

ACHILLE DELLA RAGIONE

*Il vero nome
del Maestro dell'Annuncio
ai pastori*

Prefazione

Il libro raccoglie cinque articoli, precedentemente pubblicati su riviste cartacee e telematiche, ma soprattutto avanza una proposta sull'identità vera del Maestro dell'Annuncio ai pastori e propone, sulla base delle fonti, ma soprattutto su base documentaria dall'esame di antichi inventari, il nome di Bartolomeo Passante, da non confondere con Bartolomeo Bassante, di cui conosciamo data di nascita e di morte, incompatibili con il periodo di attività del maestro, che copre circa 30 anni, partendo dalla fine del secondo decennio del secolo.

Per chi volesse consultare i vari capitoli a colori basta digitare il link posto dopo il titolo ed andare su internet.

Segue poi una corposa bibliografia e la proposta di oltre 120 foto di quadri del pittore, la gran parte a colori.

Non resta che augurarvi buona lettura.

Achille della Ragione

Napoli gennaio 2018

Il vero nome del Maestro dell'Annuncio ai pastori

<http://achillecontedilavian.blogspot.it/2017/11/il-vero-nome-del-maestro-dellannuncio.html>

Da tempo avevo raccolto sul Maestro dell'Annuncio ai pastori un centinaio di foto ed una corposa bibliografia, oltre ad aver pubblicato 4-5 articoli (consultabili su internet [link1](#), [link2](#), [link3](#)) sugli aspetti più salienti della sua attività, per cui con difficoltà resistevo al pressante invito del mio editore di far uscire una monografia sull'artista.

Volevo però essere certo di poter svelare la sua vera identità, dopo decenni in cui si è creduto potesse trattarsi di Juan Do.

Il dibattito sul Maestro dell'Annuncio ai pastori nasce ufficialmente nel 1923, quando August L. Mayer - intervenendo a proposito della tela raffigurante l'Annuncio ai pastori (fig. 1), passata in quegli anni al museo di Birmingham - respinse l'attribuzione a Velázquez, rapportandola piuttosto all'ambito della bottega del Ribera. Ricordando quindi gli allievi del maestro individuati dal De Dominici nel 1743, quali Antonio Giordano, padre di Luca, Juan Do e Bartolomeo Passante, indica implicitamente che il nome del pittore vada circoscritto a questa rosa di artisti. Il dibattito venne ripreso poi da Roberto Longhi nel 1935, che, definendo il pittore superiore a Ribera, propose di identificarlo con il brindisino Bassante. Il numero di opere attribuibili per la classica iconografia (fig. 2-3-4-5) al

Maestro dell'Annuncio ai pastori aumentò nel corso degli anni, così come la discussione sulla sua identificazione. Giuseppe De Vito, dopo un incauto accostamento al nome di Nunzio Rossi, è stato il maggior sostenitore di Juan Do come possibile artefice di tali opere. A partire da un Filosofo (fig. 6), venduto da Christie's nel 1999, ha creduto di riconoscere la firma del pittore in un monogramma presente nella tela



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

e, alla luce di ciò, ha ricondotto al pittore anche altre scritte di difficile lettura: così nel da lui citato Vecchio in meditazione con cartiglio in mano (fig. 7) e nel Filosofo stoico (fig. 8) del Kunsthistorisches Museum di Vienna.

Oggi sappiamo con certezza che Juan Do è un semplice copista delle opere di Ribera, dopo la scoperta nel corso di un restauro eseguito nel 2008 su un grande retablo della Cattedrale di Granada, della sua firma, a caratteri cubitali, “Juan Do” e la data 1639, su di un Martirio di San Lorenzo (fig. 9), replica di un celebre dipinto del Ribera (fig. 10), il cui nome compare in corsivo accanto alla firma del copista, a dimo-

strazione che il pittore era un semplice duplicatore di creazioni del maestro e non il poderoso esecutore dei numerosi dipinti che gli verrebbero attribuiti. Oggi l’unico dipinto che possiamo ragionevolmente assegnare all’artista è la Adorazione dei pastori (fig. 11), conservata a Napoli nella chiesa della Pietà dei Turchini. Ritorniamo al problema di dare un nome all’anonimo quanto grande maestro. Nel 2014 Giuseppe Porzio, nella sua magistrale opera sulla scuola di Ribera, ha ipotizzato che Bartolomeo Passante (fig. 12), di cui ci parla vagamente il De Dominici e Bartolomeo Bassante (fig. 13), di cui sappiamo luogo e data di nascita e di morte, siano la stessa persona, parere accolto, anche se con cautela, da Erich Schleier e Stefano Causa e che noi viceversa respingiamo per motivi cronologici.

