Maria la Porta e indicata nelle antiche guide come opera della prestigiosa scuola del Murillo. L'opera è viceversa di scuola napoletana e, nonostante le devastanti ridipinture ne falsino la lettura, riteniamo di poterla assegnare a Giuseppe Marullo, uno stanzionesco attivo fino al 1685.

Nella chiesa di San Francesco d'Assisi nel comune di Forio vi sono numerosi tesori d'arte conservati, tra questi vi è la pala d'altare, di notevoli dimensioni, rappresentante la Vergine che dà la regola a San Francesco (tav. 22), firmata da Giuseppe Simonelli, un allievo ancora poco studiato del grande Luca Giordano. L'opera presenta una iconografia alquanto rara ed è collocabile cronologicamente all'ultimo decennio del XVII secolo. L'artista venne molto lodato dal De Dominici, il famoso biografo settecentesco, il quale raccontava che molti forestieri compravano a caro prezzo i suoi quadri, scambiandoli per autografi dell'illustre suo maestro.

Ed inoltre una Sacra Famiglia (tav. 23), che la Rolando Persico ha voluto attribuire al pennello di Anna Maria Manecchia, una poco nota pittrice, moglie di Nicola Vaccaro, presente a Forio nella chiesa di San Vito con la sua unica opera firmata e datata (1680).

Ma la chicca più preziosa della chiesa è custodita in sacrestia, visitabile a richiesta, grazie alla gentile disponibilità di padre Armando, un colto francescano, che sogna di allestire alle spalle dell'altare maggiore una piccola pinacoteca. Parliamo di una spettacolare Pietà (tav. 24), dai colori lividi e cianotici, da assegnare senza ombra di dubbio alla mano virtuosa di un gigante del Seicento napoletano: Mattia Preti.

In passato la critica si è occupata del dipinto foriano ed ha adombrato l'ipotesi che potesse trattarsi di una copia. Ma sia le figure femminili che il volto del Cristo mostrano una morbidezza di tocco ed una preziosità materica che, vanamente, potremmo pretendere dalla mano di un copista, anche se molto abile. Se vogliamo invece vedere una copia di questa tela autografa, dobbiamo recarci al Prado, dove potremo ammirare lo stesso soggetto, ma di minore qualità, replicato da uno dei più noti allievi ed imitatori del Preti: lo spagnolo Pedro Nugnez de Villavicencio. Quanto siamo ricchi e spreconi noi napoletani! Conserviamo chiusa e non visitabile una tela di uno dei grandi maestri del Seicento europeo, mentre all'estero, in uno dei più celebri musei del mondo, espongono la copia...

La tela foriana va, viceversa, collocata nel primo periodo maltese dell'artista, poco dopo il 1660, quando il Preti, non potendo reggere la rivalità con il più giovane Giordano, si ritira nella tranquillità dell'isola di Malta, da dove, con inesausta fertilità, continuerà per quasi quaranta anni ad inviare le sue opere in Italia ed in Europa.

La chiesa forse più nota non solo di Forio, ma dell'isola, è quella del Soccorso, immortalata in un francobollo e posta su di un promontorio dal quale aiutandosi con un po' di fantasia si può intravedere il mitico raggio verde. Nella seconda cappella vi è, firmata e datata, 1633, da Cesare Calise, una grossa tavola con Sant'Agostino, Santa Monica e San Nicola da Tolentino (tav. 25). Il quadro, del tutto ignaro della doppia permanenza a Napoli del Caravaggio e della sua rivoluzionaria lezione, gronda retrivo tardo manierismo e pregnanti rimembranze della pittura di Raffaello, ma ci permette di conoscere un pittore indigeno che le fonti ci rammentano attivo anche nel capoluogo. Il Calise lavora anche in molte altre chiese dell'isola, anche ad affresco in San Carlo al Cierco, dove esegue figure di santi agostiniani (tav. 26) o nella basilica di Loreto dove esegue una Visione di San Giovanni Battista (tav. 27) ed un San Nicola da Tolentino e storie della sua vita (tav. 93) ridipinte nel Settecento dall'altro pittore isolano Alfonso Di Spigna.

Nel Duomo di Forio, intitolato a San Vito, alla sinistra dell'ingresso è collocata una splendida tela di autore ignoto rappresentante il Martirio di Santa Caterina d'Alessandria (tav. 28) e più precisamente il momento in cui, miracolosamente la santa si libera del supplizio ed un vento divino scaraventa lontano gli aguzzini. Il quadro tradisce la mano di un abile tardo manieri-

sta protrudente nel Seicento, mentre il volto ed i capelli della martire richiamano i modi pittorici fracanzaniani. Dello stesso sconosciuto autore sono conservate in sacrestia due lunette con differenti scene di martirio.

Per chi volesse approfondire l'argomento consiglio di leggere il mio libro *Ischia sacra*, guida alle chiese di Ischia consultabile sul web.

Il mitico sovrintendente

Illustre studioso, mitico sovrintendente, instancabile organizzatore di mostre leggendarie, Raffaello Causa ha rappresentato per Napoli e per le arti figurative meridionali un prodigioso propellente in grado di portare in giro per il mondo il lato positivo della città.

La sovrintendenza alle Belle arti di Capodimonte negli ultimi cinquanta anni ha costituito un'isola felice, abitata da insoliti titani.

Prima Bruno Molajoli gestì i difficili anni del dopo guerra, salvando il patrimonio artistico dalla furia dei bombardamenti, trasferendolo al sicuro e, cessate le ostilità, riaprendo a tempo di record tutte le gallerie, dalla Nazionale ai Gerolamini, dalla Floridiana a San Martino; quando le truppe di occupazione alleate... strappavano senza ritegno le sete dei saloni di Palazzo Reale e regalavano antiche poltrone alle sciagurate signorine dei vicoli off limit dei quartieri spagnoli, in cambio del soddisfacimento delle loro turpi pulsioni sessuali. Poi venne il ciclone Raffaello, l'ideatore di mostre che hanno sbalordito il mondo, da *Civiltà del Settecento* a *La pittura da Caravaggio a Luca Giordano*, tappe incalzanti di un trionfo clamoroso dell'arte napoletana. E scomparso prematuramente Causa, il testimone è stato degnamente ereditato da Nicola Spinosa, che ha continuato, incrementandola, l'opera meritoria del predecessore.

Nell'Annuario dei personaggi, pubblicato nel 1959 dalla Deperro, Causa, nonostante la giovane età, trentacinque anni, già figura e viene descritto come un uomo massiccio come una quercia, un metro e ottanta per centotrenta chili, ma di vulnerabile sensibilità, appassionato coltivatore di rose e ciclamini sulla splendida terrazza del suo grande e severo appartamento nel museo di San Martino. Barbetta risorgimentale, chioma folta, d'un nero che sta già subendo travolgenti assalti.

Nato a Pozzuoli e presto trasferitosi ad Ottaviano. Appassionato di cinematografo e con la televisione in gran disdegno per i programmi televisivi idioti ed immaturi (già a quei tempi!).

E ad un programma televisivo risale l'unico mio contatto, anche se virtuale, col Causa, avendo maturato la mia passione ed assidua frequentazione per il mondo dell'arte solo in anni successivi alla sua scomparsa. Ricordo nitidamente una trasmissione sull'aborto; saranno stati gli anni Sessanta, quando l'argomento era tabù anche solo a parlarne e Causa si incazzò terribilmente verso un partecipante che difendeva la sacralità della vita. Rimasi stupito da un personaggio privo di ipocrisia, che si inalberava in difesa delle sue idee e distruggeva senza pietà l'interlocutore.

Nella vecchia biografia viene descritto come scrupoloso investigatore del prossimo, alla ricerca di una sua eventuale capacità iettatoria. Convinto che alcuni individui accumulino serbatoi di malevolenza sradicabile si cautela con il più grasso e meno letterario degli scongiuri,

al quale, precorrendo le pubbliche ostentazioni di Leone e Berlusconi, si abbandona spesso e volentieri.

Questo lato ombroso della sua personalità si accoppierà costantemente ad un carattere biz-zoso e straripante, in grado di intimorire qualsiasi contraddittore, ridotto al rispettoso silenzio o alla balbuzie. Unica eccezione Ferdinando Bologna, con il quale, in accesa quanto rispettosa competizione, percorse le tappe del *cursus honorum*. Furono per trenta e più anni i numi tutelari degli studi sulle arti figurative meridionali, felice connubio tra amministrazione dello Stato ed università, a tal punto da essere definiti, giustamente, i due Dioscuri.

Conseguita la libera docenza non volle intraprendere la carriera universitaria e si dedicò a coltivare le sue passioni: la musica, avendo tra i favoriti Brahms, Mahler, Strauss e Wagner e la lettura degli autori americani fatti conoscere da Vittorini e dei romanzieri francesi, molti goduti in lingua originale.

Cominciò poi una peregrinazione tra i musei europei, che divennero al suo occhio competente tante mostre da riordinare. Ed ai piccoli musei rimase legato. Curò infatti il riordino del Correale di Sorrento, uno scrigno prezioso poco conosciuto, allora come oggi, che egli trasformò in uno dei più affascinanti musei privati d'Europa, circondato da un lussureggiante giardino di alberi colmi di arance e limoni dal profumo devastante, con sale di esposizione affollate da spettacolari nature morte e dove il tempo è scandito, ogni quarto d'ora, da antichi quanto precisi orologi ottocenteschi.

Vi fu poi l'incontro con il gran maestro, il Longhi, che da Firenze pontificava sull'arte europea ed aveva aperto quella leggendaria palestra intellettuale costituita dalla rivista Paragone, della cui redazione Causa farà parte assieme alla crema della intelligenza italiana: Arcangeli, Bologna, Briganti, Gregori, Toesca, Volpe e Zeri.

Nel cenacolo, dominato dalla figura incontrastata del sovrano, si parlava un linguaggio forbito, una vera e propria lingua con desinenze particolari. A parte il lessico del Longhi, inimitabile, si oscillava dal periodare del Briganti, che in età matura sarà la stella di un grande quotidiano italiano, alla costruzione della frase sontuosa e neo proustiana di Arcangeli.

Per definire la personalità di uno studioso è opportuno esaminare i suoi scritti, tappe fondamentali per la conoscenza della pittura e della scultura napoletana, che reclamano invano a gran voce una ristampa per poter essere goduti dalle giovani generazioni di studiosi.

Nel 1945, a ventidue anni, Causa discute, alla Normale di Pisa, una tesi su Domenico Gargiulo detto Micco Spadaro, un artista al quale rimarrà legato ed al quale dedicherà il suo primo articolo, pubblicato nel 1946 sulla rivista Sagittario e con il cui pseudonimo firmerà alcuni suoi dipinti giovanili e gli articoli di cultura pubblicati per anni sul Roma.

A partire dal primo scritto si può osservare una scrupolosa cura del dettato, una maniacale attenzione ad una prosa ricercata, ricca di aggettivi, compiaciuta del riferimento colto e della frase ai limiti della lirica. Nel tempo questa prosa spumeggiante diverrà pura poesia ed alcuni suoi fondamentali contributi si leggono ripetutamente anche per il sottile piacere di ascoltare un canto melodioso ed un inno alla bellezza della pittura.

A voler ricordare solo le opere principali segnaliamo nel 1950, in collaborazione con Bologna, il catalogo della mostra sulle sculture lignee della Campania, nel 1954 un saggio sulla Madonna nella pittura del '600 a Napoli, nel 1956 la rivisitazione di Pitloo e della scuola di Possillipo, nel 1957 una fondamentale rassegna della pittura napoletana dal XV al XIX secolo, nel 1962 un'acuta investigazione sulle tarsie cinquecentesche nella Certosa di San Martino, nel

1970 un riordino del patrimonio artistico del Pio Monte della Misericordia ed infine, nel 1972, il suo testamento intellettuale: due corposi capitoli nella monumentale Storia di Napoli, La pittura del '600 a Napoli dal naturalismo al barocco e la Natura morta a Napoli nel sei e nel settecento. Due bussole fondamentali per districarsi in un labirinto di nomi e di scuole da leggerli con la deferenza di una bibbia.

Seguirà l'epoca delle mostre, nelle quali Causa accoppierà alla veste di abile organizzatore, quella di colto e raffinato estensore del catalogo ed il burbero sovrintendente raggiungerà l'apice della fama.

Nel 1984 si apprestava a scrivere l'introduzione al ponderoso repertorio delle opere del Banco di Napoli, al cui riordino aveva atteso amorevolmente per lungo tempo. Sarebbe certamente stata, come ogni suo scritto, una miniera di originali giudizi, intessuta di frasi forbite e di impareggiabile dottrina, segno ineludibile di un amore infinito verso l'arte e la cultura non solo napoletane, quando, improvviso, un morbo implacabile lo strappò all'amore dei suoi cari, orbando il mondo degli studiosi della possibilità di confrontarsi con un simile contraddittore.

È morto l'ultimo viceré di Napoli titolarono i quotidiani e colsero nel segno, perché con lui scomparve il più alacre ambasciatore della cultura napoletana.

Uno straordinario clavicembalo di scuola napoletana

Quando l'amico siciliano Ugo Casiglia mi mandò delle foto di un clavicembalo (tav. 29) che gli era stato consegnato per un restauro rimasi stupefatto per la straordinaria accuratezza della decorazione pittorica della cassa esterna, avvolta in un'atmosfera onirica nella quale, mentre grossi galeoni stazionavano imponenti all'orizzonte, numerosi personaggi si affollavano a riva impegnati negli umili lavori quotidiani (tav. 30).

Si sapeva che lo strumento era di fattura napoletana e collocabile cronologicamente intorno alla metà del XVII secolo, circostanza che mi fece pensare al pennello di Micco Spadaro, ma un esame più accurato delle figurine mi fece escludere l'artista, il quale collaborava nei suoi dipinti con Viviano Codazzi, che si interessava di realizzare gli sfondi architettonici, così imponenti nelle decorazioni in esame.

Escludendo Salvator Rosa, sia per motivi stilistici, ma soprattutto perché in quegli anni il pittore è oramai lontano da Napoli, feci un pensiero ad Ascanio Luciani, un artista meno noto, ma che esegue delle figurine molto simili a quelle che vediamo sul nostro clavicembalo.

Per convincersi basta osservare attentamente la tela di Cristo che scaccia i mercanti dal tempio (tav. 31), conservata nella pinacoteca dell'Accademia delle Belle Arti di Napoli.

Più difficile è trovare una corrispondenza tra le architetture rappresentate e la realtà, ma è sforzo vano, perché l'artista non ha inteso trasferire sulla tela scorci o panorami esistenti, bensì ha voluto realizzare quello che in gergo pittorico viene definito un capriccio.

Naturalmente un parere diverso da parte di qualche specialista che volesse aiutarmi in questo certame attributivo sarebbe gradito ed in attesa di qualche consiglio lascio la parola all'amico Casiglia per la descrizione tecnica del clavicembalo.

“Una nuova tessera del grande mosaico della costruzione del clavicembalo nell’Italia meridionale si aggiunge con l’emersione di un nuovo strumento sito in Basilicata presso una famiglia dalle antiche origini lucane. Lo strumento del tipo “levatoio di cassa” ha il corpo in cipresso ed una custodia, delle stesse dimensioni e straordinariamente decorata, che racchiude il corpo sonoro.

Un’accurata ispezione non fornisce alcun elemento sul nome dell’autore né la data dell’opera. Tuttavia sono presenti elementi inequivocabili di appartenenza all’area napoletana poi confermata dall’analisi delle misure. L’unità di misura è un recentissimo strumento d’indagine che si deve all’intuizione dell’insigne organologo Grant ‘O Brien che basandosi sul dato di fatto dell’unificazione al sistema metrico decimale della penisola solo dopo l’epoca napoleonica, realizza uno studio in cui *piede, braccio, palmo, oncia e canna* trovano il corrispettivo in moderni centimetri e millimetri.

Il fondo dello strumento, elemento da cui si parte nel processo di costruzione, ha una lunghezza di mm. 2270 che divisi per l’oncia napoletana equivalente a 21,834 mm dà un valore di once 103,96 dunque un valore di 104 once e così tutte le misure dello strumento rivelano valori prossimi a cifre tonde come pure la dimostrazione trigonometrica dell’angolo della cassa. Ma, come detto sopra, l’origine era già evidente per l’occhio esperto attraverso una serie di dettagli che ricordano la ben nota figura di Onofrio Guarracino (Napoli 1628 - dopo il 1698). Maestro indiscusso e molto apprezzato già in vita, il Guarracino attraversò tutto un secolo di eccezionale fervore artistico per la città partenopea, unica con quattro conservatori e seconda solo a Parigi.

L’anonimo autore realizza un lavoro di grande eccellenza, dove alla scrupolosa scelta delle essenze lignee, unisce un’accurata lavorazione ben evidente nelle eleganti modanature del corpo dello strumento come nella realizzazione della tastiera e dei salterelli. Lo stato di conservazione può definirsi eccellente anche se lo strumento ha subito un intervento maldestro in epoca antica con lo spostamento del capotasto e la sostituzione del ponticello sulla tavola armonica; ad ogni modo le tracce evidenti delle posizioni degli elementi originali potrebbero permettere la ricostruzione dell’assetto originale attraverso un attento restauro.

Che il committente fosse particolarmente autorevole ed esigente è confermato dalla grandiosa opera di decorazione della cassa esterna. Questa, solitamente decorata ed arricchita da interventi pittorici, nel Nostro si presenta avvolta in un gioco di architetture e di effetti di nebbia in un immaginario porto denso di galee e di galeoni (tav. 32) e ci permette di vedere all’opera nelle decorazioni un artista poco noto, ma molto abile: Ascanio Luciani.

Una mostra sulla battaglia da non dimenticare: Pugnae

Presso uno dei più suggestivi complessi monumentali d’Abruzzo, l’ex convento benedettino di S. Maria dei Raccomandati si è tenuta, organizzata dagli antiquari Di Brisco e Piccirilli e con la direzione scientifica del professor Giancarlo Sestieri, indiscusso pontefice dell’argomento, una straordinaria mostra di battaglisti italiani e stranieri attivi nel XVII e XVIII secolo e tra questi al completo i napoletani, da Aniello Falcone ed Andrea De Lione a Carlo Cop-

pola e Filippo Napoletano, oltre ai minori Ciccio Graziani, Marzio Masturzo, Girolamo Cenatiempo e Giovanni Luigi Rocco.

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

La nobiltà amava molto adornare le pareti dei propri saloni con scene raffiguranti singoli atti di eroismo o complessi combattimenti che esaltavano il patriottismo e l'abilità bellica, virtù nelle quali gli stessi nobili amavano identificarsi ed anche la Chiesa fu in prima fila nelle committenze, incaricando gli artisti di raffigurare gli spettacolari trionfi della Cristianità sugli infedeli, come la memorabile battaglia navale di Lepanto del 1571, che segnò una svolta storica con la grande vittoria sui mussulmani, divenendo ripetuto motivo iconografico pregno di valenza devozionale.

Nel Seicento e nel Settecento le guerre erano purtroppo molto frequenti ed i pittori potevano osservare da vicino, vedendo sfilare soldati di molti paesi con le loro uniformi e lo stesso svolgersi degli scontri.

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

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

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

L'unico specialista partenopeo assente nella rassegna, per l'estrema rarità delle sue battaglie non facenti parte di collezioni pubbliche, è stato Salvator Rosa del quale nell'introduzione è stato illustrato l'unico nuovo contributo, uno Scontro tra cavalieri cristiani e turchi (tav. 33), esitato nel mese di aprile 2008 presso Christie's a Londra e sul quale, nonostante l'autografia sia stata confermata dai massimi esperti dell'artista (Chiarini, Volpe, Farina) francamente ci sentiamo di avanzare qualche dubbio perché il dipinto somiglia terribilmente all'anonima produzione che circola sotto il nome di Masturzo.

Filippo Napoletano, un autore importante per la formazione dei generisti napoletani, è presente con una Battaglia di cavalieri contro due elefanti (tav. 34), un episodio legato probabilmente alla campagna di Annibale in Italia, rappresentato con una sapiente armonia tra il bagliore luminoso della poderosa groppa in primo piano e più contenute punteggiature coloristiche sui cavalieri e gli altri destrieri.

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

Una Battaglia tra cavallerie cristiane e turche (tav. 35) caratterizzata da una magistrale resa anatomica dei cavalli, bloccati in un'immagine fotografica e da una composta gestualità dei combattenti. Il dipinto non risente dell'influenza del Grechetto, a Napoli dopo il 1635, per cui dovrebbe essere tra i più antichi, particolare confermato anche dal calzante raffronto con lo

Scontro di armigeri conservato a Wilton House e ritenuto una delle prime prove del pittore. Sulla destra compaiono al fianco di cavalieri con elmi e corazze alcuni personaggi con larghi cappelli e con le fisionomie ben delineate, forse un preciso riferimento ad un evento bellico di recente memoria storica, ma oramai di problematica identificazione.

