

LA NATURA MORTA DEL SEICENTO NAPOLETANO

La nascita della **natura morta** in Italia è legata al genio rivoluzionario del Caravaggio che con la sua esplosiva dichiarazione: «che tanta fatica gli era a fare un quadro di figure che uno di frutta» distrusse quel *principium distinctionis* che relegava come in un ghetto la pittura di genere considerata un'attività meno nobile.

Ai primi del Seicento infatti era ferrea legge che l'importanza di un dipinto fosse commisurata in base al soggetto raffigurato. L'idea che presiedeva al concetto di bellezza di un'opera d'arte era quella dell'estetica classica che si basava su modelli metafisici, archetipi irraggiungibili della realtà oggettiva.

Caravaggio, creando un dipinto impostato sulla sola composizione di oggetti, affrontò con fermezza il problema della rappresentazione ed attraverso la famosissima *Fiscella*, oggi all'Ambrosiana, fornì una nuova chiave di lettura della verità naturale, «quasi un manifesto, prova baldanzosa da polemistia che non teme paragoni» (Causa).

La *Fiscella* non è un frammento, ma un'opera finita, che vive e respira una sua vita autonoma, è la creazione di un artista che non credeva più ai canoni della bellezza antica ma soltanto alla realtà che gli derivava dall'esperienza dei sensi, della quale la pittura doveva essere uno specchio fedele.

La natura morta ebbe successo là dove la cultura era laica e borghese, aperta ed antidogmatica, in Olanda, un paese estraneo all'area cattolica. Ben altre difficoltà incontrò il genere per affermarsi in Italia, in Spagna, in Francia.

Il lungo periodo durante il quale la natura morta, anche se accettata, è stata considerata un genere minore dalla cultura accademica ha influito sulle nostre conoscenze, perché per secoli è stata tenuta ai margini degli studi e dei musei. Amata soltanto da una classe di collezionisti privati, ha risentito gravemente della dispersione e della polverizzazione di tante raccolte, causate dalla estinzione delle casate, da maldestre divisioni ereditarie seguite all'abolizione del maggiorascato, dal semplice declino economico che costringeva a malincuore a vendere i gioielli di famiglia.

Le origini primigenie della natura morta napoletana continuano pervicacemente a sfuggire alle indagini più accurate, come in gran parte sfuggivano allo stesso De Dominici, che principiava il suo capitolo sull'argomento a discorso già iniziato, parlando di Luca Forte e del Porpora e confessando candidamente di non aver notizie sufficienti sui maestri più antichi.

Una testimonianza su questi sconosciuti iniziatori del genere ce la fornisce il Tutini, il quale asserisce: «in pinger poi fiori e frutti dal naturale celebri assai furono Luca Forte, Jacopo Russo et Ambrosiello e tutti furono napoletani et altri celeberrimi pittori». Ed in un secondo manoscritto aggiunge un altro nome: «cito Angelo Mariano da Napoli celebre pittore», al quale gli studiosi debbono affiancare, tra i primissimi, Angelo Turcofella, cui si riferisce un documento di pagamento del 1620.

Nomi senza opere, ancora alla ricerca di una fisionomia artistica che ce li renda più familiari.

Ambrosiello Faro compare in un «notamento» del 1648, pubblicato dal Ruffo nel 1916 e nella grande mostra sulla natura morta tenutasi a Napoli nel 1964 fu presente con un dipinto di frutta assegnatogli ipoteticamente per i suoi caratteri arcaici dal Causa, attribuzione che negli anni successivi lo studioso ritenne non potesse essere più sostenuta.

Antonio Mariano, dopo la citazione nel manoscritto del Tutini, non è mai più ricomparso nelle fonti successive, né ci è nota alcuna sua opera.

Angelo Turcofella è venuto a galla grazie ad un documento di pagamento che gli si riferisce del 21 gennaio del 1620, nel quale gli vengono pagati 80 ducati «in conto di certi quadri che fa di pittura ad oglio di certi fiori».

Se questi generisti minori sono ancora poco più che un nome per gli studiosi, ben diversa è la situazione per Luca Forte e Jacopo Recco (erroneamente indicato come Russo nel manoscritto autografo). Nelle opere di questi artisti possiamo cominciare a distinguere, perché ben delineati, i caratteri precipui della natura morta napoletana che sottopone il caravaggismo ad un bagno di visionarietà romantica con i frutti: mele, uva, fichi, melograne ed i fiori più disparati sottoposti ad una spietata indagine luministica, che ci restituisce la rappresentazione nella compattezza della sua piena volumetria, con una cura meticolosa nella definizione dell'esteriorità delle forme, rese con precisione nelle loro rugosità, nelle variazioni cromatiche tanto raffinate da fare apprezzare la vita palpitante che è racchiusa all'interno della materia, con la linfa che sgorga copiosa dando vitalità ed energia ai sapori ed agli odori, che miracolosamente sembrano manifestarsi e potersi cogliere con lo sguardo attento e non più con il gusto o con l'odorato.

Gli studi sulla natura morta napoletana debbono, come sempre, partire dalle notizie che ci fornisce il De Dominicis, preziose e a volte bussola indispensabile per le ulteriori ricerche.

Quasi nulli sono i contributi degli altri storici, fino agli anni tra le due guerre che vedono i brevi saggi del Marangoni, del Cecconi e dell'Ortolani, in occasione della stesura del catalogo per la grande mostra del 1938.

Ci sarà poi l'infaticabile ed originale avventura di quella complessa figura di ricercatore di documenti che fu Ulisse Prota Giurleo, al quale tanto debbono gli studi sulle arti figurative, e non solo quelli: «talpa paziente di null'altro interessata, nei cunicoli scuri degli archivi, che di imbrigliare contratti matrimoniali e fedi di battesimo, e qui ripescare d'intuito quei segni esterni che potessero restituirci come persone vive le scolorite larve di nomi oramai privi di consistenza storica» (Causa).

Le ricerche degli specialisti, dopo i saggi pionieristici dei primi anni Sessanta e la grande mostra tematica tenutasi a Napoli nel 1964, ebbero una impennata nel 1972 con la pubblicazione del saggio del Causa, vera bibbia sull'argomento, alla quale hanno attinto tutti gli studiosi successivi.

Molti i contributi e le precisazioni del Bologna, spesso attraverso schede esaustive a corredo di rassegne antiquarie, dato il grande interesse commerciale che ha suscitato il genere presso i collezionisti privati.

La grande monografia sull'argomento, coordinata da Federico Zeri e per la parte napoletana curata da Nicola Spinosa, vede la luce nel 1989. Nell'ultimo decennio pochi i contributi, tra cui stimolanti quelli del De Vito, che tante polemiche hanno suscitato per le rivoluzionarie tesi a volte sostenute.

Nel certame attribuzionistico molte certezze hanno vacillato, nuove ipotesi, suggerimenti, proposte, ri-classificazioni sono state avanzate, il corpus di alcuni artisti è stato ridotto o ampliato, mentre alcuni maestri sono stati trasferiti da un'area geografica all'altra. Tra gli emigranti di lusso il Verruchius, il Maestro del Metropolitan, il Maestro della Floridiana e, pronto a fare le valigie, anche il tanto osannato Maestro di Palazzo San Gervasio.

Molte incertezze regnano ancora sulla materia e molti sono i dubbi attributivi e le questioni che attendono una più puntuale precisazione documentaria, tanto da far auspicare, anche se da prendere come una provocazione, «un'azzeramento quasi totale delle conclusioni critiche e storiografiche passate ed una nuova ripresa degli studi sull'argomento con occhi nuovi e con mente sgombra da ipotesi precostituite e da pregiudizi di parte» (Spinosa).

Per far progredire gli studi sarebbe quanto mai opportuno organizzare un grande mostra sulla natura morta napoletana, ponendo gli uni vicino agli altri i soli dipinti firmati o documentati, per poter operare gli opportuni confronti; un'impresa non facile per la dispersione di tali tele in raccolte private, difficili da identificare e spesso situate all'estero.

Nonostante le incertezze attributive ed il ritardo degli studi, la natura morta napoletana, risorta dopo un oblio di secoli, rappresenta oggi una realtà estetica indiscutibile e costituisce uno dei patrimoni più cospicui



Fig. 1

che il genere abbia prodotto in Europa nel corso del Seicento, indefettibile testimonianza di un primato nelle arti figurative che la nostra città ed i suoi abitanti, smarriti nelle tristi tribolazioni della dura realtà odierna, faticano e quasi dubitano di avere per così lungo tempo esercitato.

L'avvio, nei primi decenni del secolo, risente del fecondante messaggio che i fiamminghi irradiano in tutta Europa, sedimentato dall'esperienza caravaggesca, che ci perviene da Roma, divenuta di nuovo centro propulsore del nuovo verbo. Anche dalla Spagna giungono gli echi del successo che il genere sta riscuotendo, ma gli scambi non saranno a senso unico, come lentamente gli studi stanno dimostrando. A Napoli si costituiranno vere e proprie consorzierie con dinastie di specialisti legati da vincoli di sangue come i Recco e i Ruoppolo, che monopolizzeranno per decenni il mercato, divenuto cospicuo per le richieste crescenti da parte di una borghesia laica, che considera la natura morta uno *status symbol* da esibire e di cui compiacersi, né più né meno di come era accaduto nel nord Europa alla nascita del genere.

Nei primi tempi la natura morta a Napoli fece una timida comparsa prevalentemente attraverso brani, anche cospicui, ai margini di composizioni di carattere sacro o profano che fossero, spesso con inserti d'altissima qualità e con caratteristiche di intensità e verità visiva da sfidare le più brillanti prestazioni dei pittori «maggiori». Nei quadri del Falcone e dello Stanzione cominciano ad apparire sempre più ampi ed articolati stralci di natura morta, di pregnante corposità, sui quali si sono arrovellate senza trovare una risposta soddisfacente generazioni di studiosi, ansiosi di decifrare la mano di un misterioso collaboratore specialista.

Ed argomento da non trascurare per gli studi futuri è l'accertamento della possibilità che artisti, anche famosi, non disdegnassero di cimentarsi in un genere allora considerato minore.

A dimostrazione di questo assunto ci sono l'inventario dell'eredità di Sellitto, tra i più antichi seguaci del Caravaggio, morto nel 1614, nel quale erano descritti numerosi quadri non proprio sacri: «nove quadri piccoli di frutta con peschi e altre cose... sei quadri di frutta et animali... due quadri uno con l'orologio et



Fig. 2

grafo al Maestro di Palazzo San Gervasio, mentre alcune sue opere, che Causa faticosamente gli aveva riferito, si trovano aggruppate sotto altre aree geografiche ed altri nomi, tra cui quello di Pietro Paolini, un artista di scuola lucchese.

Tenuto conto delle reali difficoltà di individuazione non solo dell'area geografica, ma anche dell'esatto momento di esecuzione dell'opera principale che gli viene attribuita, *Natura morta di frutta e fiori con una colomba in volo*, conservata nel municipio del comune di Palazzo San Gervasio in Lucania, riteniamo opportuna per il momento una sospensione del giudizio, pur essendo del parere di considerare ancora attualissima e pregnante l'ipotesi del Causa, che si basava su una lettura dell'opera come sempre acuta e puntuale: «un maestro intento a monumentali esercitazioni di stile, impostate con semplicità primigenia e possente, nel sogno di una particolare *fiscella* che ingrandisce a dismisura, trabocca, si moltiplica in tanti episodi successivi sostanzialmente univoci, stratificandosi come in una primigenia concrezione di rocce, schisti e basalti, e pietre rare di miniera».

Come pure il Causa seppe cogliere il carattere arcaico della composizione di poco posteriore alle esperienze caravaggesche: «questo scandire delle ombre che potenzia il giuoco cromatico, questa sapienza compositiva entro il modulo arcaico dell'allineamento, ... il giuoco di frutta, foglie e fiori, il bouquet esplosivo, la caraffa trafitta di luce, il ramicello proteso nel vuoto».

Avvolto ancora nell'ombra l'itinerario artistico di Giacomo Recco e ridimensionato dagli studi più recenti, oltre che spostato cronologicamente in avanti, il ruolo di Paolo Porpora, **Luca Forte**, (Napoli? 1600/1605 circa - prima del 1670) risulta oggi la più antica personalità delineata storicamente tra i pittori napoletani dediti alla natura morta. Le poche notizie che possediamo ci permettono di ricostruire approssimativamente la sua data di nascita e di morte.

l'altro con la giara». Ed inoltre con grande stupore è stata accolta la scoperta da parte di Federico Zeri di un Andrea De Lione pittore di natura morta; che dire poi del Filippo Napoletano di cui parla il De Vito?

L'enigmatica figura del **Maestro di Palazzo San Gervasio**, delineata dal Causa nel 1972 e per lungo tempo considerata una delle più antiche nell'ambito della nascita del genere a Napoli, è tuttora *sub iudice*.

La Tecce, nella scheda relativa del catalogo della mostra sulla civiltà del Seicento, oltre a ripercorrerne puntigliosamente la vicenda attributiva, concludeva, senza tema di smentite, che la grande natura morta da cui prende il nome convenzionale l'artista andava ascritta all'ambito napoletano, ribadendo l'intuizione del Causa che riteneva il pittore attivo non solo nel vicereame, ma anche a Roma ed in Spagna, a partire dal secondo decennio del secolo.

Il Bologna viceversa, nel corso di una memorabile conferenza tenuta a Villa Pignatelli nel 1984, asseriva la non appartenenza del maestro all'area napoletana e la sua collocazione cronologica successiva a Luca Forte ed ai primi tempi del genere a Napoli, pur escludendo recisamente ogni riferimento a Giovan Battista Crescenzi, ipotesi propugnata, anche in anni successivi, dalla Gregori.

Nella monografia del 1990 sulla natura morta Spinosa, pur cauto sulla questione, non dedica un para-



Fig. 3

Il De Dominici ce ne parla nella biografia del Porpora, che sappiamo nato nel 1617, del quale deve essere senz'altro più vecchio, inoltre dal Prota Giurleo veniamo a sapere che presenza come testimone al matrimonio di Aniello Falcone, nato nel 1607, di cui perciò deve essere più anziano, per inveterate consuetudini. Viceversa la data di morte possiamo collocarla cronologicamente prima del 1670, anno in cui si parla del pittore al passato in un antico manoscritto citato dal Ceci nel 1899.

Questa ultima circostanza ci conferma la presenza di Luca Forte nella bottega falconiana o, quanto meno, frequentatore di quella sorta d'accademia di studio dal vero che, intorno agli anni Trenta, raccolse a Napoli numerosi pittori.

Le notizie forniteci su di lui dal De Dominici, per quanto possano essere poco esatte perché il biografo narra gli avvenimenti dopo circa un secolo, ci permettono in parte di ricostruirne il cammino stilistico. Infatti il De Dominici ci riferisce che «le sue pitture non hanno troppo avanti e indietro e tutte le cose sono messe quasi a fila una dopo l'altra sul medesimo piano» tale indicazione è stata tenuta in gran conto da tutti gli studiosi che hanno cercato di identificare il percorso della produzione di Luca Forte, fino al recente ritrovamento di una *Natura morta con vaso di fiori, frutta e limoni* in una collezione napoletana da parte del Bologna, che ha permesso una rilettura del passo dedominiciano, nel senso che la produzione più antica del Forte sarebbe proprio quella caravaggesca «dell'avanti e dell'indietro», mentre quella più matura si evolverebbe verso un criterio compositivo più elaborato e proiettato su tutta la superficie del dipinto.

La prima ricostruzione della personalità del Forte fu fatta dal Causa che identificò tre sue opere siglate o firmate, che hanno fatto da raffronto per assegnargli altre tele. Esse sono: la *Natura morta con frutta e uccelli*, siglata, del Ringling Museum di Sarasota, la *Natura morta di frutta e fiori*, firmata, della collezione Molinari Pradelli e la *Natura morta*, firmata, già presso la galleria Matthiesen di Londra.



Fig. 4

zione, oltre a dimostrare la sua posizione preminente nell'ambito della prima natura morta napoletana, ci conferma gli stretti rapporti che il nostro artista ebbe con altre culture europee. Anche il guardaroba di Madama Reale a Torino riceve nel 1642 due suoi quadri di frutti.

E tali influssi reciproci si possono registrare non solo nei riguardi della Spagna, ma anche verso il nord Europa, patria riconosciuta del genere, come ci dimostra l'attento esame della tela *Albero di pesche con tulipani e pappagalli*, già d'Avalos, oggi in collezione della Ragione a Napoli, della quale esiste una replica autografa (senza la presenza degli uccelli), segnalataci dal Labrot, nella raccolta privata di Paul Getty a Malibu. Il Forte in questo dipinto utilizza una luce distribuita irregolarmente ed alleata con la penombra, esaltando così la rotondità dei frutti, il tutto in un'atmosfera di asciutto dettato naturalistico, ma soprattutto rappresenta i tulipani, presenti anche in altre due tele segnalate dalla Gregori, che sono un soggetto estraneo alla tradizione della natura morta non solo napoletana ma italiana, un tema viceversa molto frequente in Olanda, a partire dagli anni Trenta, sotto la spinta del successo commerciale di questo fiore.

Una tela che sta facendo tanto discutere e che dimostra lo stato di grande confusione attribuzionistica che regna oggi negli studi

Negli anni più recenti sono state rinvenute altre tele siglate o firmate, che hanno permesso di allargare il catalogo dell'artista, sul quale permane il mistero della collocazione cronologica delle varie opere, per una soltanto delle quali è possibile stabilire un termine ante quem al 1647. Si tratta della celebre tela già Mortimer Brandt, oggi di proprietà del Ringling Museum di Sarasota che presenta, oltre alla sigla, una dedica ad un nobile napoletano, don Giuseppe Carafa, che venne lapidato nella chiesa di Santa Maria la Nova nel 1647.

L'attività del Forte si è probabilmente espletata tra il 1625 ed il 1655, ma il periodo di maggiore maturità artistica è considerato dalla critica più avveduta quello che va dal 1640 al 1650, sulla base anche di un carteggio intercorso nel 1649 tra il pittore ed il nobile mecenate messinese don Antonio Ruffo, dal quale si evince che il Forte poteva pretendere per un suo dipinto la ragguardevole cifra di duecento ducati. Un'altra circostanza che conferma il successo raggiunto dall'artista è la presenza di alcune sue tele negli anni Quaranta in una importante collezione madrilenà, quella di Juan Alfonso Enríquez De Cabrera, che era stato viceré di Napoli dal 1644 al 1646. Tale constata-

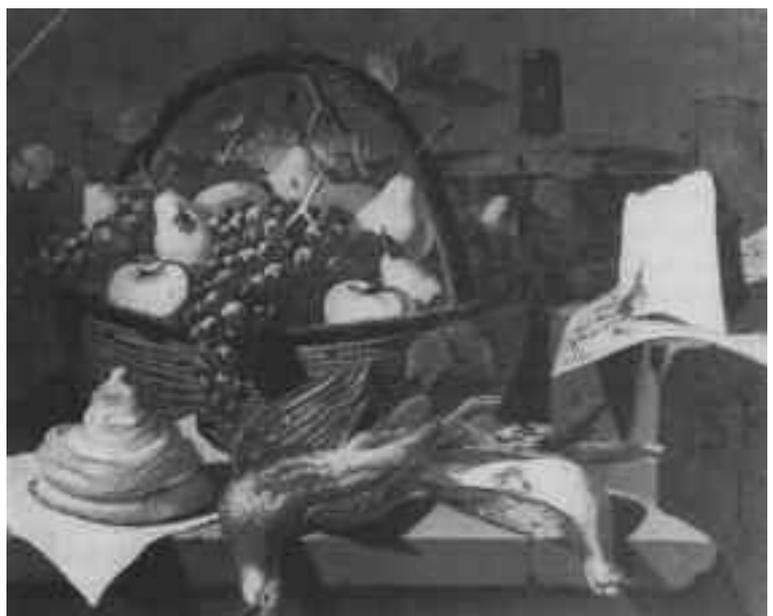


Fig. 5



Fig. 6

sulla natura morta napoletana è costituita dalla famigerata *Natura morta con la tuberosa* della galleria Corsini di Roma, che «presenta una struttura compositiva più semplificata, con gli oggetti raffigurati su un unico piano, su cui la luce si posa stagliando vividamente le forme sul fondo scuro e definendone il volume, secondo le modalità tipiche del naturalismo caravaggesco» (Tecce).

Questa tela fu considerata dal Causa e dal Volpe il momento iniziale dell'artista, anche sulla base di un presunto monogramma nel tralcio di vite e tale parere è stato confermato da tutti i principali studiosi, fino a quando nel 1990 il De Vito, non credendo all'esistenza del monogramma e facendosi forza con argomentazioni scientifiche difficili da seguire per chi non sia esperto di ottica, ha proposto come autore il nome di Filippo Napoletano, sulla base di analogie stilistiche con le poche tele riferite con certezza al pittore attivo presso i Medici dal 1617 al 1621.

Preso all'inizio come poco più che una provocazione, il parere del De Vito ha in seguito incontrato il consenso di autorevoli studiosi, quali la Gregori ed i curatori delle mostre tematiche tenutesi a Roma negli ultimi anni, tra cui *Caravaggio e i suoi*, nel corso della quale la tela è stata presentata come di ignoto pittore romano attivo nel terzo decennio del XVII secolo.



Fig. 7

Questa convergenza di pareri ha fatto sì che lo stesso cartellino del museo ove la tela è conservata non porti più il nome dell'artista napoletano.

La critica attualmente tende ad escludere l'attribuzione sia a Luca Forte che a Filippo Napoletano, ancora troppo poco conosciuto e, seguendo quella che fu una proposta avanzata già dallo Sterling nel 1959, esclude che la tela sia napoletana e la colloca in ambito romano, in quel particolare momento d'inizio della

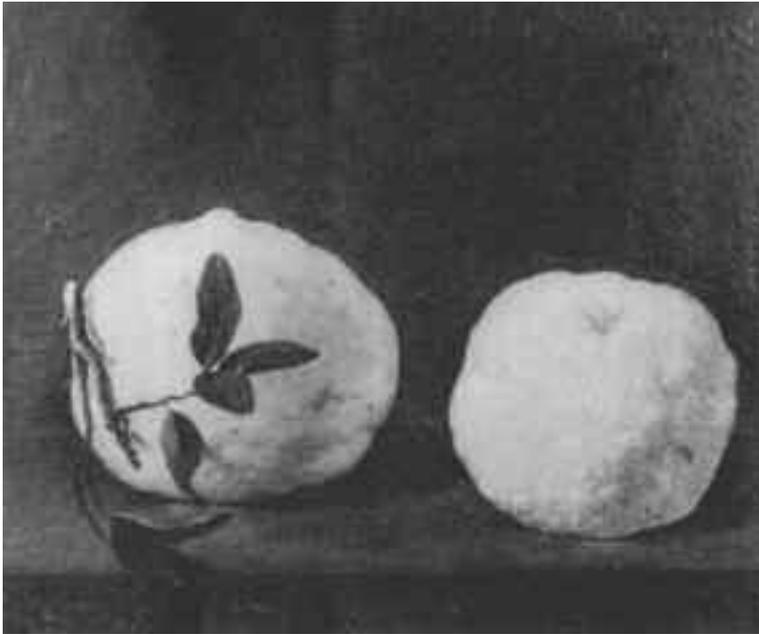


Fig. 8

crementano il catalogo dell'artista, tendono a distinguere una evoluzione nel cammino del Forte, cogliendo un momento di trapasso tra la fase più schiettamente caravaggesca e le esecuzioni successive, che preludono al momento finale, coincidente con l'esordio sulla scena di Porpora, Giuseppe Recco e Giovan Battista Ruoppolo, nel quale egli tende a rialzare la composizione in senso verticale, obliterando la profondità di campo e smorzando quasi del tutto i secondi piani.

Sulla scia di Luca Forte va studiato l'operato di tre personalità di artisti che si ricollegano alla sua severa lezione realistica, mutuando, anche se in tono minore, la serrata e lucida capacità di definizione volumetrica.

Si tratta di un ignoto Monogrammista S.B., di Francesco Antonio Cicalese e dell'ancora anonimo Maestro della Floridiana.

La prima figura, il **Monogrammista S.B.**, ancora poco conosciuto dagli studiosi, è stata diligentemente delineata dal De Vito nel 1990, il quale, espungendo dal catalogo di Luca Forte alcune opere come *Frutta, dolce e uccellini* di collezione privata, ha identificato la sigla S.B. e la data 1655 in due tele conservate in collezione Lodi, nelle quali vi è la stessa serie di oggetti che si osserva in altri dipinti, tra cui un dolce ripetuto alla perfezione tanto da costituire la firma nascosta dell'autore.

Negli ultimi anni il famigerato dolce e taluni altri particolari patognomonicamente dell'artista, quali l'uccellino morto rovesciato all'indietro sul piano di appoggio oppure un tenero ramoscello posto ai margini della composizione, sono comparsi in numerose opere passate sui mercati antiquariali internazionali con le attribuzioni

natura morta caravaggesca, quando spuntano le figure ancora non ben definite del Maestro di Hartford, di Bonzi, di Salini, del Crescenzi e dello sfuggente Maestro della natura morta Acquavella.

Stupefacente è il paragone, proposto da alcuni studiosi, di affiancare la tela in esame alla *Natura morta di frutta su un tavolo con un'alzatina ed una zucca* presentata alla mostra romana del 1995 sulla natura morta ai tempi del Caravaggio, alla quale la legano strettamente affinità compositive, stilistiche e formali e soprattutto l'uso spettacolare della luce che sembra sgorgare miracolosamente ad illuminare dal buio fiori bianchissimi e frutti stagliati su un fondo che più nero non si può.

Oggi gli studiosi, mentre nuove opere siglate o assegnabili per raffronti stilistici in-



Fig. 9

zioni più disparate, segno evidente della scarsa conoscenza di quest'ancora misterioso monogrammista, che pensiamo al momento possa collocarsi cronologicamente tra il V ed il VII decennio, in area centro italiana e nutrito su testi meridionali da Luca Forte al Quinsa.

Francesco Antonio Cicalese è attivo a Napoli intorno alla metà del XVII secolo e di questo artista minore, ma citato dalle fonti, non possediamo alcun dato biografico.

Fu il Causa a pubblicare la sua prima opera, firmata e datata 1657, *Natura morta di frutta e fiori in un paesaggio* che comparve presso la galleria Sant'Anna di Zurigo nel 1954.

In seguito sono comparsi due ovali in collezione Calogero a Napoli, firmati per esteso e databili 1642, nei quali palpabile è la relazione con i quadri di Luca Forte, nel comune trattamento luministico di derivazione caravaggesca e nella sagomatura del piano di appoggio.



Fig. 10

Negli ultimi anni della sua attività il pittore si dedicò anche ad altri generi, come è confermato da una tela raffigurante *Sant'Antonio da Padova in gloria*, firmata e datata 1685 e conservata a Napoli nella chiesa di San Severo alla Sanità.

Modesta è la personalità del **Maestro della Floridiana**, un nome di intesa intorno al quale il Causa raggruppò un certo numero di nature morte legate da consonanze formali e stilistiche; in particolare tre tele di *Frutta* esposte a Napoli nel museo Duca di Martina nella Floridiana da cui il nome del Maestro ed una nei depositi di Capodimonte. In seguito il Causa segnalò altre due opere presso il museo civico di Prato e precisò i termini cronologici della sua attività che protrudevano oltre la metà del secolo.

La sua attività, attraverso «una scrittura secca e tagliente sul tipo di quella praticata dai generisti napoletani più nordicizzati della fase precedente» mostra notevoli somiglianze con l'ultima produzione di Luca Forte e qualche assonanza può essere rilevata anche con quelle poche opere assegnate con certezza all'altrettanto misterioso Quinsa.

Di recente la critica ha spostato l'ignoto maestro fuori dell'ambito napoletano.

La prova più tangibile dei serrati rapporti di contiguità tra cultura figurativa spagnola ed il fresco caravaggesimo propugnato da Luca Forte ci è fornito dalla personalità, ancora tutta da definire, di **Giovanni**

Quinsa, noto per una sola opera, firmata e datata 1641, alla quale la critica ha affiancato per affinità stilistica alcune altre tele.

Lo spagnolo è probabilmente attivo a Napoli nel secondo quarto del secolo come si evince dallo studio delle sue opere, che fanno da tramite verso il viceregno per esperienze dei suoi conterranei Blas de Lidesma e Van der Hamen, oltre allo stesso Zurbaran.

Il Causa riteneva che il Quinsa potesse essere stato l'artefice dell'introduzione di una specialità che in Spagna ottenne molto successo: la realizzazione di interni di cucina, i famosi *bodegones*, che da noi troveranno un interprete esemplare in Giovan Battista Recco, al quale il Bologna ha assegnato definitivamente la nota *Dispensa* che per alcuni anni la critica ha reputato dello stesso iberico.

Una personalità quella del Quinsa ancora da esplorare a fondo, probabilmente cercando le sue tracce nelle antiche collezioni private spagnole.

A proposito del Forte e della *Natura morta con tuberosa* abbiamo citato il nome di **Filippo Napoletano**, proposto dal De Vito come autore della tela.

La figura dell'artista era stata tratteggiata dal Longhi nel 1657 e tra le sue opere lo studioso aveva citato un *Rinfrescatoio*, incluso negli inventarî medicei e del quale si era persa ogni traccia.



Fig. 11

Si deve al Chiarini il recupero del dipinto dai depositi della galleria di palazzo Pitti e la ricostruzione dell'itinerario artistico del pittore che nell'ambito della natura morta lavora unicamente dal 1617 al 1621, quando è chiamato a Firenze dal granduca Cosimo II e dal cardinale Carlo de' Medici.

Oltre al «Rinfrescatoio», di chiara derivazione dagli esempi di natura morta caravaggesca, due altri dipinti di genere *Due conchiglie*, nei depositi di palazzo Pitti e *Due cedri*, nel museo botanico di Firenze, sono il segno tangibile degli interessi scientifico naturalistici del pittore, sulla scia di un'attenzione per gli studi dal vero catalizzata dall'operato del medico Johannes Faber di Bamberg.

Riguardo alla proposta del De Vito di assegnargli la *Natura morta con tuberosa*, il parere della critica tende oggi ad escluderla per la sostanziale estraneità nella resa luministica e nella raffigurazione del dato reale tra i due dipinti.

Giacomo Recco, (Napoli 1603 - prima del 1653) considerato dalla critica tra gli iniziatori della natura morta nella nostra città, ci è noto, più che per le sue opere, attraverso numerosi documenti d'archivio, che ci hanno permesso di puntualizzare i suoi dati biografici.

Citato da don Camillo Tutini tra i fondatori del genere a Napoli, viene poi ricordato in un manoscritto compilato tra il 1670 ed il '75, reperito dal Ceci, come «pittore di fiori, frutti, pesci ed altro». Il De Dominicis lo segnala come padre di Giuseppe. Il Prota Giurleo reperisce il contratto di matrimonio del 1627, da cui ricava la data di nascita ed il contratto di discepolato del 1632, con il quale viene messo a bottega presso Gia-

come il quindicenne Paolo Porpora. Ed infine il Delfino ha pubblicato un documento del 1630, nel quale il Nostro entra in società con uno sconosciuto pittore, tale Antonio Cimino, con l'intento di esercitare la compravendita di dipinti e di eseguire «qualsivoglia quadri, et figure di qualsivoglia sorta... ad oglio come a fresco».

Pur in assenza di tele certe e documentate, sulla base di queste poche notizie e di considerazioni di carattere stilistico, la critica ha ricostruito un catalogo dell'artista a partire da un «Vaso di fiori» in collezione Rivet a Parigi, su cui si legge la data 1626 e da una coppia di vasi di fiori in collezione Romano, di cui uno siglato «G.R.», di impostazione arcaica, tale da non generare dubbi con la sigla di Giuseppe Recco.

Negli ultimi anni, ad ulteriore conferma della confusione che regna sovrana in campo attribuzionistico, sono passati in asta numerose opere assegnate più o meno forzatamente a Giacomo Recco, che è così divenuto, da pittore senza quadri, artista di riferimento di una folla di anonimi autori di dipinti di fiori i più varii, nel cui ambito contenitore di fiorante entrano ed escono le tele più disparate.



Fig. 12

Le opere tradizionalmente attribuite a Giacomo Recco dagli studiosi più accreditati includono oltre alle tre già riferite il *Vaso con fiori con lo stemma del cardinale Poli*, già assegnato a Giovanni da Udine intorno alla metà del secolo XVI e ricondotto in ambito seicentesco e napoletano dal Causa, assieme ad altri due vasi pubblicati dallo Sterling, sempre come opera dell'allievo di Giulio Romano (sono firmati... e datati 1538 e 1553!) ed anch'essi senza dubbio di epoca successiva.

Altro vaso che presentando caratteri analoghi, è stato da Veca aggiunto al corpus di Giacomo Recco è il *Vaso di fiori con lo stemma della famiglia Spada*.

La precisa collocazione cronologica di questi vasi è stata possibile grazie ad un attento studio degli stemmi nobiliari, per i quali decisivo è stato il contributo fornito da Federico Zeri.

Questa minuziosità e precisione dei particolari nelle raffigurazioni delle effigi nobiliari ci mostrano un Giacomo Recco non solo artista di grande abilità e di profonda cultura, ma anche sapiente di araldica ed esperto in significati simbolici, oltre che profondo conoscitore delle esperienze figurative fiamminghe. Inoltre era probabilmente nella condizione di pittore affermato, in grado di essere quotato nel giro che conta, così da ricevere commissioni da importanti cardinali e da nobili famiglie. Tutto ciò è in pieno contrasto con le

condizioni della bottega del Recco come ci viene prospettata dalla attenta lettura del documento recentemente scoperto dal Delfino, da cui si evince che vi si commerciassero quadri di ogni genere e di non grande qualità.

Le opere raggruppate sotto il nome di Giacomo Recco, pur nell'ipotesi che la critica cambi completamente le sue valutazioni da un momento all'altro, presentano una serie di caratteri distintivi molto particolari, che sono espressione di una personalità artistica ancora attirata dal repertorio cinquecentesco ricco di fregi e di decorazioni, poco o nulla toccata dai risultati delle indagini luministiche e nello stesso tempo fortemente influenzata dalla leziosità ed artificiosità dei fioranti fiamminghi.

Il vaso assurge a punto focale della composizione e, riccamente decorato, ha pari dignità con i fiori, disposti sempre simmetricamente ed illuminati in maniera innaturale, pur se definiti minuziosamente nella loro verità ottica, tanto da sfidare la precisione scientifica di uno Jacopo Ligozzi.