Cominciamo riportando le parole del De Dominici:

“Bartolomeo Passante fu discepolo del Ribera, e sotto la sua direzione riuscì valentuomo, e tanto che il maestro molto l’adoperava nelle molte richieste di sue pitture e massimamente per quelle che dovevano essere mandate altrove, ed in paesi stranieri. E questa è la cagione che poche opere sue si veggono esposte in pubblico, ma solamente in casa di alcuni particolari si ammirano varie istorie sacre da lui dipinte, e mezze figure di santi e filosofi, perciocché egli di età ancor fresca morì di peste. Egli è così simile alle opere del Ribera che bisogna sia molto pratico di lor maniera chi vuol conoscerlo, conciossiacchè nel componimento e mossa delle figure, è simile al suo mae-



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11

stro, e più nel tremendo impasto del colore, come si può vedere dal bel quadro della Natività del Signore, situato sopra la porta della chiesa di S. Giacomo de' Spagnuoli, il quale è così eccellente che sembra di mano del suo egregio maestro, e massimamente a' forestieri, da' quali viene creduto di mano del Ribera, nel quale, però, da chi è intelligente dell'arte vi si vede un carattere superiore, nel ricercato disegno, e nell'espressione degli affetti, e più nell'esprimere la languidezza delle membra nella decrepità de' suoi vecchi, nella quale si può dire che fu inarrivabile. Laonde di Bartolomeo sol diremo che fu valente scolaro di Giuseppe di Ribera, e che l'opere sue son stimate da' professori quasi al pari del suo ammirabil maestro". Parole vaghe, ma che potrebbero riferirsi al Maestro degli Annunci ai pastori, che va collocato idealmente in quel gruppo di artisti di cui in seguito faranno parte Domenico Gargiulo, Aniello Falcone, Francesco Fracanzano e soprattutto Francesco Guarino, i quali saranno impegnati in un'accorata denuncia delle misere condizioni della plebe, dei contadini e delle classi popolari e subalterne. Una sorta di introspezione sociologica ante litteram della questione meridionale, indagata nei volti smarriti dei pastori, dalla faccia annerita dal sole e dal vento, dei cafoni sperduti negli sterminati latifondi come servi della



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16



Fig. 17

gleba; immagine di un mondo contadino e pastorale arcaico, ma innocente e la cui speranza è legata ad un riscatto sociale e materiale, che solo dal cielo può venire, come simbolicamente è rappresentato dall'Annuncio ai pastori, il cui sostrato e l'iconografia religiosa sono solo un pretesto di cui il pittore si serve per lanciare il suo messaggio laico di fratellanza ed uguaglianza.

Le condizioni di vita e di lavoro di contadini e pastori sono state per millenni dure dovunque, ma nel profondo sud, sia sotto gli Spagnoli che sotto i Borbone, sono state ulteriormente aggra-



Fig. 18



Fig. 19



Fig. 20



Fig. 21

vate dall'abbandono al suo destino del latifondo, utilizzato unicamente per ricavare un reddito da parte di una classe sociale ottusa e rapace.

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

Altre iconografie care al nostro pittore sono l'Adorazione dei pastori (fig. 14) e dei Magi (fig. 15), i ritratti di sapienti (fig. 16), le allegorie dei 5 sensi (fig. 17) ed il Gesù tra i dottori (fig. 18). Un personaggio che compare in numerosi quadri e che da parte della critica è stato identificato come l'autoritratto del pittore è un vecchio dai capelli bianchi e dalla barba fluente preso di profilo intento ora a dipingere ora a leggere.



Fig. 22

Naturalmente se si trattasse di un autoritratto il Nostro pittore sarebbe più anziano dello stesso Ribera. La tela capostipite della serie è il celebre Studio del pittore (fig. 19) conservato a Oviedo nella collezione Masaveu, uno dei capolavori dell'artista sul quale compare una lettera B, intorno alla quale si sono sprecate le ipotesi versando fiumi di inchiostro e che sappiamo eseguita con certezza tra il 1632 ed il 1638. Vi sono poi la Lezione di greco (fig. 20) della raccolta Neapolis di Ginevra, la Morte di S. Alessio (fig. 21) del castello di Opocno, che aveva sul retro un'attribuzione settecentesca a Bartolomeo Bassante o Passante, il Filosofo che legge (fig. 6) della collezione Koelliker di Milano ed ancora altri. Un dipinto certamente autografo è la Fucina di Vulcano (fig. 22), già a Weimar, nel museo del castello, descritto in un inventario del 1694 nella collezione di Alvaro della Quadra. Ma l'inventario più importante è quello della raccolta dei principi Caracciolo di Avellino, da cui proviene il dipinto capostipite dell'artista (fig. 2), oggi nel museo di Capodimonte e la sua corretta lettura è merito di Giuseppe Porzio.