Ancora più interessante il San Michele interviene nell'assedio di Siponto da parte degli Eruli di Odoacre (tav. 36), dominato dai due possenti cavalli imbizzarriti in primo piano e dai patognomonici guerrieri giacenti a terra esanimi, mentre si intravede tra le teste dei due equini la fanciulla spaventata, di ascendenza stazionese, che compare identica nella Scena di saccheggio del museo di Ithaca.

Andrea De Lione, oltre al già noto Combattimento con cannone in primo piano di collezione privata di Pistoia, è in mostra con un'inedita Battaglia tra cristiani e turchi (tav. 37), di chiara ispirazione falconiana, imperniata sulla figura centrale di un condottiero con corazza e bastone di comando, che guida un manipolo di fanti con cappellacci all'attacco della cavalleria avversaria. La tela sicuramente tra le prime dell'artista, ancora legato ai modi del maestro ed immune dall'influenza del Poussin e del Grechetto, tradisce la sicura attribuzione dall'esame dei secondi piani e per la minuta descrizione della cavalleria in fondo alla pianura ove ritroviamo la tipica cifra stilistica del Nostro. Sulla matrice ancora pienamente falconiana della tela, si possono sottolineare alcuni prelievi letterali dal maestro come l'enfatica figura del condottiero, inquadrato da retro sul suo cavallo rampante, che si ritrova quasi eguale, anche se nelle mutate vesti di un turco, nel quadro di Aniello con sfondo urbano sulla destra di collezione napoletana e nei fanti con cappellacci che compaiono simili nella Battaglia con cannone al centro, opera giovanile del succitato caposcuola di collezione privata milanese.

Una vera sorpresa l'opera di Carlo Coppola (per il quale rinvio sul web al mio saggio monografico) una Battaglia tra cristiani e turchi (tav. 38) nella quale possiamo intravedere alcuni segni certi di autografia nella lucentezza metallica delle armature, nelle fisionomie inconfondibili dei cavalli e nelle eleganti e corpose code, che si aprono prosperose a ventaglio. Si tratta di un'opera giovanile, sconosciuta alla critica, nella quale si palpa l'aderenza ai modi tardo manieristici di un Belisario Corenzio o di un Onofrio De Lione, come in altre opere del Coppola quali lo Scontro di cavalieri, siglato o l'Assalto ad un castello con trombettiere.

Di Marzio Masturzo, attivo nella seconda metà del Seicento sia a Napoli che a Roma, sono esposte 5 tele, che ci permettono di apprezzare la sua maniera caratterizzata da "un piglio espositivo di fervida impronta barocca con effetti di squisita decorazione" (Sestieri). In particolare risulano due pendant (tav. 39-40) di elevata qualità che mettono in risalto quello che fu il suo ruolo di mediatore tra le nuove istanze estetiche sostenute da caposcuola quali Giordano e Berrettini ed i vecchi maestri di matrice naturalista come Falcone e Rosa.

Di Ciccio Graziani sono visibili quattro battaglie (tav. 41-42) tutte segnate da una scioltezza di tocco che precorre il gusto rococò e le pone a cavallo dei due secoli. Sotto lo stesso appellativo la critica tende a collocare dipinti sia di Francesco che di Pietro, il figlio, il quale intese sfruttare un nome famoso tra i collezionisti, fornendo un prodotto realizzato con mestiere collaudato e gusto capriccioso, anche se con finalità squisitamente decorative.

Gerolamo Cenatiempo, allievo del Solimena ed attivo a Napoli nella prima metà del Settecento, è noto per i suoi quadri devozionali conservati in diverse chiese del capoluogo ed in

provincia, mentre una sua produzione nel campo della battaglia era limitato a due tele già presso l'antiquario Sangiorgi di Roma, rese note da Federico Zeri. In mostra è esposto un gruppo di sei dipinti inediti raffiguranti scene belliche ed assedi a fortificazioni, che permettono una più ampia ricostruzione di questo aspetto del suo percorso, che tende ad avvicinarsi alle opere di Ciccio Graziani del quale ripropone aggrovigliati scontri di cavalleria ampliati in un più grande formato.

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

Sono esposte due battaglie provenienti da una collezione privata di Ospedaletti realizzate con sicuro mestiere, distribuendo armonicamente i personaggi in primo piano, mentre sullo sfondo si intravedono luminosi paesaggi. In passato sono comparsi tre suoi dipinti firmati presso Sotheby's a New York, mentre un suo lavoro datato fu pubblicato da Consigli, che sottolineò una sua contiguità con la pittura di Paolo De Matteis. Per la ricostruzione della personalità del Rocco rivestono somma importanza 4 tele, di recente passate in asta in Spagna, commissionate da Carlo di Borbone e delle quali mostriamo un Episodio della campagna per la conquista del regno di Napoli da parte di Carlo III (tav. 43).

Tre inediti del pittore Marullo

In un solo giorno sono ricomparsi, come per incanto, tre quadri di Giuseppe Marullo, uno stanzionesco poco noto, misconosciuto a lungo dalla critica per l'epiteto che gli affibbiò il Causa di "ritardatario ispido e legnoso". Viceversa l'artista negli ultimi anni, grazie anche alla pubblicazione di un'esaustiva monografia, molto apprezzata dagli studiosi, ha riconquistato numerose posizioni nell'affollata classifica del secolo d'oro della pittura napoletana e più di una volta in aste internazionali ha raggiunto quotazioni di centinaia di migliaia di euro.

Due tele, provenienti dalla chiesa di Sant'Agostino degli Scalzi, sono il fiore all'occhiello di una mostra di restauri, visitabile fino alla fine di gennaio presso il Maschio angioino a Napoli, curata dalla dottoressa Luciana Arbace. Un'occasione unica per ammirare splendidi capolavori restituiti alla gioia di un cromatismo scintillante grazie all'opera di accorti restauratori coordinati da Bruno Tatafiore, in grado di cancellare l'insulto dell'incuria degli uomini e del trascorrere inesorabile del tempo. In mostra anche dimenticati dipinti di Agostino Beltrano, Fabrizio Santafede, Niccolò De Simone, Giovanni Balducci, Francesco Di Maria e tanti altri artisti, più o meno noti, che hanno contribuito alla gloria artistica della città di Napoli.

I due quadri di Marullo di grandi dimensioni sono firmati e datati 1663, un anno in cui l'artista realizzò più di un capolavoro, come dimostra la tela, di recente esposta nel museo dell'Opera del Suor Orsola Benincasa.

Esse rappresentano una Maddalena (tav. 44) ed una Santa Maria Egiziaca (tav. 45), spesso raffigurate emaciate e discinte dai pittori seicenteschi, mentre il Marullo le rende in una studiata posa teatrale da prima donna, abituata a calcare con disinvoltura il palcoscenico, con il volto dolcissimo e lo sguardo trasognato. Elegantemente vestite con ampie vesti di seta di cui pare di sentire il fruscio. Interessante notare che le due fanciulle sono modelle diverse da quel-

la preferita dall'artista ed immortalata ripetutamente con il caratteristico cono d'ombra sulla guancia sinistra, un imprinting patognomonico in grado di far riconoscere il pittore nelle opere non firmate.

E spesso la firma dell'artista in passato veniva cancellata da mercanti di pochi scrupoli, desiderosi di spacciare dipinti di Marullo per opere di pittori più quotati. Come è capitato al Rachele e Giacobbe (tav. 46) di collezione Luongo a Roma, la splendida copertina della monografia, che firmata per esteso, elegantemente in latino, Joseph Marullus, si vide orbata dell'autografo ed essendo di altissima qualità fu facile contrabbandarla per Pacecco De Rosa. Una sorte simile probabilmente è capitata alla tela esitata l'altra sera in un'asta Blindarte a Napoli. Un Giacobbe ed il gregge di Labano (tav. 47), immersa in un'atmosfera rustica, che accentua la spontaneità naturalistica delle figure. Un dipinto collocabile in una fase importante dell'artista, quando ai continui riferimenti stanzoneschi si aggiungono soluzioni apprese dallo stile figurativo spagnolo conosciuto ed apprezzato a Napoli attraverso la pittura di Jusepe De Ribera. Un felice acquisto per lo sconosciuto collezionista che ha usufruito di un prezzo molto favorevole.

Venticinque dipinti inediti di Pacecco De Rosa

Dopo mesi passati a consultare le foto, classificate come di pittore ignoto, della Biblioteca Germanica di Firenze, del Courtauld Institute di Londra e dell'Istituto Amatler di Barcellona, oltre tutti i cataloghi delle principali aste svoltesi negli ultimi decenni, credo di aver recuperato poco meno di cinquecento inediti di pittori del Seicento napoletano, il 70% attribuibili con certezza, mentre per i rimanenti permangono margini di dubbio, per cui penso di pubblicarli momentaneamente con un'attribuzione di massima nell'attesa dell'illuminato parere dei napoletanisti.

Oggi cominceremo con Pacecco De Rosa, il quale tra gli stanzoneschi, occupa un posto di rilievo per la lucentezza delle sue composizioni e per l'eleganza del suo pennello ed è un pittore molto richiesto dai collezionisti, che amano le sue creazioni intrise di intimità e le sue fanciulle dalle forme aggraziate, dalle vesti eleganti e dai volti dolcissimi.

Ricercato nel Seicento da una committenza laica e borghese, raggiunge oggi lusinghiere quotazioni nelle aste nazionali ed internazionali.

Nonostante già dagli anni Trenta il Pigler gli avesse dedicato un libro, oggi introvabile, solo due recenti monografie hanno riacceso l'interesse sul pittore, del quale cominciano ad emergere degli inediti sul mercato antiquariale e nel geloso segreto delle collezioni private.

In questo piccolo contributo ne porto a conoscenza una ventina, rinviando chi volesse approfondire l'artista alla mia monografia consultabile sul web Pacecco De Rosa opera completa.

Cominciamo da un'ulteriore versione della Strage degli innocenti (tav. 48) transitata alcuni decenni fa a Londra in un'asta Bonhmas, che va ad aggiungersi alle tre versioni già note di Philadelphia, Parigi e Napoli, anche questa contrassegnata da una scena concitata e pervasa da profonda emozione alla vista di tanti pargoletti sacrificati. Vi è poi una Morte della Maddale-

na (fig. 12) di collezione privata in precario stato di conservazione e la stessa santa in meditazione sul classico teschio (fig. 13) dell'antiquario Bellesi di Londra, assegnata a Pacecco da Federico Zeri, mentre in seguito Bologna vi ha visto "una delle opere più affascinanti attribuibili a Stanzone prima della fine degli anni 1620". Segnaliamo poi un Lot e le figlie (fig. 14) presente negli anni Settanta sul mercato antiquariale milanese, border line con la produzione del patrigno Filippo Vitale e probabilmente da collocare tra quei quadri eseguiti a quattro mani sul finire del terzo decennio.

Stupendo il Ratto d'Europa (fig. 15) di raccolta napoletana nel quale compare, in primo piano sulla sinistra, una modella presente in altre composizioni dell'artista alla pari del fanciulletto sulla destra una vera e propria firma nascosta.

Descriviamo ora una terza redazione dell'Adorazione dei pastori (fig. 16) esitata a New York in un'asta Christie's, più ridotta nella scena e di minore qualità, che si aggiunge alle due già note e da me pubblicate di Montecitorio e di collezione privata fiorentina.

Segnaliamo due episodi della vita di S. Enrico posti nella chiesa romana dei Ss. Ambrogio e Carlo, i quali nell'archivio di Federico Zeri erano assegnati al nostro artista, anche se la proposta lascia alquanto perplessi, trattandosi più probabilmente di un giordanesco.

Passiamo ora ad esaminare alcune figure di sante, le prime due (fig. 17-18) transitate negli anni Sessanta sul mercato romano, di eguali dimensioni, in precario stato di conservazione, sono volti caratteristici che si ripetono spesso nei dipinti dell'artista, in particolare la S. Dorotea è in compagnia del caratteristico fanciulletto, una presenza frequente a partire dalla prima comparsa nel S. Nicola ed il garzone Basilio, conservato nella Certosa di San Martino, documentato al 1636 e ritenuto il più antico lavoro di Pacecco. Una S. Dorotea (tav. 49) è anche la giovane fanciulla intenta a gradire l'omaggio floreale recatogli da un bambinello biondo, il quale compare identico nello stesso soggetto (tav. 50) conservato a Praga alla Narodni Galerie.

La quinta santa (tav. 51) di collezione privata, elegantemente vestita deborda stilisticamente verso Vaccaro per il sottoinsù degli occhi e verso Stanzone per le lunghe dita affusolate, pur rientrando con certezza nel corpus del De Rosa.

Esaminiamo poi una straordinaria S. Barbara (fig. 19), molto vicina a Guarino ed una S. Agnese (fig. 20), che utilizza la stessa modella che compare in altre tele di Pacecco quali la Flora o Venere e Adone.

Sottoposta al martirio una S. Caterina d'Alessandria (fig. 21), che declina influssi iberiani e falconiani in alcune figure, collocabile cronologicamente agli anni Quaranta.

In campo maschile segnaliamo un S. Stefano (fig. 22), transitato più volte presso la Finarte di Milano, caratterizzato da un preziosismo cromatico che richiama a viva voce gli esempi di Artemisia e che va posto cronologicamente vicino alle prime opere note dell'artista: il San Nicola da Bari eseguito nel 1636 (primo lavoro documentato) per la sacrestiola di San Martino a Napoli ed il San Nicolao di Milano.

Prendiamo ora in considerazione tre storie testamentarie, la prima (tav. 52) di collezione privata napoletana presenta alcune figure patognomiche di Pacecco, dal personaggio sulla destra, per la cui realizzazione è stato utilizzato lo stesso modello che ha prestato le sembianze al principe troiano nel Giudizio di Paride conservato al Kunsthistorisches di Vienna, alla fanciulla in primo piano, che presenta la stessa vaporosa manica slargata, esibita dalla protagonista del Rachele e Giacobbe del museo di San Martino. Ed inoltre la presenza del cane in primo piano, identico a quello presente nel Venere che cerca di trattenere Adone della pinaco-

teca di Besancon. A tale proposito possiamo precisare che non si tratta del cane personale di Pacecco, che l'artista ha immortalato in più di una tela, permettendo in tal modo, a guisa di firma criptata, di consentire una sicura attribuzione di alcune opere dubbie, cane che fa la sua comparsa viceversa nella tela successiva un Agar al pozzo (fig. 23) di collezione privata europea di notevole qualità, precedentemente assegnata dal Bologna ad Enrico Fiammingo.

Personalmente ho avuto la fortuna di imbartermi nel Rebecca al pozzo, visionando una raccolta napoletana, i cui proprietari erano stati messi fuori strada dal parere di alcuni studiosi, che, in precedenza, non avevano riconosciuto lo stile dell'artista napoletano.

La tela, di grandi dimensioni, richiede una pulizia che restituisca lo splendore cromatico originale anche se la foto non rende giustizia della bellezza del dipinto, a seguito delle *cacatelle di mosca* e di una patina depositata nel tempo sulla superficie pittorica, che ne decanta lievemente l'effetto primitivo.

L'iconografia è tra quelle predilette dagli artisti partenopei, che venivano incontro alle esigenze di una committenza, spesso colta e raffinata, ma soprattutto laica, la quale voleva si adornare le pareti dei loro saloni di soggetti testamentari, però ingentiliti da prosperose fanciulle, preferibilmente discinte.

E proprio questo dettaglio ha provocato una scintilla tra i miei neuroni, perché ho rammentato di aver visto un dipinto identico, attribuito ad ignoto, nella fototeca dell'Istituto Amatller di Barcellona, nel quale, particolare che non si dimentica, la Rebecca presentava un'abisale scollatura che esponeva le grazie di un seno quanto mai sodo e prorompente.

Ho esaminato allora con attenzione, con l'ausilio della lampada di wood, la superficie di tela corrispondente nel quadro in esame ed ho potuto constatare che presentava una zona di ridipintura, forse l'opera bacchettona di un restauratore chiamato da una moglie gelosa ed eccessivamente timorata.

Il Rebecca al pozzo è collocabile cronologicamente intorno agli anni Quaranta, il periodo d'oro dell'artista ed aggiunge un importante tassello nella ricostruzione del percorso di questo artista, ingiustamente considerato un minore nel variegato panorama del secolo d'oro della pittura napoletana.

Ancora più bella la terza storia testamentaria (tav. 53) esitata a New York in un'asta Christie's, con tre figure dolcissime che ci ricordano la delicatezza del pennello del divino Guido Reni.

Stupendo è il San Paolo e le tre virtù teologali (tav. 54) di collezione privata europea, un vero capolavoro, dai colori vividi, la coppa in primo piano accuratamente cesellata, le vesti raffinate delle fanciulle dai volti stralunati e dalle fisionomie atipiche nella produzione del pittore, un dipinto che mi ha lasciato a lungo perplesso e che mi ha fatto pensare a qualche nome più altisonante, ma che poi, dopo una lunga riflessione, mi ha convinto.

La Giuditta con la testa di Oloferne (fig. 24) della Smithsonian collection di Washington, purtroppo molto rovinata, rappresenta una delle rare incursioni in tematiche a sfondo cruento, mentre le Due Figure femminili (fig. 25) di ubicazione sconosciuta sembrano incrociarsi per un bacio saffico e certamente vogliono simboleggiare un'allegoria che ci sfugge.

La Madonna con Bambino e San Giovannino (fig. 26) sul mercato zurighese riprende in maniera speculare l'analogo dipinto di un'asta Porro, nel quale compare anche San Giuseppe in compagnia dei tre angioletti arrampicatori sulla croce.

Concludiamo indicandovi con ragionevole certezza il volto del pittore, una curiosità dettata anche dalla leggenda della straordinaria bellezza delle sue sorelle definite all'epoca le Tre

Grazie, probabilmente utilizzate come modelle nelle sue tele, a differenza delle nipoti, anche loro bellissime, ma troppo giovani negli anni di attività di Pacecco.

L'occasione ci è fornita dalla scoperta della sigla dell'artista sul volto paffuto in primo piano sulla destra nel Martirio di San Biagio (tav. 55) conservato nel museo provinciale di Lecce, una tela precedentemente considerata dalla critica di bottega e che ora, affermata senza dubbi come autografa, ci permette di identificare nel personaggio posto sulla sinistra, che guarda beffardo la scena, l'autoritratto di Giovan Francesco De Rosa detto Pacecco.

Colgo l'occasione di essere ritornato su Pacecco per dare conto di una osservazione che mi è stata avanzata, via mail, dal professor Thomas Willette, illustre napoletanista, autore con Sebastian Schutze di una monumentale monografia su Massimo Stanzione e docente nell'università del Michigan, il quale, in riferimento all'Assunzione della Vergine (fig. 27), conservata nel museum of Art di Raleigh nel North Carolina, rivendica una piena attribuzione a Stanzione, in parziale contrasto a quanto da me riferito nella mia monografia sul De Rosa.

Accolgo pienamente la reprimenda di un così prestigioso studioso, adducendo, a giustificazione del mio parzialmente diverso parere, non tanto il giudizio di Pigler e di Spinosa, che assegnano la tela al De Rosa, quanto la presenza della figura dell'apostolo in basso a destra, chiaramente pacecchiana, che utilizza un modello ripetutamente presente in dipinti documentati con certezza al Nostro artista.

La pittura napoletana all'arrivo del Caravaggio

Chi volesse conoscere la situazione della pittura a Napoli sul far del Seicento dovrebbe semplicemente entrare nella chiesa di S. Maria la Nova, alzare gli occhi al cielo e contemplare lo splendido soffitto cassettonato, che da solo costituisce una splendida pinacoteca di quasi cinquanta dipinti ed una vera e propria antologia delle correnti pittoriche napoletane alla vigilia della venuta in città del Caravaggio ed all'affermarsi del suo verbo. Possiamo così ammirare la maniera dolce e pastosa e la cosiddetta riforma toscana in tutte le possibili declinazioni, oltre a parlate minori, che affollavano la temperie artistica del nuovo secolo. Al centro i giganteschi quadroni di Francesco Curia (tav. 56), di Girolamo Imperato (tav. 57) e di Fabrizio Santafede (tav. 58), ai lati i siciliani Giovan Bernardino Azzolino (tav. 59) e Luigi Rodriguez, il greco Belisario Corenzio ed il fiammingo Cesare Smet.

Una seconda ghiotta occasione di approfondimento è costituita dal secondo piano del museo di Capodimonte, ove, un lunghissimo corridoio conduce, novella bussola, verso l'abbacinante luce che promana vigorosamente dalla Flagellazione del Caravaggio. Man mano che scorrono i secoli, sala dopo sala, ci si avvicina sempre più allo spettacolare capolavoro, che fa da spartiacque tra due modi di dipingere assolutamente antitetici. Raggiunta la meta, ecco a sinistra i primi seguaci partenopei del Merisi, degnamente rappresentati, da Battistello, Sellitto e Vitale.

