

Cap. III

SCULTORI ABRUZZESI DELL'OTTOCENTO

Vedere la vita e le passioni espresse dalla pietra, modellare la materia come carne viva e palpitante, un sogno quasi alchemico, un'ambizione demiurgica che si è tradotta in realtà di scultura nel caso di Costantino Bardella.

Confesso che, prima di ammirarlo nel corso della mostra "Gente d'Abruzzo", tenutasi nel 2010, non conoscevo Costantino Bardella, da alcuni critici definito il "Michetti della scultura", dal nome del suo celebre conterraneo, di cui era amico.

Nato a Chieti nel 1852, a vent'anni entrò nell'Istituto di Belle Arti di Napoli come allievo di Stanislao Lista, alla cui scuola si forgiarono artisti del calibro di Antonio Mancini, Vincenzo Migliaro e Vincenzo Gemito.

Espose per la prima volta nel 1875, con successo, alla Promotrice Napoletana tanto che una sua opera "La gioia dell'innocenza dopo il lavoro" venne acquistata dal re Vittorio Emanuele II che la donò al Museo di Capodimonte, dove tuttora si trova.

La sua fama aumentò nel corso dell'Esposizione Nazionale di Belle Arti che si tenne a Napoli nel 1877 quando la sua scultura "Canto d'amore" fu lodata pubblicamente da D'Annunzio, procurandogli la nomina a professore onorario all'Accademia di Belle Arti partenopea.

La celebrità internazionale la conseguì due anni dopo a Parigi, dove conquistò il secondo premio all'Esposizione organizzata dagli artisti francesi.

Fin dagli anni giovanili frequentò assiduamente il "Conventino" di Michetti a Francavilla, un cenacolo di intellettuali dove si incontravano personaggi come D'Annunzio, Scarfoglio e la Serao. Nel 1895 aprì studio a Roma, dove lavorò fecondamente per anni fino a quando la morte del figlio in guerra nel

1916 e l'incipiente cecità lo costrinsero a lasciare l'attività, non prima di realizzare l'ultimo capolavoro: "Luce nelle tenebre" dove prorompe il suo dramma di non poter vedere ciò che andava modellando e, nel contempo, il malinconico rimpianto di un mondo perduto.

Lascerà questa valle di lacrime a Roma nel 1925 e le sue opere lo ricordano in importanti musei, da Capodimonte alla Galleria d'Arte Moderna di Roma, fino all'Ermitage di San Pietroburgo.

Tra le sue opere la già citata "Luce nelle tenebre", giudicata da Orsi "di alta poesia, dalla quale vorremmo distogliere lo sguardo, ma ci sentiamo attratti da quegli occhi cavi".

La scultura autobiografica rappresenta un cieco che tiene sulle ginocchia un busto di donna che accarezza amorevolmente.

"Sogni felici" raffigura il busto di una giovane donna col prospero seno scoperto, tanto bello da non poterlo guardare a lungo senza desiderarlo. È opera degli anni romani, quando il suo atelier era frequentato da danarosi committenti della politica, del mondo dello spettacolo e della musica, che amavano farsi immortalare nel bronzo, come Pietro Mascagni. Il modello morbido esprime la volontà dell'autore di aderire a nuovi linguaggi espressivi, tra Simbolismo e Liberty.

Anche "Rancore", una vibrante terracotta, raffigura una popolana dal seno vigoroso e dal volto contrariato per una delusione amorosa, con le mani che strizzano uno straccio con vigore a scaricare la rabbia per un torto subito. La resa accurata dei particolari è definita con intenso verismo, mentre la fierezza dell'animo si connota con una forte pregnanza espressiva.

Un'altra terracotta, "Montagnolo" è un piccolo capolavoro di espressività con un fanciullo dal volto innocente ed un cappellaccio sulla testa e la tipica bustina appesa al collo: il "Breo", contenente erbe scaramantiche, che le mamme contadine facevano portare ai propri figli con l'illusione che potesse proteggerli.