Fig. 23

Concludiamo proponendo ai lettori l'ultima opera del pittore (fig. 23) la Natività di Maria, conservata a Castellammare di Stabia, nella chiesa di S. Maria della Pace, pregna di un cromatismo influenzato dalla lezione pittoricistica, che ebbe successo a Napoli dopo il 1635. Ci diamo appuntamento a breve per l'uscita della monografia e ribadiamo Bartolomeo Passante, con la P, non la B.

Il tema dell'Adorazione nel Maestro dell'Annuncio ai pastori

<http://achillecontedilavian.blogspot.it/2015/07/il-tema-delladorazione-nel-maestro.html>

Il tema dell'Adorazione dei magi, spesso in pendant con l'Annuncio ai pastori, è tra i più trattati dal Nostro artista ed abbiamo numerosi esempi da segnalare, riferibili cronologicamente a vari periodi.

Il dipinto da cui partiamo per la nostra carrellata è quello (tav. 1) conservato a Napoli a palazzo Zevallos, già della collezione del Banco di Napoli, il quale, prima di essere acquistato nel 1985, fu presentato nel 1981, in pendant con un Annuncio ai pastori oggi in collezione Johnson, ad una importante mostra antiquariale organizzata dalla Matthiesen Gallery e tenutasi a Londra nel 1981.

La monumentalità dell'impianto compositivo, ma soprattutto la tavolozza più ricca e vivace, oltre



Tav. 1

alla intensa luminosità della scena, inducono ad ipotizzare una datazione dopo il 1635, quando la rivoluzione cromatica, che interessò la pittura non solo napoletana, ma anche romana, genovese e siciliana, si instaurò sulla scorta degli esempi del Rubens e del Van Dyck.

Agli stessi anni appartengono anche le due versioni di Madrid (fig. 1) e Valencia (tav. 2) pubblicate nel 1985 dal Perez Sanchez, le quali presentano lo stesso schema compositivo riproposto con minime varianti.

La stessa scena ruotata con il Bambinello sulla destra caratterizza una versione (tav. 3 - fig. 2) conservata in una collezione privata a Barcellona ed una (tav. 4) presso l'antiquario Febbraio a Na-

poli, che fu esposta alla mostra Ritorno al Barocco.

Infine segnaliamo una tela (fig. 3), già presso la collezione Ruffo della Scaletta a Roma, dalla quale in epoca imprecisata fu ritagliata la figura del re mago a sinistra (fig. 4) e residuò parte della composizione originaria, che diede luogo ad un autonomo dipinto (fig. 5).

Da espungere con certezza la tela (fig. 6) di proprietà dell'Università di S. Barbara in California, eseguita da un ignoto stanzonesco.

Anche del tema dell'Adorazione dei pastori ci sono pervenuti diversi esemplari.

Tra questi uno dei più studiati è quello (tav. 5) conservato a Rimini nel museo della Città, al quale fu donato nel 1934 dalla nobildonna Elena des Vergers de Touloungen.

Longhi riteneva che esso costituisse uno dei migliori modelli preparatori per la grande composizione che anticamente ornava la controfacciata



Fig. 1



Tav. 2



Tav. 3



Tav. 4



Fig. 2

della chiesa napoletana di San Giacomo degli Spagnoli. Citata dal Celano come opera di Bartolomeo Bassante e dal De Dominicis, che ne sottolineava l'ispirazione ai modi del Ribera, la composizione scomparve agli inizi dell'Ottocento, quando furono eseguiti lavori di trasformazione dell'edificio che comprendeva la chiesa in palazzo dei ministeri, divenuto oggi sede del municipio napoletano.

Esistono numerose altre versioni del dipinto: una presso Maitre Kohm a Bourg en Bresse, una seconda (fig. 7), più famosa e senza varianti rispetto alla precedente, a Firenze presso la Fondazione Roberto Longhi, una terza, più piccola e con molte varianti, è conservata a Valenza nella cappella della Comunione della chiesa di San Tommaso, dove fa da pendant ad una Adorazione dei magi.

Alla tela di Rimini si potrebbe associare come pendant, avendo misure analoghe, l'Adorazione dei magi (tav. 3) di una collezione privata a Barcellona.