Si conclude così il nostro viaggio che andiamo ora a cominciare.

In occasione della memorabile mostra "Civiltà del Seicento a Napoli" non fu riservato spazio alcuno ai pittori tardo manieristi protrudenti nel "secolo d'oro", anche se nei termini cro-

nologici della rassegna, dal 1606 al 1705, sarebbero rientrati decine di artisti, alcuni di grande rilievo, i quali lavorarono indisturbati e pieni di committenze a carattere devozionale fino agli anni Quaranta, limitandosi al massimo ad “irrobustire gli scuri”.

Negli ultimi due decenni del Cinquecento si intrecciano più parlate sul panorama artistico napoletano.

Tra queste le tre principali sono la maniera “dolce e pastosa”, proveniente da Roma e facente capo agli Zuccari ed ai loro seguaci tra cui Bartolomeo Spranger. Una corrente “barroccesca”, anche essa in arrivo dalla città eterna. Ed infine un innesto di riforma toscana rivisitato in chiave venezeggiante, che vede come esponente di punta Fabrizio Santafede e si rifà alle opere di Santi di Tito, del Passignano e del Cigoli.

Le figure rappresentate nei dipinti tardo cinquecenteschi sono di maniera, non certo copiate da un modello, come avverrà costantemente con il Merisi, che sceglierà i suoi personaggi tra la folla partenopea.

A partire dai primi anni del secolo, senza attendere il prorompente arrivo in città del Caravaggio, si avverte nell’aria che qualche cosa sta succedendo e lentamente tutti gli artisti, anche quelli di prestigio cominciano a rivedere le loro posizioni cercando di aggiornarsi. Il grande giubileo del 1600 ha condotto a Roma turbe di fedeli e tra questi, anche se non è documentato con precisione, sicuramente molti pittori, i quali non avevano difficoltà ad ammirare le principali opere del grande lombardo, in gran parte a collocazione pubblica.

Una lampante dimostrazione di quanto asserito è rappresentata da un disegno del Corenzo, conservato nel museo di Capodimonte, copia con varianti di una delle tele laterali della cappella Contarelli in San Luigi dei Francesi: La chiamata di San Matteo. Il foglio risente ancora della fase manieristica di Belisario, un artista che notoriamente non venne influenzato dalle nuove mode e continuò imperterrito sulla sua strada, ras incontrastato nelle grandi imprese decorative a Napoli e nel vice regno fino al 1643, quando, ultra ottantenne, chiuse in gloria la sua attività, precipitando da imponenti impalcature nella chiesa dei Ss. Severino e Sossio.

Più volte la critica è andata alla ricerca di precursori meridionali del Caravaggio ed alcuni autori hanno creduto di trovare in alcune opere di Aert Mytens, un fiammingo conosciuto anche come Rinaldo Fiammingo, dei segni inequivocabili del nuovo verbo. In particolare un Cristo deriso, iniziato a Napoli e completato a Roma, certamente prima del 1602, anno di morte del pittore, presenta effetti chiaroscurali così manifesti ed un’azione drammatica talmente incalzante, da far credere ad occhi non smaliziati di trovarsi innanzi a sconvolgenti novità. L’effetto di lume notturno adoperato dal Mytens richiama però Luca Cambiaso e non è usato con fini naturalistici, mentre la carica di realtà rappresentata sulla tela è assolutamente generica. Ed inoltre il modo di contornare i personaggi con precisione disegnativa ci dimostra che la pittura del fiammingo è perfettamente in linea con i dettami del Manierismo internazionale di Spranger e di Goltius, uno stile di grande successo che imperverrà all’epoca in tutta Europa.

Ma sarà soltanto la sconvolgente lettura diretta della realtà e la novità di una luce che viene dall’alto, a definire, con il magistrale gioco del chiaro scuro, i personaggi. L’arrivo in città di questa rivoluzione ci farà apparire all’improvviso ridicole caricature, ai limiti del grottesco, le opere degli artisti all’ora in auge in città, dal Curia all’Imparato, dal Rodriguez (tav. 60) al Corenzo (tav. 61), dal Borghese (tav. 62) all’Azzolino, dal Balducci (tav. 63) a Teodoro D’Er-rico (tav. 64).

Tutti si convincono di colpo che il modo di rappresentare la pittura sacra ha subito una svolta definitiva e gli artisti cercano di correre ai ripari, calcando le ombre e dando agli sfondi una consistenza più tangibile, ma per i tardo manieristi partenopei è una battaglia persa in partenza. La ricchezza del mercato napoletano è però ampia e differenziata e molti pittori continueranno tranquillamente a lavorare a pieno ritmo fino a metà secolo, soddisfacendo decorosamente una committenza devozionale.

Girolamo Imparato nella pittura napoletana tra '500 e '600

Un libro di Stefano De Mieri sul pittore tardo manierista

Il volume affronta lo studio dell'attività di Girolamo Imparato, uno dei principali pittori napoletani attivi in Italia meridionale tra gli anni Settanta del Cinquecento e il primo decennio del Seicento. Partendo dalla considerazione delle opere più antiche viene ricostruita l'intera vicenda artistica del maestro tardo manierista, responsabile di un buon numero di pale d'altare conservate in contesti prestigiosi della città partenopea e di alcune località meridionali. Il percorso del maestro è ricostruito con l'ausilio di numerosi documenti inediti, rintracciati prevalentemente in archivi napoletani, che consentono di comprenderne adeguatamente l'evoluzione. Serrata risulta l'analisi delle componenti artistiche del linguaggio pittorico dell'Imparato: se ne discutono così i rapporti con personalità quali Giovan Bernardo Lama, suo probabile maestro, con Silvestro Buono, col fiammingo Teodoro D'Errico, e soprattutto col Barocci e i suoi seguaci, attivi tra Roma e Napoli intorno al 1590. È inoltre investigato il rapporto stabilito dal maestro con i committenti principali, in special modo con i padri della Compagnia di Gesù, per i quali l'Imparato fu uno degli artisti privilegiati in Italia meridionale. L'analisi di nuovi documenti ha consentito di riscoprire una serie di dipinti sconosciuti, di comprendere il funzionamento dell'attivissima bottega imparatesca e di far affiorare una serie di vicende artistiche minori del tardo Cinquecento napoletano.

Girolamo Imparato inizia la sua carriera nella bottega di Silvestro Buono come mero pittore devozionale intorno al 1570, per collaborare poi in seguito con Giovannangelo D'Amato, con Dirk Hendricksz nel cassettonato di Donnaromita e con alcuni artisti del cantiere della Certosa di San Martino. Egli nel suo lungo percorso fino alle soglie del Seicento mostra una chiara evoluzione da una cultura di marca fiamminga piena di cangiatismi ad una pittura tenera di matrice barocca.

Giunto alle soglie del secolo d'oro contribuirà con un ultimo sprazzo estroso e visionario all'ultima stagione della pittura tardo manierista prima della rivoluzione caravaggesca, dando luogo a composizioni luminescenti e turbinose spesso arricchite da panneggi che sembrano una seta rigida quanto leggera.

Sul finir del Cinquecento (1598) si colloca la Madonna in gloria (tav. 65) della chiesa dello Spirito Santo, mentre tra le sue opere seicentesche rammentiamo il Sant'Ignazio in estasi (fig. 28) eseguito nel 1601 e la Natività (tav. 66) databile al 1602-03, realizzati per il Gesù Nuovo, l'Annunciazione (fig. 29) e l'Assunta (tav. 57), firmata e datata 1603, per il cassettonato di Santa Maria la Nova, oltre a tre quadri eseguiti per gli altarini laterali (fig. 30-31-32), la Cir-

concisione, documentata al 1606 (tav. 67), del museo del Banco di Napoli, la Trinitas terrestris (fig. 33) della chiesa di San Giuseppe dei Ruffi ed infine, nel 1607, il Martirio di San Pietro da Verona (fig. 34), consegnato poco prima della morte, per l'altar maggiore della chiesa di San Pietro Martire.

Domenico Coscia un giordanesco ritrovato

Il Giordanismo costituì per decenni una realtà vera e pulsante nel patrimonio artistico napoletano, perché, all'ombra del grande maestro e della sua affollata bottega, partorì una quantità sterminata di dipinti di diversa qualità, che, per decenni, sono stati confusi o contrabbandati sotto il nome del Giordano e che ora la critica, avendo cominciato a distinguere la non sempre netta linea di demarcazione tra i lavori di Luca e l'opera dei suoi allievi più dotati, riesce a definire con sempre maggiore precisione.

Della notevole consistenza numerica della bottega del Giordano abbiamo autorevoli testimonianze, dal De Dominici al Baldinucci ed al Palomino, i quali tenevano a puntualizzare anche che da essa sbocciarono ben pochi talenti dotati di completa autonomia artistica: “di così numerosa scuola, a pochi solamente fu concesso il bel dono di esser pittori, e d'imitare in parte il suo bel modo di fare” (De Dominici).

L'entourage del Giordano costituiva, più che un cenacolo, una vera e propria impresa commerciale, che affiancava il maestro nel soddisfare le sue sempre più numerose commissioni. Le opere licenziate, spesso corredate della firma del Giordano anche se eseguite quasi completamente dalla bottega, seguono il criterio quanto mai moderno del rapporto qualità prezzo; riferisce a conferma il De Dominici: “Luca aveva tre sorti di pennelli, uno d'oro, uno d'argento ed un altro di rame, con i quali soddisfaceva a' nobili, a' civili, ed a' plebei, e che a tutti e tre questi ceti corrispondea col merito dell'opera proporzata al prezzo”.

Sappiamo che il numero degli allievi era tale “che non capivano nell'appartamento ove egli dipingeva”; di molti di essi sappiamo soltanto il nome, ma non conosciamo le opere, anche se lentamente qualche documento di pagamento sta salendo a galla da quel gran mare pescoso che è l'archivio storico del Banco di Napoli.

Ventotto furono, a parere del De Dominici, i discepoli degni di essere ricordati; tra questi segnaliamo Nicola Russo, documentato dal 1674 al 1702 e citato anche nelle “Aggiunte” all'Abecedario dell'Orlando del 1733, mentre il Giannone lo considerava tra i migliori seguaci del maestro. La sua prima opera è del 1674, un San Rocco nella confraternita dei SS. Cosma e Damiano, mentre la più importante è un Mosè che fa scaturire l'acqua dalla roccia nel coro di Santa Caterina a Formiello. In molti lavori collabora con suo cognato Gaetano Brandi, esperto in apparati scenografici. La Madonna del Rosario in San Domenico Soriano, ricordata dal De Dominici, che citava il pittore come Nicolò Rossi e riteneva l'opera eseguita in collaborazione col Giordano è del 1690.

Dal 1689 è iscritto come membro nella corporazione dei pittori dei santi Luca e Anna. Oltre che come frescante è abile anche nella pittura di genere; ritrae con successo animali e si cimenta anche come battagliata, come dimostra un suo lavoro di discreta qualità, pubblicato di recente e conservato in una collezione privata di Parma.

Raimondo De Dominici, padre del famoso biografo, collabora col maestro in opere impegnative come le tele del Duomo di Napoli ed è così bravo ad imitare lo stile giordanesco che “le sue copie di Luca, con pochi suoi ritocchi, erano date ai padroni per originali di sua mano”.

Altro imitatore del maestro fu Anselmo Fiammingo “alcune delle cui opere, ritoccate dal maestro furon date, o mandate per originali”; pedissequi ripetitori dello stile giordanesco furono anche Aniello Rossi e Matteo Pacelli che seguirono il maestro in Spagna, mentre Onofrio Avellino fu specializzato nel copiare le battaglie del Giordano, tra cui un Giosuè che ferma il sole replicato più volte.

Di altri allievi ci rimane soltanto il nome che non riusciamo però a collegare ad opere certe: Domenico di Marino, Giovan Leonardo Pinto, Antonio Di Simone, Alberto Arnone, Nicolò Di Lione e Francesco Testa.

La presenza di tanti artisti, imitatori dello stile giordanesco ed oggi scomparsi nel mare magnum dell’anonimato, ci deve far essere molto cauti nell’acceptare come autografe tante opere che circolano sul mercato o che trovano dimora in tante, anche importanti, collezioni private.

Perduti nel nulla anche i numerosi frequentatori della bottega del Giordano specializzati a dipingere su cristallo: Andrea Vincenti, originario di Lecce, Domenico Perrone, Francesco Della Torre, Domenico Coscia e Carlo Garofalo, il più noto, il quale raggiunse il maestro in Spagna mentre era impegnato all’Escorial.

Anche il maestro soleva adoperare a volte il vetro come supporto e ci ha lasciato alcuni esempi superbi, come la Deposizione (tav. 68) dell’antiquario Parenza di Roma, a dimostrazione di come padroneggiasse anche questa particolare tecnica.

Tra tanti pittori citati dalle fonti, ma dei quali non conosciamo nulla, una piacevole eccezione è costituita dalla scoperta sul mercato antiquariale napoletano di tre dipinti su vetro (tav. 69-70), di notevole qualità, chiaramente giordaneschi, uno dei quali siglato DC P (inxit), raffigurante un Angelo che porge dell’acqua a Cristo (tav. 71). Ed ecco ricomparire dopo un oblio secolare un allievo del sommo Giordano, citato dal De Dominici, quale specialista nella pittura su cristallo e mai ricomparso all’attenzione degli studiosi.

Un piccolo passo verso una maggiore conoscenza del nostro glorioso Seicento.

Filippo Vitale un protagonista del secolo d’oro

Una mostra della quale sentiremo parlare a lungo è quella organizzata a Milano dalla Galleria Silvano Lodi & Due sulla figura di Filippo Vitale, un protagonista della pittura del ’600 a Napoli.

L’esposizione mette, l’una a fianco dell’altra, per gli opportuni raffronti, 11 tele dello artista, tra le quali, numerosi inediti e 5 dipinti del figliastro Pacecco De Rosa, suo compagno di bottega per molti anni e verso il quale è spesso arduo discernere le sottili differenze di stile e di tastiera cromatica.

La mostra è corredata da un ricco catalogo con foto a colori di tutte le opere esposte con le relative schede ed inoltre 70 immagini in bianco e nero, un vera monografia, che illustrano il percorso artistico del Vitale, per la prima volta indagato in maniera esaustiva.

Vi sono inoltre un regesto documentario molto accurato di Domenico Antonio D'Alessandro e quattro saggi di notevole spessore, che proiettano finalmente un potente squarcio di luce su un'artista fino a pochi anni fa assolutamente sconosciuto.

Gli scritti sono di Vincenzo Pacelli, antico specialista del pittore, il quale traccia un bilancio tra vecchie e nuove conoscenze, di Giuseppe Porzio, un promettente studioso, che meriterebbe una maggiore attenzione da parte della critica, di Gianni Papi, il quale tratta un aspetto affascinante della vicenda, ipotizzando la presenza a Napoli di Cecco del Caravaggio ed infine, il più autorevole, quello dei due dioscuri: Chicco Giacometti e Dario Porcini, nella veste da loro preferita di conoscitori, più che di abili mercanti.

Viene avanzata da quasi tutti i commentatori l'idea rivoluzionaria di considerare le opere del Maestro di Pau, una produzione giovanile di Filippo Vitale. Una ipotesi suggestiva che probabilmente, attraverso questa mostra e la diffusione tra gli studiosi dell'esauritivo catalogo, verrà accolta da gran parte della critica, anche se, forse, bisognerebbe attendere qualche riscontro documentario per una certezza maggiore.

Non dimentichiamo infatti le notevoli perplessità suscitate da un'operazione simile, caldeggiata sempre da Gianni Papi: lo spostamento nel catalogo di Ribera giovane, negli anni della sua presenza a Roma, delle opere assegnate al Maestro del Giudizio di Salomone.

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 Baldinucci 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 (tav. 72) del museo di Nantes, un posto di rilievo è occupato dalla Madonna di Costantinopoli ed i Santi Nicola, Gennaro e Severo (tav. 73), 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 (tav. 74) 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 in mostra la più antica è certamente il San Girolamo scrivente (tav. 75), 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 (tav. 76), 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 (tav. 77), 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.

Non si poteva trascurare l'opera del figliastro De Rosa, presente con alcune tele, a dimostrazione delle tangenze a volte sorprendenti tra i due pittori, quasi sovrapponibili nel periodo paccchiano del Vitale, che copre tutti gli anni Quaranta.

Vi sono una coppia con l'iconografia del Riposo nella Fuga in Egitto, assegnati l'uno al pennello di Filippo, l'altro a quello di Francesco ed identici, salvo nelle tonalità dei colori, due Martiri di S. Orsola, il primo proveniente dal mercato madrileno e l'altro (tav. 78) nella collezione di Mauro Calbi, grazie all'occhio infallibile del collezionista, il quale lo ha identificato sotto una fallace attribuzione in un'asta presso Pandolfini. Infine una Sacra famiglia (tav. 79), attribuita giustamente al Vitale, per l'affinità della figura della Vergine con quella rappresentata nella parte alta della Gloria di S. Antonio in San Lorenzo Maggiore, unanimemente ritenuta opera di collaborazione tra i due artisti e della quale la parte superiore spetta al Vitale. Nella nostra monografia su Pacecco De Rosa, malinconicamente dimenticata nella pur puntuale bibliografia, (per chi volesse consultarla www.guidecampania.com/derosa/) avevamo segnalato una copia antica di modesta fattura, a conferma del successo della composizione, nella quale avevamo intravisto il pennello del pittore più giovane.

Il ricco catalogo termina con una puntigliosa ricostruzione del corpus del Vitale, punto di riferimento cruciale per gli studiosi, con decine di inediti e nuove attribuzioni, dalla quale l'artista rifugge come uno dei protagonisti della stagione naturalista napoletana dopo la folgorante lezione caravaggesca.

Tra le tele illustrate spiccano il Lot e le figlie (tav. 80) e ben tre versioni della Fuga di Lot da Sodoma (tav. 81, fig. 35-36). Denso il capitolo delle scene di martirio da quello di S. Barbara (tav. 82) a quello di San Biagio (tav. 83), fino a quelli di San Sebastiano (tav. 84) e di S. Andrea (tav. 85).

Tra gli episodi evangelici e testamentari una versione della celebre Cena in Emmaus (fig. 37), capostipite della ricostruzione della figura del maestro di Pau, trasferita dai curatori del catalogo nel corpus del Vitale, una Disputa di San Girolamo con i sadducei (fig. 38) e due Negazioni di Pietro (fig. 39-40).

Tra le rappresentazioni di santi un San Biagio benedice (fig. 41) ed un Sogno di San Giuseppe (fig. 42), transitato anni fa in asta sotto una improponibile attribuzione a Stanzione.

Mancano all'appello un po' di dipinti, alcuni certi, altri dubbi, promettiamo di pubblicarne una decina nel nostro repertorio della pittura napoletana prossimamente in libreria, nel frattempo ricordiamo, bellissimo, il Riposo nella fuga d'Egitto della collezione d'Errico a Matera (tav. 86).

E vogliamo concludere con le considerazioni di Chicco Giacometti sul respiro internazionale dell'ambiente pittorico napoletano: "Cecco Boneri, bergamasco; Finson, belga; Faber, frisone e Vinck, tedesco; Battistello, napoletano e Sellitto, oriundo lucano e allievo del piemontese Ardito e poi del fiammingo Croys, sono gli artisti più vicini al Merisi in una Napoli crocevia di scambi di portata europea, il giovane Filippo Vitale sembra muoversi in mezzo a loro".

Una constatazione che gli studi dei più attenti napoletanisti non potranno più eludere in futuro.

Luca Giordano in mostra a Genova

Dal 27 marzo al 31 maggio Palazzo Lomellino di Strada Nuova, una dimora aristocratica genovese, resa celebre dal recente ritrovamento di alcuni affreschi di Bernardo Strozzi, sarà sede di una piccola, ma significativa, mostra di dipinti di Luca Giordano in collaborazione con il museo di Capodimonte, il quale ha prestato alcune tele dell'artista per meglio documentare l'immensa produzione di un gigante del Barocco italiano ed europeo.

I dipinti provenienti da Napoli sono Santa Lucia condotta al martirio (fig. 43), realizzata nel 1659 con fondali luminosi di matrice veneta e palpabili tangenze con la coeva produzione del Preti, Diana saetta Niobe e Galatea e Polifemo (tav. 87-88), due tele modeste con ampia collaborazione di bottega, che a lungo hanno adornato Palazzo Chigi.