E concludiamo con “Onomastico del nonno”, un bronzo che fissa un momento d’intimità familiare con la nipotina che si arrampica su di lui per dargli un bacio affettuoso, mentre il vecchio, commosso, cerca nella giacca un soldino per ringraziarla. Un tenero idillio che tiene strettamente legate tra loro le generazioni.

Un altro scultore abruzzese degno di essere conosciuto è Raffaello Pagliaccetti, nato a Giulianova nel 1839 e morto a Teramo nel 1900, il quale, abbandonate le forme levigate e tornite dell’età neoclassica, abbracciò il verismo con grande entusiasmo. Sin da bambino dimostrò una particolare predisposizione per il disegno e, trasferitosi a Roma, frequentò l’Accademia di Francia e, più tardi, quella di San Luca.

Dal 1861 per cinque anni studierà a Firenze dove avrà per maestro Pietro Tenerani, da cui assimilerà sia i modelli neoclassici di Thorvaldsen che quelli puristi di Bartolini. Dopo una meditazione su maestri quali il Verrocchio e Desiderio da Settignano si sposta verso uno stile realista con modellati vibranti di luce.

Tra le sue opere più significative “Figura di giovane demente”, un gesso percorso da un’estrema tensione di tutta la massa corporea, mentre il volto è colto in una smorfia di dolore, che viene urlato all’umanità tutta e si ha l’impressione di poterlo ascoltare, man mano che ci si avvicina, percependo la prodigiosa energia che promana dalla sofferenza. Il soggetto è definito secondo le regole del più crudo realismo, senza alcun senso di pietà verso quel corpo dall’espressione ottusa come una maschera tragica.

“La cieca”, una terracotta dipinta ad olio, è realizzata con una strutturazione dei volumi che fanno levitare la massa plastica, facendo affiorare in superficie nel volto tristissimo l’inquietudine di un’anima. Una profonda malinconia associata ad una decorosa compostezza, che induce al pianto. Il soffio vitale è tutto nelle pupille spente ed è, nello stesso tempo, di una fissità penetrante. I colori fanno risaltare i valori tattili della scultura, creando una luminosità abbacinante. Il giovane seno

combacia serenamente con le pieghe del corsetto. L'abbigliamento è quello classico delle contadine abruzzesi, reso lucente dalla vivace policromia dai colori brillanti.

La povera sfortunata assume la purezza di una madonna dal misurato sapore toscano, memore di forme di gusto quattrocentesco.

L'opera appare come una felice contaminazione tra pietà umana e l'interesse ad illustrare un misero, quanto dignitoso, contesto sociale.



fig. III 1 - Costantino Bardella: Luce nelle tenebre



fig. III 2 - Costantino Bardella: Sogni felici



fig. III 3 - Costantino Bardella: Rancore



fig. III 4 - Costantino Bardella: Montagnolo



fig. III 5 - Costantino Bardella: Onomastico del nonno



fig. III 6 - Raffaello Pagliaccetti:
Figura di giovane demente



fig. III 7 - Raffaello Pagliaccetti: La cieca

Cap. IV

LA PITTURA DEL SECOLO D'ORO

di Elvira Brunetti

La pittura napoletana del Seicento è giustamente ricordata come il "Secolo d'oro" per i numerosi artisti che si espressero con punte di livello europeo, come il Caravaggio, che soggiornò due volte nel 1° decennio e con i suoi quadri: Le sette opere di misericordia, La Madonna del Rosario e la Flagellazione, rivoluzionò la scuola locale ancorata ad una parlata provinciale e a moduli tardo cinquecenteschi di matrice raffaellesca, manierista e fiamminga.