E sono vasi originalissimi, sfingi bizzarre, maschere leonine che richiamano antiche borchie. I fiori sono tutti variopinta espressione del precoce sboccio primaverile: narcisi, giacinti, calendule, anemoni. Essi sono staccati l'uno dall'altro con alcune corolle rivolte verso il basso e sono indagati separatamente anche quando si sovrappongono, affollandosi sul fondo scuro. L'esecuzione un po' calligrafica tradisce un'aria antica che ci rammenta gli esempi anteriori, collegati dalla critica sotto il nome di un ipotetico *Maestro del vaso a grottesche*, operante nell'Italia centro-settentrionale nel primo quarto del XVII secolo. Il trattamento della luce è classico di un protocaravaggesco con un'attenzione puntigliosa all'esaltazione dei valori cromatici dei fiori, che sono disposti in maniera schematica e si materializzano verso chi guarda il quadro senza possedere profondità, a tal punto che traggono in inganno l'occhio dell'osservatore nella foto in bianco e nero, ove, non potendosi apprezzare il colore, appaiono tristemente bidimensionali.

Le matrici artistiche e culturali di Giacomo Recco sono difficili da definire, anche se bisogna considerare la presenza a Napoli intorno al 1590 di Jan Brueghel e la persistenza in città, come sottolineato dalla Tecce, di un manipolo agguerrito di tardo manieristi, attivo fino alla metà del terzo decennio del '600. Un notevole influsso derivò senza dubbio dalla fama dilagante per l'Europa dei fioranti nordici, legati ad un decorativismo ancora di gusto cinquecentesco, e del tutto digiuni della lezione del luminismo caravaggesco che cominciava a plasmare la pittura di genere a Roma. La produzione pittorica che più si avvicina alle prove del Nostro è quella di Osias Beert il vecchio, come ha più volte puntualizzato nei suoi saggi il Veca.

La fama di Giacomo Recco è legata alla sua abilità di fiorante, quasi uno specialista nella specialità, e aumentò con ogni probabilità contemporaneamente a quella di Mario Nuzzi detto Mario dei fiori, a lungo erroneamente ritenuto regnicolo, il cui nome crebbe nei secoli, mentre il prestigio di Giacomo in poco tempo svanì quasi nel nulla, per riemergere faticosamente dopo oltre 300 anni di oblio.

I tantissimi inventarî di collezioni napoletane raramente descrivono opere di Recco senior, quello del Vandeneyn den riporta un suo quadro di frutti di mare e pesci. Altri documenti ricordano stranamente, uccellini e frutta, pesci ed una figura rappresentante la pietà, mai un vaso con dei fiori.

Seguendo questa traccia il De Vito, fortunatamente, ha identificato una tela eseguita in collaborazione e firmata per esteso: «Artemisia Gentilesca e Giacomo Recco». In questa tela, oggi ad ubicazione sconosciuta, si possono riconoscere nel brano di figura rappresentante un bambino biondo i modi pittorici della grande pittrice con la cura dedicata alle pieghe e «quel delicato fraseggio dei tocchi chiari e quelli scuri», mentre nella parte di natura morta risalta il ghiaccio inondato da un «brillio di cristalli che parrebbero quello della nera antracite, il pane croccante umido, l'ostrica ancora pulsante nella semivalva» (De Vito).

In tema di collaborazioni, un documento in cui Giacomo tiene a battesimo una figlia di Stanzone ci permette di ipotizzare che possa essere sua la mano che esegue i numerosi inserti di fiori che arricchiscono la base di tante composizioni del cavaliere Massimo e che hanno fatto arrovellare di ipotesi generazioni di critici.

Il sasso lanciato dal De Vito, sempre baldanzoso e provocatore, ha messo in crisi le opere «autografe» di Giacomo Recco, perché non sufficientemente documentate, essendo prive della firma ed, in ogni caso, non

perfettamente inserite nel contesto storico sociale dell'epoca in cui vengono collocate. Sotto il fuoco di fila di queste contestazioni la figura di Giacomo perde sempre più spessore divenendo poco più che un indefinibile ectoplasma, e forse dobbiamo constatare che aveva ragione il De Dominici, quando affermava che la specialità a Napoli raggiunse gloria e considerazione solo con la generazione successiva, contrassegnata dalla folgorante apparizione sulla scena di Paolo Porpora.

Nelle ultime mostre, tra cui quella di Monaco Firenze 2003 e nelle ultime aste internazionali Giacomo Recco è completamente scomparso e la sua tanto celebrata attività di fiorante sembra attualmente confinata unicamente nelle carte dei biografi, mentre si definisce sempre più l'opera dei cosiddetti Maestri dei vasi a grottesche, un gruppo anonimo di artisti operanti nei primi decenni del Seicento in diversi centri italiani. Lo stato degli studi sui dipinti di fiori della fase arcaica è ancora lacunosa ed al momento sono più i dubbi che le certezze.

In particolare, ritornando a Giacomo Recco, il corpus di opere che a partire dagli anni Ottanta, sulla base delle indicazioni del Causa si era andato costituendo attorno al suo nome, soprattutto dipinti che presentano il corpo figurato con stemmi gentilizi è stato spostato da Mina Gregori, in un articolo pubblicato nel 1997, sulla base di indicazioni inventariali e di dati biografici nel catalogo di Tommaso Salini.

Con **Paolo Porpora** (Napoli 1617 - Roma 1673) entriamo nel pieno della storia della natura morta a Napoli.

Del pittore i documenti di archivio ci hanno fornito i dati biografici più significativi, ma un solo quadro porta la sua firma, per cui la ricostruzione del suo percorso artistico resta in gran parte ipotetica.

Egli appartiene alla seconda generazione di specialisti di natura morta, come ci conferma l'uso del passato nella descrizione del De Dominici: «Porpora dipingeva con miglior maniera e più bel componimento di quel che *aveva dipinto* Luca Forte». Lo stesso biografo ci fornisce l'elenco degli oggetti preferiti dal pittore nelle sue rappresentazioni: «pesci, ostriche, lumache, buccine ed altre conche marine, ed ancora lucertole, piccioni e cose da cucina». Come a voler far risaltare quella che fu l'originale specializzazione del Porpora, un unicum nel multiforme quadro della pittura di natura morta in Italia: il sottobosco, quel mondo affascinante e misterioso, dove la vita lotta contro la morte e del quale il nostro artista si dimostrò profondo conoscitore, esperto delle «più inconsuete specialità zoologiche ed entomologiche, l'esaltato cantore di splendidi monumenti vegetali, il morboso esegeta di rari bestiari e di malsani fremiti di palude» (Causa).

Il De Dominici ci riferisce che il Porpora ha frequentato la bottega di Aniello Falcone, palestra dei naturalisti *a passo ridotto*, e tale circostanza ha fatto ipotizzare che fosse lui l'artefice dei numerosi brani di natura morta che arricchiscono le tele dell'«oracolo delle battaglie».

Un contratto di discepolato reperito dal Prota Giurleo lo vede quindicenne per tre anni allievo di Giacomo Recco, dal quale probabilmente derivò l'abilità nelle rappresentazioni floreali. Il matrimonio del Porpora avviene a Roma nel 1654, città dove si stabilirà definitivamente e lavorerà per circa venti anni, facendo parte dal 1656 dell'Accademia di San Luca, che nel 1673 gli pagherà messe di suffragio per la sua anima. Stranamente questo dettaglio, già segnalato nel 1933 dal Thieme Becker, e ribadito in anni più recenti da Spike, è sfuggito agli studiosi, i quali in testi anche autorevoli, come il catalogo della mostra sulla civiltà del Seicento, continuavano ad indicare vagamente una data di morte tra il 1670 ed il 1680. La presenza di una sola opera firmata, un soggetto floreale identificato dal Briganti nella collezione romana del principe Agostino Chigi e l'assoluta mancanza di date, non permettono di definire una cronologia del suo percorso artistico se non in base a criteri stilistici. È perciò impossibile separare la produzione napoletana giovanile, da quella romana più matura.

Solo per le tele di «sottobosco» possiamo ipotizzare che nascano a Roma, dove sono presenti a metà secolo celebri specialisti stranieri come Otto Marseus Van Schrieck e Matthias Withoos, i quali sono insuperati esperti nella rappresentazione di un microcosmo nascosto nell'oscurità, ove combattono per la sopravvivenza rane, rospi, serpenti e lucertole, in compagnia di granchi e conchiglie, farfalle svolazzanti e funghi stanziali in un brillio di luci soffuse e di acque stagnanti che esplicano con magistero impeccabile le loro cupe ed illusionistiche fantasie.

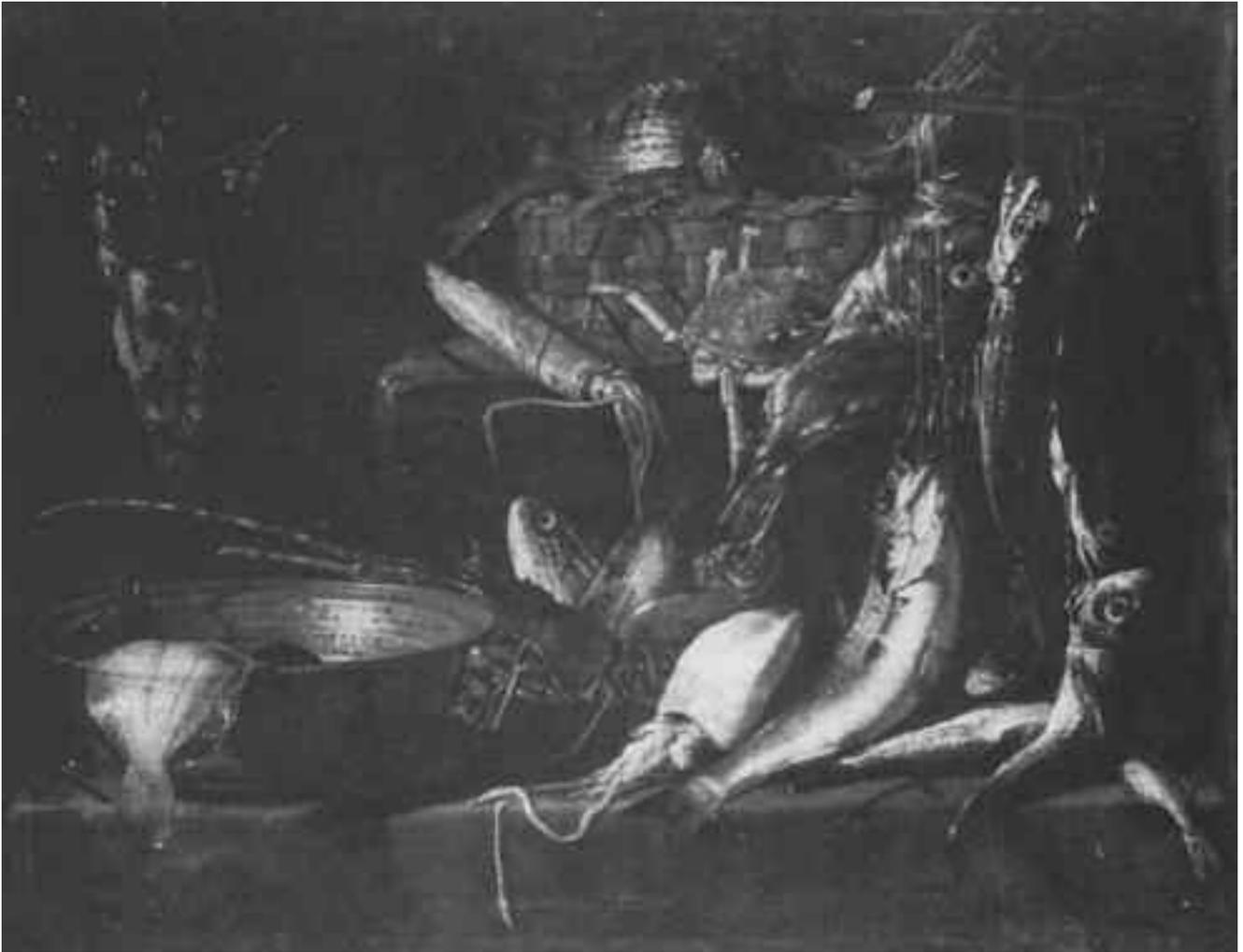


Fig. 13

Nei quadri a soggetto floreale il Porpora mostra un'attenzione di matrice naturalista nella resa luministica dei petali dei fiori, delle foglie e della frutta, dimostrando la grande fantasia e l'afflato lirico del caravaggesco di razza, che è in grado di riprodurre con un rispetto della verità ottica straripanti costruzioni floreali, che nulla hanno in comune con le successive fastose e pompose creazioni dei fioranti barocchi.

Gli effetti cromatici di una corposità quasi tattile tutta partenopea sono puntigliosamente ricercati senza trascurare una cristallina definizione dei volumi.

Le sue composizioni trasudano gioia di vivere e colori vivaci e rappresentano senza ombra di dubbio uno dei più alti traguardi raggiunti dalla natura morta italiana, risultato ottenuto in un contrasto ben dosato di luci squillanti e melanconiche penombre.

I quadri che la critica ritiene tra i più antichi sono: *Fiori, frutta e zucca* e *Fiori con coppa di cristallo* entrambi a Capodimonte, eloquente esempio della sua indiscussa abilità di fiorante, che seppe coniugare sapientemente la precisione del dato reale con la ricchezza e complessità delle soluzioni compositive.

Nelle sue tele i fiori si dispongono ad occupare la gran parte della superficie disponibile e sono rappresentati con una tavolozza cromatica esuberante che nelle zone più affollate e disordinate della composizione fa già presagire quella moda fastosa e barocca che avrà successo intorno alla metà del secolo.

Il suo gusto tende a differenziarsi palpabilmente dalla politezza ottica di un Luca Forte o dalla corposa volumetria di un Maestro di Palazzo San Gervasio e si inserisce autorevolmente nel novero dei più aggiornati specialisti del genere europei.

Di recente (De Vito 1999) al Porpora è stato attribuito un gruppo di quadri di soggetto marino, che andrebbe a riempire il vuoto temporale precedente la sua partenza per Roma e sarebbe in sintonia con una produzione ancora ignota, ma ricordata dalle fonti, del suo maestro Giacomo Recco quale esecutore di dipinti con pesci e conchiglie.

Giunto a Roma, il Porpora, risulta presente nell'Accademia di San Luca dal 1655 al 1670 ed accede nella Congregazione dei virtuosi del Pantheon nel 1666.

Nella città eterna gareggia alla pari come fiorante con la fama di Mario Nuzzi, il famoso Mario dei fiori, dando luogo a composizioni caratterizzate da un gusto già barocco, senza però rinunciare ad una ferma precisione realistica degli oggetti rappresentati.

Nel campo del sottobosco supera, per vivacità di rappresentazione e cura del dettaglio naturalistico, i più affermati specialisti nordici e centro europei.

Il sottobosco, misterioso ed affascinante, è un soggetto molto richiesto e raffigurato nei paesi di lingua tedesca, ove grande successo incontrano scene di lotta per la sopravvivenza che si consumano silenziosamente ed ineluttabilmente nella eterna penombra di alberi secolari vicino a ruscelletti e stagni brulicanti di vita primordiale. È un mondo animale, ritratto con precisione naturalista, impegnato in attività banali, che nel simbolismo nordico diventano prodigiose metafore della eterna lotta tra il bene ed il male, e talune volte tendono ad incarnare i solenni misteri della fede cristiana.

Nelle tele del Porpora questi profondi simbolismi sono trascurati o affiorano di sfuggita, perché estranei al gusto della committenza italiana e napoletana in particolare, senza dimenticare che i clienti del nostro artista probabilmente continuarono ad essere in larga misura della città natale.

È un sottobosco cupo quello rappresentato, un intreccio di radici legnose e di alberi cavi, avvolti da un tappeto di muschio, mentre a terra ciottoli e funghi altezzosi, che, come sottolineò il Bottari, giganteggiano come monumenti. L'atmosfera è ravvivata dalla presenza di fiori luminosi che sembrano emanare una luce abbagliante, che fa da contrasto, con il suo messaggio di vitalità, allo statico mondo delle piante, dei minerali, delle crittogame.

La sua flora e la sua fauna vogliono esaltare le meraviglie della natura, che si possono cogliere anche in un piccolo recesso senza dare conto, a differenza degli artisti nordici, dell'eterna lotta simbolica che si svolge ogni momento tra principî metafisici contrapposti: il bene e il male.

La vivacità di questi sottoboschi è strettamente legata all'abilità del Porpora nel modulare armoniosamente la sua tastiera cromatica, con la forza della intelligenza visiva e lo splendore della veste pittorica che gli permettono, con eguale verità di rappresentazione, di ritrarre fiori allo sboccio e foglie avvizzite, ricorrendo ad una straordinaria varietà di gradazioni di colore. Le composizioni sono immerse quasi sempre in una luce vespertina che produce intensi bagliori e consente di apprezzare in egual misura sia la trasparenza delle ali degli insetti che l'umida e ripugnante viscidità della pelle della tartaruga.

Scopritore del Porpora fu il Causa e come sempre è alla sua penna che si debbono le descrizioni più poetiche dei suoi mirabolanti sottoboschi: «emozioni sempre più morbide da racconto nero nel mondo della storia naturale... piacevolissime crudeltà di ranocchie inferocite che ingoiano farfalle prese al volo, serpi vicide che fischiano sotto le frasche, quelle sue fantasie tra notturnali e canicolari di calabroni e coccinelle, quagliotti insidiati dalle volpi e rospi a convegno in foreste di funghi pietrificati».

Negli ultimi anni della sua attività il Porpora, immerso in un ambiente figurativo come quello romano, denso di stimoli culturali, fu influenzato dalla moda tutta nordica, importata da Flanders e Daniel Seghers, di eseguire ghirlande incornicianti volti di vergini e santi. Nacquero così le sue ultime composizioni, quel fragoroso diluvio vegetale sul frammento di un sarcofago antico, che possiamo ammirare nel quadro di *Fiori e frutta* del museo di Valence, apice spettacolare della sua lunga carriera artistica.

Porpora, come abbiamo visto, nel campo del sottobosco assume una posizione di monopolio con la sola eccezione, in campo napoletano, di un valente imitatore, **Paolo Cattamara**, la cui figura è stata ricostruita dal Causa, il quale ha distinto un «Paoluccio napoletano» ed un «Paoluccio dei fiori», come era soprannomi-



Fig. 14

pletamente ignoto, essendo sconosciuto allo stesso De Dominicis. Egli è riemerso grazie agli studi del Di Carpegna, del Bottari e del De Logu, che hanno identificato alcune sue opere firmate e datate, circostanza che ha permesso di assegnargli altresì anche alcune tele con identici caratteri stilistici, siglate GBR, che precedentemente erano attribuite a Giovan Battista Ruoppolo.

Giovan Battista Recco, come si evince dalle date poste su due suoi quadri, 1653 e 1654, è particolarmente attivo alla metà del secolo, in un momento veramente felice per il genere a Napoli, per le personalità artistiche che si moltiplicano in esperienze le più diverse, pur nella sostanziale *aria di famiglia* che accomuna il lavoro dei molti pittori.

Il De Dominicis parlava di una sfida tra le due figure più in vista, Giovan Battista Ruoppolo, specialista nel ritrarre frutta e Giuseppe Recco, abile nel raffigurare pesci.

Ma un'altra specializzazione cominciò a delinearsi, quella delle dispense e delle cucine, sull'onda del successo che in Spagna ottennero i *bodegones* e da lì si diffusero anche negli altri territori del vicereame.

Il bodegòn replica un angolo della cucina ove sono collocati i cibi in maniera inusuale: dalle prime esperienze di Cotàn e di Van der Hamen, si giunge ai capolavori del giovane Velázquez, che dà il meglio di sé in queste realizzazioni, dichiarando pubblicamente, addirittura, che egli preferiva «essere il primo nel quotidiano piuttosto che il secondo nel sublime».

Sotto il profilo storico bisogna ricordare che la regione meridionale dei Paesi bassi, dove nasce la pittura *di cucina*, era rimasta sotto il dominio degli Asburgo e di conseguenza da lì si propagò una sensibile influenza sui pittori spagnoli ed indirettamente sugli artisti attivi nel vicereame.

Nel panorama della natura morta napoletana all'improvviso alla «tuberosa che squarcia le tenebre col suo candore o alla rosa delicatamente accartocciata nell'ombra» si sostituiscono «la cipolla, il tacchino spen-

nato il Porpora ed assegna al primo sia la tela *Funghi, farfalle e quaglia* del museo di Strasburgo che i due quadri della galleria Pallavicini, dati in precedenza al Porpora da Federico Zeri.

Il Cattamara era stato menzionato dall'Orlandi nel suo *Abecedario pittorico* del 1733: «Paoluccio Cattamara napoletano, valente in dipingere serpi, e rappresentare egregiamente in palco ogni personaggio». La notizia fu ripresa dal Lanzi e dal Rolfs, con l'unica aggiunta che l'artista morisse alcuni anni prima del Porpora.

Le opere assegnate al Cattamara, in particolare le due della galleria Pallavicini, *Gatto, serpenti e conigli* e *Volpe, tartarughe e quaglie*, vengono *declassate* in base al riscontro di uno scadimento di qualità rispetto all'analoga produzione del Porpora sempre di livello molto alto.

Di recente la Tecce ha segnalato un ulteriore quadro, *Fiori, lumache e farfalle*, dai caratteri stilistici molto vicini a quelli delle opere del Cattamara, il cui catalogo giunge così a contenere quattro tele.

Giovan Battista Recco (attivo a Napoli intorno alla metà del XVII secolo) è una personalità artistica di grande prestigio, solo da pochi anni restituita alla storia dell'arte, alla quale era com-



Fig. 15

nato, la lombata di vitello ancora sanguinolenta... le grandi tavole di pescherie, ricche d'ogni più rara preda di mare, che possa fare il vanto delle mense più raffinate» (Causa).

Questo nuovo tipo di pittura si manifesta attraverso l'opera di Giovan Battista Recco, il famoso Titta Recco degli antichi inventarî, il quale, in possesso di prodigiosi mezzi espressivi e forte di notevoli riferimenti culturali, è in grado di fornirci, con una prosa schietta ed incisiva, una serie di austere rappresentazioni di oggetti ed utensili della vita quotidiana, piatti di ceramica dai bordi consunti ed il repertorio più crudo e ricercato della macelleria minutamente indagati nella loro realtà materiale, pur nel filtro di una vena narrativa che nulla ha da invidiare alle realizzazioni più felici del Ribera.

Le sue tele trasudano abbondanza e sontuosità, sono colme di *ogni ben di Dio*, meta dei sogni di un popolo sempre affamato, come quello napoletano e nello stesso tempo segno distintivo di notevole prestigio sociale, lirica dell'appetito più che affettata prosopea di cacciagione ricercata da palati raffinati. Pare quasi che nei suoi quadri egli intenda trasferire più che gli inafferrabili desideri culinari di una plebe sottonutrita, le doviziose descrizioni di lauti banchetti, che in letteratura trovano una coeva trasposizione nella «Tabernaria» di Giovan Battista della Porta.

Le notizie antiche su Giovan Battista Recco sono poche: una citazione nell'inventario della collezione del principe Ruffo del 1656, nella quale figurano due suoi quadri di frutta e la descrizione di una sua tela nella collezione Vandeneynnden, il cui inventario con le relative attribuzioni fu redatto nel 1688 da Luca Giordano, che diede conto del soggetto rappresentato da Titta Recco: «robbe di cucina e robbe di dispensa con una gatta che tira il collo a un airone», iconografia singolare, ma del quadro ancora nessuna traccia.



Fig. 16

Le sue date di nascita e di morte sono il frutto di mere supposizioni: 1613? 1660?, sono gli anni proposti dalla critica sulla base di considerazioni stilistiche, ma riteniamo che al momento, in attesa di dati documentarî più probanti, il pittore debba essere unicamente considerato attivo intorno alla metà del secolo XVII.

Anche i rapporti di parentela con gli altri Recco più famosi, Giacomo e Giuseppe, sono semplicemente ipotetici. Oggi sulla base dell'accertamento di una cultura più antica si tende a supporre che possa essere un fratello di Giacomo e di conseguenza zio di Giuseppe.

Molto accentuata nella sua produzione la tangenza con la cultura iberica ed in particolare con alcuni artisti come Alejandro de Loarte, Juan Van der Hamen e gli stessi Zurbaran e Velázquez. Queste spiccate affinità stilistiche hanno fatto ipotizzare un soggiorno, anche se non documentato, di Giovan Battista Recco in Spagna. In alternativa è possibile presumere che circolassero, nelle grandi collezioni napoletane, quadri di natura morta dei grandi specialisti spagnoli come Sanchèz Cotàn e Blas de Ledesma. Un altro tramite è costituito dalla stessa presenza a Napoli di pittori iberici come Quinsa, la cui personalità sta lentamente venendo alla luce, o l'ancora misterioso ed ineffabile **Francisco Herrera «El mozo»** (1622 - 85) soprannominato *Herrera dei pesci*, il quale è documentato nella nostra città per un discepolato tra il 1645 ed il 1656 e le cui opere sono ancora da identificare.

Influssi su Giovan Battista vennero anche dalla pittura fiamminga e da Jan Fyt, dal quale introdusse per primo a Napoli il tema della caccia.

Le opere firmate di «Titta» sono oramai abbastanza per rendersi conto del suo stile, mentre le tele datate si limitano agli anni 1653 e 1654. Sono quadri già di grandissima qualità che fanno presagire un artista al culmine della sua attività, per cui la sua data di nascita più probabile va spostata intorno al 1615 - 20. Essi mettono in evidenza un naturalismo aggressivo e spigoloso, rispetto allo stile di un Luca Forte o di un ancora arcaico Maestro di Palazzo San Gervasio, e suggestivamente richiamano i brividi pittoricistici e le violenze espressive dell'ultimo Ribera.

Tra i suoi quadri certi, i *Pesci* di collezione Mendola a Catania del 1653 e la *Dispensa*, già in collezione Rappini del 1654, permettono di datare cronologicamente in contiguità il quadro del museo di Stoccolma, siglato soltanto e precedentemente assegnato a Giovan Battista Ruoppolo, rappresentante *Pesci e ostriche con un piatto*.

Un'altra sua opera di grande monumentalità è il *Pesci e ostriche* del museo di Besançon.

Ancora aperta è la discussione tra i critici a riguardo delle due *Nature morte con testa di caprone* del museo di Capodimonte, generalmente considerate autografe, anche se tra le due tele, per i diversi caratteri stilistici, è opportuno lasciare un intervallo di circa 10 - 15 anni tra le due stesure, essendo la prima, già in collezione Lombardo di Cumia, vigorosamente impregnata di naturalismo a tal punto da poterla considerare eseguita dallo stesso Ribera, e la seconda, già nella raccolta Baratti, priva della carica di drammaticità con

la testa del caprone non più punto focale della scena ma elemento secondario del contesto, pur in una resa complessiva di altissimo livello.

La tela ritenuta più antica è di una truculenza unica nel panorama della natura morta napoletana ed il contrasto tra il cesto di uova e la testa mozza del caprone è di rarissima efficacia, raggiungendo una delle vette più alte della nostra pittura di genere. «Il tavolo da cucina con la testa di caprone scannato sanguinolenta, pateticamente mansueta, un dramma indimenticabile, chè par quasi Ribera vecchio applicatosi a translar nel campo del genere le sue malinconie senza speranza» (Causa).

All'attività di Giovan Battista Recco va collegata la produzione di alcuni autori ancora anonimi, tra i quali segnaliamo il **Monogrammista I.A.** presente a Napoli poco dopo la metà del secolo intorno al 6° - 7° decennio, del quale si conoscono soltanto due opere certe, in collezione Spark a New York, raffiguranti una *Cucina* e dei *Pesci*.

Presentate alla mostra di Sarasota del 1961 ed assegnate ad un ipotetico artista orbitante tra l'Italia settentrionale e la produzione spagnola facente capo a Francisco Herrera, sono state ricondotte dal Causa alla scuola napoletana «inequivocabilmente e di sola formazione locale».

In anni successivi il Bologna ha cercato di ricostruire l'attività dell'artista al quale ha aggiunto il grandioso *Interno di dispensa* della Galleria di Palermo, generalmente ritenuto di Giovan Battista Recco.

Generista di lusso è da considerare viceversa *Salvator Rosa* (Napoli 1615 - Roma 1673), paesaggista e battagliista celeberrimo, dedito talune volte alla produzione di *Vanitas*, con tele impregnate di sottili implicazioni filosofiche e morali.

Egli vive quasi sempre lontano da Napoli, anche se ne porta il ricordo nella sua pittura, risiedendo prima a Roma e poi a Firenze, quindi di nuovo nella città eterna a partire dal 1650.

La prima tela di Salvator Rosa collegabile al genere della natura morta fu pubblicata nel 1963 dall'Oertel: si tratta di una *Caducità dell'arte*, firmata, della Gemaldegalerie di Monaco, che venne poi esposta anche alla mostra di Napoli del 1964. In seguito un quadro venne presentato dal Salerno e successivamente anche il Veca, dissertando sul tema della *Vanitas*, ritenne che alcuni esemplari potessero essere collocati in area napoletana.

Come capita anche per altri autori, Salvator Rosa, nell'ambito di un quadro rappresentante *Democrito in meditazione*, oggi al museo di Copenaghen, esegue un cospicuo inserto di natura morta: teschi di animali ed anfore nel margine inferiore.

A cavallo degli anni Cinquanta è attivo a Napoli un altro minore, **Carlo Martusciello**, poco più che un *Carneade*, ricordato in due inventarî, rintracciati dal Delfino, nel 1641 e nel 1651.

La cifra di stima delle sue tele è relativamente modesta, 6 ducati nel primo documento, ma dopo 10 anni sale a ben 115 ducati, una valutazione di un artista ben quotato.

Un inventario del 1689 di Carlo Antonio del Pozzo cita un quadro di natura morta di un certo *Carlo Napoletano*, probabilmente il nostro artista. È



Fig. 17



Fig. 18

merito del De Vito la prima proposta attributiva per Carlo Martusciello ritenendo possa essere sua la tela *Crostacei ed altri pesci* conservata nella pinacoteca D'Errico di Matera, nella quale è presente la sigla C.M. su di un foglio che fuoriesce da un cassetto aperto.

La sigla era stata in passato interpretata dal Galante per Carlo Moscatiello, sconosciuto artista del Settecento citato nel Thieme Becker come quadraturista, mentre è chiaramente visibile che «l'esecuzione del dipinto rinvia a schemi nordicizzanti attualizzati da soggetti della fauna marina meridionale, proponibili, in quella forma, fra la quarta e la quinta decade del '600» (De Vito).

Il 1656, l'anno fatidico della peste, fu fatale a Napoli per un'intera generazione di artisti, che venne falciata dal morbo; stranamente gli specialisti di natura morta superarono quasi tutti indenni questo evento luttuoso e continuarono a lavorare con identica lena senza particolari sussulti.

È dopo la metà del secolo che compare prepotentemente alla ribalta **Giuseppe Recco** (Napoli 1634 - Alicante 1695) la personalità più importante nel panorama della natura morta napoletana.

Egli fa parte di una grande dinastia di specialisti: suo padre Giacomo, tra i fondatori del genere, suo zio Giovan Battista, irraggiungibile nei suoi caratteristici soggetti di cucina e selvaggina, i figli Elena e Nicola Maria, che seguiranno degnamente le orme paterne.

A differenza degli artisti del settore, Giuseppe Recco spazia con abilità e padronanza tutti i soggetti, dai fiori ai pesci, dagli interni di cucina alla frutta senza contare un lungo periodo della sua attività in cui ritrae senza problemi squisiti dolci e preziosi broccati, vetri e tappeti, strumenti musicali e vasi antichi, maioliche e preziosi ricami, con una tale abilità da provocare, secondo lo spiritoso racconto del De Dominicis un aborto per la «voglia» ad una donna gravida incantata alla vista dei suoi dolci su una tela, riprodotti con tale perfezione da parer veri; né più né meno che un moderno caso di «ekphrasis», cioè di frutta dipinta così bene, che gli uccelli si mettono a svolazzare sul quadro tentando di beccarla.

Il suo spessore culturale è poderoso ed i suoi riferimenti spaziano dalla pittura romana alla lombarda, dalla spagnola alla nordica. «Tutto il repertorio sperimentato dai maestri che lo hanno preceduto ritorna nella sfera ombrosa e scintillante della qualità visiva di Giuseppe: i fiori del padre Giacomo e la frutta di

Luca Forte e del Maestro del Palazzo San Gervasio, ma forse soprattutto la luce cruda e macilenta e lo spessore vitale della verità di Giovan Battista Recco rifioriscono con un furore tumultuoso ed incessante nell'immaginazione di Giuseppe» (Volpe).

A lungo la critica ha contrapposto la sua figura a quella di Giovan Battista Ruoppolo, ritenendo l'uno specialista di pesci, l'altro di frutta, ma il progredire degli studi ha mostrato tutti i limiti di questa sterile dicotomia e ci ha restituito un artista parimenti abile in tutti i settori della natura morta.

La culla come apprendista di Giuseppe è presumibilmente nell'alveo della tradizione familiare, ove gli era agevole ammirare il gran bouquet luminoso di vaga ascendenza nordica del padre Giacomo, respirare aria di sughi prelibati cotti in antichi tegami di coccio nelle cucine dello zio Giovan Battista, senza però trascurare di osservare attentamente le grandi esplosioni luminose ed incontrollate di Paolo Porpora.

Il De Dominicis gli assegna giovanissimo un viaggio in Lombardia al seguito del padre, ove avrebbe fatto la conoscenza della originale pittura del Baschenis, direttamente o tramite il Bettera.

Una serie d'elementi sui quali ritorneremo, quando parleremo del suo titolo di cavaliere e della sua pittura di sapore lombardo, fanno escludere l'ipotesi di questo viaggio. I suoi esordi sono viceversa nel segno di un rispetto assoluto del dato naturale di ascendenza caravaggesca, pur in un contesto culturale come quello napoletano che si avviava a cedere completamente alle novità del Barocco, portate al trionfo dal genio travolgente di Luca Giordano.

Egli combatterà quasi da solo con grande dignità, novello don Chisciotte contro i mulini a vento. Egli «respinge l'addolcimento del tonalismo, lo sgranarsi dorato delle superfici, il giuoco della vibrazione cromatica dell'insieme, vorrà farsi l'araldo di un richiamo all'ordine, contro questa dissoluzione dei tempi moderni, questa pittura che gli appariva facile, rapida, sciatta, così distante dagli eroici modelli di tanti illustri predecessori» (Causa).

Solo negli ultimi anni dovrà cedere ad un mercato ove il gusto dei committenti influenza le richieste agli artisti, che non possono che adeguarsi. Collaborerà in alcune composizioni con lo stesso Luca Gior-



Fig. 19



Fig. 20

dano e cederà alla moda delle scenografiche cascate di frutta e di fiori o alle confuse mescolanze di pesci, frutta ed oggetti musicali, anche se si tratterà di un adeguamento formale che lascerà salda la forza del suo dettato: «trasalimenti di sogno nel rapido infrangersi della luce sulle squame dei pesci, indugio vermeriano di chiarori arrossati che infocano la tornitura martellata dei rami, iridate evanescenze della pelle della frutta, felpata, lucida, pelosa, ispida, tenera, che già ne senti l'aroma asprigno o zuccherino, decadente abbandono crepuscolare nell'indagine delle superfici, fonte di innumerevoli emozioni» (Causa).