La vera chicca della rassegna è costituita da una tela dei coniugi Matteo ed Elena Bruzzo, i padroni di casa, raffigurante una Fuga in Egitto (tav. 89), la quale, sottoposta ad un restauro, ha evidenziato all'attento occhio di Nicola Spinosa, chiamato per una consulenza, la sua indubitabile paternità giordanesca.

Il sovrintendente ha collocato il quadro, mai citato da fonti antiche o da documenti d'archivio, nella fase giovanile del pittore: "per accentuate affinità di resa formale e, soprattutto, per una stessa solare e dilagante luminosità atmosferica e per ampie stesure di materie cromatiche rischiarate e preziose, di evidente matrice 'neoveneta', ma con particolare riferimento al caldo cromatismo della produzione matura di Tiziano, l'opera si colloca nel solco di altre note composizioni di Giordano dipinte tra il 1657 e il 1660 circa".

Contemporaneamente anche la Galleria di Palazzo Spinola esporrà per la prima volta una tela, la quale sottoposta a restauro è stata assegnata al Giordano: si tratta di una Fuga di Enea da Troia (tav. 90), un'iconografia di potente effetto emotivo, ma l'autografia a nostro parere è quanto meno dubbia.

Per rendere omaggio all'artista partenopeo, la cui fama a Genova era consolidata e testimoniata dalla presenza di diverse sue opere nelle più importanti quadrerie aristocratiche, Palazzo Lomellino diventa così punto di partenza per un percorso tra i musei della città, che ospitano alcune sue opere: in particolare la Galleria Nazionale di Palazzo Spinola, la quale espone, oltre alla tela inedita di cui abbiamo accennato, anche la famosa Allegoria della pace (fig. 44), mentre il museo di Palazzo Reale, custode dei quadri già in collezione Durazzo, è ricco di quattro tele: Clorinda salva Olindo e Sofronia dal rogo (fig. 45), dipinta intorno al 1680, Lotta tra Perseo e Fineo (fig. 46), una splendida replica autografa con varianti del capolavoro dell'artista conservato alla National Gallery ed una Crocifissione con la Vergine e Maddalena e San Giovanni.

Un Cavallino scomparso nel nulla

Bernando Cavallino è uno dei più famosi artisti del Seicento napoletano, il secolo d'oro della pittura partenopea e le sue quotazioni, quando raramente compare sui mercati internazionali, sono da record.

Nel 1938 a Napoli, al Maschio Angioino, si tenne una grande mostra su tre secoli di pittura napoletana (XVII - XVIII - XIX). Fu un evento di grande risonanza, uno dei fiori all'occhiello del regime. Tra i tanti quadri giunte in città, per essere esposta nella rassegna, un'Adorazione dei pastori (cm. 97x72) di proprietà del comune di Monopoli. Era stata identificata negli anni Venti da un restauratore, il professor Gregori, che ne identificò l'autografia e la segnalò ai curatori dell'esposizione.

Giunta a Napoli, non figura però nel catalogo, ma risulta regolarmente rispedita a Monopoli, dove non è mai giunta. Le poste e gli spedizionieri a volte fanno dei ritardi, ma ottanta anni sono francamente troppi.

Della scomparsa nel nulla della preziosa tela non si è mai parlato e la vicenda ritorna attuale soltanto grazie al fiuto ed alla caparbia di un cittadino della ridente località pugliese, che ha rintracciato i verbali di consegna del comune e le reiterate richieste di restituzione, tutte senza risultato e mi ha segnalato l'inconsueta vicenda.

Fortunosamente siamo venuti in possesso della foto dell'opera, che, anche se di qualità scadente, per cui è inutile proporla, può costituire una utile traccia per ricostruirne il cammino (per chi volesse studiarla compare sul web digitando il titolo dell'articolo).

Durante la rassegna trapelò che il quadro era piaciuto molto ad un potente podestà, che era tornato più volte ad ammirarlo, ma non possiamo credere che ci sia stato il suo zampino nella scomparsa del prezioso dipinto.

La caccia al tesoro può partire, sperando nel lieto fine, serve l'aiuto e la collaborazione di studiosi, antiquari, collezionisti, oltre naturalmente dei carabinieri, ai quali, anche se da pochi giorni, il furto è stato denunciato, corredato della foto.

San Nicola da Tolentino tra arte e fede

La ricorrenza del settimo centenario della morte di San Nicola da Tolentino ha indotto l'ordine degli Agostiniani a pubblicare tre corposi volumi per illustrare l'opera di migliaia di artisti di tutto il mondo che nei secoli hanno raffigurato l'iconografia del Santo. I primi due volumi, corredati da illustrazioni in bianco e nero ed a colori, sono già stati licenziati alle stampe; alla redazione del terzo sono stato invitato a collaborare con la stesura di alcune schede su dipinti inediti o poco noti di area campana.

Le opere trattate riguardano artisti quali Agostino Beltrano o Giacinto Diano ed inoltre sono documentate una serie di tavole eseguite da Cesare Calise, uno sconosciuto pittore tardo manierista attivo per oltre 50 anni tra Napoli ed Ischia.

In attesa della pubblicazione dell'ultimo volume vogliamo rendere noti in anteprima, a studiosi ed appassionati, i risultati delle nostre ricerche.

Agostino Beltrano (Napoli 1607 - post 1662)

Madonna col Bambino e San Nicola da Tolentino

Olio su tela (cm. 166x206), Firmato e datato 1649

Napoli, già Chiesa di Sant'Agostino degli Scalzi

La tela (tav. 91) decorava la cappella funeraria dei fratelli Filippo, Orazio e Niccolò Schipani nella sfortunata chiesa napoletana di Sant'Agostino degli Scalzi, da tempo immemorabile chiusa in attesa di lavori di consolidamento statici. Il Beltrano dipinse per la cappella sia la tela con San Nicola da Tolentino, collocata sulla parete sinistra, sia l'Angelo del Giudizio (tav. 92) sulla parete destra, un quadro dal forte influsso iberiano, oggi presso il museo diocesano.

Il San Nicola da Tolentino è viceversa un quadro in cui palpabile è l'influenza di Stanzone, principalmente nel volto dolcissimo della Madonna.

Lo stato di conservazione del dipinto, oggi in deposito nel contenitore allestito presso la basilica dell'Incoronata, è stato sempre precario fino al recentissimo (2006) restauro, a tal punto da ingannare il giudizio anche dell'Ortolani che, descrivendo l'opera nel catalogo della memorabile mostra del 1938 su tre secoli di pittura napoletana, ascriveva il dipinto, "mediocre assai", al pennello di un ignoto napoletano attivo intorno al 1650.

Viceversa le antiche guide, dal De Lellis (1654) al Celano (1696), avevano molto stimato il quadro, al punto di attribuirlo al più celebre Mattia Preti.

Con il recente restauro è emersa la firma e la data, 1649, confermando l'attribuzione al Beltrano, già certa dal 1612, grazie ad un documento pubblicato dal D'Addosio.

Colgo l'occasione per segnalare che la data di morte del Beltrano, generalmente fissata al 1656, deve essere collocata a non prima del 1662 in base allo studio di una sua Immacolata Concezione, allocata in Santa Maria la Nova sulla parete destra del coro, che, per evidenti motivi iconografici, non può essere stata eseguita prima del 1662.

Biografia

I. Creazzo, in *Napoli Sacra*, pag. 841, Napoli 1996.

A. della Ragione, *Il secolo d'oro della pittura napoletana*, vol. I, pag. 83, fig. 11-12; vol. VII, pag. 429-434-435-442-443, fig. 5-10-11, Napoli 1997-2001.

A. della Ragione, *Agostino Beltrano: alcuni inediti e qualche aggiunta ad uno "stanzionesco falconiano"*, in *Pacecco De Rosa opera completa*, pag. 59-64, fig. 1-22, Napoli 2005.

L. Arbace, *Saggi di pulitura, mostra di opere d'arte restaurate*, pag. 14-15, fig. 12-13, Napoli 2006.

Francesco Solimena (bottega)

San Nicola da Tolentino intercede per le anime del Purgatorio

Olio su tavola (cm. 64x47)

Salerno, Pinacoteca provinciale

Nel dipinto in esame viene descritta una rara iconografia con la rappresentazione di San Nicola da Tolentino inginocchiato davanti ad una Pietà (tav. 93), collocata su un registro superiore, mentre in basso le anime del Purgatorio chiedono con ampi gesti l'intercessione. Il soggetto deriva, come segnalato dal Kaftal, dall'affresco trecentesco della chiesa di Tolentino dedicata al santo, incentrato sui buoni uffici esercitati in favore delle anime in pena.

San Nicola viene ritratto con alcuni dei suoi principali attributi iconografici, quali il giglio ed il sole raggiato che risalta sull'abito dell'ordine agostiniano.

L'opera è un bozzetto preparatorio per una pala al momento non rintracciata ed è stato eseguito da un ignoto pittore della bottega del Solimena, attivo intorno alla metà del XVIII secolo. Egli si ispira agli esempi del maestro legati all'influsso del Preti, quando la tavolozza vira verso un cupo cromatismo tenebristico. Anche la suddivisione in due registri della composizione deriva da soluzioni adottate più volte dal Solimena, come nel seicentesco *Miracolo di San Giovanni di Dio*, proveniente dalla chiesa di Santa Maria della Pace a Napoli ed oggi al museo civico di Castel Nuovo o nel più tardo *Martirio dei Giustiniani a Scio*, conservato a Capodimonte.

Il Solimena ebbe lunga vita e fu attivo fino a tarda età; ebbe di conseguenza tre generazioni di allievi. La tela in esame appartiene a uno dei suoi ultimi discepoli, vicino ai modi pittorici di un Jacopo Cestaro o di un Francesco Celebrano.

Il Pavone ritiene possa trattarsi di uno stretto collaboratore di Giacinto Dianò da un esame delle "figure nude delle anime purganti, animate da una sottile vibrazione luministica che connota le loro carni arrossate".

Bibliografia

G. Kaftal, *Iconography of the saints in the painting of North East Italy*, Firenze 1978

M.A. Pavone, *Dall'Accademia del Solimena alla pittura di genere*, in *catalogo della pinacoteca di Salerno*, pag. 137, Salerno 2001.

Cesare Calise (Forio 1560 circa - Napoli 1640 circa, documentato dal 1588 al 1641)

San Nicola da Tolentino e storie della sua vita

Olio su tavola (cm. 230x178), Firmato e datato 1607

Forio d'Ischia, Basilica di Santa Maria di Loreto

Entrando in chiesa, sul secondo altare a sinistra, vi è un *San Nicola da Tolentino e storie della sua vita* (tav. 94), un olio su tavola eseguito nel 1607, come si evince dalla firma alla latina e dalla data presenti nello scomparto centrale in basso a sinistra.

Il dipinto, come riferisce il D'Ascia, nel 1752 fu ampiamente restaurato dall'altro pittore indigeno Alfonso Di Spigna, che aggiunse i cherubini in alto e variò la fisionomia del volto del santo, raffigurato con il classico giglio in una mano, mentre l'altra mostra un volume aperto.

L'Alparone intravide delle somiglianze con una tela rappresentante Sant'Antonio, oggi in deposito, della chiesa di Santa Lucia al Monte al corso Vittorio Emanuele a Napoli, nel tentativo di identificare qualche opera napoletana dell'artista, che il De Dominicis riferisce attivo nella capitale vicereale per un certo periodo, ma la critica successiva non ha accolto il confronto.

Più cogente è il raffronto con il San Francesco d'Assisi ora nella cantoria dell'omonima chiesa di Forio, che si può con maggiore fondatezza attribuire al Calise, per le evidenti analogie compositive, stilistiche ed iconografiche. Tesi sostenuta in passato dall'Alparone, confermata negli anni Novanta dalla Persico Rolando.

Bibliografia

- G. D'Ascia, *Storia dell'isola d'Ischia*, Napoli 1867.
G. Algranati, *Ischia artistica*, pag. 104-107, Bergamo 1931.
G. Alparone, *Caesar Calensis pingebat*, pag. 481-485, Napoli 1971.
E. Persico Rolando, *Dipinti dal XVI al XVII secolo nelle chiese d'Ischia*, pag. 58-60, fig. 19, Napoli 1991.
A. della Ragione, *Ischia Sacra, guida alle chiese*, pag. 154, Napoli 2005.

Cesare Calise (Forio 1560 circa - Napoli 1640 circa, documentato dal 1588 al 1641)

San Nicola da Tolentino

Tempera su intonaco

Forio d'Ischia, Chiesa di San Carlo al Cierco

San Carlo al Cierco è una dimenticata chiesetta collocata nel dedalo delle tortuose stradine della Forio medioevale. Il suo interno costituisce una vera e propria pinacoteca del pittore Cesare Calise, conosciuto e citato dal De Dominici, che lo credeva di natali leccesi, viceversa originario di Forio d'Ischia ed attivo prevalentemente sull'isola. Un mediocre artista manierista, documentato per oltre 50 anni, come si evince dai contratti da lui firmati e dai registri parrocchiali, che dipinse sempre alla stessa maniera, ignorando completamente la rivoluzione provocata nella pittura napoletana dal Caravaggio nel primo decennio del Seicento.

Sui pilastri della zona absidale della chiesa foriana vi è una serie di quattro coppie di dipinti, eseguiti dal Calise con l'aiuto della bottega, a tempera su intonaco, raffiguranti santi e papi e tra questi, un San Nicola da Tolentino (tav. 26), ripreso con tutti e tre i suoi attributi iconografici: il giglio bianco nella mano destra, il sole raggiato che risplende sull'abito dell'ordine ed il volume aperto nella mano sinistra.

Bibliografia

- B. De Dominici, *Vita de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, Napoli 1742-1745.
A. della Ragione, *Ischia Sacra, guida alle chiese*, pag. 129-130.

Cesare Calise (Forio 1560 circa - Napoli 1640 circa, documentato dal 1588 al 1641)

Sant'Agostino, Santa Monica e San Nicola da Tolentino

Olio su tavola, Firmato e datato 1633

Forio d'Ischia, Chiesa del Soccorso

La chiesa del Soccorso è la più celebre dell'isola d'Ischia per il panorama mozzafiato e per il mitico raggio verde che, con l'aiuto di un po' di fantasia, si può talune volte osservare al tramonto dal piazzale prospiciente al mare. Faceva parte di un convento di frati Agostiniani edificato intorno al 1350 e soppresso nel 1653 a seguito della Bolla papale emanata da Innocenzo X.

Tra le opere d'arte conservate spicca, nella seconda cappella entrando a destra, una grossa tavola, firmata e datata 1633, eseguita da Cesare Calise, che raffigura San Nicola da Tolentino in compagnia di Santa Monica e Sant'Agostino (tav. 25).

L'opera fu commissionata al pittore dai maestri della cappella di Sant'Antonio di Padova della stessa chiesa, i quali stipularono un regolare contratto con il pittore, pubblicato dal Di Lustro, dal quale si evince che l'artista eseguì l'opera nella sua bottega di Napoli e poi la spedì a Forio.

Il dipinto sembra ignaro della doppia permanenza a Napoli del Caravaggio e della sua rivoluzionaria lezione e gronda retrico tardo manierismo e pregnanti rimembranze della pittura di Raffaello.

Bibliografia

A. della Ragione, *Ischia Sacra, guida alle chiese*, pag. 126 (con foto), Napoli 2005.

A. Di Lustro, *Il culto di San Nicola da Tolentino nell'isola di Ischia*, in *Rassegna d'Ischia*, Ischia 2005.

Ippolito Borghese (Sigillo 1572 - Napoli 1645)

Madonna col Bambino tra Sant'Agostino e San Nicola da Tolentino

Olio su tela, Firmato e datato 1621

Castellammare di Stabia, Chiesa di Santa Maria dell'Orto

Il dipinto fu realizzato da Ippolito Borghese nel 1621 su commissione della congregazione degli ortolani e fu collocato sull'altare maggiore della chiesa di Santa Maria dell'Orto in Castellammare di Stabia. Esso raffigura la Madonna col Bambino circondata da sei angeli musicanti con ai piedi Sant'Agostino e San Nicola da Tolentino (fig. 47), rappresentato con i suoi classici attributi iconografici quali il giglio nella mano destra ed il sole raggiato, che risalta sull'abito dell'ordine agostiniano.

La Madonna è comodamente assisa tra le nuvole e tra le sue braccia il Bambinello regge il globo terrestre, mentre un coro di musicisti intona sinfonie celesti.

Nella parte bassa della composizione un cartiglio dà notizie sulla committenza del dipinto, mentre in secondo piano compare un Cristo campagnolo in una scena di sapore bucolico, che vede gli ortolani del luogo al lavoro nei campi.

La tela fu descritta nel 1901 dal Cosenza sulle pagine della celebre rivista Napoli nobilissima e lo studioso la giudicò modesta e devozionale. Sbagliò l'identificazione del santo, scambiando San Nicola da Tolentino con San Giovanni di Dio, errore nel quale incorre anche Leone de Castris nel suo trattato sulla pittura cinquecentesca napoletana.

La pala, come tutta la produzione pietistica del Borghese, è basata sulla staticità dei personaggi dalle fisionomie edulcorate, rese con un impianto luministico fortemente chiaroscurato. Il gruppo di angioletti alle prese con arpe e violini lo incontriamo spesso nelle sue tele, dalla celebre Assunzione della Vergine conservata a Napoli nella cappella del Monte di Pietà, eseguita nel 1603, alla tarda Madonna con San Francesco d'Assisi della chiesa dei Cappuccini di Morano Calabro.

Angioletti che, con gli stessi modelli, troveremo, assieme ad una particolare sensibilità per i materiali e per le sete, nell'opera di uno dei maggiori naturalisti napoletani della prima generazione quel Paolo Finoglio, i cui rapporti col tardo manierismo fruscante di Borghese tanti avevano notato e sottolineato, prima che la scoperta di documenti dimostrasse il rapporto prima di discepolato e poi di collaborazione tra i due artisti.

Bibliografia

- G. Cosenza, *Opere d'arte del circondario di Castellammare di Stabia*, in *Napoli nobilissima*, vol X, pag. 142, Napoli 1901.
- P. Leone de Castris, *Borghese, Azzolino e la prosecuzione della tendenza "riformata" nei primi decenni del Seicento*, in *Pittura del Cinquecento a Napoli, 1573-1606 l'ultima maniera*, pag. 286, nota 22, Napoli 1991.

Un esaustivo repertorio sulla pittura seicentesca napoletana

250 pittori e 2000 dipinti su internet consultabili e scaricabili

Il lavoro di dieci anni di uno studioso appassionato, Achille della Ragione, è finalmente a disposizione di tutti sul web: 250 pittori e 2000 dipinti sono consultabili e scaricabili grazie ad un link che permette di collegarsi ad un esaustivo repertorio

<http://www.guidecampania.com/dellaragione/articolo72/articolo.htm/>

<http://www.napoli.com/pittorinapoletani/>

Già da qualche mese studenti, antiquari, collezionisti, ma anche cattedratici e non solo dall'Italia, stanno facendo tesoro di questa miniera di immagini, necessaria per acquisire foto a colori di pittori considerati minori unicamente perché attivi al fianco di giganti della storia dell'arte quali Caravaggio, Ribera, Stanzione, Giordano, Preti Solimena.

Attualmente si contano una cinquantina di accessi al giorno, che crescono sempre più e chiunque ha necessità di immagini ad alta definizione per pubblicazioni, non ha che da chiederle all'autore a.dellaragione@tin.it e le otterrà gratuitamente.

Le foto non rimangono senza spiegazioni, infatti oltre a dimensioni, supporto, localizzazione ed altre notizie quando disponibili (documento, firma, sigla) scorre una storia del secolo d'oro, con ulteriori foto, che un grosso portale sta pubblicando ogni settimana (attualmente è in rete la 12^a puntata) e che si prevede completa in 100 tappe. Basta collegarsi a www.napoli.com e digitare nell'archivio il nome dell'autore, si potranno così consultare e stampare anche tutte le puntate precedenti.

Il repertorio diverrà cartaceo nel corso dell'anno, mentre attualmente sono disponibili le ultime copie del secolo d'oro, un'opera in 10 tomi sul Seicento napoletano con il testo e circa 600 foto da richiedere all'autore.

Non resta che collegarsi e buona visione, ma vorrei invitare tutti i lettori a diffondere il link tra amici e conoscenti appassionati per permettere anche a loro di usufruire di questa opportunità.

Elvira Brunetti

Un libro su Giacomo Del Po a Sorrento

Augusto Russo è un giovane studioso che ha dedicato la sua tesi di laurea a Giacomo Del Po, un pittore estroso e visionario, attivo sul finir del Seicento e nei primi decenni del secolo successivo. La sua ricerca, sotto la guida del professor Stefano Causa, è durata a lungo, ma alla fine l'esito è stato un lavoro accurato e ben documentato, meritevole di quell'interesse che una volta si chiamava pomposamente *dignità di stampa* ed a far divenire la tesi un libro ci ha meritevolmente pensato l'editore Longobardi, il quale ne ha curato la veste ed ha provveduto anche ad un apprezzabile corredo iconografico.