Tra i suoi più importanti seguaci citiamo Giovan Battista Caracciolo, detto il Battistello, il primo ad assimilare il nuovo verbo caravaggesco inteso soprattutto nei suoi valori luministici. Egli utilizzò l'effetto luce per definire le forme con un vivace contrasto nel chiaroscuro dai toni bronzeei ed un disegno netto ed accurato, come possiamo apprezzare nella Madonna nella fuga in Egitto, conservata a Capodimonte. Una interpretazione di grande efficacia con un'attenta cura del dettaglio naturalistico, vedi la Salomè degli Uffizi. Fu in seguito ad un suo viaggio a Roma influenzato anche dalla lezione carraccesca, ben evidente nelle sue magniloquenti opere successive al 1620 come gli affreschi nella chiesa del Gesù Nuovo ed i dipinti per la certosa di San Martino.

Jusepe Ribera, spagnolo naturalizzato, portò il luminismo caravaggesco a forme esasperate con un nudo realismo, che dava risalto ai particolari più realistici, spesso macabri ed un compiacimento nell'indulgere nella descrizione del disfacimento fisico con corpi straziati dal martirio o vecchi macilenti, con pennellate dense, cariche di colore ed un sapiente dosaggio di effetti luministici, come possiamo apprezzare nel Martirio di San Bartolomeo del 1630, conservato al Prado. Nel 4° decennio, per influsso del classicismo bolognese, il suo stile subì una variazione nella tavolozza con colori chiari, un modellato più morbido e composizioni pacate, che volgono al patetico, come nel San Sebastiano

di Capodimonte. Altre opere di grande livello da ricordare sono L'apollone e Marsia ed i Profeti e la Comunione degli apostoli nella certosa di San Martino.

Un altro pittore che esercitò una grande influenza nell'ambiente napoletano, con una vera e propria scuola fu Massimo Stanzione, il cui percorso stilistico parte da una formazione tardo manierista, evidente nella Presentazione al Tempio, del 1618, in una chiesa di Giugliano, per toccare un momento caravaggesco, nelle Storie di Cristo morto della Galleria Corsini a Roma, per sfociare poi, con il tangibile influsso del Reni verso forme più delicate e monumentali, come si evince nella Madonna del Rosario della chiesa di San Lorenzo o nei tardi dipinti per la certosa di San Martino.

Uno spazio a sé occupa Bernardo Cavallino, autore di dipinti, prevalentemente di piccolo formato a soggetto biblico, mitologico o cavalleresco, interpretati con sottile lirismo e contorni di racconto fiabesco. La ricostruzione del suo percorso artistico, che conosce anche un fugace momento caravaggesco, si basa su un solo dipinto, firmato e datato 1645, un Santa Cecilia, caratterizzata da uno stile originale e su accordi di colore delicati e privi di forti contrasti. Altre opere sue famose sono la Cantatrice, a Capodimonte, realizzati con un disegno elegante ed una grazia po' languida, già di sapore settecentesco.

Lunghi soggiorni napoletani hanno anche pittori bolognesi: Domenichino, Reni e Lanfranco, responsabili di un tangibile influsso sull'ambiente figurativo locale in senso classicista.

Un altro artista trasferitosi all'ombra del Vesuvio come Ribera è Artemisia Gentileschi, la quale muta la sua tavolozza virando verso colori scuri. Rimarrà a Napoli per oltre 20 anni, salvo una breve interruzione, nel 1638, per recarsi in Inghilterra ad assistere il padre Orazio, anche lui grande pittore, gravemente malato.

I suoi soggetti drammatici e violenti, come le tante Cleopatre o le varie versioni di Giuditta e Oloferne, sono realizzate con un forte effetto di luce. Maestra del dettaglio raffinato, ebbe uno stretto rapporto alla pari di dare ed avere con i colleghi napoletani.

Il primo grande interprete della pittura barocca, che viene ad interrompere il corso del naturalismo napoletano fu Mattia Preti, detto il Cavaliere Calabrese, la cui permanenza a Napoli, di circa 8 anni, fu fondamentale sullo sviluppo delle arti figurative locali. Egli seppe trasfondere nel Barocco i principi formali del caravaggismo. Egli si avvale di una luce radente che utilizzava in funzione dinamica nelle sue composizioni affollate di personaggi in continuo movimento su fondali di cielo tempestoso o di scenografie architettoniche, in un ricchissimo repertorio di variazioni luministiche.