Giuseppe Recco, caso più unico che raro, fin dall'inizio della sua attività ebbe l'abitudine di firmare o siglare e spesso anche datare i suoi quadri; di conseguenza il suo cammino artistico è percorribile agevolmente dagli studiosi. Qualche incertezza attributiva è derivata soltanto per l'uso della sigla «G.R.», in comune col padre Giacomo e con Giuseppe Ruoppolo, ma fortunatamente egli usò più sigle nel corso delle sue opere datate, che coprono un periodo che va dal 1664 al 1691. Egli all'inizio adopera quasi sempre la firma per esteso Gio o Gios. Recco, poi nell'ottavo decennio G. Recco o il monogramma G.R., soltanto dal 1683 al 1691 compare il titolo E Q S Recco, cioè il titolo di cavaliere. Tale titolo nobiliare secondo il De Dominici gli viene assegnato nel 1667 ed è quello di *Caballero di Calatrava*.

I puntigliosi studi del Perez Sanchez hanno escluso che si potesse trattare di quel cavalierato perché esso veniva assegnato esclusivamente ai nobili. In anni più recenti il De Vito ha proseguito con impegno queste ricerche sia in Italia che in Spagna, le quali pur non avendo fornito una risposta definitiva, hanno finito per creare quasi un giallo con clima di suspense, perché in alcuni documenti reperiti il Giuseppe Recco cavaliere risulta figlio non di Giacomo ma di un certo Guglielmo. Con tutta probabilità sono esistiti nello stesso periodo due Giuseppe Recco e lo stesso De Dominici è rimasto ingannato dall'omonimia, che gli ha fatto raccontare assieme episodi spettanti ai due diversi personaggi, come ad esempio il viaggio in Lombardia del Recco che

realmente ottiene nel 1667 il cavalierato di Calatrava, come conferma il reperimento di un documento dell'archivio storico di Madrid.

Il Giuseppe Recco pittore se non fu, come sembra oramai acclarato, caballero di Calatrava, fu senza dubbio cavaliere, come testimoniano le numerose firme sui suoi quadri degli ultimi anni, precedute inequivocabilmente dall'appellativo di «Eques».

L'ipotesi più probabile è che possa trattarsi di un titolo dato dalla Chiesa che prevedeva la possibilità di conferirlo agli artisti, ed antecedenti illustri a Napoli sono costituiti da Giovan Battista Caracciolo, Massimo Stanzione e Giuseppe Ribera.

Il percorso artistico ufficiale di Giuseppe Recco è scandito da una serie di opere firmate dal 1664 al 1691, essendo stato post datato il *Bodegòn con un negro e strumenti musicali* della collezione Medinacoeli a Madrid, la cui data sembrava fosse 1659, ma ad una più attenta lettura, in occasione di una mostra, è risultata essere 1679.

Negli ultimi tre decenni del secolo **Giuseppe Recco** è il protagonista assoluto della pittura di natura morta a Napoli, dove rinnova completamente il genere introducendo nuove tematiche e collaborando con i più importanti pittori di figura a partire da Luca Giordano. Alla fine della sua carriera è talmente celebre da essere chiamato alla corte spagnola di Carlo II.

Del 1664 è il *Bodegòn con rami e pesci* della collezione Moret, un tempo attribuito a Giovan Battista Recco. Esso mostra affinità verso i modi pittorici di autori iberici quali il Pereda ed il Cerezo ed è la lampante testimonianza di movimenti culturali sull'asse Italia-Spagna e viceversa; la luce viene modulata secondo lo schema ombra luce penombra del tutto sovrapponibile agli esiti del Battistello della fase più antica.



Fig. 21

Del 1666 è il *Paesaggio con pesci ed una barca*, di collezione privata napoletana, che, presentato alla grande mostra di Firenze del 1922 sulla pittura italiana del '600, dopo un quarantennio di «latitanza» ad ubicazione sconosciuta è ritornato all'attenzione degli studiosi nel 1964 in occasione della rassegna di Napoli sulla natura morta.

In questa tela di grandi dimensioni un elemento di pregnante novità è costituito dal potente ritmo narrativo che dall'esame del dettaglio si allarga ad una più ampia visione d'insieme, potenziata dallo spazio dedicato allo squarcio paesaggistico. La luce ancora pienamente caravaggesca nel cielo mette in risalto il rosso fuoco delle ore vespertine.

Nel 1668 la grande composizione *Natura morta di pesci con pescatore* di collezione Pagano in Napoli rappresenta uno dei risultati più brillanti raggiunti dal Recco ed un traguardo importante per tutta la pittura di genere a Napoli. All'opera collabora il Giordano, che comparirà anche in altri importanti dipinti successivi.

Del 1672 è una tela non finita anche se importantissima nel percorso artistico del Recco, la *Natura morta con fiori, frutta e uccelli* dei depositi del museo di Capodimonte, di eccezionale interesse filologico proprio per la sua incompiutezza: ricercatissima in alcune parti e semplicemente abbozzata in altre.

Del 1674 sono i *Pesci* di collezione Gaudio a Catania.

Del 1675 la celebre *Dispensa* dell'Accademia di Vienna, alla quale si riferiscono anche altre tele, come la *Cucina* della collezione Pagano di Napoli; tutti dipinti ispirati allo stile dello zio Giovan Battista, un referente omaggio postumo alla memoria ed alla genialità del pittore più antico.

Questo gruppo di cucine non opulente ci trasmette un genuino odore di salse ed intingoli vari cotti a fuoco lento su vecchi tegami e ci fa tornare indietro nel tempo in quei grandi ambienti dove si preparavano sontuosi ed interminabili banchetti per i nuovi ricchi, i quali costituivano anche i principali committenti per questi nuovi soggetti, che non troviamo mai negli inventari antichi della nobiltà di sangue né a Napoli né in Spagna, per una precisa discriminante ideologica. I destinatari di queste iconografie erano una nuova classe di collezionisti, sia nobili che mercanti: la nascente categoria borghese sorta sulle ceneri della rivoluzione di Masaniello e della peste.

Nel 1676 *I cinque sensi* di collezione privata a Bergamo; quindi nel 1680 l'importante tela del museo di Pesaro, in cui compare il titolo «EQS R».

Nel 1683 un'importante committenza straniera, per il V Earl di Exeter che, per la sua III George room, dove ancora oggi si trovano, ordina al Recco due pendant di soggetto floreale, nei quali l'artista manifesterà i primi cedimenti alla magniloquenza del barocco internazionale.

L'ultima fatica documentata è del 1691, data di esecuzione dei *Pesci* conservati a Firenze agli Uffizi.

Riguardo l'iconografia delle opere di Giuseppe Recco, che come abbiamo visto non esclude alcun soggetto, bisogna fare alcune riflessioni.

Si è a lungo parlato di Giuseppe Recco specialista di pesci, insuperato cantore di egloghe marine, di speranze di facile sostentamento in una città privilegiata dalla natura. E proverbiale è la sua predilezione per i crostacei dalla veste verrucosa ed aspra, per i quali si presta a meraviglia il suo tocco spiritoso, tutto sprizzante riflessi, che lo fa subito riconoscere.

I pesci e gli altri frutti di mare fanno parte inscindibilmente della vita di ogni giorno del napoletano, sia esso povero o ricco e costituiscono per la varietà di specie e la vivacità di colori una palestra inesauribile per un'artista attento a ritrarre il dato naturale e «le sottili vibrazioni di luci, il cangiar di toni con anticipato sentire romantico, popolando di cose reali gli spazi dell'ombra» (De Vito).

Le marine ritratte dal Recco con vivacità e dovizia di particolari sono piene delle più varie specie di abitanti del mare: tartarughe, granchi, seppie e calamari, pesci di ogni colore e dimensione ancora vivi, guizzanti, lucidi, grondanti acqua, frammisti a tralci di corallo e ad alghe nere come la pece, spaselle di pescatori ed attrezzi per la pesca; il tutto ambientato con un accorto equilibrio tra oggetti rappresentati e paesaggio, attraverso scorci di panorama che hanno la delicata funzione di modulare i riflessi della luce, che, graduata da una delicata tastiera cromatica, ci fa percepire le più sottili vibrazioni della materia.

Un altro delicato ed ampiamente dibattuto problema iconografico nella pittura di Giuseppe Recco è costituito da quel gruppo di tele di argomento poco napoletano costituito da: *I cinque sensi*, firmato e datato 1676, in collezione Lorenzelli a Bergamo, la *Natura morta con collezione di vetri* del museo Narodowe di Varsavia, la *Natura morta con vetri, dolciumi, fiori e pesci* in collezione Romano, la *Natura morta con pane, biscotti e fiori* della collezione Banco di Napoli oggi al museo Pignatelli e quella simile del museo di Pesaro, la *Natura morta con maschere e strumenti musicali* del museo Boymans - van Beuningen cui va collegata la tela con *Tappeto, canditi, fiori e cesto di frutta* della collezione Molinari Pradelli ed infine il *Bodegòn con negro* della collezione Medinacoeli di Madrid.

Questo nutrito gruppo di tele, alcune di altissima fattura, è stato realizzato tra il 1675 ed il 1680, in anni ben lontani dall'ipotetico viaggio in Lombardia narrato dal De Dominici, dove il giovane Recco avrebbe preso contatto con gli esempi del Baschenis e del Bettera, nelle cui opere tappeti raffinati ed elaborati strumenti musicali sono la regola. Esse sono viceversa opere della piena maturità ed i referenti culturali debbono necessariamente essere diversi. Da un lato si può pensare allo stimolo di Francesco Fieravino detto il Maltese ed anche di Meiffren Conte, la cui presenza a Roma è documentata per alcuni anni.

Naturalmente non bisogna escludere la possibilità che i tanti imitatori del Baschenis di prima e seconda

battuta abbiano collaborato a prolungare l'ombra del maestro bergamasco fino a Napoli, con il suo patrimonio di «chicche e dolcetti incipriati di zucchero, grevi tendoni scenografici e tappeti dal pelo morbido e rilucente, e poi cassette, cofanetti, mandole, liuti, pifferi, flauti, dolci, partiture squinternate, specchiere, argenti preziosi e cannocchiali» (Causa).

Esaminando questa serie di oggetti, rari a riscontrarsi nella natura morta napoletana, non bisogna dimenticare che rari non erano nell'ambiente aristocratico castigliano e ben conosciamo gli scambi e le influenze reciproche che sono intercorse tra la Spagna e Napoli.

Come già sottolineato dal Perez Sanchez in occasione della mostra a Madrid sulla pittura napoletana, i committenti aristocratici spagnoli amavano l'esposizione di tanti vetri preziosi, ceramiche e vasi antichi, per fare da specchio alle proprie raffinate collezioni di cose preziose. Se esaminiamo la tela del museo di Varsavia, di eccezionale fattura, rimaniamo incantati dalla circostanza che, al fianco della spettacolare coppa di fiori, fa bella mostra di sé una fantastica esposizione di vetri dipinti, cristalli di Murano, manufatti catalani e *façon de Venise*.

In campo floreale, dopo gli influssi nella prima fase del Porpora e del padre Giacomo, nella piena maturità il Recco prende ispirazione anche dai variopinti esempi di fiori del francese Monnoyer, indiscusso mattatore della specialità oltralpe, o del più antico Nicolas Baudesson, con il quale spesso viene ancora oggi confuso nelle grandi aste internazionali.

Negli ultimi decenni della sua attività il Recco, in una fase della pittura napoletana tutta tesa al barocco e dominata dalla prorompente personalità di Luca Giordano, cambiò parzialmente registro avvicinandosi a quelle esperienze figurative tendenti al decorativismo fastoso, che svolgono una funzione trainante su tutto l'ambiente artistico, sul quale esercitava il suo influsso anche il fiammingo Abraham Brueghel, presente in città in quegli anni.



Fig. 22

Il Recco partecipa alle periodiche celebrazioni della festa dei Quattro Altari, patrocinate ogni anno dal vicerè marchese del Carpio e con la regia dell'onnipresente Luca Giordano. In queste feste vengono eseguite tele di grandissime dimensioni, che vedono all'opera i più grandi pittori di natura morta collaborare a più mani con specialisti di figura. Sono quadroni di spregiudicato taglio compositivo e di grande ricchezza cromatica che stupiscono la grande folla accorsa ad ammirarli.

Al culmine del successo ed oramai anziano, Giuseppe Recco venne invitato dal re Carlo II in Spagna, ove si recò in compagnia della figlia Elena. Il Lanzi, famoso biografo, lo riteneva «de' primi d'Italia nelle cacciagioni, negli uccellami, nei pesci e in simili rappresentazioni». Morì ad Alicante nel 1695 lasciando due originali e modeste tele di argomento sacro conservate in collezione Arenaza a Malaga: una *Morte di San Giuseppe* ed una *Assunzione della Vergine*.

Una committenza importante cui non ci si poteva negare o un modo per salvare l'anima ad un antico cavaliere?

Giuseppe Recco dopo aver dominato per decenni la scena della pittura di genere lascia un certo

numero di allievi e di seguaci, tra cui merita di essere ricordato Marco De Caro, che spesso raggiunge una qualità molto alta; ma la sua opera trova i più convinti seguaci e proseguitori nell'ambito della sua famiglia con i figli Elena, pittrice ricercata ed il più maldestro per quanto industrioso Nicola Maria.

Elena Recco (attiva tra la fine del XVII secolo e l'inizio del successivo) predilesse del padre l'iconografia marina, dove riuscì a raggiungere esiti più che cospicui.

Ella si recò in Spagna con il genitore nel 1695 e lì si trattenne per qualche tempo, lavorando per la corte, dove negli inventari risultano alcune tele di soggetto floreale al momento non rintracciate.

Le uniche sue opere certe sono due composizioni di pesci, una delle quali firmata, conservate nel castello di Donaveschingen, illustrate dal Di Carpegna.

La critica ha affiancato a queste due tele un gruppo di altri dipinti conservati nel museo di Varsavia, nel museo Puskin a Mosca e nella City Art Gallery di Leeds. Di recente in aste nazionali ed internazionali sono passate composizioni marine assegnate ad Elena Recco ed alcune di queste posseggono i caratteri distintivi per una attribuzione certa.

Una particolare tinta rosata delle squame unita ad una sprizzante vitalità delle prede appena pescate che brillano lucentezza e trasudano l'umido del mare sono i caratteri patognomonici della pittrice, che nelle tele veramente sue ben si è meritata il successo e la considerazione che godette tra i suoi contemporanei.

Purtroppo sul mercato circolano tele di modesta qualità che di Elena Recco hanno soltanto il nome imposto da antiquari desiderosi di etichettare sempre e comunque qualsiasi opera.

Nicola Maria Recco, anche se non citato dal De Dominici, è un altro figlio di Giuseppe che segue le orme paterne, ma ad un livello decisamente inferiore.



Fig. 23

La sua pittura è afona, priva di slanci vitali, stanca ripetitrice di formule stereotipate attinte al patrimonio iconografico familiare. Alcune tele firmate di pesci ce lo mostrano poco più che modesto e solo il nome glorioso e gli illustri natali gli hanno ritagliato un suo piccolo spazio nella storia della natura morta napoletana.

Stranamente il De Logu aveva una certa considerazione per i suoi dipinti «notevoli specialmente per i primi piani meno gli sfondi che sono un po' sommari».

Le opere di Nicola Maria, e sono molte quelle sicuramente autografe, perché firmate, ad un occhio attento sembrano quasi una caricatura di quelle del padre: incerte nei dettagli, prive di ogni sensibilità, accentuate senza motivo negli effetti luministici.

Fu anche pittore di cucine ed un suo dipinto con questo soggetto, datato 1673, ce lo configura di molto antecedente ad Elena e contemporaneo del padre.

Il quadro familiare dei Recco si conclude con un breve cenno a Gaetano, attivo negli ultimi decenni del secolo e di cui parleremo in seguito più diffusamente, probabilmente un lontano parente come si evince dalla presenza nei suoi dipinti di altro soggetto di consistenti brani di natura morta. Infine una curiosità: è possibile reperire qualche quadro firmato (e con firma antica) Giuseppe Recco e di modestissima qualità, come ad esempio il *Cervo morto, legato all'albero per le zampe* di collezione privata napoletana. Un lontano parente, omonimo, od un antico impostore? Quel che ci voleva per intorbidire ancor di più le acque scure della natura morta napoletana.

Marco De Caro (attivo a Napoli nella seconda metà del XVII secolo) è stato identificato soltanto di recente grazie a due pendants uno dei quali firmato per esteso e rappresentanti *Frutti di mare con sfondo di paesaggio*, già in collezione Canessa, che furono esposti alla mostra sulla natura morta del 1964.

I De Caro, come i Recco e i Ruoppolo, costituirono una dinastia di generisti che protrude in pieno Settecento con Baldassarre e Leonardo, probabilmente discendenti di Marco.

Il pittore non è mai citato da fonti antiche, né è stato reperito in alcun inventario. Risulta iscritto alla Corporazione dei pittori napoletani nel 1680, un periodo nel quale possono essere collocate le sue due tele citate.

Egli è contemporaneo di Belvedere e dovrebbe appartenere alla generazione successiva a Giuseppe Recco e Giovan Battista Ruoppolo.

Le tele di collezione Canessa, improntate alle tematiche portate al successo da Giuseppe Recco, permettono di affiancare nel catalogo dell'artista altri due quadri dalla travagliata storia attributiva e nei quali alcuni caratteri sono sovrapponibili, come i frutti di mare. Si tratta di due composizioni di pesci della Galleria di San Luca di Roma e della Galleria Corsini. A questi due dipinti si può aggiungere un'altra natura morta già in collezione Gualtieri a Napoli ed oggi ad ubicazione ignota.

Giovan Battista Ruoppolo (Napoli 1629 - 1693) è assieme al coetaneo Giuseppe Recco una delle figure chiave della natura morta napoletana della seconda metà del Seicento e questo ruolo gli fu riconosciuto anche dal De Dominicis che, per quanto poco attento alle vicende dei generisti, gli dedicò un intero capitolo delle sue *Vite*. Presentandolo come allievo del Porpora egli scrive «studiò in particolare l'uva e furon molto lodate le pitture che di rame e di altri arredi della cucina... molti ne fece per Gaspare Roomer, che li mandò in Fiandra, molti per il marchese Vandeneynnden». Ed infatti noi abbiamo conferma, grazie ad un inventario redatto nel 1688 da Luca Giordano, che nella collezione del ricco mercante, morto nel 1685, si trovavano numerosi quadri del Ruoppolo: «Roba di caccia con capretto et una papara, palmi 6x8; diverse robbe di cucina, et una impanata; frutta e fiori; frutta fiori e melone d'acqua, ed un quadro con diversi pennoli d'uva, granate, e meloni, si dette a dipingere anche selvaggina, pesci e commestibili vari». Un altro documento del 1673, riferentesi ad un pagamento, sempre del Vandeneynnden, ci rammenta che egli ricevette 60 ducati per l'opera svolta.

Nonostante la notorietà già dalle fonti antiche, la personalità di Giovan Battista è ritornata alla luce più chiaramente nel corso di questo secolo dal 1915 quando il Cecconi fu il primo a rendergli giustizia dedicandogli un entusiastico elogio, che parlava di un Ruoppolo pascoliano, delicato, idilliaco, ingenuo. Parere che non trovò d'accordo il Marangoni, che pur ne apprezzava, incondizionatamente, le doti di colorista spinte

fino al lirismo più acceso: «la stupefacente vegetazione del Ruoppolo, quasi straripante da fantastiche cornucopie in esemplari giganteschi e perfetti, tinti dei colori più accesi dell'autunno... un miracolo coloristico tutta quella dovizia vegetale che sembra scoppiare di linfa sotto la lustra e gonfia epidermide dei frutti e suscita non so qual vago senso dinamico che manca in quelli del Caravaggio».

In seguito, nel 1928, si espresse sull'artista il De Rinaldis, uno studioso dimenticato ingiustamente, che collocò il Ruoppolo tra i maggiori artisti napoletani del Seicento: «ditirambico pittore delle grazie fruttifere d'autunno dal sensualismo coloristico».

Grazie al Prota Giurleo si recuperano gli anni precisi di nascita e di morte, si conferma la parentela con il nipote Giuseppe, di poco più giovane, si conosce la data del suo matrimonio.

Anche l'Ortolani, nella sua magistrale esegesi sulla pittura napoletana in occasione della mostra del 1938, tessesse gli elogi del Ruoppolo: «la materia vegetale germina e prorompe nella luce con accenti di tale energia e



Fig. 24

ricchezza che trasfigurano la veemente sensualità in bellissimo canto... vi fa già gran prova il compositore celebrato, tutto caravaggesco, anzi battistelliano nei larghi piani rasi dalla luce, che sa ammassare come nessun altro quelle cascate di frutta ed imporvi un ritmo, una architettura di luce; poi gli esempi olandesi lo portano ad aggruppamenti doviziosi e scenografici, specie di fiori».

Molti giudizi «datati» sul Ruoppolo risentono anche del fatto che negli ultimi decenni si è proceduto ad un vaglio rigoroso delle sue opere, soprattutto dopo l'identificazione recente della figura di Giovan Battista Recco, che possedendo le stesse iniziali creava motivi di confusione.

La scarsità di opere firmate e datate, a raffronto delle numerose citazioni negli inventari delle grandi collezioni, ha inoltre creato motivi di errate attribuzioni anche nei confronti di Giovan Battista Recco e del nipote Giuseppe Recco, artisti ai quali è intimamente legato per affinità stilistiche sia nella fase di rigorosa ricerca luministica che più tardi nella piena espressività del linguaggio barocco.

Anche la presenza di molti seguaci, che cercavano di imitare il suo stile fino al limite del plagio e che solo ora lentamente la critica sta scandagliando con maggiore attenzione, ha creato non pochi problemi attributivi, spesso influenzati dalle pressioni del mercato antiquariale. Quante opere di Gaetano Luciano, del nipote Giuseppe, del monogrammatista «GRU», di Onofrio Loth, di Aniello Ascione, di Gaetano Cusati o del Della Questa sono passate col nome di Giovan Battista o ancora vi rimangono?

Oltre alle notizie documentarie reperite dal Prota Giurleo abbiamo pochi dati biografici: nel 1665 era iscritto alla Corporazione dei pittori napoletani, nel 1669 ne era divenuto prefetto, nel 1675 partecipò alla grande mostra di quadri per la festa dei Quattro Altari sponsorizzata dal vicerè marchese del Carpio ed organizzata da Luca Giordano.

Il percorso artistico del Ruoppolo, scandito da poche firme e ancor meno date, prende il via poco dopo il 1650 e si svolge senza sosta per oltre un quarantennio.

Egli è ai suoi inizi un rigoroso naturalista, che ha studiato il suo luminismo violento d'ombre e vivissimo sui testi sacri di Battistello e di Stanzione.

La sua prima opera documentata, firmata «G.B. Ruoppolo», *Sedani e boules de neige*, conservata allo Ashmolean Museum di Oxford, è «quasi un notturno squarciato da improvvisi fiotti di chiarezza lunari, che vede il nostro artista intento a scandagliare in ogni verso uno spazio buio che fa vibranti per effetto di luce gli oggetti naturali, quasi che ancora conservino una pulsazione, una vitalità esasperata» (Causa).

Intorno a questo fondamentale dipinto la critica ha raggruppato numerose tele improntate da spiccati interessi naturalistici tra le quali la *Natura morta con ortaggi e pane* del museo di Capodimonte o quella con *Ciliegie, pernice e pesce* della collezione Ciollaro Galante, fino alla splendida *Natura morta con ortaggi, frutta, pani e trancia di tonno*, datata 1661, già in collezione Zauli Naldi.

La produzione di questo decennio è quanto mai prolifica e vi è ampio spazio di ricerca per reperire nuovi quadri della fase più antica.

Nel settimo decennio gli interessi iconografici del Ruoppolo virano verso tematiche portate al successo da Giuseppe Recco ed a questo periodo appartengono *Pesci sulla spiaggia*, firmata per esteso, del museo di San Martino e la *Natura morta con pesci e granchio* della collezione Pagano. Viceversa, a metà tra il periodo luministico e quello più propriamente barocco va collocata la spettacolare *Natura morta con frutta e ortaggi in un paesaggio* della collezione Saporiti di Spoleto, nella quale «la limpidezza della luce e la brillantezza dei colori si accordano con la prolifica e originale disposizione degli oggetti» (Middione).

Lentamente alla fine del settimo decennio il Ruoppolo si converte al trionfante gusto barocco portato al successo a Napoli, oltre che dagli iperbolici excursus del Giordano, dalla presenza in città a partire dal 1675 di Abraham Brueghel, discendente della gloriosa famiglia di generisti fiamminghi e portatore di un nuovo verbo superficiale ed incline al facile decorativismo.

Sono gli anni del Ruoppolo più noto al grande pubblico, l'artista idolatrato dal De Dominicis che lo eleva ad indiscusso caposcuola, da cui prenderanno ispirazione i suoi numerosi seguaci ed i tanti imitatori.

Giovan Battista comincia la serie dei trionfi vegetali e marini, delle cascate di fiori e di frutta, in cui i colori assurgono ad una dimensione trionfante e la luce viene a dilatarsi sulle superfici ancora indagate con antico scrupolo naturalista.

I frutti sono disposti in un deliberato disordine spaziale. Le preferenze del Ruoppolo vanno all'uva che egli rappresenta nelle specie e sottospecie più rare a trovarsi, dalla cornicella alla barese, in un luore di riverberi con un'ampia tonalità di tinte, mentre nelle mele e negli agrumi dalla scorza lucida e scintillante per la esaltata vivacità cromatica, si differenzia dagli esiti del nipote Giuseppe, più rossigno, rugoso e bernoccolato e dal suo più acuto imitatore Aniello Ascione, che predilige effetti cromatici più caldi ma meno intensi.

Il rigoglio espositivo raggiunge il culmine nei meloni, spesso presenti nelle sue tele, nelle tipiche superfici rugose, o nei grandi cocomeri, tipici delle fertili pianure campane, variopinti e ben torniti nei loro volumi con la consueta perizia plastico-luministica.

Tra i quadri di questo percorso alcuni sono famosi come le composizioni di uva, cantate a pieni polmoni da un novello Bacco, innamorato del loro succo dolce ed acre, come le tele conservate nel musée des Arts décoratifs di Parigi e nel museo Correale di Sorrento, o le splendide accoppiate di uva e frutta del museo di San



Fig. 25

Martino o della collezione Gava ex Matarazzo, in cui egli esprime la sua nuova concezione scenografica di piena ed accettata enfasi barocca, con il tremulo gioco delle foglie che imprime profondità all'immagine ed è segno tangibile dell'altissimo livello di poesia raggiunto dal Ruoppolo.

Tutti i suoi ultimi dipinti sono immersi in un'atmosfera «dorata che assorbe i volumi, si aggruma sulle superfici e le impreziosisce: i pampini si avvolgono frenetici sui tronchi delle querce, esplodono ceppaie di funghi, chicchi, nervature, foglie, viticci, si fanno perle, rugiada, umori occidui, rubini la polpa rossa del cocomero tagliato; i più agevoli, i più facilmente immaginabili tra i possibili traslati analogici e metaforici» (Causa).

Queste opere fastose e ridondanti, questi trionfi orgiastici e prorompenti, sospesi in una luce purissima, sono il canto del cigno per Ruoppolo, al quale si associa con flebile suono una folla di comprimari, di seguaci, di imitatori che solo da poco la critica ha imparato a riconoscere ed ai quali ha destinato un suo spazio nel gran libro ideale del genere della natura morta nel secolo d'oro della pittura napoletana.

Gaetano Luciano (attivo a Napoli nell'ultimo quarto del XVII secolo) sconosciuto alle fonti è noto unicamente per due suoi dipinti, firmati per esteso, una *Natura morta di frutta*, in collezione Beduwe a Marsiglia, la quale riporta integralmente brani di composizioni note di Giovan Battista Ruoppolo ed una *Natura morta di frutta ed ortaggi con asino e figure*, presente sul mercato antiquariale napoletano nel 2000, che riprende in maniera letterale brani alla maniera del Della Questa. In seguito la critica gli ha assegnato qualche altra tela, una delle quali fu anche presentata alla mostra sulla civiltà del Seicento.

Aniello Ascione (notizie dal 1680 al 1708) fu un allievo di Giovan Battista Ruoppolo e del suo repertorio predilesse la rappresentazione di frutta ed uva che seppe ritrarre, come narra il De Dominici che ben lo conosceva, «con amenità di colore assai vago, e che però tira assai al rossetto d'alacchetta».

Egli ha l'abitudine di firmare le sue opere con un monogramma nel quale si intrecciano le due A del nome e del cognome.

Alcune sue opere raggiungono un livello molto alto, come due pendant passati di recente presso la Galleria Lampronti di Roma, caratterizzati da un'intonazione cromatica calda e da una schietta vena decorativa.

Egli fu presente alla mostra di Napoli del 1964 con due tele ricche di grandi tralci carichi di grappoli d'uva ed angurie spaccate e rossegianti.

Egli fu attratto anche dal tema delle cucine, portato al successo da Giovan Battista e Giuseppe Recco e raggiunse discreti risultati come si evince dalla *Cucina con l'agnello scuoiato* già in collezione Castellino a Napoli, siglata in basso a sinistra sul primo gradino con il suo classico monogramma.

Molte sue opere sono conservate nel museo Correale di Sorrento ed altre passano frequentemente nelle aste nazionali ed internazionali.

Il **Monogrammista G.A.**, del quale si conosce una sola opera, è attivo tra Napoli e Roma nella scia di Ruoppolo senior, negli anni tra il 1670 ed il 1680.

Una sua tela *Frutta, ortaggi e cacciagione*, in collezione Field a Miami negli Stati Uniti, porta la misteriosa sigla «G.A.» sull'anfora posta a sinistra della composizione.

Gaetano Cusati (? - Napoli 1720) è citato dal De Dominici, che gli dedica un certo spazio, ricordando che ebbe un fratello Gerolamo, anch'egli pittore e che entrambi morirono nel 1720. Il biografo riferisce che «fu anche pittore di figure» e realizzò quadri grandi. Egli stesso sarebbe dunque l'artefice delle figure e dei paesaggi che talora appesantiscono le sue nature morte. Egli fu influenzato sia dai modi pittorici di Giovan Battista Ruoppolo, di cui fu allievo, che dal ricercato decorativismo di Abraham Brueghel, «facendo un misto di tutte e due le maniere». Si dedicò anche all'affresco nella dimora del duca di Laurenzano a Piedimonte d'Alife.

Egli fu pittore di pesci e di fiori dal rapido piglio decorativo, congiunto ad una sciolta facilità di mano. Si esprime con uno stile barocco fresco e guizzante. I suoi dipinti sono conservati nei musei napoletani: *I pesci* al Correale di Sorrento, erroneamente segnalati nel catalogo come opera della pittrice Colomba Guardi, dalle stesse iniziali, mentre a San Martino sono esposte numerose tele siglate con vasi di fiori, frutta, animali e sfondi di paesaggio. Non è rara la comparsa di suoi quadri siglati nelle aste e sul mercato antiquariale che vanno ad accrescere il suo già discreto corpus.

Il fratello **Gerolamo Cusati** (? - Napoli 1720) ci è noto unicamente per la citazione del De Dominici: «fece anch'egli di frutti e fiori, ma si applicò poi tutto a questi, lasciando quelli, per non avervi troppa attività o inclinazione per farli».

Francesco Della Questa (? 1639 circa - Napoli 1723) pittore probabilmente d'origine spagnola, fu, secondo il De Dominici, allievo di Giovan Battista Ruoppolo, anche se lungo l'arco della sua lunghissima attività, che protrude in pieno Settecento, i suoi modelli ispiratori sono quasi tutti i capostipiti della pittura napoletana, da Giacomo e Giuseppe Recco ad Abraham Brueghel.

Il suo nome preciso è «Questa» come ben si evince dalle non rare firme e non «Quosta» come indicato dal biografo.

Nelle sue opere più antiche egli appare tributario, più che del Ruoppolo, dei Recco, Giacomo e principalmente Giuseppe, come nel *Vaso con fiori*, già in collezione Caracciolo d'Aquara, o nella composizione

Pesci, molluschi e crostacei, in cui le varie specie, dalle triglie alle orate, dai cefali ai molluschi, sono rappresentate in maniera confusa in riva al mare, senza quel rigore e quella vivida lucentezza ottica che fa riconoscere al primo sguardo le tele di Giuseppe Recco.

I suoi quadri più spettacolari fanno parte di quella serie di quadroni allestiti per la festa del Corpus Domini nel 1684. Al ciclo di tele, pare quattordici, preparate sotto il coordinamento di Luca Giordano, collaborarono i maggiori specialisti di natura morta, ognuno nel suo settore, da Giuseppe Recco ad Abraham Brueghel, da Giovan Battista Ruoppolo a Francesco Della Questa, la cui fama nel rappresentare ortaggi era da tutti acclarata.

Egli partecipò all'esecuzione in due tele, già in collezione Podio che furono esposte alla grande mostra sulla pittura italiana del 1922 a Firenze, di brani di competenza dell'ortolano, realizzando dei lussureggianti trionfi di ortaggi, apice della sua attività, nei quali è stupefacente l'impatto visivo dei vari elementi rappresentati «che articolano con estrema energia visiva le masse di frutta ed ortaggi nel primo piano di entrambe le tele» (Lattuada).



Fig. 26

Il Della Questa è artista che cresce nella considerazione degli studiosi ogni qual volta è proposta all'attenzione della critica qualche sua nuova opera, facendolo assurgere ad un gradino più elevato nella folta schiera dei seguaci del Ruoppolo.

Onofrio Loth (Napoli 1665 - 1717). Sia il De Dominici, il quale lo conosceva personalmente, che il Prota Giurleo ci forniscono notizie e dati biografici sulla sua vita. Nato a Napoli nel 1665, fu tra gli allievi prediletti di Giovan Battista Ruoppolo ed ebbe a sua volta tre scolari di cui tutto ignoriamo: **Ridolfo Scoppa**, **Nicola Indelli** e **Domenico Grasso**.

Fu attore dilettante, scrisse varie commedie, qualche poesia ed amò la conversazione con gli uomini dotti del suo tempo.

Pare si servisse dello stesso De Dominici, che ricordiamo era anche lui un pittore, per farsi «accordare» gli sfondi dei suoi quadri «con pochi lumi e mezze tinte».