Il libro parte dagli anni romani, ancora poco noti e dei quali ci sono giunti pochissimi dipinti. Si ipotizza perciò un'attività di incisore al fianco del padre Pietro, uno specialista nel settore e della sorella Teresa abile miniaturista.

Nel 1683 al seguito del marchese del Carpio, divenuto viceré di Napoli, la famiglia Del Po si trasferisce all'ombra del Vesuvio e Giacomo sarà impegnato in numerose chiese cittadine, da S. Caterina a Formiello a S. Teresa agli Studi, da San Domenico Maggiore ai Ss. Apostoli ed in alcune dimore nobiliari, come palazzo Cellamare, Carafa di Maddaloni, Positano e Casamassima dove lavorerà ad affresco.

In seguito sarà attivo a Vienna, durante la dominazione austriaca per il conte Daun e per il principe Eugenio, che gli ordinerà un importante ciclo di decorazioni per il soffitto del Belvedere.

Dopo le tele chiesastiche, nelle quali Giacomo mostra di essere ancora influenzato dalla pittura di matrice romana, egli nel primo decennio del Settecento acquisirà un suo stile personalissimo onirico ed iridescente, ben descritto dal De Dominici, che gli dedica un lungo capitolo nella sua opera sulle Vite degli artisti napoletani: "La sua maniera pittoresca e bizzarra, piena di ritrovati, che appagando l'occhio dei curiosi esige da essi gli encomi alle sue pitture; essendo di bel colorito con forza di luci e d'ombre e con accidenti bellissimi di lumi, di riverberi e di sbattimenti di luce".

Il libro di Russo dedica un corposo paragrafo alla fortuna critica del Del Po, nel quale ripercorre e commenta i numerosi contributi bibliografici, che comprendono, oltre le citazioni sulle antiche guide locali ed pioneristici lavori della Picone e del Rabiner, i più recenti lavori di Spinosa e di Pavone e la vasta messe di documenti di pagamento pubblicata negli anni da Rizzo e da Fiore.

Il cuore del libro è dedicato ai lavori di Giacomo a Sorrento, dove egli lavora prima nella chiesa di S. Antonino e poi nella Cattedrale, oltre a lasciare alcuni suoi quadri nel museo Correale.

Importanti sono i dipinti nella chiesa patronale, dove egli firma due distinti complessi di opere: una Madonna col Bambino e san Gaetano ed un Riposo durante la fuga in Egitto nell'abside, poscia due più vaste tele raffiguranti la Peste del 1656 (tav. 95) e l'Assedio di Sorrento da parte di Giovanni Grillo nel 1648 (tav. 96), posti al culmine del transetto.

Per i lavori conservati nella Cattedrale l'autore ipotizza poi una datazione più precoce rispetto a quella conosciuta dagli studi precedenti.

Conclude il libro un'appendice di polizze di pagamento, la quale permette di mettere ordine ad una cronologia delle opere del Del Po, che la critica fino ad oggi ha in parte ricostruito su basi stilistiche senza il conforto documentario.

Un libro quello di Augusto Russo che non potrà mancare dalla biblioteca dello studioso e dell'appassionato di pittura, in grado di restituirci un artista dal percorso singolare nell'arco di cinquanta anni di attività a cavallo di due secoli.

Aprire il museo diocesano di Napoli

Finalmente, dopo decenni di attesa e di promesse non mantenute, grazie alla visita del papa alla nostra città, ha aperto i battenti il museo diocesano, usufruendo di una struttura di lusso: la chiesa di Donna Regina Nuova, una delle più famose di Napoli, chiusa alla fruizione da oltre 35 anni.

L'inaugurazione non ha avuto da parte dei mass media l'attenzione che avrebbe meritato, perché nello stesso giorno Capodimonte festeggiava il suo 50° compleanno con l'arrivo di 70 capolavori provenienti dai più importanti musei del mondo.

Nell'arco di un anno dovrebbe aprire anche il secondo piano (cosa puntualmente avvenuta), il quale esporrà centinaia di quadri provenienti da chiese distrutte o chiuse da tempo immemorabile, che giacciono tristemente nei depositi.

Il nuovo museo arricchisce ulteriormente uno straordinario circuito espositivo, degno di una grande capitale dell'arte, che meriterebbe ben altro numero di visitatori.

In particolare il museo diocesano dovrebbe assorbire anche gli spazi della contigua chiesa di Donna Regina Vecchia, storicamente un unicum spaziale che andrebbe ricostituito, principalmente per ovviare ad una situazione logistica attuale che grida vendetta. Infatti chi volesse oggi visitare l'antico edificio sacro con i suoi straordinari affreschi trecenteschi, si vedrebbe le porte sbarrate da un utilizzo della struttura da parte di un istituto universitario, chiuso sempre il sabato e la domenica e che concede con parsimonia la visita soltanto a gruppi organizzati. La parte inferiore della chiesa è poi addirittura utilizzata dal contiguo museo Madre, tanto caro ai nostri amministratori amanti del contemporaneo, il quale ostruisce con mastodontici pannelli il sacro luogo e ne fa continue mostre di artisti... moderni, che con le loro opere costituiscono uno stridente contrappasso con i capolavori del passato.

La visita del museo permette in primo luogo di poter ammirare il patrimonio della chiesa, depauperato vistosamente durante gli interminabili anni di chiusura, durante i quali, complice un criminale abbandono, i ladri hanno asportato di tutto incluso le balaustre marmoree di alcune cappelle.

Ad accogliere il visitatore, dopo aver ammirato la facciata della celebre chiesa vi è la navata affrescata (tav. 97) dal De Benedictis, uno stanzionesco poco noto e sullo sfondo il gigantesco affresco di Francesco Solimena raffigurante il Miracolo delle rose (tav. 98), eseguito tra il 1681 ed il 1684, un capolavoro impregnato ancora di naturalismo, ma ricco di spunti dal Lanfranco, dal Cortona e dal Giordano, nel quale, una pennellata calda vibra nel delineare le figure che sembrano percorse da un brivido di luce.

Nelle cappelle laterali sono tornati i numerosi dipinti (fig. 48-49) di Tommaso Fasano, un giordanesco attivo nella chiesa nel 1694, ispirato alla produzione del maestro degli anni Ottanta, quando la sua tavolozza prediligeva i colori chiari. Il pittore realizza anche alcuni affreschi (tav. 99), suggestionato da esempi di cultura genovese.

Sono finalmente visibili i due dipinti: Annunciazione e Immacolata Concezione (tav. 100-101) eseguiti da Charles Mellin, un artista lorenese attivo a Napoli dal 1643 al 1647, che influenzò la corrente purista e virò la sua tavolozza da un raffinato cromatismo di matrice neo veneta verso colori scuri, in linea con il tenebrismo che si respirava tra le strade del vicereame.

Nella zona absidale trionfano due grandi tele di Luca Giordano raffiguranti le Nozze di Cana (tav. 102) ed il Discorso della montagna (tav. 103), eseguite nel 1705 e lasciate parzialmente incompiute per la morte del pittore, il quale, con pennellate rapide e vigorose, ritorna alla sua potente maniera scura, ricca di rimembranze veronesiane e di suggestioni crepuscolari, dopo essersi espresso negli anni Ottanta con la sua liquida maniera chiara nell'affresco raffigurante Salomone posto nella volta del coretto all'altezza dell'ingresso.

La cupola (tav. 104) è affrescata da Agostino Beltrano nel 1655 e molti ritengono sia la sua ultima opera documentata prima della morte avvenuta l'anno successivo, viceversa egli continuerà a lavorare ancora a lungo sicuramente fino al 1662. La decorazione è molto rovinata e quasi illeggibile, di recente sono transitati in asta presso Sotheby's a New York due bozzetti preparatori, da me pubblicati nell'ultima edizione della monografia sull'artista.

Prima di entrare nella sacrestia incontriamo una volta incannucciata, purtroppo molto rovinata, eseguita da Santolo Cirillo verso la metà del Settecento e raffigurante il Serpente di bronzo. Negli ambienti successivi sono conservati alcuni armadi lignei seicenteschi ed alcune tele, da una Madonna col Bambino (tav. 105), di Massimo Stanzione collocabile alla fine degli anni Quaranta e trascurata dalle antiche guide perché pesantemente ridipinta, fino a quando Raffaello Causa la fece restaurare restituendola all'antico splendore, a due modeste nature morte settecentesche di ignoto. Sono ospitati anche alcuni dipinti non facenti parte dell'arredo primitivo della chiesa: dalla magnifica pala d'altare che permise ad Andrea Vaccaro di strappare al giovane Luca Giordano la committenza per l'altare maggiore della chiesa di S. Maria del Pianto ad una struggente tela di Solimena, mentre nella sala adiacente trova collocazione il Riposo nella fuga in Egitto (tav. 106) di Aniello Falcone, proveniente dall'antiscrostia del Duomo, dove era poco visibile e non poteva essere apprezzato come uno dei capolavori dell'artista, uno dei pochi firmato e datato. Gli fa compagnia un Compianto su Cristo morto (tav. 107) del Vaccaro, fino ad ora noto solo agli specialisti, dal robusto impianto compositivo.

Sull'altare vi è una Dormitio virginis proveniente da Donna Regina Vecchia, mentre nel corridoio vi sono molti altri dipinti tardo cinquecenteschi e seicenteschi che rappresentano una piacevole sorpresa non solo per gli appassionati, ma per gli stessi studiosi. Numerose tele di

Teodoro d'Errico ed una delicatissima Madonna delle Grazie (tav. 108) di Pietro Torres, un altro componente della folta colonia fiamminga attiva a Napoli per decenni, dopo l'esodo provocato dalla sanguinosa notte di San Bartolomeo.

Completiamo la nostra carrellata con un dipinto (tav. 92) di Agostino Beltrano, già nella chiesa di S. Agostino degli scalzi e con una tela di un autore ancora in via di definizione, una Sacra famiglia (tav. 109) da decenni in deposito, proveniente dalla chiesa di S. Maria delle Grazie a Caponapoli, assegnata al Maestro di Fontanarosa, una personalità che in passato il Bologna ha creduto fosse Geronimo De Magistero e che a nostro parere oggi può, con grande probabilità, essere identificata con Giuseppe Guido.

La produzione seicentesca di Francesco Solimena

Francesco Solimena (Canale di Serino 1657 - Napoli 1747) è l'ultima grande figura di artista della seconda metà del Seicento. La sua attività si lascia alle spalle il secolo d'oro, creando un nuovo linguaggio su cui si moduleranno i pittori del Settecento, nel quale egli protruderà vigorosamente fino al 1747, esercitando, senza quasi mai lasciare Napoli, una notevole influenza su tutta la pittura europea.

Nella sua ricercatissima bottega si alternarono varie generazioni di allievi, di prima, seconda e terza battuta ed inoltre si creò una amplissima cerchia di imitatori che ricopiarono e divulgarono dappertutto le sue complesse creazioni enfatiche accese di colori e di luci, dove si affollavano vivacissimi episodi e figure.

Egli ci lascia una vastissima produzione, che non ha eguali per quantità ed estensione se non in quella del Giordano, pur volendo espungere da essa le opere non autografe e le numerose copie, spesso eseguite con la sua supervisione e parziale collaborazione. Di conseguenza ancora oggi, nonostante il progredire degli studi, è molto labile il confine tra una buona copia e l'originale, per cui spesso opere degli allievi più bravi vengono confuse, soprattutto nel mercato antiquariale con tele del maestro.

Il primo apprendistato Francesco lo svolge in provincia, nella bottega del padre Angelo, modesto pittore di recente rivalutato dalla critica ed a sua volta allievo del Guarino.

Il suo imprinting risente delle suggestioni guariniane del naturalismo meridionale, che gli faranno da bussola quando giovanissimo verrà a Napoli nel 1674 dove, imperando Giordano e la sua maniera, studierà inizialmente nell'accademia privata di Francesco Di Maria che ben presto abbandonerà.

Nei lavori giovanili i suoi punti di riferimento culturali saranno costituiti dalle proposte barocche avanzate dal Cortona, dal Lanfranco, dal Preti e dal Giordano.

Le sue prime tele sono spesso a quattro mani con il padre Angelo, come la Visione di San Cirillo di Alessandria (tav. 110) o gli affreschi della cupola del duomo di Nocera Inferiore, dove alacrememente attinge alle fonti illusionistiche lanfranchiane.

La sua formazione lievita lentamente, nutrendosi ai germoglianti succhi della tradizione figurativa napoletana, che costituiranno il pabulum ideale per il suo ingegno precocissimo, il quale, una volta sbocciato, gli permetterà di gareggiare con Luca Giordano, l'incontrastato do-

minatore di quegli anni. La sua genialità darà luogo ad uno stile originale in possesso di grande vitalità e potente forza di espansione.

Francesco raggiunge la sua piena maturità e la completa autonomia nel 1680, quando realizza gli affreschi nella chiesa di San Giorgio a Salerno con Storie delle Sante Tecla, Archelaa e Susanna (fig. 50), dando prova di una precisa ed originale individualità nell'ambito del più luminoso e fecondo barocco.

Con gli affreschi salernitani il Solimena conclude la sua prima fase, fatta di sperimentazioni, per assurgere ad uno stile personale, in cui composizioni monumentali, scandite con enfasi severa, con un più potente senso chiaroscurale e rinvigorita plasticità, attestano la ricerca di un delicato equilibrio tra la forza della tradizione e le sollecitazioni innovatrici di una cultura figurativa più moderna.

Tale fase creativa durerà alcuni anni e sarà caratterizzata da altri esiti esemplari, come le due pale di San Nicola alla Carità (tav. 111) e gli affreschi di Santa Maria Donna Regina Nuova (tav. 98), datati al 1684.

Egli delinè “un proprio sistema linguistico, indirizzato ad un costante recupero delle immagini in una salda metrica costruttiva, che si collocava in alternativa alle animate composizioni e alla dissolvenza formale e luministica del Giordano” (Maietta).

Sono gli anni in cui si chiariscono gli elementi sintattici della sua espressività, nella quale il retaggio naturalistico si prospetta su nuove visuali, scaturite da una proficua rimediazione del lumeggiato e della violenza plastica pretiana felicemente coniugata alle arditezze prospettiche ed illusionistiche del Lanfranco.

Ed ecco configurarsi la novità del linguaggio solimenesco sviluppato attraverso una tracciatura che diventa aperta polemica. Rinnovare la tradizione “evitando l'apparente dispersione della forma quale poteva essere suggerita dalla più libera interpretazione della luce, approfondendo invece i principi di una costruzione tutta controllata al vaglio di una corretta metrica dei volumi” (Causa).

Lo stile del Solimena sboccia lentamente dal confluire di queste diverse matrici risolte con una felice sintesi “antichizzante”, che preleva la luce vaporosa e brulicante di colori dal Giordano, gli scorci dei sotto in su dal Preti, mentre le vigorose figure che animano le sue composizioni sono debitrice alla tradizione cinquecentesca, quanto ai naturalisti di inizio Seicento.

I soggetti del Solimena di questo periodo sono unicamente religiosi e questa particolare iconografia risentiva degli indirizzi scaturiti dalla riforma teresiana ed alcantarina, che in ambito napoletano sfoceranno nell'accoglimento delle istanze moralistiche del quietismo.

Nel delineare immagini di santi il Solimena adotta un procedimento sostanzialmente diverso da quello in auge nel periodo barocco, evitando le apparizioni miracolistiche ad effetto scaturite da un impeto visionario “bensì disponendo le immagini stesse entro una ferma e calibrata struttura compositiva, immerse in una luminosità che singolarmente le definisce e le individua, onde esse vengono quietamente offerte alla pratica devota della meditazione e dell'esercizio spirituale” (Ferrari).

Tra i dipinti di questa fase segnaliamo la S. Rosalia (tav. 112) della collezione Pisani, l'Adorazione dei magi (tav. 113) conservata a Houston, Sarah Cambell Blaffer Foundation, l'Educazione della Vergine (tav. 114) della Art Gallery di Bristol e la Famiglia di Maria (tav. 115) del museo di Capodimonte.

Di poco successivi sono il Calvario (tav. 116) nella chiesa di San Giorgio Maggiore e due eccezionali tele in collezione spagnola (tav. 117-118).

E questa intenzione radicalmente diversa di una pittura parca di accenti esornativi differenzierà i suoi modi pittorici non solo nei riguardi del Barocco, ma anche verso il classicismo e le altre maniere del secolo.

La sua concezione dell'eredità del passato come memoria storica da preservare è quanto mai moderna e dinamica con un felice temperamento tra antico e nuovo, tra presente e passato.

Tra gli affreschi che maggiormente colpiscono la fantasia dei contemporanei, meritano di essere ricordati quelli della cupola e dei pennacchi della chiesa di Donnalbina. Essi furono considerati autentici capolavori e divennero per i pittori del Settecento esemplari. Essi sono il portato di una straordinaria sintesi costruttiva di luci e d'ombra, che nelle ampie stesure dell'affresco crea forme di straordinaria nobiltà, conducendo ad esiti che precorrono la sublime maniera di Giovan Battista Tiepolo.

Viceversa nella serie delle sei grandi tele del presbiterio della stessa chiesa, raffiguranti scene della vita di Gesù e che sono state eseguite successivamente, il suo temperamento eclettico gli fece toccare soluzioni di alto linguaggio e di solenne monumentalità, già pervase da un soffio di elegante marattismo.

Il culmine del processo di impreziosimento stilistico fu raggiunto dal Solimena nei grandiosi affreschi siti nella sacrestia della chiesa di San Paolo Maggiore, dove il cromatismo giordanesco viene esaltato in iridescenti gorghi di luce.

Il De Dominicis salutò le sue decorazioni come l'avvenimento di maggior rilievo nell'ambito delle arti figurative che avesse interessato Napoli sul finire del secolo, e vide in quelle stupende cascate di luce un superamento della stessa lezione giordanesca.

Nella grandiosa basilica teatina il sommo artista lavorò su due opposte pareti firmando e datando, 1689 e 1690, le due grandi imprese, raffiguranti la Caduta di Simon mago (tav. 119) e la Conversione di San Paolo (tav. 120), le quali ci forniscono una portentosa esibizione in chiaro dei suoi modi pittorici, apprezzabili anche nelle numerose Virtù (tav. 121).

Il Solimena, in palese rivalità con l'anziano Giordano, volle, superando la sua pittura visionaria e fantastica, inquadrare l'incalzante resa dinamica dell'evento fissandola al culmine della sua tensione drammatica.

Negli ultimi dieci anni del secolo il Solimena accentua la sua attenzione nei riguardi della pittura tenebrosa di Mattia Preti, restituendo alle immagini maggiore saldezza e plasticità; nello stesso tempo subisce l'influsso del classicismo del Maratta. I suoi modi pittorici vengono marcati da un più sereno equilibrio, senza perdere di vista quelle aperture di aereo luminismo ereditate dal Giordano.

La formulazione di un suo linguaggio originale con relative declinazioni sotto l'influsso della tavolozza scura del Preti diede luogo a quella definizione, di carattere elogiativo, di "Cavalier calabrese nobilitato".

Tra le tele di questo decennio va ricordata la piccola pala raffigurante il Miracolo di San Giovanni di Dio (tav. 122) per l'ospedale della Pace, oggi al museo civico, nella quale con "largo empito drammatico la tensione viene fatta defluire lungo le diagonali delineando un calcolatissimo percorso visivo" (Ferrari), seguita nel 1693 dal San Francesco riceve i simboli del sacerdozio (tav. 123) per la chiesa di Santa Maria Donna Regina, marcato dal defluire dei mede-

simi nessi sintattici, nel quale il pittore rielabora ricordi giordaneschi e pretiani in un orientamento classicheggiante. Segnaliamo inoltre l'Agar e l'angelo (tav. 124) della collezione del Banco di Napoli ed il grandioso soffitto del palazzo Tirone Nifo a Napoli con la scena di Alessandro de' Medici che entra in Firenze (tav. 125), nella quale si può apprezzare un prelievo letterale nell'angelo svolazzante dal Sogno di San Giuseppe (tav. 126) di una raccolta privata di Strasburgo.