Egli rendeva i suoi personaggi con colori lividi, cianotici, ai limiti dell'anossia, come possiamo evincere nello spettacolare Convito di Baldassarre del museo di Capodimonte. Nel 1656 realizzò una serie di giganteschi ex voto sulle porte della città, tutti perduti ad eccezione di quello di porta San Gennaro, purtroppo coperto da una coltre di sudiciume: Per fortuna si sono salvati 2 bozzetti, conservati nella sala Preti a Capodimonte, uno dei quali raffigura la Peste.

Nel 1661, non riuscendo psicologicamente a reggere il confronto con l'astro Giordano, si ritirò a Malta, dove, oltre alla spettacolare Gloria dell'ordine, realizzata nella Co-Cattedrale di La Valletta, continuò per 40 anni a produrre, inviando tele in tutta Europa, sempre più aiutato da una valida bottega.

Antagonista del Preti fu Luca Giordano, il più fecondo pittore del Seicento napoletano. La sua prima fase risente dell'influsso del Ribera, le cui opere copiò, imitò ed a volte falsificò. Quindi numerosi viaggi di studio e di lavoro, che lo portano a contatto delle opere di Pietro da Cortona e dei Carracci. Ritorna a Napoli nel 1658 per una serie di importanti commissioni chiesastiche, da San Gregorio Armeno a Santa Brigida.

Un artista poliedrico e velocissimo, denominato per questa sua qualità: "Luca fa presto". Ebbe la straordinaria capacità nell'assimilare ogni influsso di altri artisti, fonderlo e rielaborarlo in una cifra personale, caratterizzata da un cromatismo luminoso e da una pennellata fluida e sciolta. Ed a proposito di pennello si diceva maliziosamente che ne avesse uno d'oro, uno d'argento e uno di rame a secondo di quanto venisse pagato. Fu abile in egual misura nel cavalletto e nelle grandi imprese

decorative come quelle eseguite nella galleria di Palazzo Medici-Riccardi di Firenze o negli appartamenti reali spagnoli, durante il decennio che trascorse nella penisola iberica, chiamato dal re Carlo II per decorare i vasti ambienti dell'Escorial e del Palazzo Reale di Madrid.

La sua produzione fu debordante e tra le tante opere ricordiamo il Gesù tra i dottori, conservato nella Galleria d'arte antica di Roma, espressione della sua maniera dorata.

Salvator Rosa fu una singolare figura di pittore, poeta satirico, attore ed organizzatore di spettacoli. Si dedicò alla pittura di paesaggio e di battaglia, memore del suo maestro Aniello Falcone. Si stabilì prima a Roma e poi a Firenze, dove iniziò a dipingere paesaggi di gusto classicista, abbandonando poi il genere per una visione della natura più spettacolare nelle sue manifestazioni geologiche ed atmosferiche, immersa in una luce irreali, come nella sua famosa "Marina", conservata al Pitti a Firenze. Altri paesaggi rappresentano dirupi, alberi contorti, cieli tempestosi, espressioni di una sensibilità inquieta e fantasiosa che anticipa il Romanticismo. In questo spirito rientrano anche i quadri di "Stregonerie" celebre Le tentazioni di S. Antonio a Palazzo Pitti eseguito poco prima del rientro a Roma nel 1649 e l'inizio del periodo di riflessione filosofica, con dipinti di soggetto biblico con intenti moraleggianti. Fino al termine si dedicò alla pittura di paesaggio ed all'incisione dedicando la sua attenzione a boschi e coste della Campania, ripresi da numerosi seguaci anche nei secoli successivi.