Questa passione per la commedia non è una novità per i pittori del Seicento napoletano. Ricordiamo la stessa inclinazione in Salvator Rosa ed in Andrea Belvedere ed anche in Nicola Vaccaro, tutti abilissimi nel recitare «all'impronto», nell'epoca in cui Andrea Perrucci dava alle stampe nella nostra città, ed era il 1699, il suo intrigante trattato «*Dell'arte rappresentativa premedita ed all'improvviso*».

Il Loth è legato alle tematiche marinare care a Giuseppe Recco come si evince dalle poche opere che gli si possono attribuire, due *Nature morte con pesci* del museo di Valencia, entrambe firmate, un *Bodegòn de la-gustas* ed un *Bodegòn de ostras*, fatte conoscere dal Pèrez Sànchez.

In precedenza l'Ortolani aveva fatto cenno di due dipinti di fiori, firmati, in collezione De Michele a Santa Maria Capua Vetere, non più ritracciati.

Ancora prima anche lo Hoogewerff aveva segnalato la presenza di due dipinti del Loth, di soggetto flo- reale, ma senza fornire notizie più esauritive sulle due tele.

Dal De Dominici veniamo a conoscenza che il Loth era bizzarro nel comporre, mentre altre notizie sul- l'artista ci vengono fornite dal Mazzullo e dal Michel grazie ai quali sappiamo che Onofrio, entrato nel 1689 nella Corporazione dei pittori, collaborò col Trevisani nella decorazione degli specchi di palazzo Ruspoli a Roma, eseguendo ghirlande di fiori ed inoltre, sempre a Roma, il cardinale Spada Veralli gli commissionò due grandi quadri, oggi nella Galleria Spada, realizzati con la partecipazione di Sebastiano Conca, come risulta dai relativi mandati di pagamento del 1714.

Un altro pittore che collaborò con il Loth fu il De Matteis che inserì bassorilievi di chiaroscuro nelle sue composizioni. La critica ha presentato una tela, in collezione privata a Cremona, una *Natura morta con gran- chio, seppie e aragoste*, omogenea alle composizioni del museo di Valencia, con l'impostazione della scena sullo scuro del fondo idoneo ad esaltare il riverbero delle luci, il brillio argenteo delle squame e la corposità plastica degli elementi rappresentati.

L'auspicio è che quanto prima il reperimento di altre opere o documenti possa meglio focalizzare la per- sonalità di questo artista che lavora anche nei primi quindici anni del Settecento, fino alla sua morte im- provvisa nel 1717 (e non 1715, come erroneamente segnalato in molti testi).

Il Maestro del Metropolitan è un nome convenzionale che il Causa utilizzò partendo da una tela *Uva, melograne, fichi, ciliegie e un ramarro* del Metropolitan Museum di New York, per raggruppare una serie di tele con caratteri affini di una felice sintesi del più effervescente Barocco.

Il carattere precipuo di questo esuberante artista sarebbe stato l'aver derivato i suoi modi pittorici in parte dal Campidoglio e in parte dal Brueghel, che costituivano i più convinti assertori dei «nuovi concepi- menti» espressi a Roma verso il 7° - 8° decennio del secolo.

Il Causa suppose che egli fosse napoletano, o quanto meno operante nella nostra città; segnalò inoltre, con rara competenza e dimostrando una conoscenza planetaria dell'argomento, alcune tele da collegare a questa notevole personalità artistica che, imbevuta di cultura romana, riteneva rappresentasse un superamento del linguaggio espresso dal Ruoppolo. Oltre a quadri sparpagliati in musei stranieri o dimenticati nei loro depositi sotto altre attribuzioni, precisò che il capolavoro assoluto di questo ancora ignoto maestro si trovasse a Napoli nella collezione Chiacchio, oggi purtroppo ad ubicazione sconosciuta: *Fiori, uccelli rari e frutta su di un marmo romano entro un ampio paesaggio*.

Questo ignoto artista, spesso confuso col Brueghel, possiede dei caratteri ben precisi: un esasperato brio barocco, un taglio così corsivo e spigliato da dover esser distinto come stile, una gamma di colori sempre accesa e luministicamente contrastata, una materia assai fastosa e debordante, tutti aspetti che servono a differenziarlo dal Brueghel, da cui pure deriva, che però è meno mosso e impetuoso, più controllato ed equi- librato, «fracassoso» più nella ridondanza che nel colore.

In anni successivi la Trezzani ha collocato l'attività del Maestro del Metropolitan in area romana intorno al settimo - ottavo decennio e gli ha associato una natura morta *Uva, mele e melograne* di collezione Lodi, nella quale alcune somiglianze presentano assoluta evidenza.

Sul mercato negli ultimi anni sporadicamente è comparsa qualche tela, come la *Natura morta di frutta* della galleria D'Orlane, con caratteri stilistici affini a quelli che abbiamo precisato appartenere al Maestro del Metropolitan, il quale, fermo restando le dotte considerazioni del Causa, è ritenuto dalla critica un in- terprete particolare della tradizione pittorica romana, da lui scioltamente e deliberatamente esasperata in senso luministico e formale.

Carlo Ruoppolo, fratello più anziano di Giovan Battista, è anche egli pittore come veniamo a conoscenza da quanto dichiara nel 1655 in occasione delle nozze del fratello, nelle quali fa da testimone. Come tanti altri artisti del Seicento napoletano è ancora però un nome senza opere come il padre **Francesco Ruoppolo**, pittore di maioliche presso il *Congiusto, detto il faenzaro*, la cui figlia sarà impalmata da Giovan Battista, frequentatore sin da fanciullo della casa della futura sposa.

Giuseppe Ruoppolo (Napoli? - 1710) nipote del più famoso Giovan Battista, rappresenta ancora oggi per gli studiosi un caso particolarmente problematico per la confusione creata dalle sigle G.R., in comune con Giuseppe Recco, e G.R.U., a lungo creduta sua e che viceversa appartiene ad un ignoto monogrammista più tardo e che dipinge in maniera accademica.

Secondo il De Dominicis nascerebbe nel 1631 per morire ottantenne in pieno Settecento; il biografo doveva ben conoscerlo, perché ce lo descrive con grande minuziosità: «si distinse per una certa tinta alquanto



Fig. 27

più rossagna nelle frondi delle viti e nei campi. Fece assai bene i frutti secchi, gli aranci, i limoni... non fu però ferace, e felice nel componimento, ponendo quasi a ringhiera sopra un poggio ciò che voleva dipingere, e senza niuna bizzarria pittorresca lo dipingeva, ma con tanta verità... dipinse anch'egli cose di rame verdume, canestrini di insalate».

Fortunatamente possediamo un discreto numero di opere firmate per esteso che ci permettono di conoscerlo abbastanza e di ipotizzare attraverso l'esame stilistico i suoi probabili punti di riferimento.

Firmata «G. Ruoppolo» la tela conservata ad Amburgo alla Kunsthalle, mentre «Giuseppe Roppoli» si legge chiaramente alla base di *Pesche e uva* nella collezione Astarita a Napoli, dove l'artista assume ad argomento visivo discriminante la forza immobile di una gran luce battente; un gruppo di quattro quadri di cui

uno firmato «Gius. Roppoli» è stato illustrato dal Bologna nel 1968; infine la *Natura morta con pasticcio e cedri* del museo Duca di Martina di Napoli firmata «Gius. R».

Si possono poi aggiungere per dei caratteri distintivi molto particolari, quali la propensione a ritrarre fiori e frutta, il colorito rossiccio e la meticolosa riproduzione dei dettagli, altri dipinti: la *Natura morta di agrumi e secchia di rame* della collezione Molinari Pradelli, dove in un brillante sovrachio di materia si legge l'insistente indagine degli effetti luminosi sulla superficie degli agrumi, la natura morta di Capodimonte proveniente dalla collezione D'Avalos, eseguita in collaborazione col Brueghel, la *Natura morta con limoni e verdure* del museo di Budapest e la tela *Frutta, pentola di rame e cardellini*, di collezione privata, illustrata dal Salerno.

La critica ha ritenuto necessario espungere dal suo catalogo alcune tele a lungo ritenute autografe come quella un tempo in collezione Zauli Naldi, oggi assegnata all'esordio di Giovan Battista Ruoppolo e l'altra, famosissima, di *Pani, prosciutto, torta e ghiacciaia* della collezione Molinari Pradelli, oggi data con sicurezza a Giuseppe Recco.

La maggiore difficoltà la si incontra nel discernere la produzione degli anni tra il '55 ed il '60, quando tra Giovan Battista Recco, Ruoppolo senior e Giuseppe Recco le differenze diventano impercettibili anche per l'occhio più esperto.

I modi del linguaggio di Giuseppe Ruoppolo sono oggi abbastanza noti alla critica grazie non solo alle pedanti descrizioni del De Dominicis, ma anche all'acquisizione di un gruppo di opere autografe. La sua più alta qualità è nella esasperante ricerca luministica, in una analisi di superficie ripetitiva e puntigliosa, che disquama in una materia vivida e grumosa la buccia degli agrumi e si condensa in grevi brilli sulla costolatura delle foglie.

In conclusione possiamo far nostra la definizione che di Giuseppe Ruoppolo fece il Salerno di uno stile «caratterizzato in effetti da una quieta visione del modello reale, al quale l'autore dà la massima forza volumetrica, suggerendo la materia delle superfici diverse e variando lo stesso spessore del colore».

Il **monogramma G.R.U.** (attivo a Napoli tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo) è una figura di artista creata dal Causa, che operò una scissione del corpus pittorico di Giuseppe Ruoppolo, il quale abbiamo visto essere una personalità cui è collegato un gruppo di opere molto disomogeneo: un periodo giovanile di elevata qualità carico di vitalità barocca ed una fase finale stanca e ripetitiva, in cui le differenze con le tele siglate con il misterioso monogramma si fanno impercettibili.

Il quadro capostipite attorno al quale creare un gruppo affine è *La natura morta di frutta e cetrioli*, siglata G.R.U., e non G.R.V. come affermato erroneamente dal Salerno, della Galleria nazionale d'Arte antica di Roma.

Molti altri quadri in collezioni private o presenti frequentemente sul mercato posseggono le caratteristiche di un pittore più tardo, manierato, più accademizzante. Il riferimento letterale è Giuseppe Ruoppolo, ma la tavolozza ha colori meno accesi e la composizione non possiede quella prorompente vitalità barocca.

Alcuni suoi quadri di più alta fattura sono stati resi noti dagli studiosi, come una coppia di interni di cucina in collezione Della Vecchia a Napoli oppure una composizione di *Frutta e conchiglia* pubblicata dal Salerno, tutti dipinti contraddistinti da un «chiaroscuro marcato, assemblaggio fitto degli oggetti, minuzia descrittiva» (Middione).

Di recente una nuova ipotesi è stata affacciata dal Marini, sulla quale la critica si è mostrata perplessa, di considerare tutta la produzione dell'ignoto monogramma e del Ruoppolo come opera di un solo artista, in periodi diversi della sua attività.

Il **Lionelli** (attivo a Napoli tra la fine del XVII secolo e l'inizio del successivo) è noto solo per la sua firma apposta su una natura morta conservata con il suo pendant presso il musée des Beaux-arts di Nantes, proveniente dalla famigerata collezione Cacaault, costituitasi a Napoli durante le ruberie degli anni del dominio francese.

Dopo la segnalazione di queste opere fatta da Spinosa, sono state reperite altre tele derivanti tangibilmente dalla produzione di Giuseppe Ruoppolo, tra cui due ovali di frutti in collezione privata napoletana.

Francesco Solimena (Canale di Serino 1657 - Barra 1747), sull'onda di Luca Giordano, prosegue con una sua originale declinazione il discorso barocco, per continuare poi con una vivace formula di luminoso decorativismo classicizzante. Nei rari momenti liberi tra l'esecuzione di importanti pale d'altare e grandiosi affreschi per le più importanti chiese del viceregno, trovò il tempo per dedicarsi alla natura morta. Di questa sua segreta inclinazione fanno fede, oltre alle parole del De Dominici, i non rari inserti a margine dei suoi dipinti di figura.

Fu il Bologna a segnalare la sua collaborazione con Giuseppe Recco e ad attribuire al solo Solimena due nature morte, che furono presentate alla grande mostra monografica di Napoli del 1964. L'originale assegnazione fu confermata dal Briganti e dal Volpe, che curò la stesura delle schede del catalogo.

Si tratta di una coppia in collezione Romano con *Fiori, libri e un candeliere* e *Fiori, libri e un teschio* nei quali l'empito barocco è amalgamato in una serena atmosfera di ombra e di silenzio.

«Il calore della pennellata rivela senza indugiare la forte animazione della luce e dell'ombra, è estraneo del resto a tutti i pittori generisti napoletani, e risponde assai bene al timbro stilistico dell'arte del Solimena nel penultimo decennio del secolo» (Volpe).

Probanti sono i raffronti che possono istituirsi con i brani, di limpida lucidità ottica, del teschio e della frutta raffigurati nell'affresco della *Morte di San Francesco* in Santa Maria Donnaregina o con il dettaglio del libro aperto presente nella pala di San Nicola alla Carità, documentata al 1684.

Altro pittore di figura prestatò alla natura morta è *Nicola Malinconico* (Napoli 1663-1721), figlio di Andrea e fratello di Oronzo, entrambi pittori.

Educato alla maniera di Luca Giordano, trova affermazione come pittore di storie e lascia opere oltre che a Napoli nella chiesa di San Lorenzo, ad Aversa, nel Duomo di Bergamo ed in San Gaetano a Vicenza. Nel 1706 ottiene il titolo di conte per meriti professionali, segno tangibile di una solida posizione raggiunta.

Della sua attività di pittore di genere fa cenno il De Dominici, che lo colloca nella bottega di Andrea Belvedere.

L'unica sua tela firmata, una *Natura morta con pavone*, è conservata alla Kunstakademie di Vienna, un dipinto fastoso e raffinato che rappresenta l'ultima interpretazione del più elegante ed esteriore barocco d'avvio giordanesco.

I riferimenti culturali del Malinconico specialista sono Brueghel e Belvedere, pur con la conoscenza di contemporanei francesi come il Monnoyer e Blain de Fontenay.

Alcune tele sono state associate per affinità stilistiche, tra queste due nature morte della Walters Art Gallery di Baltimora, pubblicate da Federico Zeri, ed un *Giardino con fiori e un putto* pubblicata dal Salerno, nella quale alla usuale esuberanza barocca si unisce la luminosità tipica del Berentz ed una aggregazione di dettagli minuti, già di spirito decisamente rocaille.

L'attività del Malinconico come generista, secondo Spinosa, si situa negli ultimi anni del secolo e nei primissimi del Settecento.

Le conoscenze sull'artista sono progredite negli ultimi anni grazie agli studi del Pavone e del Ravelli.

Abraham Brueghel (Anversa 1631 - Napoli 1697) nasce nelle Fiandre da Jan Brueghel II, il giovane, e comincia giovanissimo la sua esperienza di pittore nella bottega del padre, dipingendo quadri di fiori.

Dopo un breve periodo egli è in Italia, a Roma, forse giovanissimo, se si vuol dar credito alla segnalazione della Hairs di una scritta in italiano «all'età di diciotto anni» sotto una sua natura morta. Nel 1655 è iscritto nella gilda dei pittori della sua città natale mentre dal 1659 è documentato stabilmente nella città eterna, dove nel 1666 si sposa e dalla quale si sposterà alcune volte per dei soggiorni abbastanza lunghi da trascorrere a Messina nel 1663-'64 e poi nel 1667-'68.

Nel 1676 si trasferisce a Napoli, dove vivrà fino alla morte avvenuta nel 1697.

Ci troviamo perciò davanti ad un pittore italiano a tutti gli effetti e per il 50% napoletano, alla pari del Ribera o di Mattia Preti, nati altrove, ma che all'ombra del Vesuvio hanno svolto la parte più significativa della loro attività. Egli è intriso culturalmente di spirito nordico, possiede un'assoluta padronanza dei modi dell'anziano Frans Snyders ed una buona conoscenza delle novità apportate da Jan Fyt, come i fondali boscosi

e le colonne poste su alti stilobati, ma giunto a Roma è ansioso di recepire motivi classici della pittura italiana ed inserisce spesso nelle sue ricche composizioni elementi di carattere archeologico, come vasi scolpiti, bassorilievi e frammenti antichi.

Entra a pieno titolo nel mondo artistico romano e tra il 1670 ed il 1674 è ricordato tra gli accademici di San Luca. Intreccia una lunga corrispondenza, tra il 1665 ed il 1671, con un grande collezionista siciliano, don Antonio Ruffo, al quale fornisce oltre ad opere sue una scelta miscellanea della produzione romana, facendo acquistare quadri di artisti legati al suo entourage, quali Ciro Ferri, Giacinto Brandi o Guglielmo Cortese, che vedremo come preziosi collaboratori nell'arricchire con figure le sue composizioni.

Entra in contatto come mediatore anche con il mercante fiammingo Gaspar Roomer, contribuendo ad integrare la sua eccezionale raccolta napoletana.

Pare che il Brueghel, prima del suo definitivo trasferimento a Napoli, vi si fosse recato per un aggiornamento e per rendersi conto dei prodigiosi sviluppi della natura morta locale.

A Roma la sua fama fu subito grande tra i potenti collezionisti dell'epoca, che menavano vanto di possedere gli esiti del suo pennello virtuoso; troviamo così quadri suoi negli inventarî di prestigiose famiglie dai Chigi ai Pamphily, dai Colonna agli Orsini e ai Borghese.

Il Brueghel, ben inquadrandosi con le esperienze figurative dell'epoca «volse ad amplificazioni barocche il repertorio dei motivi di natura morta di fiori e di frutta, arricchendoli di pittoreschi fondali di giardino, animali rari e primi piani di figure» (Faldi), per le quali sceglie con rigore i suoi collaboratori tra i più bravi, come Giacinto Brandi, il Baciccio e Carlo Maratta, spesso facendosi coadiuvare anche da un paesaggista, in maniera da realizzare composizioni ridondanti e coloratissime, che gli valsero il nomignolo di «fracassoso», coniato dalla fertile fantasia del De Dominicis, il quale nel descriverlo così proseguiva: «preso un cocomero ben grosso lo lasciava cadere a terra, e come rimaneva rotto in quell'accidente lo dipingeva». Un modo elegante e discorsivo per esaltare quello stile brioso e leggero, per quanto elegante e spontaneo, che cozzava con quella solida lucidità ottica degli epigoni della scuola napoletana suoi contemporanei, da Giovan Battista Ruoppolo a Giuseppe Recco.

Il nostro Abraham dimostra di conoscere molto bene l'opera di Michele Pace, inoltre egli, pur mantenendo desta l'attenzione verso il reale, retaggio dell'imprinting caravaggesco che a Roma trova i suoi maggiori interpreti nel Cerquozzi e nel Campidoglio, rende vivaci le sue composizioni attraverso un uso sapiente del colore, che acquista un'importanza predominante sugli splendidi oggetti rappresentati: vasi scolpiti, piatti decorati, poderosi bassorilievi.

Egli riesce così ad occupare un posto di rilievo nel panorama della pittura romana della seconda metà del secolo: quei cocomeri sfasciati, quelle melograne squarciate con tanti semi a far bella mostra di sé, quei fiori non più freschi sono immagini di rara energia visiva che ritroveremo intatte con la loro limpida freschezza nelle pennellate del Maestro del Metropolitan, la misteriosa figura delineata dal Causa che tanti ambigui collegamenti presenta con la produzione del Brueghel.

Egli introdusse alcune novità, come i festoni di fiori e frutta spesso sorretti da putti e le composizioni ambientate nei giardini di ville.

Una volta trasferitosi a Napoli nel 1676, fece subito sentire la sua originale personalità, attraverso una formula decorativa ricca e disinibita, prodotta con facilità e felicità di esecuzione, ottenendo nei primi anni un brillante successo, per poi ridursi lentamente in stanche formule ripetitive, prive dello smalto e dell'ispirazione iniziale.

L'opinione degli studiosi dall'Hoogewerff al Di Carpegna, gli assegnava un'influenza determinante sugli sviluppi del genere a Napoli, pur senza giungere agli eccessi del Van Puyvelde che riteneva fosse il fondatore di una vera e propria scuola pittorica, dalla quale sarebbero sbocciati in seguito Giovan Battista Ruoppolo e Giuseppe Recco. Oggi la critica ha ridimensionato il suo ruolo a comprimario di lusso, con un debito di formazione verso i primi generisti partenopei, in primis Paolo Porpora, pur avendo contribuito in maniera rilevante al successo del nuovo gusto barocco che costituirà la moda predominante per più generazioni.

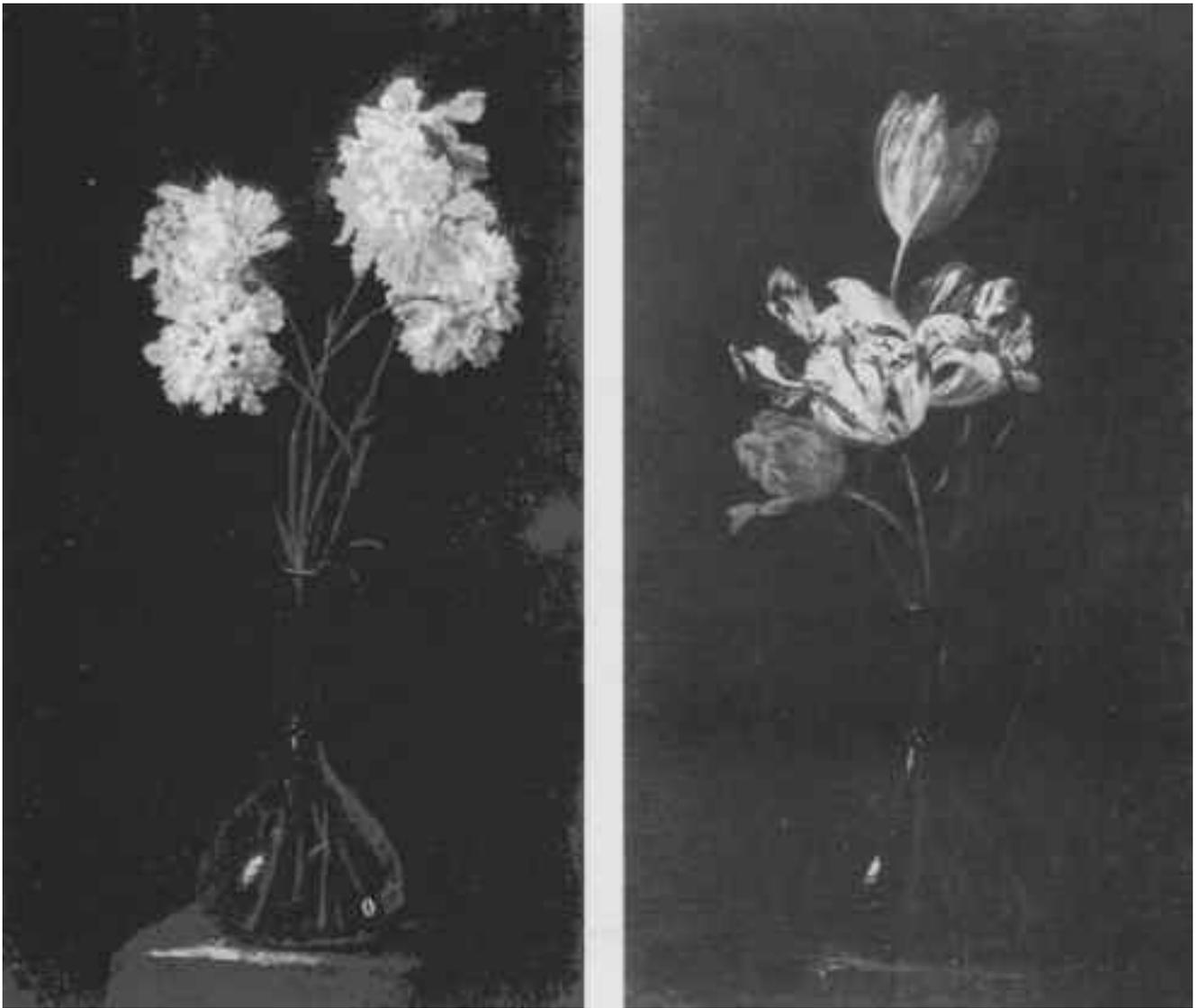


Fig. 28

Molte sono le sue tele firmate, poche viceversa le date, mentre non conosciamo alcuna opera eseguita in patria; invece possiamo tranquillamente assegnare al periodo romano tutta la produzione in cui il collaboratore è chiaramente un artista attivo nell'urbe.

Le sue prime realizzazioni sono probabilmente le *Ghirlande* della galleria Corsini, in cui si apprezza un forte contrasto tra il fondo scuro ed il primo piano inondato di luce, o la *Vendemmiatrice* del museo di Stoccolma. Abbastanza antica è anche la grande composizione della pinacoteca d'Errico di Matera, classico esempio di un decorativismo dal potente respiro monumentale.

Alcuni quadri sono di grandi dimensioni, sempre arricchiti con figure, come quello del Museum of art di Providence nel Rhode Island, con collaborazione di Luca Giordano secondo il Causa e di Sebastiano Ricci per il Salerno, o il «Cerere e Putti» della collezione di Paul Getty, strepitoso schiamazzo di festoni di fiori e frutti in un giardino con figure di Guillaume Courtois, che collabora anche a degli splendidi pendant in collezione privata milanese datati «167 e 16...».

Importante per fissare dei termini cronologici precisi nel suo percorso artistico è la monumentale *Natura morta di fiori in vaso metallico*, già nella collezione Achille Lauro, firmata e datata 1676, forse la sua prima fatica napoletana, un esuberante trionfo barocco di fiori esaltato da una brocca preziosa e contrassegnato da uno scorrere fluido della luce resa sfavillante da una accorta scelta cromatica.

Collabora con Luca Giordano e altri generisti nelle committenze per il Corpus Domini. Le opere napoletane, come abbiamo già segnalato, scadono negli anni ad un livello di routine convenzionale; ciò nonostante tangibile è la sua presenza nel panorama artistico partenopeo, messa in risalto dalle sperticate lodi del De Dominicis, che hanno trovato in epoca moderna conferma nell'analisi critica portata a termine dal Causa nella sua monumentale monografia sulla natura morta napoletana del 1972. Fece scalpore la dimenticanza, sottolineata anche dalla Laureati, da parte dei curatori della mostra sulla Civiltà del Seicento che non inclusero tra gli artisti presentati il Brueghel, un pittore abile a divertirsi delle immagini sempre diverse che crea, del trionfo dei colori e delle forme, della irrefrenabile fantasia che le accende in un gioco infinito di citazioni, contaminazioni, sorrisi, ironie.

Il Seicento si chiude nell'ambito della natura morta con l'opera di una singolare personalità d'artista completo: letterato, filosofo, teatrante oltre che, naturalmente, delicato cantore in grado di plasmare nei suoi dipinti il soffio vivificante di un'emozione e di un lirismo mai prima raggiunto. Parliamo dell'abate **Andrea Belvedere** (Napoli 1652 circa - 1732) che prosegue la tradizione mai interrotta dei migliori fioranti napoletani prendendo spunto da ognuno degli epigoni: dal Porpora l'iconografia dei soggetti, da Giuseppe Recco la chiara lucidità di analisi e di resa ottica, da Giovan Battista Ruoppolo il gusto dell'enfasi decorativa.

La sua è una pittura gioiosa, percorsa da una sottile vena di malinconia, che ben si esprime nell'aspetto dimesso ed impaurito di alcune sue creazioni; egli rifugge sdegnato dalle grandiose cascate di fiori e di frutta dei suoi contemporanei, dai prorompenti trionfi empici di prosopopea, per focalizzare la sua indagine nella intima vitalità che scaturisce dal mondo vegetale in una gioiosa vibrazione di colori e di luce.

Fiorante originalissimo, è il più genuino interprete dell'eredità caravaggesca che sa trasfondere e sublimare con tocchi di eleganza e finezza interpretativa, «con i quali avvertiamo distintamente che verità e sincerità di pittura sono diventate talento raffinato, genio del prezioso, del raro e dello stupefacente, graziosa o spettacolare finzione» (Volpe).

Egli traghetta dolcemente la pittura di genere dalla solida compositività della nostra migliore tradizione ad una sensibilità nuova, ad una leggerezza rocaille, che è il segno più tangibile dei tempi nuovi, con un prodigio di sottigliezze visive e di vibrante naturalezza.

Acuto osservatore, si dimostra aggiornato sugli esiti più recenti della pittura europea: dalle più antiche esperienze di Juan de Arellano, ai prodotti dei principali generisti francesi e tedeschi, attivi a Roma negli ultimi decenni del secolo. I suoi saldi riferimenti, che cerca di eguagliare e superare, sono Jean Baptiste Monnoyer, Franz Werner Von Tamm e Karel Von Vogelaer, gli ultimi due più conosciuti come «Monsù Duprait» e «Carlo dei fiori», che il Belvedere traduce in spiritosa parlata partenopea con accenti personalissimi.

Su questa gara a distanza nei riguardi di questi illustri specialisti stranieri, obiettivo traguardo di sincera emulazione, ci soccorre il racconto del De Dominicis, che del pittore, suo contemporaneo, era oltre che estimatore anche grande amico: «sicché dandosi a far nuove fatiche sul naturale dei fiori, e massimamente sulle fresche rose, che arrivò a dipingere con un'incomparabile tenerezza, pastosità di colore, e sottigliezza di fronde, che rivoltate fra loro, e con la brina al di sopra, dimostra non essere dipinte ma vere, e così gli altri fiori tutti, che son mirabili nel gioco delle foglie; e nell'intreccio semplice, ma pittoresco dell'insieme dove essi sono situati; accompagnati poi con pochi lumi, o con un accordo meraviglioso».

Ed i risultati di questa severa applicazione sono sotto i nostri occhi, grazie alle sue tele pervenuteci che conservano intatte la gioia dei colori e l'audacia dello slancio creativo «con una grazia arcadica, sbattere d'ali bianche, travolgenti tormenti di petali, esplosive eruzioni di corolle e corimbi, di viticci e polloni» (Causa).

Grazie all'interessamento del Giordano, il nostro pittore si recò in Spagna, dal 1694 al 1700, a rinnovare la gloria della nostra tradizione che Giuseppe Recco troppo brevemente aveva portato alla corte del re Carlo II. Al suo ritorno a Napoli egli abbandonò il mondo della pittura per dedicare tutte le sue energie alla sua nuova passione: il teatro.

Il catalogo del Belvedere che comprende numerose tele siglate o documentate è discretamente ampio, anche escludendo quella marea di dipinti che sul mercato abili antiquari cercano di far passare per autografi.



Fig. 29

Un nucleo consistente di quadri è conservato nel museo Correale di Sorrento, come *Fiori, frutta e anatre* o *Fiori e grande conca di rame*; nel museo Stibbert di Firenze si trova *Fiori attorno ad un'erma*, mentre a palazzo Pitti vi è un delizioso *Anatre e fiori*. Famosissime le due coppie di pendant *Bottiglia con garofani* e *Bottiglia con tulipani* del museo di Capodimonte e del museo Correale ed i due monumentali *Vasi di fiori* del Prado, siglati con il monogramma; singolare una tela di *Pesci* del museo di San Martino, un soggetto inusuale nella sua trattazione, rifinito con delicatezza di esecuzione che fa già presagire le dolcezze settecentesche, «un'incipriata galanteria gastronomica» (Causa) nel fluente filone delle composizioni marine. Ed infine il suo capolavoro già lodato dal De Dominici e del quale conosciamo anche l'antica collocazione nella casa del celebre avvocato ed erudito Giuseppe Valletta a Napoli. Si tratta della tanto decantata *Ipomenee e boules de neige*, a lungo conosciuta come *Ortensie*, una tela ricca di sfumature cromatiche che ci dona un senso di pacata serenità d'animo ed una propensione ad apprezzare le meraviglie della natura, che si manifestano con precisione anche nei minimi dettagli.

Con la rinuncia del Belvedere ai piaceri della pittura si chiude il secolo e dietro di lui una folla di fioranti facili e svelti di mano ed una torma di imitatori fanno ressa su un mercato molto florido, dove alcune richieste, scaduto il gusto dei committenti, si esaudiscono a metraggio.

Tra i successori entro il finir del secolo alcuni nomi vanno ricordati come **Giuseppe Lavagna** (? - Napoli 1724), oscuro generista segnalato dal De Dominici, il quale, dopo aver menzionato il suo allunato presso il Belvedere descrive il suo stile: «ingrandì un po' soverchio i suoi fiori e gli dipinse con più libertà», **Gaetano De Alteris**, pittore di fiori e di frutta, famoso medico, oltre che artista dilettante, di cui danno scarse notizie

il De Dominicis ed il Giannone, **don Ferdinando Fusco**, altro nome senza opere, ancora da riscoprire, e l'ancora sconosciuto **Francesco Bona**, sul quale ha fornito alcuni contributi il Bologna. Vi è poi quella fitta schiera di seguaci, alcuni particolarmente meritevoli, che conducono la fiaccola del genere in pieno Settecento e che noi, per i limiti cronologici che ci siano posti per questa opera, citiamo di sfuggita: **Francesco Lavagna**, discendente di Giuseppe, **Nicola Casissa** di recente rivalutato dagli studiosi, **Giorgio Garri** a capo di un'altra dinastia di generisti con il fratello Giovanni e la figlia Colomba, **Gaspare Lopez**, che prosegue stancamente le tematiche del Belvedere con più spenti accenti espressivi, **Tommaso Realfonso**, il famoso **Masillo** che gode di particolare prestigio per alcune sue notevoli opere, **Baldassarre De Caro**, rampollo di un'altra nobile dinastia, mediocre ripetitore di iconografie olandesi, dotato nella rappresentazione di animali e di selvaggina ed infine **Giacomo Nani**, con il figlio Mariano, che chiudono una gloriosa tradizione che si spinge fino alle soglie dell'Ottocento.

La vicenda della natura morta nel corso del secolo d'oro della pittura napoletana è come abbiamo visto storia intricata, fitta di avvenimenti, di pittori, di risultati. Le zone di buio sono ancora molto ampie, anche se gli studi, come vigorosi colpi di accetta, hanno lentamente aperto una vistosa breccia, da cui sempre più vengono fuori e circolano luce e notizie. Molti sono gli interrogativi e le personalità ancora misteriose, oggi indicate sotto la convenzione di monogrammista o di «maestro di», mentre famosi personaggi, citati da biografhi e dai documenti, da Turcofella, ad Ambrosiello Faro ed Angelo Mariano sono ancora alla ricerca delle loro opere.

La grande confusione delle sigle, buone per più autori, per colmo di sfortuna con le stesse iniziali, ha contribuito maggiormente alle indecisioni.