Ed infine, a chiudere il secolo, il Solimena lavora ad affresco nella chiesa di San Nicola alla Carità (tav. 127) ed esegue sei tele (tav. 128-129) per il presbiterio della chiesa di Donalbina, dove tra il 1692 ed il '95, in coincidenza con la partenza del Giordano per la Spagna, aveva affrescato la cupola con decorazioni oggi quasi completamente perdute che furono definite dal De Dominicis un grande poema eroico. Nelle tele prima menzionate, raffiguranti episodi della vita di Gesù, il Solimena dà prova di eleganza formale ed ampiezza monumentale di vasto respiro, che già precorre il linguaggio del nuovo secolo, pur senza trascurare l'aspetto cromatico molto ricercato nella scelta tonale dai giallo bruni ai marroni cupi. Il mutamento di gusto ed il recupero della lezione tenebrista del Preti trovarono in parte giustificazione anche nelle tumultuose vicende storiche di quegli anni, nei quali il regno di Napoli fu impegnato a prestare aiuto alle truppe spagnole nella guerra contro Luigi XIV. Sulle decisioni stilistiche del pittore importanza non trascurabile ebbe pure il parere del cardinale Orsini, il futuro Benedetto XIII. L'alto prelato, amico da sempre e protettore non solo di Francesco, ma anche del padre Angelo, contrastava le scelte pittoriche del suo pupillo, spesso sollecito al richiamo del suo latente naturalismo o alla potente sirena del giordanismo e della famigerata "libertà di coscienza".

Viceversa il cardinale esortava l'artista ad aderire ai più tranquilli equilibri propugnati dal movimento letterario dell'Arcadia, che rifletteva gli orientamenti sempre più decisamente cartesiani di alcuni qualificati settori dell'ambiente culturale napoletano di fine secolo, traducendosi in pittura in suggestioni classicistiche sugli esempi di Carlo Maratta.

Il Solimena continuerà ancora a dipingere senza sosta nel Settecento per quasi cinquant'anni, qualificandosi, assieme al Giordano, come il più grande pittore napoletano di tutti i tempi, ma seguire le sue gesta sarà l'argomento di un nostro prossimo contributo.

Tre nuovi libri sul Seicento napoletano

Dopo un lungo periodo di torpore negli studi sul Seicento napoletano, l'uscita quasi simultanea di tre libri sull'argomento ha vivacizzato il dibattito, che sembrava assopito sui tanti problemi del secolo d'oro ancora in attesa di essere approfonditi.

L'ingegner De Vito ha proposto il suo consueto volume di ricerche edito da Electa dedicato quest'anno alla memoria di un grande studioso: Oreste Ferrari fra i massimi esperti della pittura barocca italiana. Esso raccoglie saggi di Vincenzo Abbate, Arnauld Brejon de Lavergnée, Elio Catello, Maria Lucia Cavallo, Giuseppe De Vito, Loredana Lorizzo, Eduardo Nappi, Serenita Papaldo, Mario Alberto Pavone, Emilio Ricciardi, Pierre Rosenberg, Renato Ruotolo, Giuseppe Scavizzi, Erich Schleier, Nicola Spinosa e Federico Trastulli. Come sempre elegan-

te la veste iconografica che alterna in gran numero foto a colori ed in bianco e nero. Un appuntamento da non perdere che prosegue meritoriamente dal 1982.

La seconda opera fa una panoramica sui pittori a Napoli nel primo Seicento ed è scritto da Stefano Causa, editore Dante e Descartes.

Si tratta di una corposa dissertazione di oltre 300 pagine corredate da quasi 200 immagini, purtroppo in bianco e nero e di qualità non all'altezza della qualità dell'esposizione.

Causa approfondisce tutta una serie di punti oscuri, in particolare sugli sviluppi della scuola stanzionesca e concorre a delineare sotto una nuova luce le personalità di artisti come Antonio De Bellis ed Andrea Vaccaro, per il quale conferma l'impegno a licenziare quanto prima una esaustiva monografia.

Il testo è caratterizzato da un'eleganza del dettato che gareggia con quella del padre Raffaello, impareggiabile cantore del Seicento napoletano e spesso si ha l'impressione di leggere un brano di Proust e non una proposta attributiva.

Molto attenzione è anche dedicata alla storiografia artistica con continui riferimenti ai lavori di Roberto Longhi, di Ferdinando Bologna e di Raffaello Causa, senza trascurare i contributi anche minimi di giovani storici dell'arte, da poco impegnati al fianco dei più esperti, come Viviana Farina e Giuseppe Porzio.

Di Agostino Beltrano vengono presentati alcuni inediti: un dipinto dall'incerta iconografia per il quale è stato proposto l'originale titolo di Vergini savie e vergini stolte (fig. 51) ed un Martirio di San Bartolomeo (fig. 52) pregno di pathos, conservato nel museo di Reggio Calabria.

Sull'ancora misterioso Bartolomeo Bassante si cerca di fare luce innanzitutto espungendo la celebre Adorazione dei pastori del Prado, la cui firma apocrifa ha creato a lungo confusione sull'artista ed inoltre assegnandoli un San Sebastiano curato da S. Irene (fig. 53) ed un Matrimonio mistico di S. Caterina (fig. 3) entrambi in collezione privata.

Numerose sono le nuove proposte attributive su Pacecco De Rosa e mi soffermo solo su quelle non contenute nella mia monografia sull'artista (consultabile anche sul web Pacecco De Rosa opera completa). Cominciamo da una S. Lucia condotta al martirio (fig. 54) del museo di Gand, per passare poi ad un San Giovanni Battista (fig. 55) di qualità molto bassa, conservato a Malta nel museo della capitale La Valletta. Molto interessante è la Salomè che presenta ad Erode la testa del Battista (fig. 56) della pinacoteca Parmigiani a Bedonia, mentre dubbia a mio parere è l'attribuzione dell'Orfeo che incanta gli animali (tav. 130) del museo di Besancon, eseguito in collaborazione con un ignoto animalista nordico nel secondo trentennio del Seicento.

Rimanendo nell'ambito di artisti da me trattati in monografie, del Marullo (consultabile anche sul web Giuseppe Marullo opera completa) finalmente possiamo vedere la foto completa della splendida Rachele col suo gregge (fig. 57) già in collezione Garzilli a Solofra, datata 1678 e della quale avevo illustrato la parte centrale con una foto a colori fornitami dall'amico Pinto, il primo indagatore dell'artista atellano.

Di Onofrio Palumbo, un artista oggetto da tempo dell'interesse del Causa, viene proposto un dipinto molto interessante, un Bodegon con figura (fig. 58) di ubicazione ignota, eseguito in collaborazione con Giovan Battista Recco.

La massima attenzione viene poi dedicata ad Antonio De Bellis al quale è dedicato un intero capitolo con l'originale appellativo di *terzo fuochista* ed una serie di nuove e calzanti at-

tribuzioni da un Noè ebbro (fig. 59) di collezione privata, segnato dal patognomonico scorcio di panorama con il cielo imbronciato, che ritroviamo in tante sue realizzazioni ad un Ritrovamento di Mosè (fig. 60) della National Gallery di Londra, di chiara derivazione lanfranchiana. Seguono una S. Cecilia (fig. 61) del museo di Grenoble, variamente attribuita negli anni ed un San Sebastiano curato dalle pie donne (fig. 62) del museo di Louviers in Francia. E per finire una splendida S. Lucia (fig. 63) ed una Pietà (fig. 64), entrambe di collezione privata.

La straordinaria carrellata si conclude nel nome del Vaccaro in attesa della promessa monografia con una languida S. Lucia (fig. 65) ed un Martirio di San Lorenzo (fig. 66) entrambi ad ubicazione sconosciuta, uno sfarzoso Trionfo di Davide (fig. 67) di collezione privata, che non ha niente da invidiare rispetto al gemello di Capodimonte ed una Madonna del Rosario (fig. 68) elegante e monumentale, di proprietà dell'autore.

Il terzo libro tratta dei dipinti seicenteschi del museo di Capodimonte e ad esso dedicheremo un articolo a parte.

I dipinti del XVII secolo di scuola napoletana

Finalmente il prezioso patrimonio di pittura seicentesca conservato nel museo di Capodimonte, in esposizione o nei depositi, trova una degna esposizione in un volume edito da Electa Napoli, che raccoglie e cataloga i dipinti del XVII secolo di scuola napoletana appartenenti alle collezioni borboniche e postunitarie. Il libro di grande formato (purtroppo anche di costo sostenuto) contiene numerose splendide foto a colori a piena pagina ed esaustive schede compilate da un pool di specialisti diretti da Nicola Spinosa.

L'opera non può mancare nella biblioteca dello specialista e dello stesso appassionato, perché rappresenta l'occasione per approfondire per la prima volta una serie di tele disperse in sottoconsegna in musei periferici o addirittura presso sedi diplomatiche italiane all'estero, che tra l'altro si sono rifiutate di fornire una documentazione fotografica a colori delle tele in loro possesso.

La prima immagine che ci accoglie è quella della copertina, che ritrae la S. Agata (tav. 131) del Guarino, il dipinto più rappresentato nei libri di storia dell'arte figurativa napoletana.

Seguono poi decine e decine di foto a colori di quadri celebri dall'affascinante quanto casta Susanna ed i vecchioni (tav. 132) di Pacecco De Rosa alla splendida S. Cecilia in estasi del Cavallino, dal monumentale Sacrificio di Mosè alla prorompente Lucrezia (tav. 133) di Stanzone. A seguire il cavalliniano Transito di San Giuseppe del Vaccaro, la sfarzosa Natura morta di fiori e frutta (tav. 134) del Forte, l'irresistibile San Sebastiano (tav. 135) del Preti, che turbò le caste monachelle dell'omonimo convento e Giochi di bimbi (tav. 136), una recente acquisizione al catalogo del Cavallino.

Una menzione a parte merita Perseo che taglia la testa di Medusa (tav. 137) un quadro del Giordano di grandi dimensioni e di teatrale dinamicità, la cui storia recente ci illumina sulla caducità del destino umano in confronto all'immortalità delle opere d'arte destinate a sfidare i secoli. La tela era di proprietà di un facoltoso professionista napoletano, che la teneva nella sua camera da letto per poterla solo lui ammirare, geloso a tal punto del suo possesso da ri-

fiutarne il prestito in occasione della grandiosa mostra itinerante sul sommo artista. Non immaginava che in breve tempo, richiamato dall'alto, doveva lasciare questa valle di lacrime ed i figli, invece di preservare un'opera tanto cara al genitore, si affrettarono viceversa a venderla al museo.

Vi è anche una breve sezione dedicata ai dipinti in cerca di un'attribuzione certa, molti purtroppo in precarie condizioni di conservazione. Tra questi abbiamo scelto una Giuditta con la testa di Oloferne (fig. 69) genericamente assegnata ad ambito cavalliniano, per la quale proponiamo un'attribuzione al catalogo di Agostino Beltrano.

Vogliamo ora segnalare al lettore una serie di tele, che per quanto proposte sul libro in bianco e nero, rivestono un certo interesse perché quasi tutte non esposte nell'itinerario del museo.

Cominciamo con Cavalieri spagnoli in marcia (fig. 70), di Carlo Coppola finito ad adornare l'ambasciata italiana a Londra (per chi volesse consultare il mio saggio sull'autore <http://www.guidecampania.com/dellaragione/articolo35/articolo.htm>

Vi è poi di Antonio de Bellis un Cristo redentore in gloria (fig. 71) da associare cronologicamente alle tele della chiesa di San Carlo alle Mortelle ed una dolcissima S. Lucia (fig. 72) di Niccolò De Simone, un autore che conosciamo più per la sua produzione di martirii e scene bibliche che per queste sante a mezzo busto, che lo avvicinano molto a Vaccaro e Stanzione (anche per questo autore consiglio di consultare sul web la mia monografia Niccolò De Simone un geniale eclettico).

Due interessanti paesaggi, l'uno marino l'altro terrestre, sono di Filippo napoletano e di Nicola Vaccaro (fig. 73-74) due autori poco noti, e normalmente non rappresentati a Capodimonte. Di Michele Regolia vi è discusso un originale Cristo e San Francesco (fig. 75) in sottoconsegna, ma non visibile, alla chiesa di Santa Maria della Stella, mentre nella schiera dei compagni nordici del Caravaggio, un argomento ancora tutto da esplorare, spicca un Gesù tra i dottori (fig. 76) del Maestro dell'Emmaus di Pau, un artista dai tratti misteriosi, per il quale Stefano Causa, nella dotta scheda di accompagnamento avanza il nome di Martin Faber.

Concludiamo con un raro dipinto firmato di Ascanio Luciani: una Veduta con ruderi (fig. 77).

Il giovane Salvator Rosa, un libro da leggere

Salvator Rosa è tra i più famosi pittori italiani del Seicento ed alla sua vita e alle sue opere sono stati da tempo dedicati libri e mostre, ma poco indagati sono i suoi anni giovanili trascorsi nella natia Napoli, prima di spiccare il volo verso la celebrità che incontrò nei suoi lunghi soggiorni tra Roma e Firenze.

Il compito di colmare questa lacuna negli studi se lo è assunto Viviana Farina, una giovane, ma già valida napoletanista, la quale ha condensato in un bel volume di oltre duecento pagine i risultati delle sue ricerche, fornendo finalmente una chiara chiave di lettura nei rapporti che il pittore intrattenne non solo nell'ambito della bottega di Aniello Falcone, ma anche con altri artisti coevi dal Ribera ai fratelli Cesare e Francesco Fracanzano.

Le fonti consultate dalla studiosa sono state, oltre al consueto De Dominici, celebre biografo degli artisti napoletani, nel caso del Rosa anche il Baldinucci, il Pascoli ed il Passeri, ol-

tre ad altri minori, ma il vero terreno di ricerca si è focalizzato nello studio dei dipinti e dei disegni, soprattutto quelli che negli ultimi anni hanno fatto la loro comparsa in aste internazionali e sul mercato antiquariale.

Infatti il libro è particolarmente ricco di foto, sia a colori che in bianco e nero, che l'editore Paparo ha curato con la consueta eleganza iconografica, e numerosi sono, non solo gli inediti, ma anche le nuove attribuzioni di quadri precedentemente assegnati dalla critica ad altri pittori.

Un capitolo è dedicato ai suoi scambi di dare ed avere con Domenico Gargiulo, collega nella bottega falconiana ed il cui successo come paesaggista, consacrato dalle committenze ottenute nella Certosa di San Martino, fu probabilmente uno dei motivi che indussero il Rosa ad abbandonare Napoli.

Sin da giovane il nostro Salvatore si esprime sia attraverso la pittura di battaglia che come paesaggista e in questo campo possiamo ammirare per la prima volta alcune sue opere collocate in lontane collezioni private straniere.

Concludono il volume la trascrizione commentata delle pagine del De Dominici dedicate al Rosa e la presentazione di alcune importanti aggiunte al catalogo della maturità del maestro.

Un'opera che colma una lacuna nel panorama del secolo d'oro e che non può mancare nella biblioteca sia degli studiosi che degli appassionati.

Ed infine un consiglio a chi non dovesse trovare il libro in questi giorni di rompete le righe prima delle vacanze, lo si può ordinare presso la Libro Co di Firenze e la Libreria Neapolis di Napoli, aperte anche quando tutti sono al mare.

Indice delle figure

- Fig. 1 - Maestro dell'Annuncio ai pastori, *Annuncio ai pastori*, 181x 126, Birmingham Art, Gallery.
- Fig. 2 - Particolare del Vecchio in meditazione con cartiglio, tavola 6.
- Fig. 3 - Bartolomeo Bassante, *Nozze mistiche di S. Caterina*, firmato, Napoli, collezione privata.
- Fig. 4 - Autori vari, *Retablo*, Granada Cattedrale.
- Fig. 5 - Do - *Martirio di San Lorenzo* (copia da Ribera), 200x150, firmato e datato 1639, Granada, Cattedrale.
- Fig. 6 - Maestro dell'Annuncio ai pastori, *Gesù tra i dottori*, 98x131, Ginevra, già collezione Rob Smeets.
- Fig. 7 - Maestro dell'Annuncio ai pastori, *Gesù tra i dottori*, 97x126, Nantes, musée des Beaux Arts.
- Fig. 8 - Maestro dell'Annuncio ai pastori, *Archimede*, Tamov, Galleria Regionale.
- Fig. 9 - Maestro dell'Annuncio ai pastori, *Filosofo* (Giovanni Duns Scoto?), 131x118, New York, Sotheby's gennaio 2010.
- Fig. 10 - Maestro dell'Annuncio ai pastori, *Giacobbe che chiede la mano di Rachele*, Aix en Provence, museo Granet.
- Fig. 11 - Vaccaro, *Pietà*, siglata, Casamicciola, chiesa della Pietà.
- Fig. 12 - De Rosa, *Morte di Maria Maddalena*, Italia, collezione privata.
- Fig. 13 - De Rosa (attribuita), *Maria Maddalena in meditazione*, Londra, antiquario Bellesi.
- Fig. 14 - De Rosa, *Lot e le figlie*, Milano, mercato antiquario.
- Fig. 15 - De Rosa, *Ratto d'Europa*, Napoli, collezione privata.
- Fig. 16 - De Rosa, *Adorazione dei pastori*, New York, Christie's.
- Fig. 17 - De Rosa, *Santa*, Roma, mercato antiquario.
- Fig. 18 - De Rosa, *Santa Dorotea*, Roma, mercato antiquario.

- Fig. 19 - De Rosa, *S. Barbara*, 99x73, New York, mercato antiquariale.
- Fig. 20 - De Rosa, *S. Agnese*, 124x92, Italia, mercato antiquariale.
- Fig. 21 - De Rosa, *Martirio di S. Caterina*, 130x185, New York, mercato antiquariale.
- Fig. 22 - De Rosa, *S. Stefano*, 180x127, Finarte Milano, novembre 1984 - giugno 1987.
- Fig. 23 - De Rosa, *Agar al pozzo*, Europa, collezione privata.
- Fig. 24 - De Rosa, *Giuditta con la testa di Oloferne*, Washington, Smithsonian collection.
- Fig. 25 - De Rosa, *Due figure femminili*, Ubicazione sconosciuta.
- Fig. 26 - De Rosa, *Madonna con Bambino e San Giovannino*, Zurigo, mercato.
- Fig. 27 - Stanzione, *Assunzione della Vergine*, 275x189, Raleigh North Carolina, museum of art.
- Fig. 28 - Imparato, *Visione di S. Ignazio*, 385x260, documentato al 1601, Napoli, chiesa del Gesù Nuovo.
- Fig. 29 - Imparato, *Annunciazione* (particolare del soffitto), 160x310, Napoli, chiesa di S. Maria la Nova.
- Fig. 30 - Imparato, *Madonna col Bambino tra i santi Filippo e Giacomo*, 183x127, firmato e datato 1607, Napoli, chiesa di S. Maria la Nova.
- Fig. 31 - Imparato, *Sacra Famiglia*, 181x127, tavola, firmato, Napoli, chiesa di S. Maria la Nova.
- Fig. 32 - Imparato, *Salvator Mundi*, 153x90, tavola, Napoli, chiesa di S. Maria la Nova.
- Fig. 33 - Imparato, *Trinitas terrestris*, 390x250, Napoli, chiesa di San Giuseppe dei Ruffi.
- Fig. 34 - Imparato, *Martirio di San Pietro da Verona*, 400x200, tavola, documentato al 1607, Napoli, chiesa di San Pietro Martire.
- Fig. 35 - Vitale, *Fuga di Lot da Sodoma*, 121x160, San Francisco, mercato antiquario Bonhams 15 novembre 2005.
- Fig. 36 - Vitale, *Fuga di Lot da Sodoma*, Napoli, collezione privata.
- Fig. 37 - Vitale, *Cena in Emmaus*, già collezione Frascione.
- Fig. 38 - Vitale, *Disputa di San Girolamo con i sadducei*, Roma, Accademia di San Luca.
- Fig. 39 - Vitale, *Negazione di San Pietro*, 97x127, Milano, collezione privata.
- Fig. 40 - Vitale, *Negazione di San Pietro*, Ubicazione sconosciuta.
- Fig. 41 - Vitale, *San Biagio benediciente*, Ubicazione ignota.
- Fig. 42 - Vitale, *Sogno di San Giuseppe*, 176x142, Roma, Christie's maggio 1979 (come Stanzione).
- Fig. 43 - Giordano, *S. Lucia condotta al martirio*, 143x193, firmata e datata 1659, Napoli, museo di Capodimonte.
- Fig. 44 - Giordano, *Allegoria della pace*, 226x303, Genova, palazzo Spinola.
- Fig. 45 - Giordano, *Olindo e Sofronia*, 363x375, Genova, palazzo Durazzo.
- Fig. 46 - Giordano, *Lotta tra Perseo e Fineo*, 363x375, Genova, palazzo Durazzo.
- Fig. 47 - Borghese, *Madonna col Bambino tra Sant'Agostino e San Nicola da Tolentino*, firmato e datato 1621, Castellammare di Stabia, chiesa di Santa Maria dell'Orto.
- Fig. 48 - Fasano, *Presentazione della Vergine al tempio*, 338x225, documentato al 1696, Napoli, chiesa di Donnaregina Nuova.
- Fig. 49 - Fasano, *Sposalizio della Vergine*, 338x225, documentato al 1696, Napoli, chiesa di Donnaregina Nuova.
- Fig. 50 - Solimena, *Storie delle Sante Tecla, Archelaa e Susanna*, Salerno, chiesa di San Giorgio.
- Fig. 51 - Beltrano, *Vergini savie e stolte*, 89x113, Napoli, collezione De Giovanni.
- Fig. 52 - Beltrano, *Martirio di San Bartolomeo*, 221x153, Genova, Galleria di Palazzo Spinola.
- Fig. 53 - Bassante, *S. Sebastiano curato da S. Irene*, Londra, mercato antiquariale.
- Fig. 54 - De Rosa, *S. Lucia condotta al martirio*, Gand, museo.
- Fig. 55 - De Rosa, *S. Giovanni Battista*, La Valletta, museo.
- Fig. 56 - De Rosa, *Salomè presenta la testa del Battista ad Erode*, Bedonia, seminario vescovile pinacoteca Parmigiani.
- Fig. 57 - Marullo, *La bella Rachele ed il gregge*, datata 1678, Solofra, già collezione Garzilli.
- Fig. 58 - Palumbo (con G.B. Recco), *Bodegon con figure*, ubicazione sconosciuta.
- Fig. 59 - De Bellis, *Noè ebbro*, Italia, collezione privata.
- Fig. 60 - De Bellis, *Ritrovamento di Mosè*, Londra, National Gallery.
- Fig. 61 - De Bellis, *S. Cecilia*, Grenoble, museo.