L'ultimo grande gigante fu Francesco Solimena, detto l'abate Ciccio, che visse 90 anni, protrudendo nel Settecento con una schiera folta di allievi di prima, seconda e terza battuta, interessando più generazioni. Non si mosse mai da Napoli e fu lo stesso ammirato anche all'estero, dove arrivavano i suoi dipinti. Più del Giordano egli, dopo aver appreso l'arte nella bottega paterna, guardò agli esempi del Lanfranco, da cui desunse il modellato saldo delle figure e di Mattia Preti, al quale si ispirò nella ricerca di contrastanti effetti luministici, come nella Rebecca al Pozzo, nelle Gallerie dell'Accademia di Venezia. Con il Giordano si confrontò nelle grandi imprese decorative, come nella sagrestia di San Paolo Maggiore, rilevando tutto il suo talento di organizzatore di grandi scenografie. Fu anche

architetto e nel Settecento mutò il suo stile in senso classicista, consolidato in questa direzione, come si apprezza nella Cacciata di Eliodoro del Gesù Nuovo e negli affreschi della cappella di San Filippo Neri ai Gerolomini.

La natura morta ebbe grande sviluppo, acquisendo una valenza inferiore solo alla coeva fiamminga. In quella napoletana vi è una sorta di trasposizione del dato reale in chiave barocca, con un graduale passaggio dall'ammirazione per la fedeltà oggettiva della rappresentazione allo stupore e la meraviglia per la fantasia dell'invenzione compositiva. I migliori specialisti furono talmente bravi da renderci l'odore dei fiori ed il sapore dei dolciumi raffigurati.

Tra i primi generisti ricordiamo Luca Forte, ancora legato alle esperienze del caravaggismo romano, splendido il suo Vaso con tulipani di una celebre raccolta napoletana e Paolo Porpora, che dipinse ortaggi, fiori e frutta, per passare poi, trasferitosi a Roma, anche ad insetti e rettili dai colori vivaci. Di gusto pienamente barocco sono le opere di Giovan Battista Ruoppolo e del figlio Giuseppe, mentre i pesci furono la specialità della famiglia Recco, che ebbe in Giuseppe il principale esponente, in grado di fissare nei suoi trionfi marini il delicato momento di trapasso tra la vita e la morte. Lo scorfano fu il suo pesce preferito, seguito dall'anguilla. Vedi ad esempio lo splendido scatto felino nel dipinto di collezione napoletana.

Non possiamo chiudere la nostra carrellata senza accennare ad alcuni "Minori", come Andrea Vaccaro, artefice di splendide fanciulle in estasi, dallo sguardo proteso al cielo ed il seno procace generosamente offerto all'osservatore. Domenico Gargiulo, più noto come Micco Spataro, illustratore di cronaca cittadina, come nella famosa Peste del museo di San Martino o cruenti supplizi come nel Martirio di San Gennaro in collezione privata napoletana.

Concludiamo con Aniello Falcone, conosciuto come l'Oracolo delle battaglie, leader indiscusso nel suo genere con dipinti anche al Louvre, che "firmava" cripticamente le sue tele con un patognomico polverone sullo sfondo ed un caduto nel combattimento in prima fila.



fig. IV 1-Caravaggio: La flagellazione di Cristo (Capodimonte Napoli)



fig. IV 2-Battistello Caracciolo: La fuga in Egitto (Capodimonte Napoli)



fig. IV 3-Ribera: Martirio di San Filippo (El Prado Madrid)