Negli ultimi anni il settore ha goduto di un notevole impulso di mercato ed a ruota si è risvegliato un certo interesse da parte degli studiosi, ma non molti progressi in verità si sono registrati in questi ultimi trent'anni da quando nel 1972 Raffaello Causa concludeva, con considerazioni simili, la sua impareggiabile esegesi sullo stato degli studi intorno alla natura morta napoletana.

SCHEDE DELLE FIGURE

Figura 1

Maestro di Palazzo San Gervasio

(Attivo nei primi decenni del XVII secolo)

Natura morta di frutta e verdura, con fioriera e colomba in volo

Olio su tela - cm 170x245

Palazzo San Gervasio (Potenza), Municipio

Questa grande tela, non solo di dimensioni, impregnata di cultura caravaggesca, ha costituito un problema per gli studiosi per l'attribuzione e per l'esatta collocazione cronologica. Proveniente dalla ricca collezione d'Errico di Matera, era tradizionalmente assegnata ad Andrea Belvedere, fino a quando nel 1951 non fu collocata nel catalogo del Porpora, dal quale fu espunta nel 1964 in occasione della mostra sulla natura morta che si tenne a Napoli, perché, posta al cospetto di altre tele dell'autore, si evidenziò che era il portato di un diverso bagaglio culturale. Il Bottari la ritenne di Aniello Falcone, fino a che nel 1972 il Causa preferì la denominazione di comodo di Maestro di Palazzo San Gervasio, dal nome della località ove era, e lo è tuttora, conservata l'opera. Si è cercato in seguito di aggruppare altri dipinti con identici caratteri stilistici a questa tela capofila, ma oggi la critica ha pareri molto controversi e la questione è lontana dall'essere definita. La grande natura morta secondo la Tecce, che redasse la scheda relativa in occasione della mostra sulla Civiltà del Seicento, «va ascritta senz'altro all'ambiente pittorico napoletano».

Alcuni caratteri precipi come il cestino dell'uva, i funghi ed i vasi trasparenti con i fiori sono classici delle prime esperienze della corrente caravaggesca, ma sono presenti nella composizione altri elementi, in primis lo spettacolare drappo rosso ed inoltre il grande vaso affollato di fiori e la colomba che spicca il volo, che rappresentano rielaborazioni in senso decorativo che si affacciano più tardi sul palcoscenico del genere. Di conseguenza, tenendo conto di questa circostanza, la cronologia della tela non dovrebbe essere precocissima e risalire fino alla soglia del quarto decennio. Pur in presenza di queste problematiche ancora aperte resta il fascino di questa grande composizione la quale, per quanto esposta in un luogo aperto al pubblico, resta poco fruibile per gli appassionati e per gli studiosi, per la località ove è alloggiata, fuori da tutte le principali rotte turistiche.

Figura 2

Luca Forte

(Napoli? 1600-1605 circa - prima del 1670)

a) *Natura morta con ciliegie, fragole e altri frutti*

b) *Natura morta con pere e mele*

Due olii su tela - cm 27x35

Napoli - Museo Duca di Martina (Floridiana)

Le due piccole tele ottagonali sono state portate alle attuali dimensioni nel corso di un restauro, durante il quale, restituita lucentezza alle due composizioni, fu possibile avanzare l'attribuzione a Luca Forte, per evidenti analogie stilistiche con altre opere dello stesso autore.

Le due tele, collocabili al decennio 1640-'50, fanno parte di una serie di dipinti di piccole dimensioni nella quale spicca la «Natura morta con mele e uva», siglata, di collezione privata svizzera, pubblicata da Spike nel 1983.

I due ottagonali della «Floridiana» furono identificati dal De Vito che ne colse i caratteri di lucida verità ottica, che il Forte dovette apprendere negli anni di frequentazione della bottega di Aniello Falcone.

Le due composizioni sono poste, come di consueto nelle opere del Forte, su un piano di appoggio e presentano alcuni dettagli che costituiscono un prelievo letterale da altri quadri firmati dello stesso artista, come il fascetto di fragole, una vera rarità, che si ritrova identico nella natura morta di collezione Molinari Pradelli, firmata e collocata cronologicamente dalla critica agli anni Quaranta.

Figura 3

Luca Forte

(Napoli ? 1600-1605 circa - prima del 1670)

Fiori e frutta

Due olii su tela - cm 79x52 - Uno firmato «Lucas Forte f»
Londra - Collezione Humphris

Le due tele furono pubblicate nel 1972 dal Sestrieri e, grazie alla scoperta su una delle due della firma del Forte, fu possibile sciogliere verso di lui l'indicazione di scuola caravaggesca, sotto la cui etichetta erano riferite le due opere.

Il nome «Lucas», a differenza del Luca presente in altre opere firmate dall'artista, aveva creato la suggestione di catalogare il Forte come artista spagnolo, sulla guida anche di una indicazione del Costantini che nel 1930 lo segnala come artista iberico. Sono ben noti i rapporti culturali che legano il nostro artista alla cultura spagnola, ma probabilmente questa firma, tra l'altro su un'opera degli ultimi anni della sua carriera, deve essere interpretata come un vezzo latineggiante. I due dipinti, pur posti «nella cristallina boccia di vetro appannata, usata dai caravaggeschi della prima ora, si dispongono quasi sull'intera superficie della composizione con soluzioni di enfatico e languido decorativismo» (Tecce). Questa modalità di trattamento dell'immagine ci conferma che le opere vanno collocate verso la fine dell'attività del Forte, quando sulla piazza, come fioranti, erano già attivi artisti più moderni come Paolo Porpora, Giacomo Recco e Giovan Battista Ruoppolo ed il gusto corrente si era tramutato, dalla rigida osservazione dei dettami luministici, ad un nuovo orientamento che privilegia il virtuosismo e l'aspetto decorativo.

Figura 4

Luca Forte

(Napoli ? 1600-1605 circa - prima del 1670)

Albero di pesche con tulipani e pappagalli

Olio su tela ottagonale - cm 124x100

Napoli - Collezione della Ragione

Questo magnifico dipinto proveniente da una famosa collezione privata napoletana è stato assegnato con sicurezza alla mano di Luca Forte, prima dal prof. Ferdinando Bologna e poi dal sovrintendente Nicola Spinosa, che in occasione della mostra sui tesori dei D'Avalos tenutasi a Napoli nel 1994 lo ha accostato a due tele di eguali dimensioni e formato, rappresentanti l'una un vaso con uva bianca e l'altra un vaso con uva rossa, conservate presso i depositi del museo di Capodimonte e facenti parte della donazione D'Avalos del 1862, nel cui inventario sono contrassegnate con il n. 160 come «due quadri con fiori, frutta e volatili, debole scuola di Ruoppolo con due tele ottagonali».

Questa tela fu descritta dal prof. Leone De Castris (foto a pag. 31) nelle schede del catalogo della mostra sui D'Avalos, su segnalazione della dottoressa Tecce e del prof. Spinosa, che già conoscevano il quadro da alcuni anni.

La tela rappresenta un albero di pesche, frutta tipica dell'area napoletana, dei tulipani bianchi, la cui presenza ci rimanda un profumo di Fiandre e dei pappagalli, che sembrano come attirati dalla frutta dipinta con grande perizia.

A tale proposito ricordiamo che già nell'antica pittura romana possiamo trovare degli uccelli nelle scene di Viridari ed anche in un'altra famosa natura morta di Luca

Forte oggi a Sarasota vi è un tipico caso di «ekphrasis», cioè di frutta dipinta così bene che gli uccelli si mettono a svolazzare sul quadro.

Il Forte realizza la sua opera utilizzando una luce distribuita irregolarmente ed alleata con la penombra, esaltando così la rotondità dei frutti, il tutto in un'atmosfera di asciutto dettato naturalistico.

La presenza dei tulipani, raffigurati anche in due inedite tele, una delle quali firmata, la cui prossima pubblicazione è preannunciata dalla professoressa Mina Gregori, ci conferma gli stretti rapporti che il nostro artista ebbe con altre culture europee. Infatti il tulipano è un soggetto del tutto estraneo alla tradizione italiana, mentre è molto rappresentato in Olanda, soprattutto negli anni Trenta del Seicento, sotto la spinta del successo commerciale di questo fiore. Per la prima volta vengono dipinti dei tulipani vivi e non recisi, per cui il significato simbolico è di segno positivo e non negativo ed altri esempi mistici come questo in esame possiamo trovarli nella pittura spagnola coeva, a conferma degli scambi culturali che avvenivano con la natura morta iberica.

L'interesse a Napoli nella cerchia che frequentava la bottega di Luca Forte per le raffigurazioni di significato oscuro rappresentate da fiori in terra piuttosto che recisi è confermato da vari quadri, tra cui possiamo ricordare «Ragazzo con vaso di fiori» del museo di Oslo già assegnato al Ribera e di recente proposto ad Aniello Falcone. Il prof. Gerard Labrot ci ha segnalato la presenza, nella collezione privata di Paul Getty a Malibu (Los Angeles), di un'inedita replica autografa con varianti della tela in esame nella quale non sono presenti gli uccelli.

Figura 5

Monogrammista S.B.

(Attivo tra gli anni Quaranta e Sessanta del XVII secolo)

Natura morta con uccellini, dolce, uva e pere

Olio su tela - Siglato S.B.

Milano - Già collezione Canelli

La natura morta in esame, chiaramente siglata S.B sulla destra sul muro sbrecciato, fa parte del catalogo di un ancora misterioso monogrammista, che dipinge con una lucidità ottica che richiama fortemente le opere di Luca Forte col quale in passato è stato più volte confuso, come nella tela «Frutta, dolce e uccellini», pubblicata dal Salerno come autografa dell'artista napoletano, in seguito accettata dalla critica e che, viceversa, appartiene senza ombra di dubbio al pennello di questo ineffabile monogrammista, oggi facilmente riconoscibile per una serie di dettagli caratteristici.

Questo artista, di recente comparso nelle principali aste internazionali sotto le più varie attribuzioni, ama firmarsi in incognito per mezzo di un dolce particolare che compare in primo piano in quasi tutte le sue opere, spesso in

compagnia di uccellini morti col capo penzoloni sul piano di appoggio degli oggetti rappresentati. Da alcuni aspetti stilistici il monogramma S.B., pur conoscendo l'opera di Luca Forte è, a nostro parere, collocabile culturalmente in area centro italiana ed attivo cronologicamente tra il V ed il VII decennio del Seicento.

Figura 6

Francesco Antonio Cicalese

(Attivo a Napoli intorno alla metà del secolo XVII)

a) *Natura morta con tuberosa e frutta*

b) *Natura morta con fiori, fichi e funghi*

Due olii su tela - Ovali di cm 64 di diametro Firmati «Eco Antonio Cicalese 164...»

Napoli - Collezione privata

Questi due ovali firmati per esteso e datati 164..., che a memoria del proprietario indicava 1642, ci permettono di delineare più dettagliatamente la figura del Cicalese nell'ambito dei generisti minori attivi a Napoli nell'orbita dell'attività di Luca Forte, al quale richiamano il piano d'appoggio sagomato e principalmente la disposizione spaziale degli oggetti raffigurati con una accurata definizione luministica.

La splendida tuberosa che svetta in uno dei due ovali è un preciso richiamo al quadro della Galleria Corsini, oggi assegnato dubitativamente al Forte, mentre nell'altra tela i funghi rappresentati in varie fogge fanno presupporre un contatto col Porpora, la cui produzione napoletana è ancora da identificare.

Con queste due tele, che furono esposte alla mostra sulla Civiltà del Seicento, si accresce il catalogo di questo artista minore, di cui si conosce anche un'attività come pittore sacro, ma non si hanno dati biografici o documenti di pagamento.

Figura 7

Giovanni Quinsa

(Attivo a Napoli intorno alla metà del XVII secolo)

Natura morta con vaso di fiori, pesche e cedri

Olio su tela - cm 59x106

Ubicazione sconosciuta

Questa tela, passata in asta presso la Finarte di Milano nel 1972 assieme al suo pendant «Natura morta con fruttiera di fichi, fiasco, pani e tovagliolo» firmata e datata «Gio Quinsa Spa g. F 1641», ha permesso la prima identificazione di questo ancora poco conosciuto artista spagnolo attivo a Napoli intorno alla metà del secolo XVII e con rapporti di contiguità con Luca Forte. Il piano d'appoggio, il fermo rigore compositivo e la valida resa luministica inquadrano l'opera nel filone delle prime

esperienze caravaggesche e sono testimonianza dei fecondi scambi che certamente intercorsero tra la cultura iberica e la nascita del genere a Napoli.

Questa tela, con il relativo pendant firmato, ha funzionato da starter per l'identificazione di altre opere dello stesso artista, che bisognerà cercare ulteriormente anche nelle collezioni private spagnole dove sotto altro nome, dovrebbe trovarsi gran parte della sua produzione.

Figura 8

Filippo D'Angeli (detto Filippo Napoletano)

(Napoli 1587 - Roma 1629)

Due cedri

Olio su tela - cm 52x64

Firenze - Museo botanico

La personalità artistica di Filippo Napoletano è stata riportata alla luce grazie agli studi che gli ha dedicato Roberto Longhi nel 1957, ma la sua attività come pittore di natura morta, ignorata dai suoi biografi, è stata evidenziata dal Chiarini nel 1977, che ne ha illustrato tre opere prodotte dall'artista durante il suo soggiorno fiorentino, quando fu chiamato nel 1617 alla corte medicea da Cosimo II dove rimase fino al 1621. L'opera in questione, «Due cedri», come l'altra rappresentante «Due conchiglie», entrambe conservate presso il museo botanico dell'università degli studi di Firenze, è resa con grande cura del dettaglio e notevole effetto luministico, che contrasta sul fondo nero e si riaggancia a quel filone allora molto in voga dell'illustrazione scientifica.

Il dipinto fu consegnato al guardaroba medico nel 1618. Altra e più famosa opera di Filippo Napoletano nel campo della natura morta è il «Rinfrescatolo», di chiara derivazione caravaggesca, che ha indotto il De Vito a formulare la suggestiva ipotesi di attribuire al D'Angeli la «Natura morta con tuberosa» della Galleria Corsini a Roma, tradizionalmente assegnata al primo periodo di Luca Forte.

Figura 9

Giacomo Recco

(Napoli 1603-primadel 1653)

Vaso di fiori

Olio su tela - cm 67x50 - Siglato «G.R.» e datato 1626
Parigi - Collezione Rivet

È stata la conoscenza che il Causa ebbe di questa tela, datata 1626 e siglata G.R., a permettergli di creare un piccolo gruppo di tele stilisticamente affini, da cui cominciò la ricostruzione dell'attività più antica di Giacomo Recco. Egli apparve, da questa prima ricostruzione, in anticipo sulle esperienze romane di Mario Nuzzi e le-

gato a formule tardo manieristiche cinquecentesche di gusto fiammingo-gigante, più che agli esiti luministici della corrente caravaggesca, che vide a Napoli espressione attraverso le opere di Luca Forte. Le tele che furono affiancate al vaso di fiori di collezione Rivet, erano due dipinti, siglati G.R., già in collezione Romano, che respiravano la stessa aria di cultura antica.

Il quadro francese fu presentato alla mostra sulla natura morta tenutasi a Napoli nel 1964 ed in quella occasione si poté notare che la data era poco leggibile e da valutare con qualche cautela. In seguito è stato possibile identificare altre tele, anche se non numerose, che rispondono ai requisiti stilistici caratteristici delle opere di Giacomo Recco: il vaso come fulcro della composizione, i fiori disposti simmetricamente in maniera artificiosa, la definizione precisa dei dettagli botanici, immersi in una luce abbagliante quanto innaturale.

Figura 10

Giacomo Recco

(Napoli 1603 - prima del 1653)

Natura morta con figura

Olio su tavola - cm 43x74

Firmato «Artemisia Gentilesca e Giacomo Recco»

Ubicazione sconosciuta

Scoperto dal De Vito, questo quadro, chiaramente firmato per esteso, getta una nuova luce sulla personalità artistica di Giacomo Recco, fino ad oggi noto unicamente come fiorante dai caratteri arcaici e nordicizzanti.

Questa tavola, eseguita in collaborazione con Artemisia, presenta la figura di un paffuto bambinello dai capelli biondi e dai tratti non proprio napoletani, intento ad assaggiare una gustosa torta. Il vestito troppo grande che gli cade, lasciando ampiamente scoperta la spalla, ha tutta l'aria di essere un pretesto per permettere alla pittrice di mettere in evidenza la sua consumata abilità nel ritrarre le pieghe della camicia.

Il brano di natura morta eseguito da Giacomo Recco ci mostra analogie espressive in alcuni oggetti rappresentati, come nella ghiacciaia, che sembrerebbe opera di Giuseppe o nello scorrere scandito tra luce ed ombra che fa già presagire i successivi sviluppi dei modi pittorici di Paolo Porpora. Gli ammassi di ghiaccio preparato con neve abbrunita danno l'idea del nero e forse dello sporco, mentre la forma di pannello invitante ed il frutto di mare ancora palpitante danno l'impressione della fragranza e della vitalità. Un'opera importante questa piccola tavola, dalla quale dovranno ripartire gli studi su Giacomo Recco: un pittore sul quale aleggiavano dubbi e ripensamenti e che probabilmente nei prossimi anni cambierà la sua fisionomia artistica, fino ad oggi confinata all'attività di fiorante.

Figura 11

Paolo Porpora

(Napoli 1617-Roma 1673)

a) *Natura morta con frutta, fiori e bassorilievo*

b) *Natura morta con fiori, frutta, funghi e uccelli*

Due olii su tela - cm 190x160

Torino - Collezione privata

Queste due tele, potentemente decorative, in cui i fiori si affollano e cadono a cascata, appartengono all'ultimo periodo dell'attività del Porpora e sono paragonabili per l'organizzazione della composizione alle tele del museo francese di Valence. I due pendant presentano come sempre una minuziosa cura del dettaglio, anche se, per la fastosità che promana dalla grande massa di fiori assemblati assieme, possono evidenziarsi relazioni con pittori più giovani, che cominciavano ad incontrare grande successo per il loro linguaggio eminentemente decorativo, quali Abraham Brueghel e Karel Vogelaar. Sullo sfondo la composizione tende ad allargarsi e compaiono brani di paesaggio, inoltre si notano alcuni elementi di ascendenza nordica costituiti dal frammento di bassorilievo e dalle svolazzanti farfalle.

In questi quadri la personalità del Porpora come fiorante è ormai saldamente acquisita e sarà di sprone per la formazione successiva di un'intera generazione di specialisti sia a Roma, dove il pittore risiedeva, che a Napoli.

Figura 12

Paolo Porpora

(Napoli 1617-Roma 1673)

Sottobosco con biscione, ramarro, tartaruga e farfalle

Olio su tela - cm 51x95

Cardiff - National museum of Wales

Il Porpora fu abile specialista nell'ambito del cosiddetto «sottobosco», ove riuscì a primeggiare anche nei confronti del fiammingo Otto Marseus Van Schrieck, creatore del genere assieme al connazionale Matthias Withoos.

La tela in esame va collocata cronologicamente, sia per il formato sia per i soggetti rappresentati, in contiguità con le due splendide nature morte della collezione del Banco di Napoli, oggi nel museo di Villa Pignatelli.

La scena immaginata è il naturale terreno ove animali e piante si combattono e si contendono lo spazio vitale per la sopravvivenza, che scandisce inesorabilmente il passare del tempo: la nascita, la crescita, la morte.

Mentre una farfalla in basso viene divorata, un'altra sulla sinistra svolazza tranquilla verso i fiori, che sono raffigurati nella naturale bellezza dei vivaci colori, mentre splendide le foglie avvizzite segnano lo scorrere delle stagioni.

La grande abilità cromatica del Porpora si esprime attraverso la sapiente gradazione di tonalità di colori, principalmente il bianco ed il verde, con risultati sorprendenti in termini di spontaneità e vivacità, dalle trasparenti ali degli insetti alla repellente viscidità della corazza della tartaruga.

Figura 13

Giovan Battista Recco

(Attivo a Napoli intorno alla metà del XVII secolo)

Pesci

Olio su tela - cm 148x198 - Firmato «Gio Batta Recco 1653»

Catania - Collezione Mendola

Reperito dal Bottari nel 1961, questo quadro, firmato e datato 1653, rappresenta la testimonianza più antica dell'attività di Giovan Battista Recco, conosciuto negli antichi inventari con il soprannome «Titta».

E un'opera che si colloca prima dell'inizio dell'attività di Giuseppe Recco e si allinea cronologicamente accanto ai primi lavori di Giovan Battista Ruoppolo.

I pesci sono ammassati e richiamano gli esiti dell'anonimo mono-grammista LA., autore di due tele nella collezione Spark che furono presentate alla mostra sul Barocco napoletano tenutasi a Sara-sotanel 1961.

Figura 14

Giovan Battista Recco

(Attivo a Napoli intorno alla metà del XVII secolo)

Paesaggio marino con pesci e ostriche

Olio su tela - cm 201x147 - Firmato «G.B. Recco»

Besangon - Musée des Beaux Arts et d'Archeologie

Questo spettacolare dipinto firmato è collocabile cronologicamente al 1655-'60 ed è un documento da cui probabilmente prese ispirazione Giuseppe Recco per la sua produzione con lo stesso soggetto, come dimostra la sua tela datata 1666 «Paesaggio marino con natura morta e pesci». La tela fu brillantemente identificata come autografa di Giovan Battista dal Di Carpegna prima che venisse identificata la sigla, unicamente per raffronto stilistico con il «Cesto di ostriche», in collezione Rappini a Roma, firmato per esteso e datato 1654.

Il tema trattato nel quadro in esame, pesci, ostriche e molluschi costituisce un componente fondamentale della cucina napoletana che trae dal mare il sostentamento per la popolazione più indigente. Giovan Battista Recco oltre al pescato si richiama al mare attraverso gli attrezzi per la pesca, la barca ed il paesaggio sullo sfondo. La composizione è schematicamente costituita ad andamento diagonale ed è minuziosa nella descrizione delle specie rappresentate, tra cui troneggia lo scorfano, saporito

quanto brutto e sgraziato, immancabile nelle più gustose zuppe di pesce. L'artista, col suo raffinato cromatismo, sa renderci la freschezza del pesce appena pescato, del quale apprezziamo la sensazione di bagnato, che si rifrange sulle squame lucenti.

Figura 15

Giuseppe Recco

(Napoli 1634 - Alicante 1695)

Natura morta di pesci con pescatore

Olio su tela - cm 180x230 - Firmato «G.E. Recco 1668»

Napoli - Collezione Pagano

La splendida composizione, tutta giocata su una tavolozza cromatica quanto mai ampia, dai rossi ai grigi, dagli argenti ai bruni, rappresenta uno dei risultati più brillanti raggiunti da Giuseppe Recco ed un traguardo importante per tutta la pittura di genere a Napoli. Come se non bastasse la firma dell'autore ed il relativo documento di pagamento, identificato dal D'Addosio, al centro troneggia maestoso, a bocca aperta verso l'alto, uno scorfano, autografo incognito dell'autore, che sembra intoni disperato l'ultimo canto. La figura del pescatore, di grande monumentalità ed intensità espressiva, è dovuta, come conferma la cedola di pagamento, a Luca Giordano e non al Beinaschi, come erroneamente indicato, per un refuso, nel repertorio di Spinosa sulla pittura napoletana secentesca. La discrepanza tra la fede di credito, del 1669 e la data sul quadro, indicante l'anno precedente, è dovuta alla circostanza che il Giordano, come sempre pieno di impegni, mise mano all'opera già completata dal Recco. Ed a conferma di questa supposizione l'esame radiografico della tela dimostra che il poderoso polpaccio del pescatore copre parzialmente due vispe triglie, dipinte precedentemente. Questo capolavoro del Recco arricchisce una delle più importanti collezioni private napoletane, ricca di tante tele, tra i massimi raggiungimenti della natura morta nella nostra città.

Figura 16

Giuseppe Recco

(Napoli 1634 - Alicante 1695)

Interno di cucina

Olio su tela - cm 183x230 - Firmato «Gios. Recco F. 167 ...»

Napoli - Collezione Pagano

Questa grande composizione, rappresentante l'interno di una cucina napoletana, costituisce un punto fermo nell'attività del Recco, che, affacciandosi ad un genere che aveva fatto la fortuna dello zio Giovan Battista, non sa rinunciare ai primigeni richiami marini, che ben si espletano nella gigantesca testuggine in basso a

destra. La grande tela, ricca di utensili e di ogni ben di dio, è da mettere in rapporto con l'altra famosa «Cucina» del Recco, firmata e datata 1675 e conservata alla Gemaldegalerie di Vienna, con la quale gli elementi in comune sono numerosi, dai pulcini al pezzo di carne, ai vari recipienti di rame ed alle mensole poste sul fondo. Anche la data di esecuzione e le misure, essendo la tela viennese tagliata, sembrano corrispondere, tanto da ipotizzare che i due quadri possano essere stati pendenti.

Un'altra composizione che trova consonanze con la tela in esame è l'«Interno di cucina con rami e pesci» della galleria Matthiesen di Londra, nella quale vi è un eguale taglio delle diagonali ed una identica disposizione degli oggetti, dal focolare a sinistra al bancone a destra. E presente inoltre lo stesso grande bollitore in rame, caratteristicamente napoletano.

Nella «Cucina» della collezione Pagano, la prosperosa figura femminile è dovuta, come fu segnalato dal Bologna, al Giordano in una fase naturalistica di stampo riberesco, alla quale il pittore ritornò più volte nel corso della sua carriera.

Figura 17

Giuseppe Recco

(Napoli 1634 - Alicante 1695)

Natura morta con pane, biscotti e fiori

Olio su tela - cm 75x100 - Siglato «G.R.»

Napoli - Collezione Banco di Napoli

Questa tela va collocata cronologicamente tra il 1675 ed il 1680, un periodo in cui il Recco esegue una serie di opere dai caratteri poco napoletani contraddistinte dalla rappresentazione di: fiori, pagnotte, dolci zuccherosi, mandorle, liuti, pifferi, vasi antichi, argenti, maioliche e splendidi broccati.

E una serie di poco meno di dieci quadri sparsi per l'Europa in musei e prestigiose collezioni private.

A lungo la critica ha creduto ad un influsso del bergamasco Ba-schenis, ma oggi gli studiosi più avveduti, sulle orme delle considerazioni avanzate dal Causa, dal Bologna e più di recente dal De Vito, ne ricercano le tracce ispirative nell'attività di Francesco Fiera-vino detto il Maltese e del marsigliese Meiffren Conte, mentre la committenza probabilmente era rappresentata dalla ricca aristocrazia di Castiglia, dove queste tematiche incontravano un grande successo commerciale.

Il quadro del Banco di Napoli presenta due distinti gruppi di oggetti. A sinistra su di un grande piatto metallico stracolmo di dolci possiamo riconoscere una rara e minuziosa esposizione di specialità napoletane, di alcune delle quali si è persa la memoria culinaria: lunghi biscotti all'anice, pan di Spagna, ciambelle al

miele, focaccia granulata e cannellini di zucchero; a destra un'esplosivo bouquet di fiori dai tulipani rossi alle dalie gialle, dai garofani rosa ai profumati narcisi, il tutto reso con una pennellata calda e carica di sentimento la quale è in grado di far risaltare la trasparenza della brocca di vetro ed ogni dettaglio anche minimo nei delicati petali dei fiori.

A questa tela va collegata quella del museo di Pesaro, nella quale alcune somiglianze sono sovrapponibili, principalmente nel grande piatto di dolci, dove sono presenti tutti gli elementi presenti nell'opera del Banco di Napoli, inclusi i misteriosi dolcetti bianchi a forma di cilindro.

Figura 18

Giuseppe Recco

(Napoli 1634 - Alicante 1695)

a) *Fiori in un vaso decorato a rilievo*

b) *Fiori in un vaso decorato a rilievo e due figure*

Due olii su tela - cm 258x206 - Firmati «Eques Ruccus f 1683»

Burghley House - Collezione Marquess of Exeter

Questa coppia di tele a soggetto floreale rappresenta una tappa importante nel percorso artistico di Giuseppe Recco. Firmate e datate si trovano *ab origine*, da oltre trecento anni, nella stessa stanza per la quale furono commissionate: la III George room della dimora della nobile famiglia inglese dei marchesi di Exeter.

Il documento di pagamento relativo, rinvenuto dal D'Addosio, riferisce di una somma record di 400 ducati, che ci conferma l'entrata a pieno titolo del Recco nel ristretto giro delle grandi committenze internazionali.

Il pittore napoletano fa sua la magniloquenza del Barocco internazionale e si mostra aggiornato sugli esiti più moderni della natura morta europea.

Le tele commissionate dal nobile inglese furono anche altre, infatti nel 1685 un documento ricorda un pagamento fatto al Recco per l'esecuzione di due quadri grandi di pesci e di quattro piccoli, due di pesci e due di cacciagione.

Nelle tele in esame, su grandi vasi decorati a rilievo sono rappresentate scene mitologiche, dovute ad un collaboratore di figura al quale spettano anche le due figure femminili presenti in una delle due tele. Tale artista va ricercato per evidenti motivi stilistici tra i più stretti collaboratori del giovane Solimena, in quel periodo orientato a sperimentare formule a metà tra le esperienze giordanesche e neo-pretiane.

La parte floreale dei due quadri, di grande effetto decorativo, trasuda un vivace cromatismo espresso in un ricco schema compositivo che richiama gli esempi coevi del Monnoyer, il celebre fiorante francese.

Figura 19

Elena Recco

(Attiva a Napoli tra la fine del XVII secolo e l'inizio del XVIII)

Pesci

Olio su tela - cm 74x110

Napoli - Collezione privata

Elena, figlia di Giuseppe Recco, dalla vasta iconografia paterna riprese il tema dei pesci che seppe rendere ad un buon livello, tanto da meritarsi le lodi del Prota Giurleo. Poche sono le sue opere certe, anche se sul mercato con il suo nome ne circolano tante. Basta che una composizione di pesci, poco più che modesta, non possa reggere il nome paterno ed ecco che l'antiquario, da un cappello magico, estrae e propone quello della figlia Elena; la quale a chi ben la conosce, sa trasmettere, attraverso quei caratteri distintivi che hanno fatto la sua fama, un'emozione particolare, che si può cogliere al cospetto anche della tela in esame. Nei «Pesci» di collezione napoletana le prede appena pescate brillano ancora di riflessi argentei, denunciando appieno la loro non ancora spenta vitalità, la quale ben si esprime negli occhi ancora vividi e nella tracce di drammatiche contorsioni, che hanno creato l'ammasso dei corpi.

L'appena accennata tinta rosata delle squame, carattere patognomnico dell'artista, ben si sposa alle tonalità verdi grigio-azzurre.

Il piano d'appoggio lo ritroviamo identico in altre composizioni note della pittrice, accompagnate sempre da una levità di tocco e da un biancore lucente.

Osservando le poche tele veramente sue, riconoscibili per la costante presenza dei caratteri appena descritti, ci rendiamo conto del successo conseguito in vita dalla pittrice che, al pari del padre, fu invitata a Madrid alla corte di Spagna, ove si recò nel 1695 al seguito della contessa di Santo Stefano, moglie del viceré, che rientrava in patria al termine del suo mandato.

Figura 20

Marco De Caro

(Attivo a Napoli nella seconda metà del XVII secolo)

Pesci e conchiglie

Olio su tela - cm 126x175

Roma - Galleria Corsini

La somiglianza perfetta con i frutti di mare rappresentati nelle due tele già in collezione Canessa, una delle quali firmata per esteso, ha permesso di assegnare al De Caro questa natura morta della Galleria Corsini di Roma.

Presentato alla mostra di Napoli del 1964 come opera di anonimo romano o napoletano, il quadro, che fu esposto anche alla mostra dei pittori napoletani del '600 e del 700 tenutasi a Roma nel 1958, possiede alle

spalle una lunga storia attributiva, che è stata diligentemente delineata dal Faldi, il quale ha segnalato come l'opera, assegnata preliminarmente al Crayer, sia stata poi riferita ad un anonimo, non necessariamente napoletano, cui collegare due dipinti di pesci con mezze figure della Galleria Corsini, improntati ad una tematica cara e portata a grande successo commerciale da Giuseppe Recco. Essa rientra in quel florido filone di trionfi marini, in cui rigogliosi pesci ancora vivi guizzavano luccicanti, che tanto successo incontrò tra i collezionisti napoletani.

Figura 21

Giovan Battista Ruoppolo

(Napoli 1629-1693)

Natura morta di pesci e granchio

Olio su tela - cm 98x149 - Siglato «G.B. (R.)»

Napoli - Collezione Pagano

soggetti marini, specialità del Recco, furono anche appannaggio della attività matura di Giovan Battista Ruoppolo, intorno all'ottavo decennio del secolo.

raffronto più evidente per la tela in esame va fatto verso la grande composizione di «Pesci, conchiglie e frutti di mare», firmata e conservata nel museo di San Martino, nella quale il Ruoppolo raggiunge l'apice espressivo nella raffigurazione di molteplici specie marine, colte nel delicato momento di passaggio tra la vita e la morte.

Il quadro di collezione Pagano è attraversato da un fascio di luce che fa risaltare i colori metallici dei pesci, sui quali troneggia maestoso un grosso granchio capovolto, vero centro focale della rappresentazione, nella quale asfissati e con la bocca aperta fanno bella mostra di sé due simpatici scorfani, i pesci cari al grande avversario del Ruoppolo, Giuseppe Recco.

Figura 22

Giovan Battista Ruoppolo

(Napoli 1629-1693)

Trionfo di frutta

Olio su tela - cm 180x125 - Firmato «G.B. Ruoppolo»

Napoli - Collezione Novelli

Con questa tela il Ruoppolo inaugura un nuovo tema che ben si adegua alla nuova temperie culturale che nel mondo figurativo napoletano della natura morta viene inaugurata da Luca Giordano e dal Brueghel, nella nostra città dal 1675. E la moda dei grandi trionfi vegetali di fiori e di frutta, delle spettacolari cascate di grappoli di uva: nera, bianca e cornicella.

Le allegre composizioni di un vivace cromatismo sono rese con l'antico amore del maestro verso la resa naturalistica, che fa apparire estremamente realistici i frutti ed

i fiori rappresentati, tanto da indurre l'estasiato osservatore a coglierne i sapori e gli odori.

I raffronti della tela in esame vanno posti con la «Natura morta di uva e frutta» della collezione Gava o le «Uve» del museo Correale di Sorrento.

La pennellata piena di materia rende con grande precisione «la scorza lucida dei melograni e delle mele ancora acerbe, quella peluginosa delle pesche e quella scabra dei cedri e del melopopone, la polpa acquosa del cocomero, allo stesso modo delle foglie e dei grappoli delle diverse varietà di uve» (Middione).