- Fig. 62 - De Bellis, *S. Sebastiano curato dalle pie donne*, Louviers, museo.
 Fig. 63 - De Bellis, *S. Lucia*, Italia, collezione privata.
 Fig. 64 - De Bellis, *Pietà*, Italia, collezione privata.
 Fig. 65 - Vaccaro, *S. Lucia*, ubicazione sconosciuta
 Fig. 66 - Vaccaro, *Martirio di San Lorenzo*, ubicazione sconosciuta.
 Fig. 67 - Vaccaro, *Trionfo di David*, Italia, collezione privata.
 Fig. 68 - Vaccaro, *Madonna del Rosario*, Napoli, collezione Causa.
 Fig. 69 - Beltrano (attribuito), *Giuditta con la testa di Oloferne*, 70x97, Napoli, museo di Capodimonte.
 Fig. 70 - Coppola, *Cavalieri spagnoli in marcia*, 100x150, Napoli, museo di Capodimonte in sottoconsegna ambasciata italiana a Londra.
 Fig. 71 - De Bellis, *Cristo redentore in gloria*, 223x170, Napoli, museo di Capodimonte.
 Fig. 72 - De Bellis, *S. Lucia*, 78x64, Napoli, museo di Capodimonte.
 Fig. 73 - Filippo napoletano, *Approdo di una galea*, 38x77, Napoli, museo di Capodimonte.
 Fig. 74 - Nicola Vaccaro, *Pellegrini in Emmaus*, 103x125, Napoli, museo di Capodimonte in sottoconsegna Camera dei deputati.
 Fig. 75 - Regolia, *Cristo e San Francesco*, 170x119, siglato MR e datato 1675, Napoli, museo di Capodimonte.
 Fig. 76 - Maestro dell'Emmaus di Pau, *Gesù tra i dottori*, 82x104, Napoli, museo di Capodimonte.
 Fig. 77 - Luciani, *Veduta con ruderi*, 58x122, firmato Asca L..ano, Napoli, museo di Capodimonte.

Indice delle tavole

- Tav. 1 - Maestro dell'Annuncio ai pastori, *Annuncio ai pastori*, 180x276, Napoli, museo di Capodimonte.
 Tav. 2 - Maestro dell'Annuncio ai pastori, *Annuncio ai pastori*, 102x128, Venezia, Semenzato ottobre 1999.
 Tav. 3 - Maestro dell'Annuncio ai pastori, *Annuncio ai pastori*, 118x195, Bari, pinacoteca provinciale.
 Tav. 4 - Maestro dell'Annuncio ai pastori, *Ritorno del figliuol prodigo*, 100x126, Napoli, museo di Capodimonte.
 Tav. 5 - Maestro dell'Annuncio ai pastori, *Uomo che legge*, 48x39, Lecce, museo provinciale.
 Tav. 6 - Maestro dell'Annuncio ai pastori, *Vecchio in meditazione con cartiglio*, Milano, collezione privata.
 Tav. 7 - Maestro dell'Annuncio ai pastori, *Ritratto di filosofo*, Italia, collezione privata.
 Tav. 8 - Maestro dell'Annuncio ai pastori, *Natività di Maria*, 284x201, Castellammare di Stabia, chiesa di S. Maria della Pace.
 Tav. 9 - Maestro dell'Annuncio ai pastori, *Astronoma*, 97x73, Parigi, Galerie G. Sarti.
 Tav. 10 - Maestro dell'Annuncio ai pastori, *Adorazione dei Magi*, 127x180, Napoli, collezione del Banco di Napoli.
 Tav. 11 - Maestro dell'Annuncio ai pastori, *Adorazione dei Magi*, 120x170, Valencia, collezione privata.
 Tav. 12 - Maestro dell'Annuncio ai pastori, *Lot e le figlie*, 161x210, Milano, collezione Manuli.
 Tav. 13 - Maestro dell'Annuncio ai pastori, *Lo studio del pittore* (Allegoria della pittura), 143x194, Oviedo, collezione Masaveu.
 Tav. 14 - Maestro dell'Annuncio ai pastori, *Lezione di greco*, 102x128, Ginevra, collezione Neapolis.
 Tav. 15 - Maestro dell'Annuncio ai pastori, *Morte di S. Alessio*, 99x129, Opocno, castello.
 Tav. 16 - Maestro dell'Annuncio ai pastori, *Filosofo che legge*, 93x69, Milano, collezione Koelliker.
 Tav. 17 - Maestro dell'Annuncio ai pastori, *S. Andrea*, Roma, collezione privata.
 Tav. 18 - Marullo, *Madonna col Bambino ed i Santi Francesco e Chiara*, Ischia, chiesa di S. Antonio da Padova.
 Tav. 19 - De Simone, *San Giuseppe ed il Bambino*, Barano, chiesa di S. Anna.
 Tav. 20 - Stanzone, *San Giovanni Battista*, Barano, chiesa di San Giovanni Battista.
 Tav. 21 - Marullo, *Immacolata*, Barano, chiesa di S. Maria la Porta.

- Tav. 22 - Simonelli, *La Vergine che dà la regola a San Francesco*, Forio, chiesa di San Francesco d'Assisi.
- Tav. 23 - Manecchia Anna Maria, *Sacra Famiglia*, Forio, chiesa di San Francesco d'Assisi.
- Tav. 24 - Preti, *Pietà*, Forio, chiesa di San Francesco d'Assisi.
- Tav. 25 - Calise, *Sant'Agostino, Santa Monica e San Nicola da Tolentino*, olio su tavola, firmato e datato 1633, Forio, chiesa del Soccorso.
- Tav. 26 - Calise, *Santi agostiniani*, tempera su intonaco, Forio, chiesa di San Carlo al Cierco.
- Tav. 27 - Calise, *Visione di San Giovanni Battista*, olio su tavola, Forio, basilica di Loreto.
- Tav. 28 - Ignoto fracanzaniano, *Martirio di S. Caterina d'Alessandria*, Forio, duomo di San Vito.
- Tav. 29 - Clavicembalo decorato di scuola napoletana del secolo XVII.
- Tav. 30 - Luciani, Particolare della decorazione del clavicembalo.
- Tav. 31 - Luciani, *Cristo scaccia i mercanti dal tempio*, Napoli, Accademia delle Belle Arti.
- Tav. 32 - Luciani, Particolare della decorazione del clavicembalo.
- Tav. 33 - Rosa, *Scontro tra cavalieri cristiani e turchi*, 134x211, Londra, Christie's, maggio 2008.
- Tav. 34 - Filippo Napoletano, *Battaglia di cavalieri contro due elefanti*, 46x66, Milano, collezione privata.
- Tav. 35 - Falcone, *Battaglia tra cavallerie cristiane e turche*, 74x102, Pistoia, collezione privata.
- Tav. 36 - Falcone, *San Michele interviene nell'assedio di Siponto da parte degli Euli di Odoacre*, 38x51, Napoli, collezione privata.
- Tav. 37 - *Battaglia tra Turchi e Cristiani*, 35x47, firmato Andreas De Leon napolitain, Ospedaletti, collezione privata.
- Tav. 38 - Coppola, *Battaglia tra Cristiani e Turchi*, 74x101, Napoli, collezione privata.
- Tav. 39 - Masturzo, *Battaglia tra cavallerie cristiane e turche* (1), 72x128, Milano, collezione privata.
- Tav. 40 - Masturzo, *Battaglia tra cavallerie cristiane e turche* (2), 72x128, Milano, collezione privata.
- Tav. 41 - Graziani Ciccio, *Battaglia equestre tra cristiani e turchi* (1), 32x50, Roma, collezione privata.
- Tav. 42 - Graziani Ciccio, *Battaglia equestre tra cristiani e turchi* (2), 32x50, Roma, collezione privata.
- Tav. 43 - Rocco, *Episodio della campagna per la conquista di Napoli da parte di Carlo III*, Madrid, asta Alcalá, maggio 2008.
- Tav. 44 - Marullo, *Maddalena*, 155x214, firmata e datata 1663, Napoli, chiesa di S. Agostino degli Scalzi.
- Tav. 45 - Marullo, *S. Maria Egiziaca*, 155x214, firmata e datata 1663, Napoli, chiesa di S. Agostino degli Scalzi.
- Tav. 46 - Marullo, *Rachele e Giacobbe*, 175x230, documentato 1644, Roma, collezione Luongo.
- Tav. 47 - Marullo, *Giacobbe ed il gregge di Labano*, Palermo, collezione Casiglia.
- Tav. 48 - De Rosa, *Strage degli innocenti*, Londra, asta Bonhmas.
- Tav. 49 - De Rosa, *S. Dorotea*, Praga, Narodni Galerie.
- Tav. 50 - De Rosa, *S. Dorotea*, Italia, mercato antiquario.
- Tav. 51 - De Rosa, *Santa*, Italia, collezione privata.
- Tav. 52 - De Rosa, *Rebecca al pozzo*, 186x134, Napoli, collezione privata.
- Tav. 53 - De Rosa, *Storia testamentaria*, New York, Christie's.
- Tav. 54 - De Rosa, *San Paolo e le tre virtù teologali*, Europa, collezione europea.
- Tav. 55 - De Rosa, *Martirio di San Biagio*, Lecce, museo.
- Tav. 56 - Curia, *Gloria della Vergine*, 500x375, documentato 1602, Napoli, chiesa di S. Maria la Nova, soffitto cassettonato.
- Tav. 57 - Imparato, *Incoronazione della Vergine*, 500x375, documentato 1603, Napoli, chiesa di S. Maria la Nova, soffitto cassettonato.
- Tav. 58 - Santafede, *Incoronazione della Vergine*, 500x375, siglato, documentato 1602, Napoli, chiesa di S. Maria la Nova soffitto cassettonato.
- Tav. 59 - Azzolino, *Presentazione al tempio*, Napoli, chiesa S. Maria la Nova, soffitto cassettonato.
- Tav. 60 - Rodriguez, *Profeta*, affresco, documentato 1599-00, Napoli, S. Maria del Popolo agli Incurabili cappella Montalto.
- Tav. 61 - Corenzio, *Flagellazione*, affresco, documentato 1601-04, Napoli, Monte di Pietà, cappella.
- Tav. 62 - Borghese, *Assunzione della Vergine*, 523x353, firmato e datato 1603, Napoli, cappella del Monte di Pietà.

- Tav. 63 - Balducci, *Madonna con Bambino e santi*, documentabile al 1600, Napoli, Duomo sacrestia.
- Tav. 64 - Teodoro D'Errico, *San Michele*, 238x170, olio su tavola, Napoli, chiesa di S. Maria la Nova, cappella Severino.
- Tav. 65 - Imparato, *Madonna delle Grazie con i santi Francesco d'Assisi e Francesco da Paola*, 300x220, tavola, documentata 1598, Napoli, chiesa dello Spirito Santo.
- Tav. 66 - Imparato, *Natività*, 356x245, documentata 1602-03, Napoli, chiesa del Gesù Nuovo.
- Tav. 67 - Imparato, *Circoncisione*, 230x150, documentato 1603-06, Napoli, museo di Capodimonte collezione Banco di Napoli.
- Tav. 68 - Giordano (attribuito), *Deposizione*, olio su vetro, 43x54, Roma, antiquario Parenza.
- Tav. 69 - Coscia, *Sogno di Giuseppe*, olio su vetro, Napoli, già antiquario Porcini.
- Tav. 70 - Coscia, *Natività*, olio su vetro, Napoli, già antiquario Porcini.
- Tav. 71 - Coscia, *Cristo e l'angelo*, siglato DC G P Regius, olio su vetro, Napoli, già antiquario Porcini.
- Tav. 72 - Vitale, *San Pietro liberato dall'angelo*, 165x192, Nantes, musée des beaux arts.
- Tav. 73 - *La Vergine coi santi, Nicola, Gennaro e Severo*, 315x195, Napoli, museo di Capodimonte, già chiesa di San Nicola alle Sacramentine.
- Tav. 74 - *Angelo custode*, 340x210, siglato, Napoli, chiesa della Pietà dei Turchini.
- Tav. 75 - Vitale, *San Girolamo*, 74x99, Milano, Galleria Silvano Lodi & Due.
- Tav. 76 - Vitale, *Giuditta con la testa di Oloferne*, 83x114, Napoli, antiquario Porcini.
- Tav. 77 - Vitale, *Maddalena in meditazione sulla croce*, 94x117, Napoli, collezione privata.
- Tav. 78 - De Rosa, *Martirio di S. Orsola*, 101x152, Italia, collezione Mauro Calbi.
- Tav. 79 - De Rosa, *Sacra Famiglia*, 76x101, Italia, collezione privata.
- Tav. 80 - Vitale, *Lot e le figlie*, 115x153, Napoli, collezione privata.
- Tav. 81 - Vitale, *Fuga di Lot da Sodoma*, 142x193, firmato e datato 1650, Napoli, collezione privata.
- Tav. 82 - Vitale, *Martirio di S. Barbara*, 88x143, Italia, collezione privata.
- Tav. 83 - Vitale, *Martirio di San Biagio*, 164x192, Tweed museum, università of Minnesota Duluth.
- Tav. 84 - Vitale, *Martirio di San Sebastiano*, 80x112, Firenze, collezione privata.
- Tav. 85 - Vitale, *S. Andrea condotto al martirio*, 94x126, Napoli, collezione privata.
- Tav. 86 - Vitale, *Riposo durante la fuga in Egitto*, 123x128, Matera, collezione D'Errico.
- Tav. 87 - Giordano, *Diana e i Niobi*, Roma, già palazzo Chigi.
- Tav. 88 - Giordano, *Galatea e Polifemo*, Roma, già palazzo Chigi.
- Tav. 89 - Giordano, *Fuga in Egitto*, 229x279, Genova, collezione Bruzzo.
- Tav. 90 - Giordano, *Fuga di Enea da Troia*, Genova, Galleria di palazzo Spinola.
- Tav. 91 - Beltrano, *Madonna col Bambino e San Nicola da Tolentino*, 166x206, firmato e datato 1649, Napoli, chiesa di S. Agostino degli Scalzi.
- Tav. 92 - Beltrano, *San Girolamo e l'angelo*, 172x198, firmato, Napoli, museo diocesano.
- Tav. 93 - Solimena (bottega), *San Nicola da Tolentino intercede per le anime del purgatorio*, 64x47, olio su tavola, Salerno, museo provinciale.
- Tav. 94 - Calise, *San Nicola da Tolentino e storie della sua vita*, olio su tavola, firmato e datato 1607, Forio, basilica di S. Maria di Loreto.
- Tav. 95 - Del Po, *Peste del 1656*, Sorrento, basilica Sant'Antonino.
- Tav. 96 - Del Po, *Assedio di Sorrento da parte di Giovanni Grillo nel 1648*, Sorrento, basilica Sant'Antonino.
- Tav. 97 - De Benedictis, *Storie della Vergine*, affresco della navata, documentato al 1654, Napoli, chiesa di Donnaregina Nuova.
- Tav. 98 - Solimena, *Madonna delle rose*, 630x1230, affresco, documentato 1684, Napoli, chiesa di Donnaregina Nuova.
- Tav. 99 - Fasano, *Vergine in gloria*, affresco, Napoli, chiesa di Donnaregina Nuova.
- Tav. 100 - Mellin, *Annunciazione*, firmato e datato 1647, 552x230, Napoli, chiesa di Donnaregina Nuova.
- Tav. 101 - Mellin, *Immacolata*, firmato e documentato 1646, 552x230, Napoli, chiesa di Donnaregina Nuova.
- Tav. 102 - Giordano, *Nozze di Cana*, Napoli, chiesa di Donnaregina Nuova.
- Tav. 103 - Giordano, *Moltiplicazione dei pani e dei pesci*, Napoli, chiesa di Donnaregina Nuova.

- Tav. 104 - Beltrano, *Paradiso*, affresco della cupola, documentato al 1655, Napoli, chiesa di Donnaregina Nuova.
- Tav. 105 - Stanzione, *Madonna col Bambino*, 117x92, Napoli, chiesa di Donnaregina Nuova.
- Tav. 106 - Falcone, *Riposo nella Fuga in Egitto*, firmato e datato 1641, 126x92, Napoli, chiesa di Donnaregina Nuova.
- Tav. 107 - Vaccaro, *Compianto su Cristo morto*, 126x177, Napoli, chiesa di Donnaregina Nuova.
- Tav. 108 - Torres, *Madonna delle Grazie coi santi patroni di Napoli*, olio su tavola, 240x160, Napoli, chiesa di Donnaregina Nuova.
- Tav. 109, Maestro di Fontanarosa (Giuseppe Guido), *Sacra Famiglia del cardellino*, 122x95, Napoli, chiesa di Donnaregina Nuova.
- Tav. 110 - Solimena, *Visione di San Cirillo d'Alessandria* (col padre Angelo), 362x361, Solofra, chiesa di San Domenico.
- Tav. 111 - Solimena, *Madonna con i Santi Pietro e Paolo* (particolare), documentata 1684, Napoli, chiesa di San Nicola alla Carità.
- Tav. 112 - Solimena, *S. Rosalia*, 102x76, Napoli, collezione Pisani.
- Tav. 113 - Solimena, *Adorazione dei magi*, 27x65, Houston, Sarah Cambell Blaffer Foundation.
- Tav. 114 - Solimena, *Educazione della Vergine*, 25x32, olio su rame, Bristol, Art Gallery.
- Tav. 115 - Solimena, *La famiglia di Maria*, 126x98, Napoli, museo di Capodimonte.
- Tav. 116 - Solimena, *Calvario tra i Ss. Nicola e Antonio*, affresco, datato 1687 (crocifisso di Nicola Fumo), Napoli, chiesa di S. Giorgio Maggiore.
- Tav. 117 - Solimena, *Zeusi dipinge Venere con modello le ragazze di Crotone*, olio su rame, 38x50, Spagna, collezione privata.
- Tav. 118 - Solimena, *Apelle ritrae Pancaspe alla presenza di Alessandro Magno*, olio su rame, 38x50, Spagna, collezione privata.
- Tav. 119 - Solimena, *Caduta di Simon mago*, affresco, documentato 1689-90, Napoli, chiesa di San Paolo Maggiore sacrestia.
- Tav. 120 - Solimena, *Conversione di San Paolo*, affresco, documentato 1689-90, Napoli, chiesa di San Paolo Maggiore sacrestia.
- Tav. 121 - Solimena, *Virtù*, affresco, documentato 1689-90, Napoli, chiesa di San Paolo Maggiore sacrestia.
- Tav. 122 - Solimena, *Miracolo di San Giovanni di Dio*, 195x205, datato 1691, Napoli, museo civico.
- Tav. 123 - Solimena, *San Francesco riceve i simboli del sacerdozio*, Napoli, chiesa di Donnaregina Nuova.
- Tav. 124 - Solimena, *Agar e l'angelo*, 145x209, Napoli, museo del Banco di Napoli.
- Tav. 125 - Solimena, *Alessandro de Medici entra in Firenze*, Napoli, palazzo Tirone Nifo.
- Tav. 126 - Solimena, *Sogno di San Giuseppe*, Strasburgo, collezione privata.
- Tav. 127 - Solimena, *Storie di San Nicola*, affreschi documentati 1696, Napoli, chiesa di San Nicola alla Carità.
- Tav. 128 - Solimena, *Visitazione*, documentato 1696-01, 304x106, Napoli, chiesa di Donnalbina.
- Tav. 129 - Solimena, *Adorazione dei Magi*, documentato 1696-01, 304x106, Napoli, chiesa di Donnalbina.
- Tav. 130 - De Rosa, *Orfeo incanta gli animali*, Besancon, museo di Arte ed Archeologia.
- Tav. 131 - Guarino, *S. Agata*, Napoli, museo di Capodimonte.
- Tav. 132 - De Rosa, *Susanna e i vecchioni*, 208x256, Napoli, museo di Capodimonte.
- Tav. 133 - Stanzione, *Lucrezia*, 206x182, Napoli, museo di Capodimonte.
- Tav. 134 - Forte, *Natura morta di melograne, uva, fichi, mele e fiori*, 111x85, Napoli, museo di Capodimonte.
- Tav. 135 - Preti, *San Sebastiano*, 240x169, Napoli, museo di Capodimonte.
- Tav. 136 - Cavallino, *Giochi di putti dinanzi alla statua di Bacco bambino*, 77x105, siglato BC, Napoli, museo di Capodimonte.
- Tav. 137 - Giordano, *Perseo taglia la testa di Medusa*, 220x300, Napoli, museo di Capodimonte.