Tenendo conto delle dimensioni cospicue della tela in esame e delle altre prima citate, sa-



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5

rebbe più opportuno considerarle tele autonome e non bozzetti preparatori.

Per quel che riguarda la cronologia, si può ragionevolmente ipotizzare che l'opera in questione segua la fase più strettamente naturalista e vada a collocarsi in un momento di maggiore apertura pittoricistica, alla pari dell'Adorazione conservata nel museo di San Paolo del Brasile (fig. 8, tav. 6), culminato nel trionfo cromatico che può apprezzarsi nel dipinto (tav. 1) della collezione del Banco di Napoli.

La Pagano, nel redigere la scheda per una mostra, ritiene il Presepio di Rimini posteriore alla tela della Fondazione Longhi "perché ad un maggiore addolcimento delle forme già presente nel dipinto fiorentino, si aggiunge un'apertura del fondo in uno squarcio insolito fino a questo momento per il pittore, che ritroviamo identico nella citata Adorazione dei Magi (tav. 3) a Barcellona. Ulteriori riferimenti culturali possono essere rintracciati nel giovane in preghiera accanto alla Vergine, che ripropone un rapporto con la cultura cavalliniana e nell'atteggiamento più decoroso delle figure con una particolare resa classicista nella raffigurazione del Bambino Gesù".

Ritornando alla tela conservata a San Paolo del Brasile, ricordiamo che essa fu donata al museo nel 1950 e venne assegnata a Bartolomeo Passante dal Soria l'anno successivo. Una datazione proposta da vari autori è tra il 1625 ed il 1630, come pure qualche studioso, sulla base di un inventario, ha avanzato l'ipotesi che possa trattarsi del dipinto presente nel 1698 nella raccolta napoletana di Francesco Montecorvino.

Un'altra notevole Adorazione è quella (fig. 7-tav. 9) della collezione Neapolis di Ginevra, che fu esposta nel 1999 presso la Walpole Gallery di Londra, collocabile cronologicamente verso la fine del terzo decennio.

Un'altra versione (tav. 8) di notevole qualità è conservata a Gerusalemme, dove si trova da quando nel 1849 fu regalata dalla Spagna. Di recente è stata esposta ad una importante mostra organizzata dalla Galleria Canesso tenutasi a Lugano.

Sempre rimanendo nella stessa iconografia segnaliamo un'Adorazione (fig. 10) conservata in una chiesa di Kalmar in Svezia, pubblicata nel 1988 dal Briganti, come opera di Bartolomeo Bassante. Il

celebre studioso riteneva trattarsi della famigerata tela posta sulla facciata della chiesa napoletana di San Giacomo degli Spagnoli, citata da varie fonti e perduta intorno ai primi dell'Ottocento. Nella stessa occasione il Briganti rese noto un Trionfo (fig. 11) di collezione privata romana, attribuendolo erroneamente al Bassante, mentre trattasi senza ombra di dubbio di un lavoro di Agostino Beltrano.

Un'altra variazione sul tema è costituita da un dipinto (fig. 12) eseguito dal Maestro di Bovino, un altro pittore, attivo in Puglia, la cui identità ci sfugge e che va considerato un seguace del Nostro artista, a dimostrazione che nel suo catalogo, cresciuto negli ultimi anni a dismisura, molti quadri non gli appartengono, soprattutto nel campo delle mezze figure di sapienti.

Ad ulteriore dimostrazione di quanto affermato segnaliamo altri tre dipinti (fig. 13-14-15) del Maestro di Bovino, a partire dalla Crocifissione di San Pietro, che ha costituito la prima opera a lui attribuita.

Discuteremo ora di un dipinto (fig. 16) del museo di Madrid, che reca una firma probabilmente apocrifa "Bartolomeo Bassante F." e che viceversa va attribuito al De Bellis.

Esso proviene dalla raccolta di Elisabetta Farnese, ove era attribuito al Grechetto ed assieme ad un Matrimonio mistico di Santa Caterina fu pubblicato dal Causa nel 1972. Entrambi i dipinti sono completamente alieni alle composizioni normalmente assegnate al Maestro dell'annuncio ai pastori ed hanno creato non poca confusione nella ricerca dell'identità del misterioso pittore.