Figura 23

Francesco Della Questa

(? 1639 circa - Napoli 1723)

Natura morta di frutta ed ortaggi con asino e

Olio su tela - cm 155x210

Napoli - Mercato antiquariale

Questo spettacolare trionfo di ortaggi presenta affinità di assoluta evidenza con la tela in collezione Steffanoni di Bergamo firmata «F.co. Questa» e della quale, presentando le identiche dimensioni, probabilmente rappresentava il pendant.

Le figure, di elevata qualità, sono opera di Luca Giordano, abituale collaboratore del Della Questa e rappresentano un fanciullo che cerca di impedire ad un asino di mangiare gli ortaggi, mentre un giovane, di bell'aspetto, con un catino di legno, assiste impassibile alla scenetta. Della partecipazione del Giordano a quadri di natura morta abbiamo numerose testimonianze e documenti di pagamento. Tra gli altri citiamo dei passi del Perrucci che nel 1695, nella sua raccolta di poesie *Idea delle muse*, così scrive «per li quadri di erbe, frutta, fiori, pesci, figure dei famosi pennelli dei signori Francesco La Quosta, Giovanni Battista Ruoppoli, Abramo Brueghel e Luca Giordano». Questo trionfo di ortaggi, inedito per gli studiosi, era passato in asta nel dicembre del 1930 presso la galleria Corona di Napoli con una attribuzione errata ad Abraham Brueghel con partecipazione del Van Bolen per le figure.

Un altro collegamento da istituire obbligatoriamente per questa tela inedita è nei riguardi delle due nature morte «Contadini con frutta e ortaggi» e «Orto con ragazzo che si arrampica su di un albero», già in collezioni Zacchia Rondanini, poi Podio ed oggi in privata raccolta di Milano, presentati alla mostra di Firenze del 1922, le cui figure sono unanimemente del Giordano, mentre i brani di natura morta sono stati assegnati a Gaetano Cusati dal Causa, a Francesco Della Questa dal Salerno ed a Giuseppe Recco dal Bologna. I raffronti delle tele ex-Podio con la natura morta, firmata per esteso, della collezione Steffanoni non lasciano più dubbi sulla paternità del Della Questa, il quale rinuncia all'antica contenutezza formale e si inquadra pienamente nel movimento barocco,

portato al successo dallo stesso Giordano e nell'ambito specialistico dagli esiti di Abraham Brueghel a Napoli dal 1675. Nella tela in esame, il Della Questa si esprime ai massimi livelli e dimostra di essere, a conferma del rapporto del De Dominici che lo ricorda «eccellente pittore di verdure», impareggiabile esecutore di brani di competenza dell'ortolano.

Gli agrumi hanno una buccia rugosa e bernoccoluta, che ricorda le antiche esperienze di Luca Forte, le carote, i cavolfiori, le rape, ed i sedani si intrecciano trionfalmente con una energia visiva prorompente e con una veridicità tale da stuzzicare l'appetito dell'incauto asinello.

Figura 24

Giuseppe Ruoppolo

(Napoli?-1710)

Agrumi e secchia di rame con carciofo

Olio su tela - cm 49x61

Marano di Castenaso - Collezione Molinari Pradelli

Presentata la prima volta dal Bottari nel 1961, in mostra a Napoli nel 1964, la natura morta in esame rappresenta una tappa importante nel percorso artistico di Giuseppe Ruoppolo e viene sempre ricordata nelle sue biografie.

Cronologicamente l'opera dovrebbe appartenere all'ultimo decennio del secolo, quando si può operare una distinzione del suo stile nei riguardi delle due personalità dominanti nel genere: Giuseppe Recco e lo zio Giovan Battista Ruoppolo.

Egli sfoggia un'insistente indagine luministica con una puntigliosa raffigurazione delle superfici degli agrumi, di un colorito giallo che tende a virare verso il rossigno, la tonalità cara al pennello del nostro artista che, grazie ad opere di elevata qualità come questa, si conquista una preminente posizione di prestigio tra i pittori di genere napoletani.

Figura 25

Giuseppe Ruoppolo

(Napoli?-1710)

Natura morta di frutta

Olio su tela - Firmato «Giusepp. R.»

Napoli - Collezione privata

Presentata nel 1977 alla 10° mostra dell'antiquariato di Firenze con esatta attribuzione, prima che il restauro restituisse la firma dell'artista, questa «Natura morta di frutta» è emblematica dello stile di Giuseppe Ruoppolo nel pieno della sua maturità ed all'apice dei suoi mezzi espressivi.

L'aria barocca che permea e dà vita alla composizione si respira a pieni polmoni. Ricchissima è la scelta delle varietà di frutta rappresentate, con una forza dell'immagine derivante da una pennellata fluida e ricca di sottili sfumature di colore. La zucca, le pesche, le prugne e la stessa

uva presentano somiglianze evidenti con la tela già nella celebre collezione del barone Acton di Leporano, a lungo direttore del museo Filangieri, firmata «Ruoppolo» e presentata alla mostra di Napoli del 1964 sotto il nome di Giovan Battista.

La frutta rappresentata è resa con grande meticolosità e con una gamma di colori vibranti, che trasfonde in empito barocco la puntigliosa precisione volumetrica dei dettagli memore di una severa educazione luminista.

Figura 26

Abraham Brueghel

(Anversa 1631 - Napoli 1697)

a) *Ghirlanda di frutta*

b) *Ghirlanda di fiori e frutta*

Due olii su tela - cm 47x189

Roma - Galleria Corsini

Ritenuti dagli antichi studiosi opera di Mario dei fiori, questi due pendants sono stati restituiti al Brueghel dallo Hoogewerff, mentre il Di Carpegna li collocò al periodo romano dell'artista. Essi sono stati esposti alle più importanti mostre tenutesi in Italia nel corso del secolo: nel 1922 a Firenze all'esposizione della pittura italiana del Seicento e del Settecento, nel 1958 a Roma nella rassegna sui pittori napoletani del '600 e del 700 ed infine nel 1964 a Napoli nella grande mostra sulla natura morta italiana. I due dipinti che il Causa riteneva il debutto italiano dell'artista sono caratterizzati dal «forte contrasto tra il fondo scuro ed il primo piano in luce» (Laureati). E sono da «considerarsi tipiche risultanze della pittura di natura morta nell'età barocca: l'indagine diretta sulla realtà fenomenica trapassata in virtuosismo mimetico, il motivo di natura condotto alla cifra decorativa del festone, del sovrapporta» (Faldi).

Figura 27

Abraham Brueghel

(Anversa 1631-Napoli 1697)

Fiori e frutta

Due olii su tela - cm 78x117

Napoli - Collezione Astarita

Tipici esiti della tarda attività napoletana del Brueghel, sono da considerare il prototipo di una particolare produzione nell'ambito dei fiori, che avrà un felice successo commerciale in clima barocco, sotto l'influsso del Giordano, che diede luogo ad una moda improntata al facile decorativismo ed alle preziosità fini a sé stesse. Una filosofia dell'immagine in contrasto con i risultati della precedente pittura di genere, portata avanti da Giuseppe Recco fino alle tarde esperienze del Belvedere, attenta al riporto scrupoloso del dato reale.

È notorio quanto il Brueghel fosse indifferente alle ricerche

dei naturalisti e di queste sue inclinazioni fanno fede le lettere da lui inviate al principe Ruffo, al quale confida candidamente di essere in grado di dipingere ed assemblare fiori di ogni periodo sulla base di appunti da lui presi nelle varie stagioni: «quali questa primavera passata avevo fatto per studio mio al naturale». Nelle due tele di collezione Astarita il Brueghel si esprime ai massimi livelli, con una felicità di tocco che trova rispondenza in una tavolozza ampia di sfumature e ricca di tonalità, restituendoci frutti e fiori nel loro splendore e nella loro delicata fragranza. Altre due tele analoghe a quelle in esame, entrambe firmate, si trovavano nella celebre collezione, da tempo dispersa, del conte Matarazzo di Licosa.

Figura 28

Andrea Belvedere

(Napoli 1652 circa -1732)

a) *Bottiglia con tulipani*

b) *Bottiglia con garofani*

Due olii su tela - cm 84x50

Sorrento - Museo Correale

Questi pendant, che stagliano vigorosi su fondo scuro, sono databili tra il sesto ed il settimo decennio del secolo. Essi, superati gli esempi floreali di Giacomo Recco e del Porpora, si inquadrano in quel filone naturalista a lungo caro alle esperienze del Belvedere ed in quegli anni portato al massimo successo dai rigorosi esiti di limpida purezza formale di Giuseppe Recco.

Le due tele sono collegate strettamente a due *gemelle* del museo Duca di Martina di Napoli, dalle quali differiscono unicamente per i contenitori, bottiglie di vetro per quelle di Sorrento, originali vasi di ceramica rossa per quelle di Napoli. Viceversa identico è l'andamento delle «pennellate, nervose e sottilmente vibranti», (Middione) ed i colori luminosi in contrasto al fondo scurissimo.

Più difficile seguire l'ipotesi dello Spike che carica di significati simbolici e religiosi i fiori ed i colori rappresentati, che richiamerebbero gli attributi della Vergine Maria e del Divino Amore; infatti gli artisti napoletani e gli stessi committenti, a differenza di ciò che avveniva in nord Europa, erano insensibili al gioco di queste sottili e complesse allegorie.

Figura 29

Andrea Belvedere

(Napoli 1652 circa -1732)

Vasi di fiori

Due olii su tela - cm 151x100 - Siglati «A.B.»

Madrid - Museo del Prado

Questi due sontuosi vasi di fiori appartengono agli ultimi anni dell'attività del Belvedere, quando l'artista accoglie

le istanze di opulenza e maestosità del Nuzzi, del Vogelaer e del Tamm. Le tele con ogni probabilità sono state eseguite durante gli anni della permanenza del Belvedere in Spagna dal 1694 al 1700, quando l'artista indulge in grandi formati, espressi con accenti monumentali, segna-

ti da un'opulenza tronfia e saccente, che alcune volte ha delle cadute di tono. Non è il caso di questi splendidi dipinti siglati nei quali possiamo apprezzare la «più eloquente espressione di questo nuovo corso della sua pittura» (Middione).

INDICE DELLE FIGURE

Fig. 1 - Maestro di Palazzo San Gervasio, *Natura morta fi frutta e verdura, con fioriera e colomba in volo*, Palazzo San Gervasio (Potenza), Municipio.

Fig. 2 - Luca Forte, a) *Natura morta con ciliege, fragole e altri frutti*. b) *Natura morta con pere e mele*, Napoli, Museo Duca di Martina (Floridiana).

Fig. 3 - Luca Forte, *Fiori e frutta*, Londra, Collezione Humphris.

Fig. 4 - Luca Forte, *Albero di pesche con tulipani e pappagalli*, Napoli, Collezione della Ragione.

Fig. 5 - Monogrammista S.B., *Natura morta con uccellini, dolce, uva e pere*, Milano, già Collezione Canelli.

Fig. 6 - Francesco Antonio Cicalese, a) *Natura morta con tuberosa e frutta*. b) *Natura morta con fiori, fichi e funghi*, Napoli, Collezione privata.

Fig. 7 - Giovanni Quinsa, *Natura morta con vaso di fiori, perche e cedri*, Ubicazione sconosciuta.

Fig. 8 - Filippo D'Angeli (detto Filippo Napoletano), *Due cedri*, Firenze, Museo botanico.

Fig. 9 - Giacomo Recco, *Vaso di fiori*, Parigi, Collezione Rivet.

Fig. 10 - Giacomo Recco, *Natura morta con figura*, Ubicazione sconosciuta.

Fig. 11 - Paolo Porpora, a) *Natura morta con frutta, fiori e bassorilievo*. b) *Natura morta con fiori, frutta, funghi e uccelli*, Torino, Collezione privata.

Fig. 12 - Paolo Porpora, *Sottobosco con biscione, ramarro, tartaruga e farfalle*, Cardiff, National museum of Wales.

Fig. 13 - Giovan Battista Recco, *pesce*, Catania, Collezione Mendola.

Fig. 14 - Giovan Battista Recco, *Paesaggio marino con pesci e ostriche*, Besançon, Musée des Beaux Arts et d'Archéologie.

Fig. 15 - Giuseppe Recco, *Natura morta di pesci con pescatore*, Napoli, Collezione Pagano.

Fig. 16 - Giuseppe Recco, *Interno di cucina*, Napoli, Collezione Pagano.

Fig. 17 - Giuseppe Recco, *Natura morta con pane, biscotti e fiori*, Napoli, Collezione Banco di Napoli.

Fig. 18 - Giuseppe Recco, a) *Fiori in un vaso decorato a rilievo*. b) *Fiori in un vaso decorato a rilievo e due figure*, Burghley House, Collezione Marquess of Exeter.

Fig. 19 - Elena Recco, *Pesci*, Napoli, Collezione privata.

Fig. 20 - Marco De Caro, *Pesci e conchiglie*, Roma, Galleria Corsini.

Fig. 21 - Giovan Battista Ruoppolo, *Natura morta di pesci e granchio*, Napoli, Collezione Pagano.

Fig. 22 - Giovan Battista Ruoppolo, *Trionfo di frutta*, Napoli, Collezione Novelli.

Fig. 23 - Francesco Della Questa, *Natura morta di frutta ed ortaggi con asino e figure*, Napoli, Mercato antiquariale.

Fig. 24 - Giuseppe Ruoppolo, *Agrumi e secchia di rame con carciofo*, Marano di Castenaso, Collezione Molinari Pradelli.

Fig. 25 - Giuseppe Ruoppolo, *Natura morta di frutta*, Napoli, Collezione privata.

Fig. 26 - Abraham Brueghel, a) *Ghirlanda di frutta*. b) *Ghirlanda di fiori e frutta*, Roma, Galleria Corsini.

Fig. 27 - Abraham Brueghel, *Fiori e frutta*, Napoli, Collezione Astarita.

Fig. 28 - Andrea Belvedere, a) *Bottiglia con tulipani*. b) *Bottiglia con garofani*, Sorrento, Museo Correale.

Fig. 29 - Andrea Belvedere, *Vasi di fiori*, Madrid, Museo del Prado.

SCHEDE DELLE FIGURE

Tavola 1

Aniello Ascione

(Notizie dal 1680 al 1708)

Composizione di frutta, selvaggina ed un cane

Olio su tela - cm. 74x100 - Siglato

Monaco 1993 - Mercato antiquariale

Presente sul mercato antiquariale monegasco nel luglio del 1993, il dipinto in esame, siglato chiaramente in basso a destra col caratteristico monogramma AA con le due lettere intrecciate, è una delle ultime opere, di attribuzione certa, ad entrare nel catalogo di Aniello Ascione. La composizione di frutta, selvaggina ed un cane è immersa in un paesaggio crepuscolare ed evidenzia la stretta dipendenza ai modi pittorici di Giovan Battista Ruoppolo, di cui il Nostro fu allievo e del quale imitò i temi più famosi con tonalità cromatiche calde e vistose, spingendosi talvolta fino al plagio. Inedito.

Tavola 2

Aniello Ascione

(Notizie dal 1680 al 1708)

Natura morta di frutta

Olio su tela - cm 47x63 - Siglato

Napoli - Museo di Capodimonte

Il dipinto, siglato, proveniente dalla collezione Cenzato di Napoli ed ora nel museo di Capodimonte, fu presentato alla grande mostra sulla natura morta che si tenne a Napoli nel 1964.

L'esame della tela, collocabile verso gli ultimi anni del secolo, evidenzia uno degli esempi più qualificanti nella multiforme produzione di Aniello Ascione, che, pur dipendendo dai modi di Giovan Battista Ruoppolo ed in parte di Abraham Brueghel si esprime con una elevata qualità pittorica e con un vivido piglio decorativo, che precorre già le composizioni più affascinanti e più coinvolte, sull'ondata del giordanismo, nell'empito barocco.

Tavola 3

Andrea Belvedere

(Napoli 1652 circa 1732)

Fiori in un vaso

Due oil su tela - cm 172x94 (ciascuno)

Venezia 1989 - Mercato antiquariale

Questa splendida coppia di fiori in un vaso, presenti alcuni anni fa sui mercati antiquariale, ci evidenzia l'altissima qualità raggiunta dalla tecnica pittorica del Belvedere. Essi sono da collocare a dopo il 1675, quando, stabilitosi a Napoli Abraham Brueghei, il nostro artista si indirizzò verso composizioni sempre più ariose e ricche, rielaborando i suoi presupposti culturali ed i suoi punti di riferimento, che, oltre al Porpora, al Ruoppolo ed a Giuseppe Recco, sono da ricercarsi anche nell'opera dello spagnolo Juan De Arellano.

La bellezza e la lucentezza dei colori, la precisione e la cura di ogni dettaglio, la maestosità della composizione, ci permette di ammirare in queste due opere un Belvedere al massimo della forma, quando, al culmine delle sue esperienze egli rielabora la sua tecnica e con un «lento processo di decantazione annulla le istanze naturalistiche e potenzia ogni risorsa al fine di rendere preziosa l'immagine, secondo un gusto compositivo musicale e raffinato» (Causa).

Tavola 4

Andrea Belvedere

(Napoli 1652 circa 1732)

Ipomenee e boules de neige

Olio su tela - cm 100x74

Napoli - Museo di Capodimonte

È una delle opere più suggestive e giustamente famose nella pittura di fiori napoletana ed è uno dei pochissimi dipinti di natura morta di cui conosciamo, grazie al De Dominicis, la collocazione antica nella casa dell'avvocato Giuseppe Valletta a Napoli.

Il dipinto era stato sempre identificato erroneamente negli inventari museali e dalla critica come «Ortensie» e si deve al Causa la precisa identificazione del soggetto: «Ortensie?, ma no, sono ancora una volta le boules de neige, insomma il viburnum opulus, <sambuchi rose», come nel settecento si chiamarono i corimbi di quel tralcio fiorito che con spiritata malinconia notturnale si abbatte nell'acqua. Un singolare «Capriccio», unico nel suo genere». Dopo questa precisazione «botanica» fu facile abbinare il quadro alla precisa descrizione del biografo settecentesco: «quello che da tutti i pittori vien sommamente lodato, ed ammirato da forestieri intendenti, è un quadro di quattro palmi per alto, in cui ha finto caduto sopra un tronco un ramo carico di sambuchi rose (quel fiore egli dipinge eccellentemente) che toccano al quanto in acqua limpida onde fanno sì bel influsso, che è uno stupore, con poco accidente di lume». Il dipinto, collocabile sullo scorcio del XVII secolo, ha il ritmo di una dolce poesia, «una aerea leggerezza dovuta all'espedito del ramo appoggiato su un altro e rivolto all'ingiù verso uno specchio d'acqua» (Tecce); l'intreccio dolcissimo di un grosso ramo di sambuco con effiorescenze bianche, boules de neige, con un sottile racemo di campanule, ipomenee.

La composizione è «ricca di sottigliezze atmosferiche, di sfumature cromatiche, di capziosità di nessi sintattici» (Middione), ci regala un senso di serenità d'animo e di propensione ad apprezzare le meraviglie della natura che si manifestano con precisione anche nei più piccoli dettagli, essa rappresenta il momento di trapasso dal naturalismo drammatico alla monumentalità decorativa.

Tavola 5

Andrea Belvedere

(Napoli 1652 circa - 1732)

Natura morta con pesci

Olio su tela - cm 97x104 - Siglato

Napoli - Museo di San Martino

Tema inconsueto nella produzione di Andrea Belvedere, indirizzata quasi esclusivamente verso la raffigurazione Boreale, questa composizione di pesci, spinta quasi a pregustare una galanteria gastronomica di gusto presettecentesco fu a lungo ritenuta opera di Abraham Brueghel, perché la sigla AB, in un primo momento fu interpretata in maniera errata, data l'eccezionalità del tema. All'epoca non era ancora nota l'altra famosa tela raffigurante pesci di Andrea Belvedere, oggi conservata al Louvre e che è da collocare ad un periodo leggermente più avanzato.

Lo studio attento del quadro conservato oggi a San Martino e proveniente dal museo Nazionale, permette di osservare il raffinato decantarsi del colore in schiarite preziose e vibranti, convalidando attraverso la constatazione degli aspetti più abituali della pittura di pesci la dipendenza formale del Nostro dall'esperienza di Giuseppe Recco.

Tavola 6

Andrea Belvedere

(Napoli 1652 circa - 1732)

Fiori; frutta e anatre

Olio su tela - cm 128x160

Sorrento - Museo Correale

Tra le numerose opere del Belvedere conservate nel museo Correale, questa composizione di fiori, frutta ed anatre è da considerare senza dubbio tra le più belle, perché in essa predomina un'atmosfera suggestiva ed una vena romantica.

Il Belvedere si esterna in questo periodo con composizioni più slargate, su tele sempre più grandi, in cui con enfasi monumentale e scenografica si esprime con una gioiosità arcadica: «sbattere di ali bianche, travolgenti torrenti di petali, esplosive eruzioni di corolle e corimbi, e viticci e polloni» (Causa).

Il Belvedere traduce in parlata napoletana messaggi dal linguaggio più sofisticato che gli provengono da Arellano e Perez, da Jean Baptiste Monnnyer e Vogelaer.

Egli in questo periodo, come ci racconta il De Doininici, si era proposto, attraverso lo studio e l'applicazione, di superare l'esempio di questi artisti stranieri e riuscì a specializzarsi a tal punto da entusiasmare lo stesso biografo settecentesco, al quale lasciamo la parola, perché non vi è modo migliore di descrivere, anche se a distanza di due secoli, i progressi che Belvedere riuscì ad ottenere e a tradurre nelle sue opere: «sicché datosi a far nuove fatiche sul naturale dei fiori, e massimamente sulle fresche rose, che arrivo a dipingerle con un'incomparabile tenerezza, pastosità di colore, e sottigliezze di fronde, che risaltate fra loro, e con la brina al di sopra, dimostra non essere dipinte ma vere, e così altri fiori tutti, che son mirabili nel gioco delle foglie, e nell'intreccio semplice, ma pittoresco dell'insieme dove essi sono situati, accompagnati poi con pochi lumi, o con un accordo meraviglioso. La composizione in esame, fiori, frutta ed anatre è come pervasa da un gioioso senso della vita e da una sottile emozione ed è come «indagata nella sua più intima vitalità creazione di colore e luce nello spazio» (Causa).

Tavola 7

Andrea Belvedere

(Napoli 1652 circa - 1732)

Natura morta con fiori, brocca d'argento e figura femminile

Olio su tela - cm 126x151 - Siglato

Venezia 1987 - Mercato antiquariale

Questo stupendo e sontuoso dipinto, siglato in basso a sinistra A. Be è stato studiato dalla prof.ssa Mina Gregori ed è assegnabile al periodo più maturo dell'artista, quan-

do sotto la spinta di Giovan Battista Ruoppolo, egli coglie lo slancio e la forza esuberante del gusto barocco. Il De Dominici, che conosceva personalmente l'abate Belvedere, nel narrare la biografia dell'artista ci fornisce una notizia interessante, che solo negli ultimi tempi la critica ha potuto parzialmente verificare e che costituisce un nuovo punto di riferimento culturale per il Nostro; cioè l'esistenza di una collaborazione tra Belvedere e Francesco Solimena.

Il Salerno, nel 1984, sulla guida di questa notizia ha identificato e pubblicato una tela raffigurante «Ritti con ghirlande» ubicata nel museo di San Sebastian in Spagna, che peraltro era stata già illustrata dal Perez Sanchez nel 1965.

Il quadro in esame è da riferire senza dubbio al periodo di questa collaborazione, anche se la figura femminile, probabilmente, ed è anche il parere di Mina Gregori, è da assegnare a qualche collaboratore del Solimena, per la qualità discreta, ma non al livello del maestro.

Tavola 8

Abraham Brueghel

(Anversa 1631 - Napoli 1697)

Frutta e fiori

Olio su tela - cm 131x215 - Firmato

Matera - Pinacoteca D'Errico

La grande natura morta della pinacoteca D'Errico di Matera, collocabile secondo il Causa tra il 1665 ed il 1675, cioè prima del trasferimento del Brueghel da Roma a Napoli è l'esempio più classico di una composizione tipicamente decorativa dall'ampio respiro monumentale.

La sua presenza in un'antica collezione meridionale non deve far pensare necessariamente ad un'esecuzione della tela a Napoli, ma più probabilmente ad un passaggio attraverso la raccolta del principe di Sedia, al quale il Brueghel destina molte delle sue opere eseguite a Roma.

Il quadro, tra i vertici della sua produzione è degno di menzione, oltre che per le notevoli dimensioni, particolarmente per «l'ampio respiro che contraddistingue la composizione; la ridondanza della cascata di frutti, che occupa la parte centrale e su cui si riversa la luce a rivelarne tutta la ricchezza e la brillantezza cromatica, è come trattenuta dall'ampio spazio antistante e dal disporsi degli altri elementi sui vari piani, il vaso su cui è la sua firma a destra e dal quale si ergono eleganti gigli rosati, il rudere classico col bassorilievo che è motivo tipico della sua produzione di questo periodo e sul quale si innalza un altro vaso, e i rami fioriti sulla sinistra dove s'apre uno scorcio di paesaggio». (Galante).

Tavola 9-10

Abraham Brueghel

(Anversa 1631 - Napoli 1697)

a) *Festone di fiori*

b) *Vasi di fiori*

Oli su tela firmati e datati 167... e 16... - cm 121x206

a) Asta Finarte (Milano 1985)

b) Milano - Collezione privata

Il Brueghel introdusse per primo in ambito romano la tipologia con festoni floreali e frutti ambientati nei giardini di ville, spesso con la inserzione di figure derivate dalla collaborazione di specialisti ed in particolare nel primo dei quadri in esame le figure dei frutti spettano a Guillaume Courtois, pittore francese attivo a Roma, ove fu allievo di Pietro da Cortona, fratello del più famoso Jacques, il battaglista, soprannominato anche lui il Borgognone.

Il «Festone di fiori» rappresenta tino dei più importanti esempi della sua pittura, esso è comparso a Milano nel 1985 ad un'asta della Finarte, raffigura dei variopinti festoni sorretti da dolcissimi frutti e fa da pendant ad un'altra tela, anche essa firmata per esteso e datata, pubblicata nel 1983 da Spike e presente in collezione privata a Milano.

Il secondo quadro, in cui compaiono due putti che fanno da corona ad un grande vaso scolpito, hanno come modello di riferimento un altro celebre dipinto del Brueghel raffigurante «Cerere e putti» già facente parte della celebre collezione di Paul Getty.

Il tema fu più volte ripetuto ed ebbe grande fortuna a Roma alla fine del secolo dove fu ripreso da molti altri pittori tra cui lo Spadino ed il Berenz.

Tavola 11

Abraham Brueghel

(Anversa 1631 - Napoli 1697)

Natura morta di fiori in vaso metallico

Olio su tela cm 154x105 - Firmato e datato 1676

Venezia - Asta Semenzato 1985

Abraham Brueghel, nato ad Anversa, è attivo a Napoli per oltre venti anni dal 1676 fino alla morte nel 1697 dopo un lungo periodo di permanenza a Roma per circa altri venti anni; è perciò da considerare un pittore «italiano» a tutti gli effetti anche se la sua prima educazione artistica avviene nel fecondo ambiente pittorico fiammingo a contatto col padre, il famoso Jan Brueghel il giovane, suo primo maestro. Egli apprende una assoluta padronanza della maniera del vecchio Frans Snyders ed una buona informazione dei modi di Jean Fyt.

Sappiamo che nel 1653 egli è iscritto nella gilda dei pittori della sua città natale, ma non conosciamo alcuna sua

opera documentata da riferirsi al periodo di attività in patria.

Una volta giunto a Napoli il suo repertorio figurativo non si arricchisce di grandi novità ma il livello delle tele è sempre di qualità molto alta.

La tela, firmata e datata 1676 in basso a destra, è una delle primissime realizzate a Napoli, ed è uno splendido esempio della sua tipica maniera di realizzare un trionfo di fiori messi in una brocca preziosa forse di argento, con uno scorrere della materia ricca ed opulenta in una luce impastata di colore sfavillante.

Tavola 12

Abraham Brueghel

(Anversa 1631 Napoli 1697)

Natura morta di fiori e frutta in un paesaggio

Olio su tela - cm 75x97

Rotterdam - Museum Boymans - Van Bruningen

È una tipica composizione del Brueghel ridondante e coloratissima, festosa e barocca, con una gamma cromatica sonora e ricca; di quelle che gli valsero da parte del De Dominici, che molto apprezzava la sua arte, la qualifica di «fracassoso».

La resa nella definizione dei vari tipi di frutta è superba, tutti i contorni vengono definiti con accuratezza, la gamma dei colori è varia e ricca di sfumature, attraverso l'uva si possono intravedere i vinaccioli, come del melograno spaccato in due al centro della composizione si potrebbe con un po' di fantasia apprezzare il sapore.

Tavola 13

Andrea Belvedere

(Napoli 1652 circa 1732)

Fiori in un vaso

Due oil su tela - cm 172x94 (ciascuno)

Venezia 1989 - Mercato antiquariale

Questa splendida coppia di fiori in un vaso, presenti alcuni anni fa sui mercati antiquariale, ci evidenzia l'altissima qualità raggiunta dalla tecnica pittorica del Belvedere. Essi sono da collocare a dopo il 1675, quando, stabilitosi a Napoli Abraham Brueghei, il nostro artista si indirizzò verso composizioni sempre più ariose e ricche, rielaborando i suoi presupposti culturali ed i suoi punti di riferimento, che, oltre al Porpora, al Ruoppolo ed a Giuseppe Recco, sono da ricercarsi anche nell'opera dello spagnolo Juan De Arellano.

La bellezza e la lucentezza dei colori, la precisione e la cura di ogni dettaglio, la maestosità della composizione, ci permette di ammirare in queste due opere un Belvedere al massimo della forma, quando, al culmine delle sue esperienze egli rielabora la sua tecnica e con un «lento processo

di decantazione annulla le istanze naturalistiche e potenzia ogni risorsa al fine di rendere preziosa l'immagine, secondo un gusto compositivo musicale e raffinato» (Causa).

Tavola 14

Francesco Antonio Cicalese

(Attivo a Napoli intorno alla metà del XVII secolo)

Natura morta con pesche, uva e gelsomini

Olio su tela - cm 36x45

Marano di Castelnuovo - Collezione Molinari-Pradelli

Di Antonio Cicalese, attivo a Napoli intorno alla metà del XVII secolo, nulla ci riferiscono le antiche fonti e solo il rinvenimento di alcune sue opere firmate per esteso e datate, alcune anche di soggetto sacro, ci hanno fatto intravedere parzialmente la personalità di questo modesto pittore, da inquadrare nell'ambito di Luca Forte.

La tela in esame, in collezione Molinari-Pradelli, prima attribuita a Giovan Battista Ruoppolo, potrebbe con probabilità essere assegnata al pennello di Antonio Cicalese, per la sua capacità di definizione volumetrica e per il suo influsso caravaggesco nella definizione dei singoli frutti. Questa ipotesi è stata avanzata dalla Tecce, che ha segnalato altresì interessanti affinità e consonanze anche nei riguardi di altre opere riferite all'ambito di Giovan Battista Ruoppolo e che potrebbero essere messe, anche se cautamente, in relazione all'opera, ancora in gran parte poco nota, di Antonio Cicalese.

Tavola 15

Gaetano Cusati

(?- Napoli 1720)

Uva cornicella

Olio su tela - cm 76x103 - Siglato

Napoli - Museo di San Martino

Gaetano Cusati è una figura minore nel panorama della natura morta napoletana; di lui parla diffusamente il De Dominici, descrivendolo come pittore anche di figure e fa cenno pure di un suo fratello, anche lui pittore, di nome Gerolamo, il che, per le stesse iniziali nella sigla, ingenera una certa confusione nei suoi quadri quasi tutti conservati nei musei campani.

Nella tela in esame, dal facile piglio decorativo congiunta alla più sciolta facilità di esecuzione, è rappresentata della splendida frutta con in primo piano della deliziosa uva «cornicella», specialità ora mai rara nelle campagne napoletane, che fa venire «l'acquolina in bocca» solo a guardarla; si denota l'influsso sia del Ruoppolo che del Brueghel, che come ci rammenta il biografo settecentesco «fece un misto di tutte e due le maniere».

Nella stesura libera e franca della tela si respira un'aria gioiosa, preludio del Rococò ed un colorismo lucente,

che lo manifesta brillante assimilatore della tavolozza di Luca Giordano, col quale il nostro pittore ha collaborato nelle tre nature morte esposte alla grande mostra di Palazzo Fitti del 1922 e che riscossero molto successo.

Tavola 16

Filippo D'Angeli (detto Filippo Napoletano)

(Napoli 1587 ? - Roma 1629)

Rinfrescatoio con frutta fresca

Olio su tela - cm 37x46

Firenze - Palazzo Fitti, depositi

L'attività di Filippo Napoletano come pittore di natura morta è del tutto ignorata dalle fonti e costituisce una recente scoperta dovuta al Chiarini che ha pubblicato nel 1977 e nel 1985 alcune sue tele, già citate negli inventari medicei e che il Longhi, senza reperirle, aveva già segnalato nel 1957. Tra queste il «Rinfrescatoio», questa particolare vaschetta d'acqua adoperata per lavare la frutta prima di consumarla, che rivela una chiara derivazione dagli esempi della natura morta caravaggesca ed ha permesso al De Vito di formulare la suggestiva ipotesi di assegnare al D'Angeli anche la famosa «Natura morta con tuberosa» della Galleria Corsini a Roma tradizionalmente assegnata a Luca Forte. Tale variazione di attribuzione, suffragata dalla rappresentazione di un rinfrescatoio quasi identico, ha trovato una parziale accoglienza da parte della critica in occasione della mostra sulla natura morta al tempo del Caravaggio tenutasi a Roma nel 1996, durante la quale le due tele erano esposte l'una al fianco dell'altra.

Tavola 17

Andrea De Lione

(Napoli 1610 - 1685)

Natura morta con gufo e pernice

Olio su tela - cm 40x62

Ginevra - Collezione privata

Andrea De Lione pittore di natura morta è una recente scoperta di Federico Zeri, che ha evidenziato la firma dell'artista in questa piccola tela conservata in una collezione privata svizzera.

Non che fossero mancati gli inserti di natura morta nei quadri del De Lione, in particolare nel «Baccanale» già Matthiesen a Londra e nel brano, eccezionalmente fresco e vivace, della zucca che compare sul lato sinistro dello splendido «Venere e Adone» già nella collezione Lanfranchi-Moffo e Mondadori; ma si era pensato sempre alla collaborazione di uno specialista, mentre ora dopo la scoperta di questa tela e l'identificazione di alcune altre da passare meglio al vaglio della critica, l'ipotesi di un An-

drea De Lione pittore di natura morta assume maggiore consistenza.

L'unico dubbio è che possa trattarsi di un omonimo sulla scorta del racconto del De Dominici, che dopo aver parlato di Andrea De Lione, allievo e seguace di Belisario Corenzio, cita un Monsù Andrea De Lione, cioè uno straniero, animalista e acquafortista.