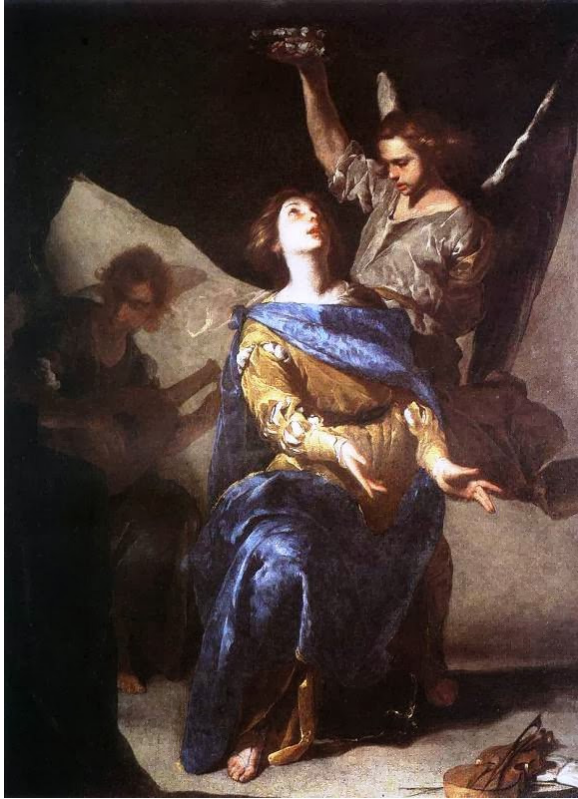


fig. IV 4-Bernardo Cavallino: Santa Cecilia (Capodimonte Napoli)



fig. IV 5-Artemisia Gentileschi: Giuditta ed Oloferne (Capodimonte Napoli)



fig. IV 6-Mattia Preti: Convito di Baldassarre (Capodimonte Napoli)



fig. IV 7-Luca Giordano: L'apoteosi dei Medici (Palazzo Medici-Riccardi Firenze)



fig. IV 9-Solimena: Trionfo della fede sull'eresia (San Domenico Maggiore Napoli)



fig. IV 8-Salvator Rosa: Apparizione di Astrea (Kunsthistorisches Museum Vienna)



fig. IV 10-Luca Forte: Albero di pesche con tulipani e pappagalli (Collezione privata Napoli)



fig. IV 11-Giuseppe Recco: Natura morta di pesci con gatto (Collezione privata Napoli)



fig. IV 12-Domenico Gargiulo (detto Micco Spataro): Decapitazione di San Gennaro (Collezione privata Napoli)



fig. IV 13-Aniello Falcone: Scontro di fanti e cavalieri (Pinacoteca Tosio-Martinengo Brescia)

Cap. V

MONSÙ DESIDERIO ALIAS FRANÇOIS DE NOMÉ

Mentre da poco era passato da Napoli, Caravaggio il quale con le sue straordinarie innovazioni giocate sul filo di luce e ombra e su una resa della verità oggettiva puntuale ai limiti della crudeltà, riuscì che al suo verbo prontamente si adeguassero generazioni di artisti; come se nulla fosse accaduto, nella capitale vicereale, operò per quindici anni un pittore, proveniente dal Nord Europa, dalla fantasia irrefrenabile e dalla pennellata onirica, in grado di precorrere di secoli lo sviluppo che l'arte avrebbe espresso nel '900.

A far conoscere al pubblico questo personaggio, poco noto agli stessi specialisti, è un romanzo di Fausta Garavini: *Le vite di Monsù Desiderio*, un'affascinante immersione tra arte, luci e tenebre del promo Seicento tra Napoli e Roma. L'autrice è una francesista, nota per le sue ricerche su Montaigne e sulla storia della cultura e negli anni passati altri suoi romanzi hanno avuto riscontro positivo da parte sia del pubblico che della critica.

Protagonista è il pittore, di origine lorenese, la cui identità è stata a lungo avvolta nel mistero, come misteriosi nel significato allegorico sono rimasti i suoi quadri, che scavalcano il tempo, per porsi autorevolmente in un Pantheon ideale dell'arte fantastica a fianco delle tele di Magritte, di Max Ernst, di De Chirico.

Dopo gli studi di Raffaello Causa, una monumentale monografia di Maria Rosaria Nappi ha gettato ampi fasci di luce sulle opere e l'attività di François de Nomé (come del suo connazionale Didier Barra, specialista in spettacolari vedute a volo d'uccello).

Le sue sorprendenti creazioni sono pervase da atmosfere oniriche e visionarie, popolate da eccentrici congegni mitologici, posizionati tra grandiose architetture in rovina.