Fig. 1



Fig. 3



Fig. 2

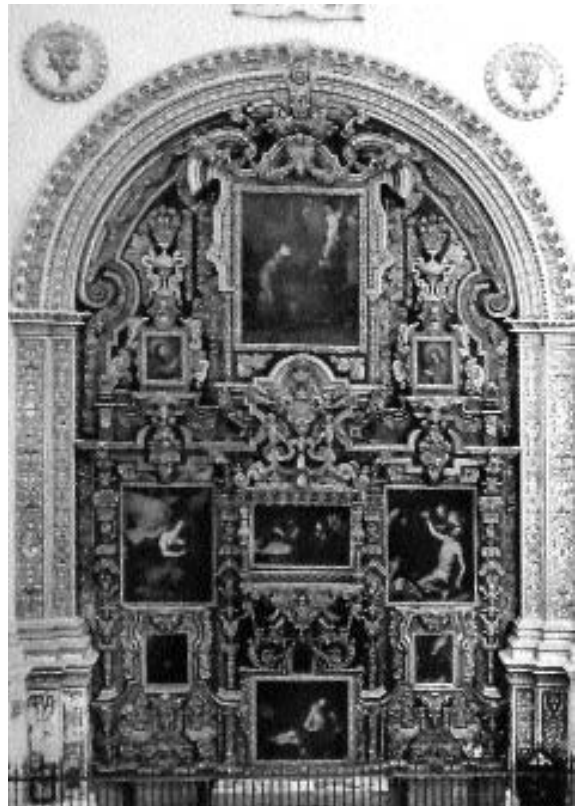


Fig. 4



Fig. 5

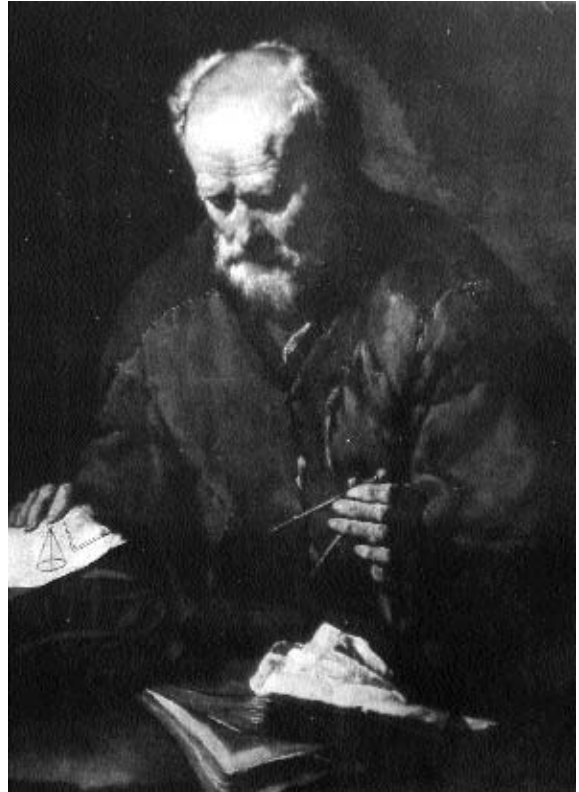


Fig. 8



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 12



Fig. 11



Fig. 13



Fig. 14



Fig. 17



Fig. 15



Fig. 18



Fig. 16



Fig. 19



Fig. 21



Fig. 22



Fig. 20



Fig. 23



Fig. 24



Fig. 26



Fig. 25



Fig. 27



Fig. 28



Fig. 30



Fig. 29



Fig. 31



Fig. 32



Fig. 34



Fig. 33



Fig. 35



Fig. 36



Fig. 39



Fig. 37



Fig. 40



Fig. 38



Fig. 41



Fig. 42



Fig. 44



Fig. 43



Fig. 45



Fig. 46



Fig. 47



Fig. 48



Fig. 49



Fig. 50



Fig. 51



Fig. 52



Fig. 53



Fig. 55



Fig. 54



Fig. 56



Fig. 57



Fig. 58



Fig. 61



Fig. 59



Fig. 62



Fig. 60



Fig. 63



Fig. 65



Fig. 66



Fig. 64



Fig. 67



Fig. 68



Fig. 71



Fig. 69



Fig. 70



Fig. 72



Fig. 73



Fig. 74



Fig. 75



Fig. 76



Fig. 77



Tav. 1



Tav. 2



Tav. 3



Tav. 4



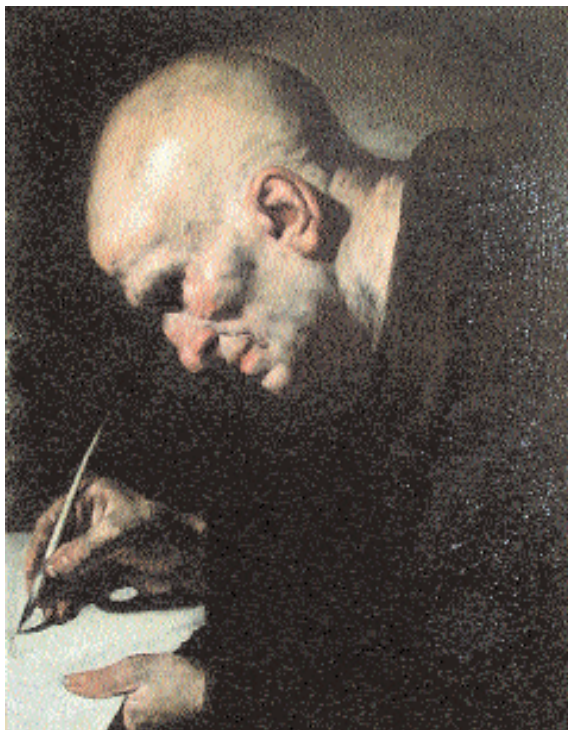
Tav. 5



Tav. 6



Tav. 8



Tav. 7



Tav. 9



Tav. 10



Tav. 13



Tav. 11



Tav. 14



Tav. 12



Tav. 15



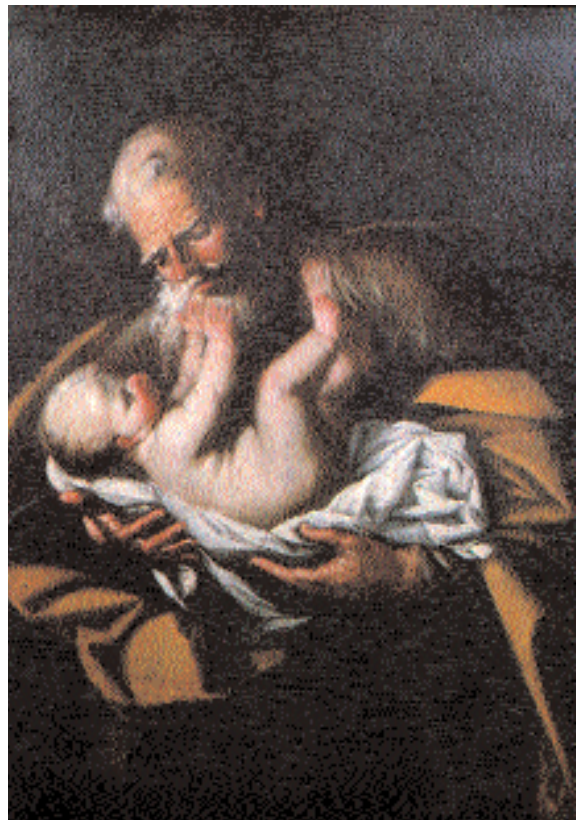
Tav. 16



Tav. 18



Tav. 17



Tav. 19



Tav. 20



Tav. 22



Tav. 21



Tav. 23



Tav. 24



Tav. 26



Tav. 25



Tav. 27



Tav. 28



Tav. 29



Tav. 30



Tav. 33



Tav. 31



Tav. 34



Tav. 32



Tav. 35



Tav. 36



Tav. 37



Tav. 38



Tav. 39



Tav. 40



Tav. 41



Tav. 42



Tav. 43



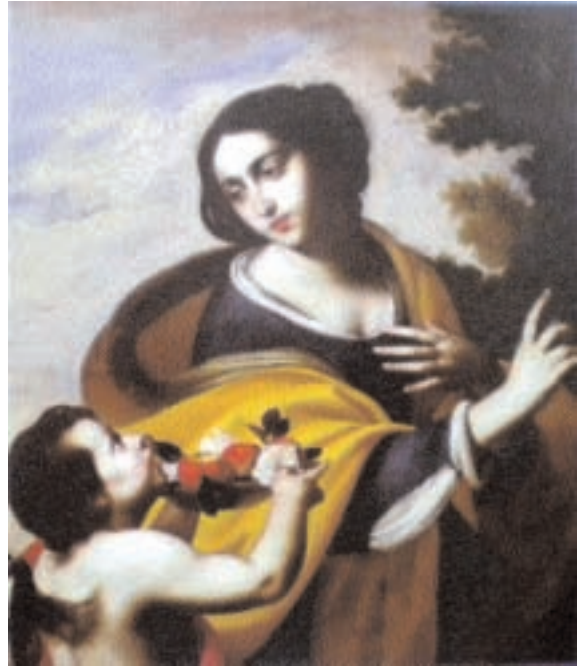
Tav. 44



Tav. 45



Tav. 46



Tav. 49



Tav. 47



Tav. 48



Tav. 50



Tav. 51



Tav. 54



Tav. 52



Tav. 53



Tav. 55



Tav. 56



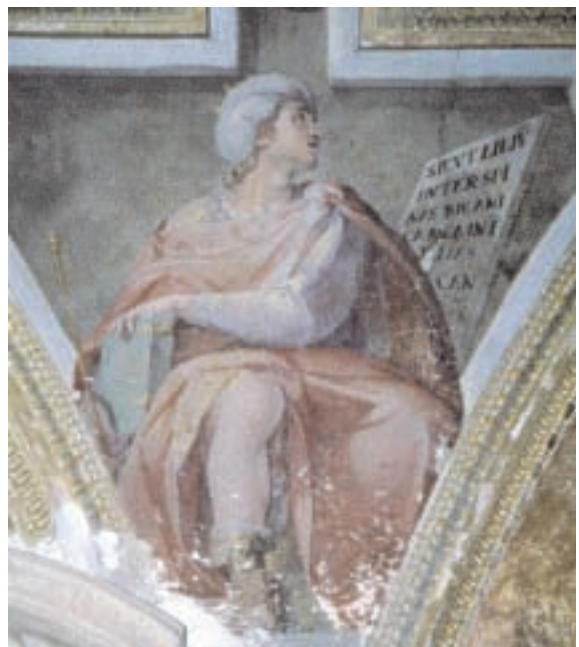
Tav. 57



Tav. 59



Tav. 58



Tav. 60



Tav. 61



Tav. 63



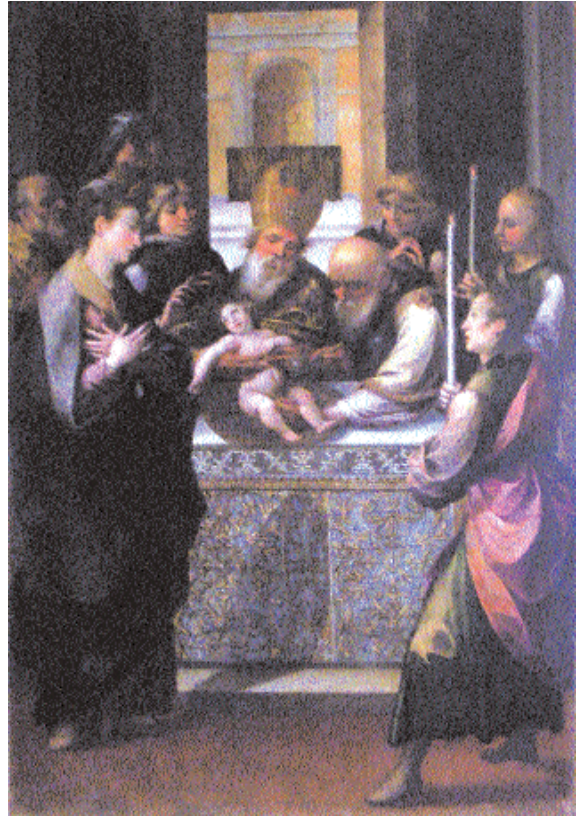
Tav. 62



Tav. 64



Tav. 65



Tav. 67



Tav. 66



Tav. 68



Tav. 69



Tav. 71



Tav. 72



Tav. 70



Tav. 73



Tav. 74



Tav. 77



Tav. 75



Tav. 78



Tav. 76



Tav. 79



Tav. 80



Tav. 81



Tav. 82



Tav. 83



Tav. 86



Tav. 84



Tav. 87



Tav. 88



Tav. 85



Tav. 89



Tav. 90



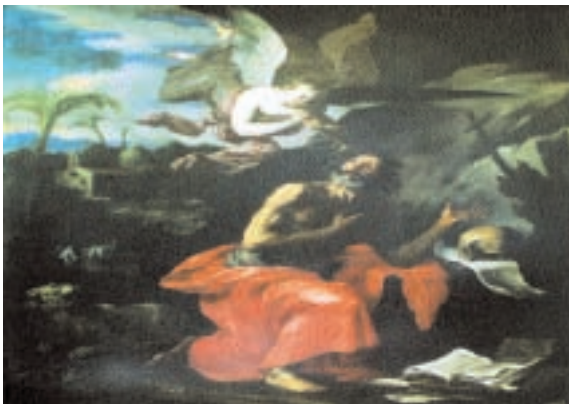
Tav. 93



Tav. 91



Tav. 94



Tav. 92



Tav. 95



Tav. 98



Tav. 96



Tav. 99



Tav. 97



Tav. 100



Tav. 101



Tav. 104



Tav. 102



Tav. 103



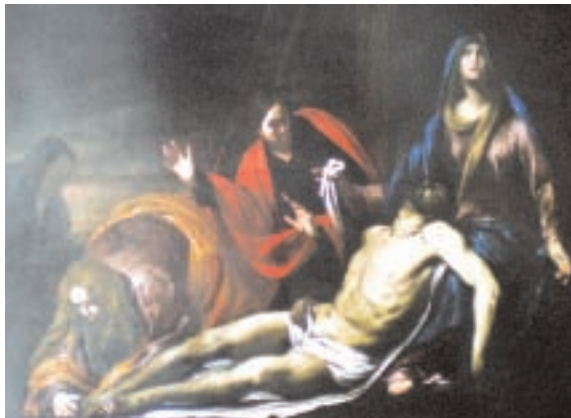
Tav. 105



Tav. 106



Tav. 108



Tav. 107



Tav. 109



Tav. 110



Tav. 112



Tav. 111



Tav. 113



Tav. 114



Tav. 116



Tav. 117



Tav. 115



Tav. 118



Tav. 119



Tav. 121



Tav. 122



Tav. 120



Tav. 123



Tav. 124



Tav. 125



Tav. 126



Tav. 127



Tav. 128



Tav. 129



Tav. 130



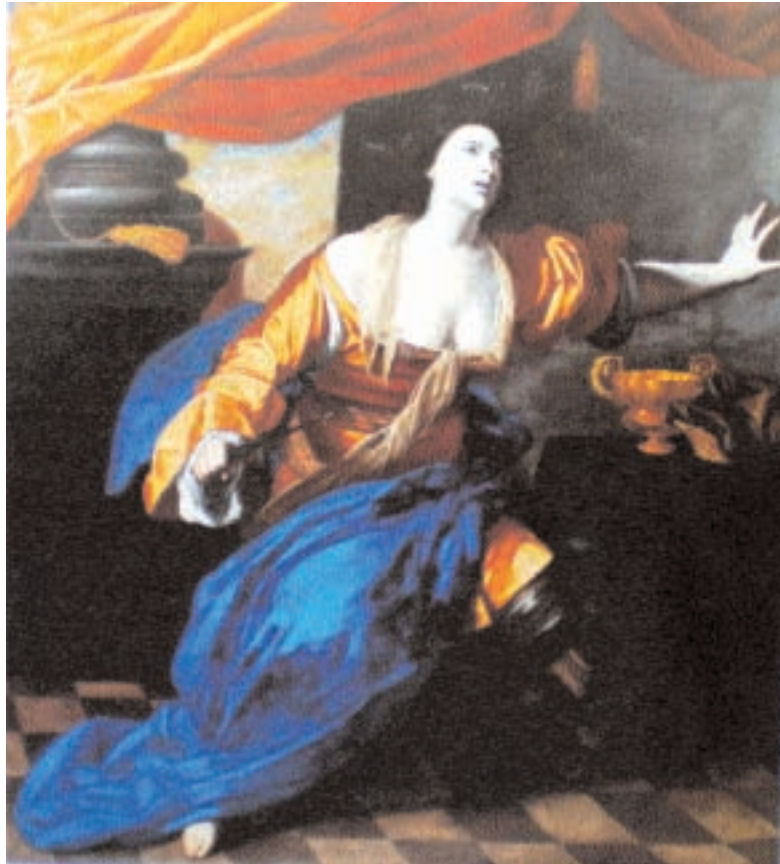
Tav. 131



Tav. 132



Tav. 134



Tav. 133



Tav. 135



Tav. 136



Tav. 137

Libri d'arte di Achille della Ragione

- A. della Ragione - *Collezione della Ragione*, Napoli 1997
- A. della Ragione - *Collezione Pellegrini*, Cosenza 1998
- A. della Ragione - *Il secolo d'oro della pittura napoletana (10 vol.)*, Napoli 1998-2001
- A. della Ragione - *Capolavori ed inediti nelle collezioni private napoletane*, Napoli 1999
- A. della Ragione - *Ischia sacra, guida alle chiese*, Napoli 2005
- A. della Ragione, R. Pinto - *Giuseppe Marullo*, Salerno 2005
- A. della Ragione - *Pacecco De Rosa opera completa*, Napoli 2005
- A. della Ragione - *Giuseppe Marullo opera completa*, Napoli 2006
- A. della Ragione - *Il seno nell'arte dall'antichità ai nostri giorni*, Napoli 2006
- A. della Ragione - *Aniello Falcone opera completa*, Napoli 2008
- A. della Ragione - *Il nudo femminile sdraiato*, Napoli 2009
- A. della Ragione - *La natura morta napoletana dei Recco e dei Ruoppolo*, Napoli 2009
- A. della Ragione - *Massimo Stanzione e la sua scuola*, Napoli 2009
- A. della Ragione - *Agostino Beltrano. Uno stanzionesco falconiano*, Napoli 2010
- A. della Ragione - *Carlo Coppola opera completa*, Napoli 2010
- A. della Ragione - *Niccolò De Simone. Un geniale eclettico*, Napoli 2010
- A. della Ragione - *Pittori napoletani del Settecento. Aggiornamenti ed inediti*, Napoli 2010
- A. della Ragione - *La natura morta napoletana del Settecento*, Napoli 2010
- A. della Ragione - *Pittori napoletani del Seicento*, Napoli 2011

Tutti i libri si possono acquistare presso la libreria Libro Co. Italia, tel. 0558229414 / 0558228461, e-mail: libroco@libroco.it, o la libreria Neapolis, tel. 0815514337, email: info@librerianeapolis.it, oppure contattando direttamente l'autore, e-mail: a.dellaragione@tin.it

Di prossima pubblicazione

- A. della Ragione - *La napoletanità nella storia dell'arte*
- A. della Ragione - *Andrea De Lione insigne battaglista e maestro di scene bucoliche*
- A. della Ragione - *Giacomo Del Po opera completa*
- A. della Ragione - *Storia del cane tra arte, letteratura e fedeltà*



€ 45,00