Se non ci troviamo di fronte a due distinti artisti avremo la conferma che nella bottega di Aniello Falcone il genere della natura morta era coltivato non solo dagli specialisti quali Luca Forte, Porpora ed il Maestro di Palazzo San Gervasio, ma anche dagli altri allievi; a tal proposito le fonti ci parlano anche di un Domenico Gargiulo ancora tutto da scoprire come fiorante.

Ammirando questa piccola tela l'impressione che si ricava è quella di un'insolita vivacità ed immediatezza, del tutto estranea a quel tanto di «arte fatta messa in posa» che tanto spesso si osserva nella natura morta napoletana.

La rustica cesta, l'uva, il melograno e l'altra frutta matura sono resi con un tono cromatico del tutto innaturale e sono disposti accanto ad una pernice morta che giace immobile sotto lo sguardo severo di un gufo dagli occhi inquietanti.

Tavola 18

Francesco Della Questa

(? 1639 circa - 1723)

Natura morta di fiori e frutta con giglio vivo

Olio su tela - cm 100x126

Spoleto - Mercato antiquariale

Francesco Della Questa, e non Quosta come indicato dal De Dominici, di probabile origine spagnola, fu un eclettico, sensibile alle più diverse esperienze locali e pur venendo collocato dalla critica tra i comprimari nell'ambito della natura morta napoletana, quali Aniello Ascione e Gaetano Luciano, talune volte, come nella tela in esame e nella successiva, si esprime a livelli qualitativi molto alti con un suo stile accattivante, anche se recepito dagli autori maggiori: Giovan Battista Ruoppolo, Abraham Brueghel e Giuseppe Recco, con cui collaboro, furono infatti i suoi modelli ispirativi.

Nel quadro in esame, dall'impianto compositivo identico a quello della tela più famosa di collezione Steffanoni a Bergamo, egli inclina ai modi fastosamente decorativi di Abraham Brueghel, oramai un punto di riferimento nella natura morta napoletana, con una libera trascrizione delle sue opere più famose, anche se con un linguaggio più fermo ed arcaizzante e con una serrata coerenza compositiva e disegnativa. In questa tela, collocabile entro la fine del Seicento, il Della Questa rivela come nello sviluppo del suo percorso egli rinunci alla più antica contenutezza formale per inquadarsi appieno nel movimento Barocco.

Tavola 19

Francesco Della Questa

(? 1639 circa - 1723)

Ragazzo presso un mulino con ortaggi, frutti e fiori (particolare)

Olio su tela - cm 250x350

Ubicazione sconosciuta - già Collezione Podio

Questo particolare di spettacolare bellezza fa parte di una tela di grosse dimensioni che fu commissionata, assieme a molte altre, dal marchese del Carpio, viceré di Napoli dal 1683 al 1687, a Luca Giordano nel 1684, in occasione dei festeggiamenti ciclici per il Corpus Domini. L'artista, che dipinse le figure ed i paesaggi nelle varie tele, si servì per gli inserti di natura morta dei maggiori specialisti del settore da Giuseppe Recco ad Abraham Brueghel, da Giovan Battista Ruoppolo a Francesco Della Questa. In particolare in questo dipinto, esposto trionfalmente nel 1922 a Firenze nella grande mostra sulla pittura italiana del Seicento, Luca Giordano collaborò con Giuseppe Recco e Francesco Della Questa, del quale in questo straordinario dettaglio si può apprezzare l'apice dell'attività artistica. Infatti in questo trionfo di ortaggi di impressionante impatto visivo, eseguito con estrema energia, la massa di vegetali e di frutta in primo piano, in un tripudio di colori, sembra quasi trasmetterci il sapore e l'odore degli stessi.

Tavola 20

Ambrosiello Faro?

(Napoli, inizio XVII secolo)

Natura morta con cocomero

Olio su tela - cm 60x127 firmato «Am... Faro 16...4»

Modena - Collezione privata

Nei primi tempi della natura morta napoletana non abbiamo allo stato degli studi, che dei «nomi senza opere», poiché il De Dominici, miniera di informazioni e bussola spesso attendibile per gli storici dell'arte apre il suo capitolo sull'argomento in medias res, non avendo, dopo oltre un secolo, informazioni precise, e sembra scusarsi con il lettore per le sue lacune affermando: «dice un'antica notizia, che appresso a me si conserva, ch'egli (Giuseppe Recco) dei vari maestri che fiorivano in Napoli apprese le varie sorti che con tanta eccellenza esercitò. Ma quali questi maestri fossero giammai non ho potuto sapere, tutto che moltissima diligenza abbia usato».

In suo soccorso vi è un passo di don Camillo Tutini, riportato da Benedetto Croce nel 1898 e da Morisani nel 1958, che asserisce «In pinger poi fiori e frutti dal naturale celebri assai furono Luca Forte, Jacopo Russo (probabilmente Giacomo Recco) et Ambrosiello, e tutti furono napoletani». In un secondo manoscritto aggiunge poi il nome di Angelo Mariano, del tutto avvolto nel

mistero, a cui dobbiamo aggiungere un altro nome antico quello di Angelo Turcofella, citato in un documento di pagamento del 1620 di 80 ducati per un quadro di fiuti.

In seguito di Ambrosiello si ha notizia in un «notamento» del 1648, contenente la descrizione della celebre collezione Ruffo a Sdilla, ove tra tante nature morte, molte di scuola napoletana, si parla di due quadri di frutta assegnati rispettivamente ad Ambrosiello Faro ed a Luca Forte.

Nel 1964 il Causa nell'ambito della grande mostra sulla natura morta italiana tenutasi a Napoli, Zurigo e Rotterdam presentò, in via ipotetica, una tela del museo di Capodimonte, assegnandola ad Ambrosiello per il suo carattere arcaico. In seguito però l'autore nel 1972, nella sua celebre monografia sull'argomento ritirò la sua ipotesi, perché non suffragata da elementi certi.

Nel 1981 la rivista antiquariato (n. 23 pag. 6) presentava una foto di un dipinto assegnato ad Ambrosiello Faro e presente sul mercato antiquariale modenese.

Spinti dalla curiosità, dopo molte ricerche, abbiamo rintracciato tale quadro, oggi in collezione privata, il quale durante il restauro ha evidenziato una firma, anche se poco leggibile ed una data incompleta: Am... Faro 16...4. Il carattere arcaico della composizione anche rispetto alla produzione più antica di Giacomo Recco e di Luca Forte, pur con forti dubbi e perplessità ci ha convinto a proporre tale dipinto come prima opera attribuibile all'ancora misterioso Ambrosiello Faro, con la speranza che, quanto prima, qualche altro fortuito ritrovamento possa fare più luce su questo periodo della natura morta napoletana, ancora tutto da scoprire e da definire.

Tavola 21

Anonimo Fracanzaniano

(Attivo a Napoli tra il 1630 e il 1650 circa)

Interno di cucina

Olio su tela - cm 144x203

Napoli Museo di Capodimonte

Riteniamo di assegnare questo splendido «Interno di cucina» alla ancora indefinita figura di un Anonimo Fracanzaniano, che lavora a cavallo della produzione dei due fratelli, è presente durante la committenza per la cattedrale di Pozzuoli e sotto la sua etichetta la critica in passato ha raccolto un discreto corpus di opere di cui alcune di elevata qualità come «Il Cristo nell'orto» di Pozzuoli.

Venuta meno l'ipotesi del nome di Michelangelo Fracanzano, figliolo di Francesco, per motivi anagrafici scoperti dal Prota Giurleo e per la conferma che le carte d'archivio hanno dato che egli era un sarto e non un pittore, resta la problematica di definire un catalogo che si differenzia, anche se di poco, dalle opere di Francesco e

Cesare. Nell'«Interno di cucina» possiamo cogliere alcuni di questi caratteri quali la pennellata grassa e impastata di colore ed alcuni dettagli del viso, delle vesti o la stessa pelle degli animali, che è resa con effetto di superficie violentemente marcato. Il dipinto era ricordato negli antichi inventari di Arditì e di Quintavalla genericamente di scuola napoletana e fu l'Ortolani nel 1938 ad assegnarlo a Francesco Fracanzano, ipotesi in favore della quale si è di recente espresso anche Leone De Castris, mentre in passato Bologna e Causa, distinguendo una diversa pennellata, avevano avanzato il nome di Michelangelo Fracanzano.

Nel quadro sono presenti alcuni splendidi inserti di natura morta: prosciutto, torta, vasellami, resi con un'immediatezza tattile ed una qualità altissima, al livello dei brani di figura. Questi dettagli, che richiamano le coeve soluzioni di Giovan Battista e Giuseppe Recco, fanno ipotizzare la collaborazione di uno specialista.

Tavola 22

Luca Forte

(Napoli? 1600-1605 circa - prima del 1670)

Albero di pesche con tulipani e pappagalli

Olio su tela ottagonale - cm 124x100

Napoli - Collezione della Ragione

Questo magnifico dipinto proveniente da una famosa collezione privata napoletana è stato assegnato con sicurezza alla mano di Luca Forte, prima dal prof. Ferdinando Bologna e poi dal sovrintendente Nicola Spinosa, che in occasione della mostra sui tesori dei D'Avalos tenutasi a Napoli nel 1994 lo ha accostato a due tele di eguali dimensioni e formato, rappresentanti l'una un vaso con uva bianca e l'altra un vaso con uva rossa, conservate presso i depositi del museo di Capodimonte e facenti parte della donazione D'Avalos del 1862, nel cui inventario sono contrassegnate con il n. 160 come «Due quadri con fiori, frutta e volatili, debole scuola di Ruoppolo con due tele ottagonali».

Questa tela fu descritta dal prof. Leone De Castris (foto a pag. 31) nelle schede del catalogo della mostra sui D'Avalos, su segnalazione della dottoressa Tecce e del prof. Spinosa, che già conoscevano il quadro da alcuni anni.

La tela rappresenta un albero di pesche, frutta tipica dell'area napoletana, dei tulipani bianchi, la cui presenza ci rimanda un profumo di Fiandre e dei pappagalli, che sembrano come attirati dalla frutta dipinta con grande perizia.

A tale proposito ricordiamo che già nell'antica pittura romana possiamo trovare degli uccelli nelle scene di Viridari ed anche in un'altra famosa natura morta di Luca Forte oggi a Sarasota vi è un tipico caso di «Ekphrasis», cioè di frutta dipinta così bene che gli uccelli si mettono a svolazzare sul quadro.

Tavola 23

Luca Forte

(Napoli? 1600-1605 circa - prima del 1670)

Natura morta di fiori, frutta e limoni

Olio su tela - cm 77x127

Napoli - Collezione privata

Assegnata al Forte dal Bologna che, oltre a motivi stilistici ha ritenuto di identificare la firma dell'artista nel tralcio di edera che fuoriesce dal vaso di fiori, la tela ha una disposizione degli oggetti molto complessa ed articolata.

Lo studioso, sulla scorta dell'impronta marcatamente caravaggesca della composizione, ritiene che il quadro vada collocato tra le prime produzioni del pittore, in contrasto con l'opinione del De Dominicis che affermava che il Forte ai suoi esordi mancasse completamente di senso prospettico: «Veggosi le sue pitture che non hanno troppo avanti e indietro».

Gli oggetti, disposti su tre basi di appoggio distinte, danno la chiara sensazione dello spazio e dei volumi in esso rappresentati.

Il vaso dei fiori raffigurato sulla destra, dalle corolle espanse avvolte in una morbida trama di luci e di ombre, è suggestivo dei contatti culturali che il Forte ebbe con la coeva pittura spagnola, in particolare con Juan Fernandez, che introdusse questa nuova maniera di rappresentare i mazzi di fiori.

La critica ha già da tempo segnalato queste congiunture pittoriche napoletano-spagnole, in un contesto nel quale la Spagna poteva vantare più di un diritto di «primogenitura».

I limoni riprodotti sulla sinistra, di un giallo vivissimo, quasi luccicante, sono rappresentati con la stessa aspra rugosità ed accuratezza cromatica di quelli contenuti nella tela di collezione Cei a Firenze e ci forniscono una convincente constatazione della ferma impostazione caravaggesca della pittura di Luca Forte.

Tavola 24

Luca Forte

(Napoli? 1600-1605 circa - prima del 1670)

Natura morta con limoni, cedri e paesaggio

Olio su tela - cm 97x121

Firenze - Collezione Cei

La tela fu presentata con un pendant, «Natura morta con frutta secca, fiori e paesaggio», alla mostra sulla Civiltà del '600 del 1984 e fa parte di una serie rappresentante le quattro stagioni. Il quadro, come evidenziato dal De Vito, è uno di quei soggetti di tipo simbolico o semplicemente vitalistico, influenzati dalla cultura nordica. Nel dipinto, in primo piano, trionfano arance e limoni, frutta tipicamente autunnale, immersa nel proprio fogliame e con le bucce rese con rara asprezza naturalistica; un ele-

mento di «vitalità» nella composizione è costituito dalla lumaca che, con proverbiale lentezza, compie la sua faticosa scalata; mentre all'orizzonte un'ampia apertura paesaggistica richiama gli esiti coevi di un Domenico Gargiulo in gran forma: montagne di un azzurro insolito vanno lentamente assumendo colori invernali, mentre gli alberi di un verde brunastro fanno da cornice al torrente dalle acque impetuose per le prime piogge autunnali. Nella mostra del 1984 furono presentate due insolite tele del Ribera con paesaggi che acutamente la Tecce vide vagamente somiglianti, anche nell'aspetto cromatico, ai «panorami» delle nature morte di collezione Cei. Per la datazione, l'opinione prevalente degli studiosi colloca la tela alla metà del secolo XVII.

Tavola 25

Luca Forte

(Napoli? 1600-1605 - prima del 1670)

Fiori e frutta

Olio su tela - cm 64x79

Marano di Casteoaso (Bologna) - Collezione Molioari Pradelli

Questa splendida tela, nella quale in un tralcio di vite sono chiaramente riconoscibili le iniziali dell'artista, fa parte di un gruppo di tre opere firmate, assieme alla natura morta già presso Matrhiesosen e l'altra ex Mortimer Brandt, oggi a Sarasota nel museo Ringling, dalle quali il Causa partì per la ricostruzione del corpus di Luca Forte.

In questa tela di collezione Molinari Pradelli l'artista fornisce una «mirabile dimostrazione di penetrante qualità descrittiva, dove il colore sembra ricondursi alle fonti più elementari della tavolozza caravaggesca» (Volpe), a differenza dell'altro dipinto della stessa collezione, firmato, che presenta una composizione dislocata su un piano di posa più spazioso e luministicamente movimentato, indice di una fase stilistica posteriore, confermata anche dal particolare del muro sbrecciato sullo sfondo.

La storia del rinvenimento di questa tela costituisce uno spiritoso aneddoto nell'ambiente mercantile napoletano e ci è stato confidato da uno dei decani tra gli antiquari partenopei: in un castello del sud Italia, presso una famiglia nobile decaduta il quadro fu recuperato da un rigattiere lesto a lavorare di raschietto quando (come capita spesso nei quadri dell'Ottocento napoletano) una firma deve scomparire per far posto ad un'altra di un artista più quotato sotto il profilo commerciale. In quegli anni la figura di Luca Forte era quasi ignota e quella sigla segnata a chiare lettere dall'artista, mediante un racemo di vite con intenti crittografici, fu accolta con perplessità. Fortunatamente alla fine prevalse il buon senso anche contro la logica del portafoglio e si salvò un incunabolo del primo tempo della natura morta napoletana, un'opera di

Luca Forte, che allora, allo stato degli studi, era poco più che un nome citato dalle fonti ma senza alcun riscontro in opere e documenti.

Nella tela in esame si riscontra una chiara definizione dei volumi sotto una luce laterale che conta per l'artista più della stessa differenziazione dei piani.

Lo scaglionamento dei livelli e la precisa scelta iconografica fanno di questa opera, appartenente alla piena maturità dell'artista, il punto di svolta, dopo una prima fase di ortodossa osservanza caravaggesca, verso opere più distese e più curate nell'aspetto decorativo.

Tavola 26

Gaetano Luciano

(Attivo a Napoli nell'ultimo quarto del XVII secolo)

Natura morta di fiori, frutti e selvaggina

Olio su tela - cm 131x95

Roma - Mercato antiquariale

Il corpus di Gaetano Luciano è quanto mai esiguo e si basa a partire da un dipinto, firmato per esteso, in collezione H. Beduwe a Marsiglia, pubblicato dal Causa. La somiglianza dei suoi modi pittorici verso l'opera di Giovanni Battista Ruoppolo è sorprendente.

Il dipinto in esame, presente sul mercato antiquariale romano, si può tranquillamente assegnare al Luciano, questo artista minore attivo a Napoli sul finire del Seicento nella cerchia di Ruoppolo senior per le evidenti affinità verso la sua unica tela firmata.

Un confronto a conferma di questa ipotesi attributiva si può istituire anche nei confronti della «Natura morta di frutta con la cascara dal parapetto maiolicato», già in collezione Baratti a Napoli, che la critica, anche se discorde, ritiene possa appartenere al Luciano.

Tavola 27

Maestro del Metropolitan

(Attivo nella seconda metà del XVII secolo)

Natura morta di frutta

Olio su tela - cm 62x75

Milano - Collezione privata

Questa natura morta, dal vivace aspetto cromatico e dal gaio brio barocco, presenta singolari somiglianze col dipinto «Uva, melograne, mele, fichi, ciliegie e un ramarro» del Metropolitan Museum di New York, che rappresenta una delle più riuscite sintesi di trascinate barocco ed indusse il Causa a suggerire il nome convenzionale di un maestro, attorno al quale radunare un gruppo di quadri dai caratteri affini.

La tela in esame, presente nel 1991 sul mercato antiquariale italiano, è realizzata con un'accurata scelta di colori accesi e fortemente contrastati, senza una particolare cura del det-

taglio, esercizio tanto caro ai generisti napoletani, diligentemente obbedienti al dettato caravaggesco, bensì con un fare compendiario e spigliato che dona gioia ed allegria all'osservatore. Il carattere della composizione è statico, a differenza delle opere di Abraham Brueghel, con le quali pure esistono affinità, che sono sempre più dinamiche e, come giustamente affermò il De Dominicis, «fracassose».

Il catalogo di questo ancora ignoto maestro si può così arricchire di un nuovo esemplare, in attesa che gli studiosi stabiliscano definitivamente l'area geografica e temporale nella quale collocare la sua prorompente attività.

Tavola 28

Maestro di Palazzo San Gervasio

(Attivo nei primi decenni del XVII secolo)

Natura morta con uva, melograne, fichi e farfalla

Olio su tela - cm 67x52

Napoli - Collezione privata

La tela in esame fu collegata dal Causa alla «Natura morta di Palazzo San Gervasio» per le notevoli somiglianze che la frutta rappresentata ha con analoghi dettagli del famoso dipinto che ha dato la denominazione all'ancora misterioso maestro. Un'altra analogia evidente è costituita dalla maniera di trattamento della luce che si posa sugli oggetti.

In collezione Fraschetti a Firenze si trova una coppia di dipinti, uno dei quali è quasi identico alla tela in esame, dalla quale differisce per minimi particolari e per pochi centimetri nelle dimensioni. Questo quadro ha trovato da parte della critica una diversa collocazione attributiva, segno della confusione che regna attualmente intorno alla collocazione geografica e cronologica del Maestro di Palazzo San Gervasio.

Tavola 29

Francesco Della Questa

(? 1639 circa - Napoli 1723)

Natura morta di frutta ed ortaggi con asino e figure

Olio su tela - cm 155x210

Napoli - Mercato antiquariale

Questo spettacolare trionfo di ortaggi presenta affinità di assoluta evidenza con la tela in collezione Steffanoni di Bergamo firmata «Eco. Questa» e della quale, presentando le identiche dimensioni, probabilmente rappresentava il pendant.

Le figure, di elevata qualità, sono opera di Luca Giordano, abituale collaboratore del Della Questa e rappresentano un fanciullo che cerca di impedire ad un asino di mangiare gli ortaggi, mentre un giovane, di bell'aspetto, con un catino di legno, assiste impassibile alla scenetta. Della partecipazione del Giordano a quadri di natura

morta abbiamo numerose testimonianze e documenti di pagamento. Tra gli altri citiamo dei passi del Perrucci che nel 1695, nella sua raccolta di poesie *Idea delle muse*, così scrive «per li quadri di erbe, frutta, fiori, pesci, figure dei famosi pennelli dei signori Francesco La Quosta, Giovanni Battista Ruoppoli, Abramo Brueghel e Luca Giordano». Questo trionfo di ortaggi, inedito per gli studiosi, era passato in asta nel dicembre del 1930 presso la galleria Corona di Napoli con una attribuzione errata ad Abraham Brueghel con partecipazione del Van Boleri per le figure.

Un altro collegamento da istituire obbligatoriamente per questa tela inedita è nei riguardi delle due nature morte «Contadini con frutta e ortaggi» e «Orto con ragazzo che si arrampica su di un albero», già in collezioni Zacchia Rondanini, poi Podio ed oggi in privata raccolta di Milano, presentati alla mostra di Firenze del 1922, le cui figure sono unanimemente del Giordano, mentre i brani di natura morta sono stati assegnati a Gaetano Cusati dal Causa, a Francesco Della Questa dal Salerno ed a Giuseppe Recco dal Bologna. I raffronti delle tele ex-Podio con la natura morta, firmata per esteso, della collezione Steffanoni non lasciano più dubbi sulla paternità del Della Questa, il quale rinuncia all'antica contenutezza formale e si inquadra pienamente nel movimento barocco, portato al successo dallo stesso Giordano e nell'ambito specialistico dagli esiti di Abraham Brueghel a Napoli dal 1675. Nella tela in esame, il Della Questa si esprime ai massimi livelli e dimostra di essere, a conferma del rapporto del De Dominicis che lo ricorda «eccellente pittore di verdure», impareggiabile esecutore di brani di competenza dell'ortolano.

Gli agrumi hanno una buccia rugosa e bernoccoluta, che ricorda le antiche esperienze di Luca Forte, le carote, i cavolfiori, le rape, ed i sedani si intrecciano trionfalmente con una energia visiva prorompente e con una veridicità tale da stuzzicare l'appetito dell'incauto asinelio.

Tavola 30

Paolo Porpora

(Napoli 1617-Roma 1673)

Sottobosco con fiori e volatili

Olio su tela - cm 74x80

Londra - Mercato antiquariale

La tela in esame, uno splendido inedito, ci colloca in quel particolare momento della produzione del Porpora quando, giunto a Roma, egli viene in contatto con le tematiche sviluppate dal pittore olandese Otto Marseus von Schrieck, il quale, come ci informa il Grimm, fu in Italia, prima a Firenze e poi a Roma dal 1652 al 1656.

Il dipinto londinese, uno spettacolare sottobosco con fiori e volatili, ciottoli e farfalla svolazzante, è contiguo cronologicamente e stilisticamente alla «Natura morta con

rose, pernici, rane, gufo e fenicottero», già a Parigi in collezione Wertheimer ed oggi al Louvre, con la quale condivide stringenti affinità cromatiche ed evidenti aspetti iconografici.

Il quadro francese fu studiato negli anni Settanta dal De Mirimon-de, il quale ritenne di ravvisare nei protagonisti della composizione: le farfalle, il gufo, le rose, il rospo, il fenicottero (il quale in verità è un rarissimo esemplare di cavaliere d'Italia) altrettante allegorie di elevati concetti come l'amore, la morte, il peccato, la salvezza dell'anima. Una lettura a nostro parere forzata e sostanzialmente non corretta, perché estranea alla nostra cultura ed alla nostra sensibilità latina, tanto lontana dal gusto nordico, che trasforma le vicende del mondo animale e vegetale, puntigliosamente descritte, in prodigiose metafore dell'eterna lotta tra il bene ed il male. Nella produzione del Porpora queste tematiche sono accennate di sfuggita, perché avulse dal gusto della committenza italiana, pronta a conoscitore dell'opera oltre che del suo maestro, anche del Cer-quozzi e del Borgognone.

Un abile mestierante già aperto alle istanze barocche, in grado di imprimere un palpabile dinamismo alle sue gremite impaginazioni, animate da una prorompente vitalità ed impreziosite da una ben modulata tastiera cromatica, con colori squillanti e vivaci. A differenza della tela in esame e del suo pendant, la produzione assegnata sul mercato al Masturzo è spesso di qualità molto scadente, a tal punto che la critica ha creato un'etichetta con un profilo inferiore, denominata pseudo-Masturzo. Di recente sono state pubblicate delle battaglie con la sigla «MM», con caratteri stilistici ed iconografici sovrapponibili a quelli delle tele della galleria Corsini, fornendo così indirettamente una conferma a quanto affermato nei vecchi inventari.

Tavola 31

Carlo Martusciello

(Non sono noti dati biografici)

Natura morta di crostacei e altri pesci

Olio su tela - cm 61x65

Matera - Pinacoteca d'Errico

Presentata dal Galante come opera di un ignoto Monogrammista «CM», per la sigla sul foglio che sporge dal cassetto e collega all'ipotetica figura di un ben poco noto Carlo Moscatiello,

citato peraltro nel Thieme - Becker come quadraturista, il dipinto ha trovato una più plausibile attribuzione grazie al De Vito, il quale ha saputo ben interpretare un dato archivistico, reperito dal Delfino, riferentesi ad un ignoto generista: Carlo Martusciello.

I due documenti si riferiscono a due pagamenti, il primo nel 1641, di 6 ducati, per «due quadri di frutti», il secondo, dopo 10 anni, nel 1651, di ben 115 ducati per

altri due «quadri di frutti et fiori», segno di un notevole incremento nella valutazione di questo ignoto generista che potrebbe identificarsi con l'autore indicato con il nome di Carlo Napoletano nell'inventario, pubblicato dalla Laureati e dalla Trezzani, di Carlo Antonio dal Pozzo nel 1689.

Possiamo di conseguenza accettare la proposta di assegnare la tela in esame a Carlo Martusciello, tenendo conto che «la cultura e l'esecuzione del dipinto rinvia a schemi nordicizzanti attualizzati da soggetti della fauna marina meridionale proponibili, in quella forma, fra la quarta e la quinta decade del 1600» (De Vito).

Tavola 32

Monogrammista I.A.

(Attivo a Napoli nella seconda metà del XVII secolo)

Natura morta con pesci e granchio

Olio su tela

Piacenza - Collezione privata

Il Monogrammista I.A. è una di quelle figure misteriose di generisti che ancora popolano il panorama della natura morta napoletana. Attivo intorno al 1660, nell'orbita di Giovan Battista Recco e del più moderno Giuseppe, è noto agli studiosi per due sue tele siglate in collezione Spark a New York, presentate alla mostra di Sarasota del 1961. Il dipinto in esame presenta spiccate somiglianze con i due autografi, sia nei colori che nella composizione, per cui può ragionevolmente costituire un'aggiunta al corpus del pittore, che nel 1985 il Bologna ha delineato con maggiore precisione.

Tavola 33

Monogrammista G.R.U.

(Attivo tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo)

Natura morta con frutta e conchiglia

Olio su tela - cm 77x103 - Siglato «G.R.U.»

Udine - Collezione privata

La personalità di questo corposo monogrammista è stata delineata dal Causa, che scisse il corpus pittorico di Giuseppe Ruoppolo, identificando sotto la sigla G.R.U. un artista più tardo ed accademizzante.

Il dipinto capofila per la ricostruzione di questo ignoto artista è costituito da «Frutta e cetrioli», conservato alla Galleria d'arte antica di Roma.

La tela in esame, siglata chiaramente a destra in basso G.R.U., presenta i caratteri distintivi classici di questa personalità, un «minore empito barocco e gli impasti di colore più spenti» rispetto alla produzione di Giuseppe Ruoppolo e nello stesso tempo «un chiaroscuro marcato, un assemblaggio fitto degli oggetti, una minuzia descrittiva» (Middione).

Tavola 34

Monogrammista SB

(Attivo in centro Italia tra il quinto ed il settimo decennio del secolo XVII)

Natura morta di prosciutto, formaggio, salame, torte, uccello morto e spartito musicale

Olio su tela - cm 72x92

Londra - Asta Sotheby's

Questo anonimo monogrammista, spesso confuso con Luca Forte, fa, con la tela in esame, la sua comparsa sui mercati internazionali con la sua esatta dominazione, proposta dal De Vito nel 1990.

Nel quadro, accostabile a quelli di collezione Lodi, datati 1655, sono presenti alcuni dei caratteri patognomiconici che distinguono l'artista, quali l'uccellino morto col capo all'indietro e la classica torta in secondo piano, oltre al salame ed allo spartito musicale.

La migliore conoscenza che abbiamo oggi dello stile di questo artista ci permette di collocarlo tra Napoli e Roma nei decenni centrali del XVII secolo.

Tavola 35

Paolo Porpora

(Napoli 1617 - Roma 1673)

Fiori, zucca e coppa di cristallo

Olio su tela - cm 150x116

Napoli - Museo di Capodimonte

Questo tripudio di fiori dai colori accesi e sgargianti è il quadro più *segnalato* nei libri di storia dell'arte e rappresenta uno dei più alti raggiungimenti nell'ambito della natura morta napoletana nel corso del XVII secolo.

Con una assegnazione tradizionale nei vecchi inventari oscillante tra il Brueghel ed il Belvedere, la tela è stata restituita al Porpora dal Causa e dal Molaioli e collocata cronologicamente agli anni romani dell'artista, in contiguità con le opere di Mario dei Fiori, pur «conservando il senso della materia resa con una intensità cromatica, con uno spessore, un senso tattile della forma che è tipica della sensibilità napoletana» (Salerno).

In questo, come in altri dipinti floreali del periodo romano, la materia pittorica palpitante, la composizione inusuale ed i colori suggestivamente inquietanti si spiegano con le influenze reciproche con i generisti stranieri presenti nella città eterna, come Daniel Seghers, mentre in passato la critica ha ipotizzato scambi culturali anche con il contemporaneo Arellano.

La vivacità cromatica e la sfarzosa ricchezza compositiva che comincia a divenire disordinata e causale, l'opposto dei fiori minuziosamente calibrati nello spazio e descritti dal suo maestro Giacomo Recco, cominciano a far presagire le magniloquenti implosioni barocche, esito di una più sostenuta ricerca dell'effetto coloristico, pur senza ri-

nunciare ad una cristallina scansione dei contorni e dei volumi, frutto di una chiave di lettura più modernamente luministica. La mirabolante cascata di fiori si dispone ad affollare gran parte della superficie del quadro, lasciando ai bordi piccoli scorci di paesaggio, che assumeranno ben altro respiro negli esiti del Ruoppolo, mentre la matrice caravaggesca ben si esprime nella puntigliosa indagine luministica osservata nel definire i petali dei fiori, le foglie, la zucca divisa a metà, le rare trasparenze della coppa di cristallo o le minuscole gocce di rugiada.

L'imprinting naturalistico prevale sui già avvertiti cedimenti verso il fatuo decorativismo barocco.

Tavola 36

Paolo Porpora

(Napoli 1617 - Roma 1673)

Fiori, bassorilievo e anatre selvatiche

Olio su tela - cm 125x177

Valence - Musée des beaux-arts

La natura morta in esame col suo pendant «Fiori, frutta e pettirosso» fu restituita al Porpora dal Causa nel 1964, il quale tessè le lodi della elevata qualità del dipinto con la sua ricercata prosa, aulica e magniloquente: «un fragoroso spettacolo finale, le grandi scenografie di *fiori e frutta* del museo di Valence (Drôme), un diluvio vegetale sul frammento di sarcofago antico ai margini del bosco scuro, e la ceramichetta riversa a far da richiamo all'umano».

La tela è collocata cronologicamente dalla critica alla fase conclusiva della carriera dell'artista dopo il settimo decennio del secolo in contiguità con i due pendants di collezione privata torinese che furono esposti alla mostra sulla Civiltà del Seicento e con la «Natura morta con frutti, rosa e bassorilievo» di collezione privata di Budapest pubblicata dal Nyerges.

Queste tele dimostrano la posizione conquistata dal Porpora nell'affollato ambiente artistico romano dominato nella pittura floreale dal Nuzzi e dal Vogelaeer. Il suo schema compositivo con una disposizione piramidale dei fiori ritratti sarà ripreso a Napoli da artisti del calibro di Giuseppe Ruoppolo ed Andrea Belvedere, sui quali il suo influsso rimase costante per l'arrivo di quadri richiesti da una affezionata committenza che fu prevalentemente della sua città natale.

La tela in esame coniuga felicemente l'esuberante effetto decorativo con una minuziosa rappresentazione dei fiori, osservati e descritti con cura fiamminga ed anche altri elementi tradiscono il forte ascendente nordico che permea la composizione, dal frammento di bassorilievo scolpito, raffigurante scene mitologiche, agli anatroccoli, ai lampeggianti squarci di paesaggio. Nel quadro, in cui risalta un vivace e scoppiettante cromatismo, il Porpora ha inteso rendere un omaggio alla bellezza della natura che

si esprime nello splendore di tante specie di fiori ed ha voluto accentuare la vitalità della scena attraverso delle ana-troccole selvatiche, raffigurate vicino ad uno specchio d'acqua, mentre impacciate si apprestano, con le timide ali, a spiccare il primo volo.

Tavola 37

Paolo Porpora

(Napoli 1617 - Roma 1673)

Sottobosco con funghi, rane, lucertole e serpenti

Olio su tela - cm 36x64

Napoli - Collezione Banco di Napoli

Questo intrigante *sottobosco* col suo pendant «Natura morta con granchio, farfalle, rospi, conchiglie e tartaruga», costituisce il gioiello della collezione del Banco di Napoli che, trasferitasi nella nuova sede di Villa Pignatelli, ha allestito una piccola ma ricchissima sala dedicata alla natura morta napoletana. I due dipinti provengono dalle raccolte dell'antico Monte di Pietà e fu il Causa ad assegnarli al Porpora nel suo primo saggio sull'artista scritto nel 1951. Lo studioso descrive la serrata analisi naturalistica che il Porpora applica ad un genere del tutto nuovo per la pittura italiana, una vegetazione in cui lottano per la sopravvivenza insetti e lumache, farfalle e lucertole. Un sottobosco avvolto in una cupa luce vespertina, dove troneggiano come monumenti funghi altezzosi di dimensioni fuori del comune.

«Non si può più parlare di vera e propria natura morta, quanto di un *divertissement* tra pittorico e naturalistico, nel quale gli elementi costitutivi della pittura di genere sono rielaborati in nuove cadenze di suggestione romantica, sempre più dipendenti dalla natura nordica» (Causa).

L'influsso della pittura nordica è mediato dall'attività di Otto Marseus von Schrieck e Matthias Withoos, specialisti nel sottobosco e presenti a Roma negli stessi anni del Porpora. Questi artisti stranieri amavano caricare di complessi simbolismi le loro nature morte, ricollegandosi alla tradizione delle vanitas, una cultura cui rimane estraneo il Porpora, che lavora per una committenza del tutto digiuna di oscuri simbolismi metafisici e religiosi.