La sua vasta produzione colpì molto André Breton, facendo così ingresso in pompa magna nell'albero genealogico del surrealismo.

Ne viene fuori una biografia largamente e dichiaratamente «finta» in quanto ad accertabili corrispondenze con il personaggio ispiratore, ma riccamente rivelatrice di ambienti, pensieri e sensibilità di un periodo decisivo per la definizione di orizzonti della modernità che sono ancora i nostri. Sullo sfondo ci sono Galileo, Giordano Bruno arso in Campo de' Fiori, Tommaso Campanella prigioniero a Castel dell'Ovo e a Castel Sant'Elmo di Napoli, e in diretta spunta Gianbattista Della Porta. Nel complesso scenario reso vivido dal racconto, i dipinti di de Nomé e dei suoi sodali funzionano da traccia – con le immagini riprodotte lungo le pagine – per la ricostruzione della tormentata coscienza dell'artista. François appare curioso di antichità e di cultura, ingegnoso, sensibile, sempre più incline alla più nera malinconia dei «nati sotto Saturno», pienamente partecipe delle nuove prospettive che intorno a lui suscitano speranze e smarrimenti, ribellioni e feroci condanne.

Dopo la lettura del romanzo non si resiste al desiderio di consultare la splendida monografia dedicata al pittore dalla Nappi ed ammirare una ad una le evanescenti creazioni di questo superbo sognatore.

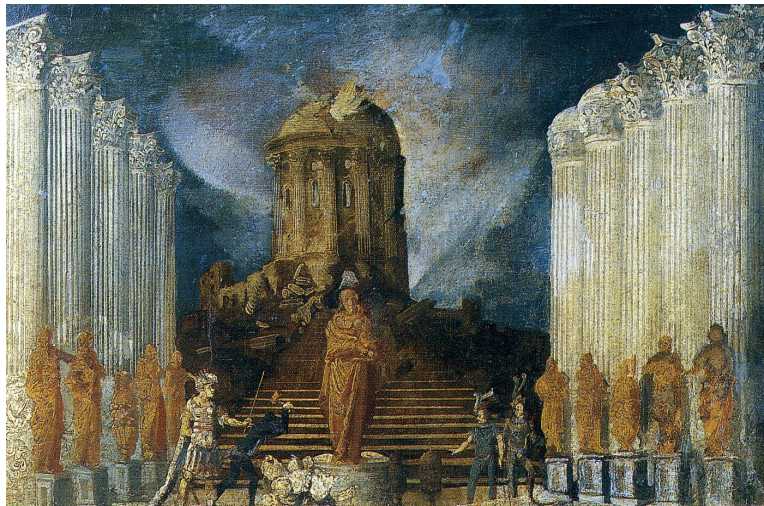


fig.V 1 - De Nò: Costantino distrugge gli idoli (Napoli, Museo di Capodimonte)



fig.V 2 - De Nomè: Gli Inferi (Besancon, Musée des Beaux Arts)

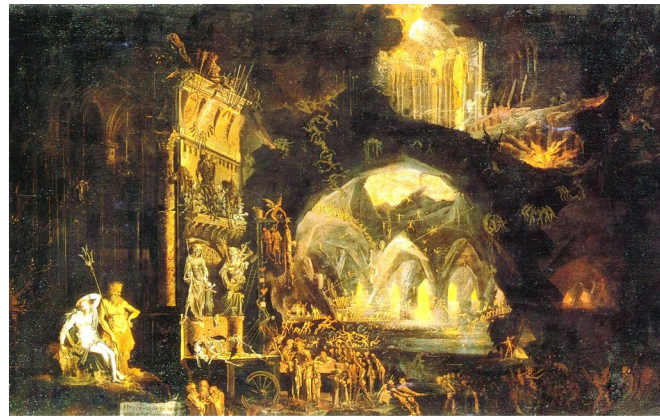


fig.V 3 - De Nomè e Barra: Paesaggio architettonico (Collezione privata)

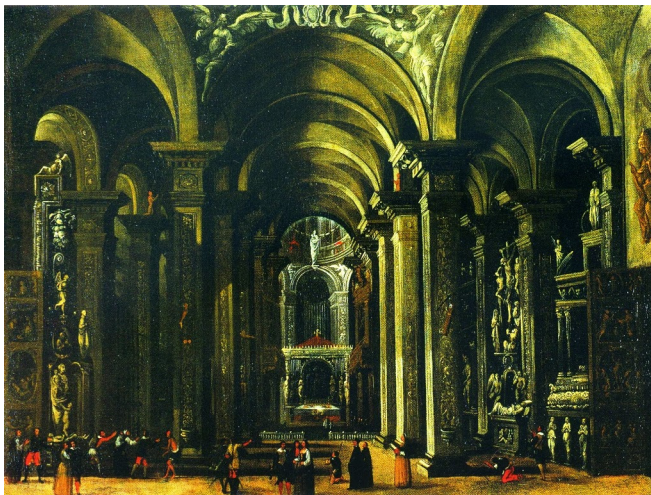


fig.V 4 - De Nomè: Interno di cattedrale (Napoli, Accademia di Belle Arti)



fig.V 4 - De Nomè: Veduta a volo d'uccello dei Campi Flegrei, Procida, Vivara e Ischia (Napoli, Collezione Dalla Vecchia)



fig.V 6 - De Nomè: Veduta di Napoli (Collezione privata)

Cap. VI

UN'AGGIUNTA AL CATALOGO DI LUCA GIORDANO

Giordano non smette mai di stupirci ed il suo catalogo, già poderoso, si accresce ora con questa Fucina di Vulcano conservata a Fabriano in palazzo Guerrieri.

Il tema trattato è frequente, ma il pittore lo affronta in maniera originale, con in alto i fabbri impegnati a forgiare armi con l'incudine, nell'unica parte luminosa della composizione, mentre la grotta in primo piano è affollata da soldati in armatura con gli elmi luccicanti, che si muovono tra un gruppo di tamburi, corazze, spade e trombe a simboleggiare un trionfo della guerra.

La scena, apparentemente immobile, è viceversa percorsa da un ritmo febbrile, che trasmette all'osservatore una sorta di frastuono assordante ed una calma repressa, pronta a sfociare in urla ed impeti irriverenti.

Un esempio di virtuosismo luministico, memore di Tiziano e Caravaggio nei bagliori esplosivi di luce sulle armature, sfumati da un buio opprimente.

L'autore dimostra in maniera efficace, in una sintesi linguistica serrata, di aver amalgamato e fatto suoi, gli esempi di tutti i grandi artisti del Cinquecento, da Tiziano, Tintoretto e Veronese, fino a Caravaggio e Ribera.

L'opera va collocata cronologicamente nella piena maturità espressiva dell'artista, quando tutte le fonti ispirative sono pienamente elaborate in una pittura fluida e luminosa.

Il dipinto celebra i preparativi della guerra in un'atmosfera cupa resa palpitante con formidabili chiaroscuri.

Un analogo schema compositivo, con un alternarsi di luci ed ombre, lo ritroviamo nella Cattura di Cristo di Palazzo Predalbesa Barcellona, che potrebbe essere coevo al dipinto in esame e che Ferraresi e Scavizzi, nella loro monumentale monografia, collocano sul finire del soggiorno spagnolo, già oltre il 1700 per le stringenti analogie con la pala della chiesa di Santo Spirito dei Napoletani a Roma o le due splendide tele di Santa Maria Egiziaca a Napoli.

Un'importante aggiunta al corpus giordanesco che alla tenue luce della caverna evoca il clamore ed il fragore delle battaglie in una sorprendente sintesi narrativa.



fig VI 1- Luca Giordano: Fucina di Vulcano, Palazzo Guerrieri (Fabriano)