Tavola 38

Giovanni Quinsa

(Attivo a Napoli intorno alla metà del XVII secolo)

Natura morta con anguria, dolci e limoni

Olio su tela - cm 48x98

Milano - Mercato antiquariale

Al momento al Quinsa vengono riconosciute dalla critica ben poche opere, una soltanto delle quali firmata e datata 1641, la «Natura morta con fruttiera di fichi, fiasco, pani e tovagliolo», comparsa nel 1972 ad una vendita della Finar-

te, assieme al suo pendant «Natura morta con vaso di fiori, pesche e cedri». Causa, Spinosa e Bologna hanno incrementato il catalogo dell'artista con altre opere, ma il lavoro di attribuzione è ancora lungo. Bisognerà però fare luce su questo artista, cinghia di trasmissione tra la cultura figurativa iberica dei bodegones e la natura morta napoletana. La tela in esame presenta singolari somiglianze con le poche tele attribuite con certezza al Quinsa: l'ampio piano di appoggio in bell'evidenza ed il secondo a forma di parallelepipedo sulla sinistra a creare la prospettiva, il freddo rigore compositivo ed i limoni definiti volumetricamente, con un luminismo naturalistico fortemente accentuato.

Tavola 39

Elena Recco

(Attiva a Napoli tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo)

Natura morta di pesci con catini di rame

Olio su tela - cm 45x80

Venezia - Mercato antiquariale

Elena Recco, figlia di Giuseppe, riprese dal genitore l'iconografia marina che seppe rendere in maniera originale e con una qualità abbastanza alta.

Circolano tante tele sul mercato attribuite al suo pennello, senza altro motivo che un livello che non può reggere l'autografia paterna. Nella tela in esame, passata assieme al suo pendant, in cui si scorgono anche dei funghi, ad un'asta Semenzato tenutasi a Venezia nel dicembre del 1987, si possono scorgere i caratteri distintivi dello stile di quest'artista, i quali, una volta identificati, ci permettono di apprezzarne la capacità pittorica.

I pesci presentano una delicata tinta rosata delle squame che, virando verso il bianco, brilla mettendo in mostra una vitalità non ancora repressa, la quale ci trasmette l'antico odore del mare. Le prede marine tipiche della fauna del nostro golfo, con i caratteristici catini di rame, cari alla cucina napoletana, sono ammassate l'une sulle altre, dando luogo alla sensazione di una rassicurante abbondanza, aspirazione segreta di un popolo abituato da secoli alla fame ed a trovare spesso nel mare il sostentamento quotidiano.

Tavola 40

Giacomo Recco

(Napoli 1603 - prima del 1653)

Vaso figurato

Olio su tela - cm 59x72

Roma - Mercato antiquariale

Questa pioggia di fiori di un cromatismo caleidoscopico, raccolta in un prezioso vaso figurato con il suo pendant, rappresenta un

classico esito della produzione più matura di Giacomo Recco, quando l'artista, distaccatosi dal primitivo arcaismo, «caratterizzato dalle impostazioni frontali e simmetriche di stampo manieristico» (Sestieri), si apre ad una più dilatata libertà espressiva nel delineare l'aspetto oggettivo della composizione rappresentata, segno evidente di una trasformazione stilistica, sulla quale si è per anni dibattuta la critica più avveduta.

La natura morta in esame si lega con incontrovertibile evidenza ai due pendants di collezione Maticena, presentati alla mostra *Civiltà del Seicento*, per la stesura accurata dei fiori, molto simili per specie e colori ed al dipinto della Walters art gallery di Baltimora nel Maryland con cui condivide lo stesso modello di vaso figurato anch'esso troneggiante su di un tavolo di marmo. Un altro collante che colloca tutti i quadri citati in un medesimo momento creativo dell'artista è costituito dal potente raggio di luce che, come il lampo prodigioso di un improvviso flash, fa emergere squarciandoli i gruppi floreali dalla retrostante penombra. Questo particolare trattamento della luce è stato argomento di discussione sulla maggiore o minore considerazione che Giacomo Recco ha riservato nei riguardi della lezione luministica del Caravaggio.

Un dettaglio curioso è costituito dall'uso che ha fatto il pittore di un vaso quasi identico a quello adoperato nei soggetti esaminati anche in alcuni quadri nei quali il metro espositivo dei fiori sembra rispettare un'impostazione più arcaica con una minore scioltezza e libertà compositiva.

Tavola 41

Giacomo Recco

(Napoli 1603 - prima del 1653)

Vaso di fiori con lo stemma del cardinale Voli

Olio su tela - cm 76x60

Bergamo - Collezione privata

Questo originale vaso di fiori per il suo carattere arcaico, sfacciatamente cinquecentesco, fu assegnato dal Bologna a Giovanni da Udine intorno al 1555, quando l'artista, collaboratore del sommo Raffaello alle logge vaticane, dimorava nel castello di Spilimbergo vicino Udine. Inoltre lo studioso segnalava alcune copie seicentesche di scuola napoletana che ritraevano lo stesso fregio.

Fu viceversa l'occhio attento del Causa a discernere la vera paternità del quadro per i caratteri stilistici e per il trattamento della luce, «quella luce che staglia quasi con precisione ottica i diversi fiori disposti schematicamente a raggiera e indagati con minuziosità tutta fiamminga, è già una luce di derivazione caravaggesca, calibrata però in un contesto diverso».

Un altro fattore di paragone è costituito dalla manierata fattura dei fiori che richiama quelli delle tele di Giacomo di collezione Rivet e Romano, per cui il Causa conclu-

deva che ci si trovava davanti ad un pittore che, per quanto «ancorato ad una visione tar-do-manierista», ci faceva respirare «l'aria dei tempi nuovi». Infine Federico Zeri identificò lo stemma raffigurato sul vaso con quello della famiglia Poli di Cascia, arricchita da tre api simboleggianti i Barberini, perché un componente della famiglia, Fausto Poli, fu nominato cardinale nel 1623 dal Papa Urbano Vili Barberini, per morire dopo 30 anni, l'intervallo cronologico in cui è stato realizzato il quadro, che corrisponde al periodo di attività di Giacomo Recco.

Tavola 42

Giacomo Recco

(Napoli 1603 - prima del 1653)

Vaso di fiori con lo stemma della famiglia Spada

Olio su tela - cm 75x60

Bergamo - Galleria Lorenzelli

Questo pomposo vaso di fiori decorato con sfarzo fu presentato nel 1982 dal Veca in occasione di una mostra tenuta presso l'antiquario Lorenzelli di Bergamo, e fu assegnato dallo studioso alla maturità di Giacomo Recco. L'imprinting stilistico del maestro napoletano si coglie nella minuziosità descrittiva, di matrice nordica, con la quale vengono descritti i singoli fiori, posti in un'artificiosa simmetria contrastante vivamente col dato naturale.

Tale carattere di precisione e staticità varia nel tempo, per smussarsi in una maggiore attenzione per la realtà, per cui è ragionevole collocare l'opera nel periodo più antico dell'artista, in contrasto con l'opinione manifestata dal Veca.

L'elegante vaso, posto al centro della composizione, arricchito da protrudenti figure antropomorfe, evidenzia nel pittore una profonda conoscenza araldica ed un'attenzione alla definizione delle effigi nobiliari, un cui scrupoloso esame ci permette di identificare lo stemma di un ramo napoletano della famiglia Spada, autrice della committenza.

La tela è impregnata di leziosa artificiosità, che richiama le contemporanee esperienze di altre aree culturali, anche non coeve, come l'amore miniaturistico da repertorio botanico tardo-cinquecentesco o gli esiti di Jacopo Ligozzi, attento catalogatore nelle sue opere delle verità naturali.

Tavola 43

Giovan Battista Recco

(Attivo a Napoli intorno alla metà del XVII secolo)

Natura morta con pesce, conchiglia, vasellame e stoviglie

Olio su tela - cm 73x96

Venezia - Mercato antiquariale

Questa natura morta, dalla forte obiettività, pur nella staticità di un modulo compositivo focalizzato sulla fis-

sità vitrea dell'occhio del pesce in primo piano, mostra una profonda meditazione da parte del pittore, che affianca stoviglie e pentolame ai classici esemplari della fauna marina, cari ai generisti napoletani. Il vasellame è quello classico in rame della nostra cucina, mentre il piatto, riccamente decorato, richiama, per il posizionamento nell'economia del dipinto, la splendida natura morta di pesci e conchiglie del museo di Stoccolma, monogrammata e datata 1653 proprio nel centro e nel bordo dello stesso piatto e questa similitudine ci permette di situare cronologicamente il quadro in esame al periodo più fecondo di attività di Giovan Battista Recco.

Il fiotto di sangue che sgorga copioso dalla testa del pesce è un tocco di efficace realismo che pervade la composizione, peraltro animata da una prorompente esuberanza cromatica, ricca di delicate sfumature tonali che danno corpo e volume agli oggetti facendoli risaltare nella pur organizzata profondità spaziale. Il piano di appoggio, sul quale si staglia, in equilibrio instabile, Paffilatissima lama di un coltello, fa da ampio contenitore agli oggetti esposti, immersi in una smorzata luce diffusa, classica nelle tele di Giovan Battista Recco.

Tavola 44

Giovan Battista Recco

(Attivo a Napoli intorno alla metà del XVII secolo)

Cacciagione

Olio su tela - cm 63x76 - Siglato «GBR»

Campione d'Italia - Già collezione Lodi

Il riferimento puntuale di questa superba scena di cacciagione è costituito dal lato sinistro di un «Interno di cucina» di collezione privata bolognese, siglato «GBR» su di un caciocavallo, dove in ordine sparso si vedono identici la lepre ed i volatili della tela in esame.

Questa spettacolare «Cacciagione», già gioiello della collezione Lodi, è comparsa nel 1991 sul mercato antiquariale milanese, dopo essere stata in mostra alle principali esposizioni mondiali sulla natura morta italiana, da Monaco e Berlino nel 1985 a Tokio e Darumaya nel 1986 e 1987.

La tela, dal naturalismo aggressivo e tagliente, ci mostra una tematica, la cacciagione, rara tra gli autori napoletani, che il Recco tratta con un accorto equilibrio di valori tonali di palmare bellezza. L'immobilità dei volatili, fermi nella rigidità cadaverica, resa con un senso della materialità che rievoca la lezione di Alejandro De Loarte contrasta con l'occhio spalancato della lepre, indeciso tra la vita e la morte.

Una ghiotta esposizione da mostrare nella sala da pranzo di qualche nobile cacciatore, per stuzzicare l'appetito dei commensali e per esaltare l'abilità venatoria dell'anfitrione.

Tavola 45

Giovan Battista Recco

(Attivo a Napoli intorno alla metà del secolo XVII)

Interno di cucina

Olio su tela - cm 128x180

Napoli - Museo di Capodimonte

È tra le più affascinanti ed enigmatiche nature morte del secolo, per le diatribe attributive, non solo ma anche per il particolare modo di allineare gli oggetti sul piano di pietra, che più che ad una apparente casualità sembra rispondere ad una precisa scelta del pittore, ben riconoscibile dai coltelli in equilibrio instabile e dall'elegante piatto decorato al centro della composizione. Elementi che compaiono più volte in altre opere certe di Giovan Battista Recco, il Titta degli antichi inventari, tanto da costituire in mancanza della caratteristica sigla la firma nascosta dell'autore. Gli elementi della composizione non sono affollati sulla scena, bensì godono di una libertà spaziale non riscontrabile in altre opere dell'artista. Gli oggetti «definiti da una chiara luce caravaggesca e da una compositività materica dal realismo spiccatissimo, sono disposti sul piano con ieratico equilibrio formale» (Tecce). Tra tante cose inanimate spicca il capo mozzato di un caprone, dalle robuste corna attorcigliate, che rimembra l'analoga sanguinolenta «Testa di caprone» già in collezione Lombardo di Cumia, a lungo ritenuta opera di Giovan Battista ed oggi, quasi unanimemente, ricondotta nel catalogo di Giuseppe Recco. Essa ha però perso «la carica di drammaticità presente nell'altro dipinto, e lungi da rappresentare il fulcro visivo della scena, si è ridotto ad un elemento del contesto, sia pure sottoposto, come tutto il resto, ad un altissimo magistero formale» (Middione).

L'opera è stata ritenuta appartenere alla piena maturità del maestro, ma alcuni caratteri di nuda verità ottica e la costante osservanza dell'alternanza nei rapporti luce-ombra rimembrano gli esiti di un caravaggismo di stretta osservanza e l'opera di Luca Forte, tanto da avvalorare l'ipotesi di retrodatare l'opera nel quarto decennio del secolo prima delle tele datate rispettivamente 1653 e 1654.

Tavola 46

Giuseppe Recco

(Napoli 1634 - Alicante 1695)

Natura morta di pesci con gatto

Olio su tela - cm 73x100 - Siglato «G.R.»

Napoli - Collezione della Ragione

L'opera, inedita, presenta sulla base della pietra in primo piano, chiaramente visibile, la sigla G.R., un monogramma che talune volte ha generato problemi attributivi con Giacomo Recco e Giuseppe Ruoppolo.

Nella tela in questione, ad ogni modo, l'analisi stilistica ed iconografica permette di assegnare con ragionevole cer-

tezza l'opera a Giuseppe Recco nel suo momento espressivo più intensamente naturalistico, ancora sotto l'influsso e la suggestione caravaggeschi, quando il pittore determina con precisione i singoli oggetti con uno studio attento della materia e della luce. Chiari elementi che conducono allo stile di Giuseppe Recco sono la presenza del grosso pesce rosso in primo piano con la bocca aperta verso l'alto, caratteristica di molti suoi quadri tra cui la famosa «Natura morta di pesci con pescatore» della collezione Pagano di Napoli. Lo stesso pesce con piccole variazioni lo ritroviamo in molti altri quadri del Recco tra cui ricordiamo «Pesci ed ostriche» del National Museum di Stoccolma e «Paesaggio marino con natura morta di pesci e aragoste» di collezione privata a Napoli, firmato e datato 1666.

Nel «Pesci e conche di rame» di collezione Canessa, a Roma, anch'esso siglato, oltre all'identico pesce è presente anche un piano di appoggio molto simile ed un secchio di rame eguale a quello del quadro in esame.

Il secchio di rame è presente in molte altre opere firmate ed inoltre sorprendente è la somiglianza del gatto, teso ad afferrare come un fulmine un'anguilla, pesce tradizionale caro alla cucina napoletana, con l'analogo «felino» della tela «Natura morta di pesci con gatto e conca di rame» conservata al Metropolitan di New York.

Giuseppe Recco dedica nelle sue tele una maggiore attenzione al soggetto «pesci» in un momento di acquisita maturità artistica, dopo aver trattato molti altri temi, quali gli interni di cucina, un genere caro alla tradizione napoletana, i fiori, fino alle curiosità ed alle vanitas, dimostrando una vastità di interessi ed un ampio registro di riferimenti culturali, oltre alla conoscenza di elementi della natura morta romana, spagnola e fiamminga. Il quadro in esame è tutto giocato su una vasta gamma cromatica, dal rosso sfolgorante del pesce in primo piano agli argenti, ai grigi ed ai bruni degli altri oggetti raffigurati. Una particolare attenzione è dedicata al gatto, dagli occhi luccicanti, che con scatto felino è colto nel momento in cui afferra un'anguilla. La luce proveniente di taglio dalla finestra crea effetti chiaroscurali molto intensi, mentre il trattamento pittorico delle superfici segue criteri lucidamente oggettivi, caratteristici del Recco, offrendo così un'intensa naturalezza nella resa luminosa dei vari pesci ed oggetti rappresentati.

Tavola 47

Giuseppe Recco ?

(Napoli 1634 - Alicante 1695)

Natura morta con testa di caprone

Olio su tela - cm 69x100

Napoli - Museo di Capodimonte

Il punto interrogativo è sintomatico della difficoltà di attribuzione per questo dipinto di altissima qualità e tra i più significativi della natura morta europea.

Dopo aver pensato nel 1964 a Giovan Battista Ruoppolo, il Causa, cogliendo appieno le palmari affinità stili-

stiche e tematiche presenti tra il quadro in esame in collezione Lombardo di Cumia ed oggi a Capodimonte ed uguali esiti della natura morta spagnola, lanciò l'ardita ipotesi di trovarsi davanti ad una delle ultime opere del Ribera, per ripiegare infine su di una paternità di Giovan Battista Recco: «Il tavolo da cucina con la testa di caprone scannato sanguinolenta, pateticamente mansueta, un dramma di rara efficacia, indimenticabile, che par quasi Ribera vecchio applicatosi a translar nel campo del genere le sue malinconie senza speranza. E invece è Titta Recco, in uno degli apici della pittura di genere a Napoli». In anni successivi anche il Volpe ha confermato l'attribuzione a Giovan Battista, mentre il Bologna identificava in Giuseppe giovane l'autore della tela, confortato dai raffronti operabili con la «Cucina» di Vienna datata 1675 e con l'altra, meno nota, firmata e datata 1680. A questa ipotesi in anni successivi si associavano anche Spinosa e la Tecce la quale avvalorava il suo parere con l'evidenziazione di particolari, caratteristici del Recco, quali i bacili di rame, la carta spiegazzata sul ciglio del piano e principalmente la chiarezza luministica dei dettagli e la loro corposa naturalezza.

Middione, trattando della dibattuta questione nella monografia sulla natura morta italiana, riteneva di lasciare aperto il problema attributivo delle due celebri «Nature morte con testa di caprone» del museo di Capodimonte, ribadendo unicamente la necessità di distanziare le due opere cronologicamente con un intervallo di 10-15 anni tra la prima, che abbiamo ora esaminata, impregnata di vigore naturalista e la seconda, concordemente data a Giovan Battista Recco, più tarda ed accademizzante.

Il mistero che avvolge la paternità di questo straordinario apporto di culture diverse è sintomatico dello stato di approssimazione in cui versa gran parte degli studi sulla natura morta napoletana, ma rimane intatto il fascino potente di un brano di verità ripreso con straordinario vigore naturalista: un cesto di uova nella paglia, un pezzo di formaggio, una truculenta testa mozzata di caprone messa a sgocciolare, i simbolici preparativi per un lauto banchetto, forse celebrativo della Pasqua.

Tavola 48

Giuseppe Recco

(Napoli 1634 - Alicante 1695)

Nettuno e due Nereidi tra le ricchezze del mare

Olio su tela - cm 235x296 - Siglato «R»

Adelaide - Art gallery of south Australia

Finito all'altro capo del mondo, è senza dubbio il dipinto di Recco che più ha viaggiato, essendo stato portato con sé da Giuseppe Bonaparte, quando dal suo regno in Spagna fu costretto all'esilio in America.

È tra i quadri più imponenti, e non solo per le sue dimensioni fuori del normale, della natura morta barocca

italiana. Esso è frutto di una collaborazione paritaria tra il Recco ed il Giordano, che abbiamo già visto assieme nei dipinti oggi in collezione Pagano. Fu eseguito entro la prima metà del nono decennio, poco prima del viaggio, favorito dallo stesso Giordano, del Recco in Spagna alla corte del Re.

Il Giordano, oltre all'esecuzione delle figure, ha certamente ispirato la composizione complessiva della tela, creando gli sfondi e predisponendo un ampio proscenio in cui far risaltare il successo di una pesca straordinaria quanto fortunata, dove sono rappresentate tutte le specie marine del nostro golfo, incluso il pesce spada oggi scomparso, le rarissime aragoste ed i preziosi coralli.

L'anatomia del Nettuno un po' tozza è esaltata dal bagliore del carminio sulle sue carni «che ben si accorda alle accensioni di rosso sui coralli delle Nereidi e dei pesci» (Lattuada). Le grandi dimensioni della tela e la perfetta fusione in senso narrativo tra natura morta e figure, che si completano armoniosamente, hanno fatto ipotizzare che l'opera in esame possa aver fatto parte del gruppo di tele commissionate per la festa del Corpus Domini del 1684.

Come evidenziato dal Lattuada, un confronto interessante può essere istituito con un quadro di «Pesci», già a Spoleto presso la galleria Sapori, in cui il Recco impiega le stesse risorse paesistiche ed infonde un'identica lucentezza metallica alle prede marine da poco pescate.

Tavola 49

Giuseppe Recco

(Napoli 1634 - Alicante 1695)

Natura morta di fiori, frutta e dolci

Olio su tela - cm 139x179 - Firmato «Gios. Recco»

Spoleto - Mercato antiquariale

Questa spettacolare composizione, chiaramente firmata in primo piano, costituisce una miscellanea delle *specialità* di Giuseppe Recco, ad eccezione dei preferiti e mai abbandonati *pesci*. Andiamo infatti dai fiori più luminosi, resi come sempre con una gran cura del dettaglio e una pervicace gamma di colori quanto mai ampia, alla frutta: mele, pere, melograne, indagate con un'attenzione volumetrica da consumato caravaggista. Ed inoltre preziosi broccati ed i fatidici dolcetti napoletani, tra i quali è possibile identificarne più di uno scomparso da tempo dalla nostra tradizione gastronomica.

Sulla destra protende sulla scena un dinamico tendaggio, di un rosso ricercatissimo che collabora a dare eleganza e movimento alla composizione.

L'aspetto floreale del quadro contiene dei precisi rimandi alle scelte tematiche del Porpora, che fu a lungo punto di riferimento basilare in questa specialità nella specialità, mentre dolci, broccati e piatti di metallo pregiato compaiono nella pittura del Recco in un momento ben pre-

ciso tra il 1675 ed il 1680, sotto l'influsso di Francesco Fieravino detto il maltese e di Meiffren Conte, presente a Roma per alcuni anni.

Ed è in base a questo elemento che possiamo ipotizzare una collocazione cronologica della tela, perché la firma «Gios. Recco» fu adoperata dall'artista alternativamente a quella «G. Recco» o alla sigla «GR», scegliendo la denominazione «Eqs Recco», indicativa di un non ancora ben identificato titolo nobiliare, soltanto negli ultimi anni della sua vita.

Tavola 50

Nicola Maria Recco

(Attivo a Napoli tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo)

Natura morta di pesci

Olio su tela - cm 77x104. Firmato «N. Recco»

Napoli - Mercato antiquariale

Nicola Maria Recco, anche se non citato dal De Dominici, era, assieme alla più celebre sorella Elena, uno dei figli di Giuseppe Recco, dal quale riprese l'iconografia marina, espressa però ad un livello qualitativo molto basso.

Sono molte le sue opere firmate, come questa in esame, passata in un'asta Finarte tenutasi a Napoli nel 1997. Pittore afono e privo di slanci vitali, ripete stancamente motivi iconografici familiari di successo, dando luogo a volte a vere e proprie caricature dello stile paterno. La presenza delle seppie rappresenta a volte la sua firma nascosta, come lo scorfano boccheggiante al centro della composizione è spesso il segreto suggello del grande Giuseppe. La lucentezza metallica delle prede marine è debole, ma in compenso nella tela in esame la cura dell'aspetto cromatico dà luogo ad un vivace colorismo.

Tavola 51

Giuseppe Ruoppolo

(Napoli? - 1710)

Natura morta di frutta con pere e uva

Olio su tela - cm 50x63 - Firmato «Ruoppolo»

Roma - Mercato antiquariale

Il passaggio in asta (Finarte, Roma ottobre 2000) di quattro nature morte, una delle quali firmata «G. Ruoppoli» ed un'altra «Ruoppoli» ci permette di aggiungere un sostanzioso tassello al catalogo del più giovane dei Ruoppolo, a volte confuso con altri artisti nel gran dedalo della pittura di genere napoletana della seconda metà del XVII secolo. La critica ha faticosamente imparato a distinguere i caratteri emblematici dello stile di Giuseppe Ruoppolo, quali la propensione ad ingentilire con fiori le sue rappresentazioni di frutta, ma soprattutto l'uso di un colo-

rito rossiccio, già ricordato dal De Dominici e la cura meticolosa nel riproporci i dettagli. Questi caratteri patognomiconi del pittore sono puntualmente ripresi nel quadro in esame e negli altri tre della serie, dei quali crediamo sia opportuno ricordare i soggetti raffigurati, utili per istituire raffronti attributivi con altre tele presenti sul mercato. Essi sono frutta con vaso di fiori; cestino di fragole ed uno spaurito coniglietto nel primo quadro, cesto rovesciato, piatto decorato, pere e ciliegie nel secondo; lo stesso cestino di vimini con pesche, prugne e fiorellini nel terzo.

Tavola 52

Giovan Battista Ruoppolo

(Napoli 1629 -1693)

Uva, angurie ed altri frutti

Olio su tela - cm 67x93 - Siglato «GBR»

Roma - Mercato antiquariale

La tela in esame, siglata in basso a sinistra «GBR», in pendant con un «Fiori, fichi ed altri frutti» dal naturalismo intensamente caravaggesco, è stata presentata nel 1983 presso la galleria Lampronti di Roma e collocata dal Bologna nel periodo centrale e più rappresentativo del Ruoppolo, in contiguità cronologica con la grande composizione di frutta, anch'essa firmata, della collezione Novelli di Napoli.

La natura morta in esame presenta nei due meloni dalle tipiche superfici rugose un dettaglio, che costituisce quasi la firma segreta di Giovan Battista, essendo una costante in numerosi altri quadri sicuramente autografi, mentre i fichi, l'uva e gli altri frutti sono torniti nei loro volumi, rappresentati con la consueta perizia plastico-luministica. L'aspetto cromatico è come sempre molto curato, con tonalità forti e cupe investite da un fascio raso di luce, che

risalta l'ammasso rigoglioso di frutta, donandogli un ritmo ed un'architettura scenografica che costituiscono una caratteristica costante nelle composizioni di Giovan Battista Ruoppolo.

Tavola 53

Giovan Battista Ruoppolo

(Napoli 1629 -1693)

Autunno

Olio su tela - cm 244x348

Olanda - Collezione privata

La grande tela, visibile a Napoli durante la mostra sui «Capolavori in festa» tenutasi nel 1997, faceva parte di quel gruppo di opere eseguite per la festa del Corpus Domini del 1684. Essa ha fatto parte della collezione di don Gaspar De Haro y Guzmàn, il famoso marchese del Carpio.

La grande natura morta, nella quale si estolle vigorosa la grande abilità coloristica di Giovan Battista Ruoppolo, faceva parte integrante di una più complessa narrazione, nella quale una cospicua parte è affidata alle figure, assegnate dalla critica prima al De Matteis ed oggi, concordemente, a Luca Giordano, che sappiamo artefice principale nell'organizzazione delle annuali celebrazioni della festa religiosa.

La composizione è immersa in «una luce vespertina che rende ancora più squillante l'evidenza ottica delle uve» (Lattuada). Il clima di classicità panica che caratterizza il telone, con la statua di Bacco e la presenza di un satiro, non contrasta con il contesto della festa religiosa, tanto sentita dal popolo napoletano, in cui si collocavano questi grossi apparati scenografici, vere macchine barocche, che esaltavano e santificavano il mistero del Corpus Domini.

INDICE DELLE TAVOLE

Tav. 1 - Aniello Ascione, *Composizione di frutta, selvaggina ed un cane*, Monaco 1993, Mercato antiquariale.

Tav. 2 - Aniello Ascione, *Natura morta di frutta*, Napoli, Museo di Capodimonte.

Tav. 3 - Andrea Belvedere, *Fiori in vaso*, Venezia 1989, Mercato antiquariale.

Tav. 4 - Andrea Belvedere, *Ipomenee e boules de neige*, Napoli, Museo di Capodimonte.

Tav. 5 - Andrea Belvedere, *Natura morta con pesci*, Napoli, Museo di San Martino.

Tav. 6 - Andrea Belvedere, *Fiori, frutta e anatre*, Sorrento, Museo Correale.

Tav. 7 - Andrea Belvedere, *Natura morta con fiori, brocca d'argento e figura femminile*, Venezia 1987, Mercato antiquariale.

Tav. 8 - Abraham Brueghel, *Frutta e fiori*, Matera, Pinacoteca D'Errico.

Tav. 9 - Abraham Brueghel, *Festone di fiori*, Asta Finarte (Milano).

Tav. 10 - Abraham Brueghel, *Vasi di fiori*, Milano, Collezione privata.

Tav. 11 - Abraham Brueghel, *Natura morta di fiori in vaso metallico*, Venezia, asta Semenzato 1985.

Tav. 12 - Abraham Brueghel, *Natura morta di fiori e frutta*

ta in un paesaggio, Rotterdam, Museum Boymans, Van Bruningen.

Tav. 13 - Andrea Belvedere, *Fiori in vaso*, Venezia 1989, Mercato antiquariale.

Tav. 14 - Francesco Antonio Cicalese, *Natura morta con pesche, uva e gelsomini*, Marano di Castelnuovo, Collezione Molinari-Pradelli.

Tav. 15 - Gaetano Cusati, *Uva cornicella*, Napoli, Museo di San Martino.

Tav. 16 - Filippo D'Angeli (detto Filippo Napoletano), *Rinfrescatoio con frutta fresca*, Firenze, Palazzo Pitti, depositi.

Tav. 17 - Andrea De Lione, *Natura morta con gufo e pernice*, Ginevra, Collezione privata.

Tav. 18 - Francesco Della Questa, *Natura morta di fiori e frutta con giglio vivo*, Spoleto, Mercato antiquariale.

Tav. 19 - Francesco Della Questa, *Ragazzo presso mulino con ortaggi, frutti e fiori (particolare)*, Ubicazione sconosciuta, già Collezione Podio.

Tav. 20 - Ambrosiello Faro ?, *Natura morta con cocomero*, Modena, Collezione privata.

Tav. 21 - Anonimo Fracanzianano, *Interno di cucina*, Napoli, Museo di Capodimonte.

Tav. 22 - Luca Forte, *Albero di pesche con tulipani e papagalli*, Napoli, Collezione della Ragione.

Tav. 23 - Luca Forte, *Natura morta di fiori, frutta e limoni*, Napoli, Collezione privata.

Tav. 24 - Luca Forte, *Natura morta con limoni, cedri e paesaggio*, Firenze, Collezione Cei.

Tav. 25 - Luca Forte, *Fiori e frutta*, Marano di Castenaso (Bologna), Collezione Molinari Pradelli.

Tav. 26 - Gaetano Luciano, *Natura morta di fiori, frutti e selvaggina*, Roma, Mercato antiquariale.

Tav. 27 - Maestro del Metropolitan, *Natura morta di frutta*, Milano, Collezione privata.

Tav. 28 - Maestro di Palazzo San Gervasio, *Natura morta con uva, melograne, fichi e farfalla*, Napoli, Collezione privata.

Tav. 29 - Francesco Della Questa, *Natura morta di frutta ed ortaggi con asino e figure*, Napoli, mercato antiquariale.

Tav. 30 - Paolo Porpora, *Sottobosco con fiori e volatili*, Londra, Mercato antiquariale.

Tav. 31 - Carlo Martusciello, *Natura morta di crostacei e altri pesci*, Matera, Pinacoteca d'Errico.

Tav. 32 - Monogrammista L.A., *Natura morta con pesci e granchi*, Piacenza, Collezione privata.

Tav. 33 - Monogrammista G.R.U., *Natura morta con frutta e conchiglia*, Udine, Collezione privata.

Tav. 34 - Monogrammista SB, *Natura morta di prosciutto, formaggio, salame, torte, uccello morto e spartito musicale*, Londra, asta Sotheby's.

Tav. 35 - Paolo Porpora, *Fiori, zucca e coppe di cristallo*, Napoli, Museo di Capodimonte.

Tav. 36 - Paolo Porpora, *Fiori, bassorilievo e anatre selvatiche*, Valence, Musée des beaux-arts.

Tav. 37 - Paolo Porpora, *Sottoboschi con funghi, rane, lucertole e serpenti*, Napoli, Collezione Banco di Napoli.

Tav. 38 - Giovanni Quinsa, *Natura morta con anguria, dolci e limoni*, Mercato antiquariale.

Tav. 39 - Eelena Recco, *Natura morta di pesci con catini di rame*, Venezia, Mercato antiquariale.

Tav. 40 - Giacomo Recco, *Vaso figurato*, Roma, Mercato antiquariale.

Tav. 41 - Giacomo Recco, *Vaso di fiori con lo stemma del cardinale Poli*, Bergamo, Collezione privata.

Tav. 42 - Giacomo Recco, *Vaso di fiori con lo stemma della famiglia Spada*, Bergamo, Galleria Lorenzelli.

Tav. 43 - Giovan Battista Recco, *Natura morta con pesce, conchiglia, vasellame e stoviglie*, Venezia, Mercato antiquariale.

Tav. 44 - Giovan Battista Recco, *Cacciagione*, Campione d'Italia, Già collezione Lodi.

Tav. 45 - Giovan Battista Recco, *Interno di cucina*, Napoli, Museo di Capodimonte.

Tav. 46 - Giuseppe Recco, *Natura morta di pesci con gatto*, Napoli, Collezione della Ragione.

Tav. 47 - Giuseppe Recco ?, *Natura morta con testa di caprone*, Napoli, Museo di Capodimonte.

Tav. 48 - Giuseppe Recco, *Nettuno e due Nereidi tra le ricchezze del mare*, Adelaide, art gallery of south Australia.

Tav. 49 - Giuseppe Recco, *Natura morta di fiori, frutta e dolci*, Spoleto, Mercato antiquariale.

Tav. 50 - Nicola Maria Recco, *Natura morta di pesci*, Napoli, Mercato antiquariale.

Tav. 51 - Giuseppe Ruoppolo, *Natura morta di frutta con pere e uva*, Roma, Mercato antiquariale.

Tav. 52 - Giovan Battista Ruoppolo, *Uva, angurie ed altri frutti*, Roma, Mercato antiquariale.

Tav. 53 - Giovan Battista Ruoppolo, *Autunno*, Olanda, Collezione privata.



Tav. 1



Tav. 2



Tav. 3



Tav. 4



Tav. 5



Tav. 6



Tav. 6



Tav. 8



Tav. 9



Tav. 10



Tav. 11



Tav. 12



Tav. 12



Tav. 15



Tav. 16



Tav. 14



Tav. 17



Tav. 18



Tav. 19



Tav. 20



Tav. 21



Tav. 22



Tav. 23



Tav. 24



Tav. 25



Tav. 26



Tav. 27



Tav. 28



Tav. 31



Tav. 29



Tav. 32



Tav. 30



Tav. 33



Tav. 34



Tav. 36



Tav. 35



Tav. 37



Tav. 38



Tav. 39



Tav. 40



Tav. 41



Tav. 42



Tav. 43



Tav. 44



Tav. 45



Tav. 46



Tav. 47



Tav. 48



Tav. 49



Tav. 50



Tav. 51



Tav. 52



Tav. 53