Fig. 7



Fig. 6



Tav. 5

Il Causa tentò di aggregare altre tele al gruppo, tra cui il San Sebastiano curato dalle pie donne (fig. 14), all'epoca sul mercato inglese, due quadri raffiguranti la Sacra Famiglia (fig. 18-19) e l'Adorazione dei magi (fig. 6), sulla quale egli leggeva una sigla B e della quale abbiamo già parlato. La stessa sigla qualcuno ha ritenuto di scorgere anche su un S. Onofrio (fig. 20) della pinacoteca D'Errico a Matera, che è copia della tela di identico soggetto eseguita da Ribera nel 1637 e conservata all'Ermitage di Leningrado e che avrebbe rappresentato il momento iniziale del pittore marcato da una pedissequa dipendenza da modelli del valenzano.



Fig. 8



Tav. 6



Tav. 8

Concludiamo approfondendo la discussione intorno ad una Santa Caterina (fig. 21), già in collezione Einaudi a Torino.

Publicato per la prima volta da Raffaello Causa nel 1972 nella Storia di Napoli, il dipinto fu allora assegnato a un ipotetico “Maestro di Resina”, creato dallo stesso studioso nel 1954 intorno a due dipinti della chiesa di Sant’Agostino a Resina, oggi Ercolano (Fuga in Egitto e Sant’Agostino). La personalità artistica del Maestro di Resina, inizialmente avvicinato ai modi di Bartolomeo Bassante, si dissolse presto, allorché il restauro dei due dipinti rivelò caratteristiche tali da farli assegnare a due mani diverse, a loro volta differenti dal maestro della Santa Caterina in questione. L’affinità della Santa Caterina con l’opera di Bassante fu ripresa nel 1984 in occasione della mostra “Civiltà del Seicento a Napoli” da Nicola Spinosa, che la collocava intorno agli anni Quaranta del Seicento e ne sottolineava “l’eleganza formale, alla Massimo Stanzione, la sostenuta concretezza pittorica, alla Ribera e alla De Bellis, e la raffinata sensibilità espressiva, alla Bernardo Cavallino”.

Probabilmente allievo di Jusepe de Ribera, Bartolomeo Bassante fu presto attratto da modelli più classicisti che, agli inizi degli anni Quaranta, lo spinsero a mitigare il naturalismo riberiano adottando forme dai contorni più concisi, profili più netti, incarnati più levigati e panneggi leggermente raggelati nella loro preziosità pittorica, fino a raggiungere un approdo più accademico.

L’attribuzione della Santa Caterina al Bassante fu mantenuta, con qualche incertezza, anche nella scheda redatta da Giuliano Briganti quando la tela venne messa in vendita nel 1990. Allora Briganti manifestava gli stessi dubbi degli studiosi precedenti, riguardanti soprattutto l’alta qualità dell’opera, decisamente superiore alle altre prove dell’artista. La delicatezza d’impasti, l’eleganza e la ricerca naturalistica della Santa Caterina non si ritrovano, ad un livello così alto, nei pochi dipinti conosciuti del Bassante. Nell’opera nota del pittore non sembra così riuscita la congiunzione tra classicismo e naturali-



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16



Fig. 18



Fig. 17

simo, qui restituita con finezza dai capelli della santa finemente tracciati, dalla mano bianca, dall'impugnatura rilucente dello spadone, dalla manica in seta rosa.

Una diversa traccia seguì Ferdinando Bologna presentando la Santa Caterina alla mostra "Battistello Caracciolo e il primo naturalismo a Napoli", tenutasi a Napoli nel 1991. Lo studioso



Fig. 19



Fig. 20



Fig. 21



Fig. 22

proponeva di aggregare l'opera torinese ad un gruppo di tele radunate intorno al cosiddetto "Maestro della Madonna Cellini", dalla Vergine che allatta il Bambino nella raccolta romana di Pico Cellini. Attivo a partire dalla metà del secondo decennio del Seicento, il maestro rivela qualità di accuratezza naturalistica parallele allo Stanzone, ma autonome e di elevato livello.

Trattiamo ora di un'Adorazione (fig. 22 - tav. 9-10-11) molto importante, che assegniamo, in accordo con il De Dominici, a Juan Do, escludendo che l'artista spagnolo, di cui ora sappiamo qualche dettaglio in più, possa identificarsi con il Maestro dell'annuncio ai pastori, una ipotesi avanzata a più riprese dal De Vito e per alcuni anni accolta da parte della critica, incluso Nicola Spinosa e che oggi ha perso ogni attendibilità.

Fiumi di libri ed articoli sono stati dedicati alla questione meridionale ed alle eclatanti differenze nel tenore di vita tra regioni settentrionali e meridionali; fior di intellettuali, politici ed economisti, da Giustino Fortunato a Rossi Doria, fino a Compagna, fondatore della mitica rivista Nord e Sud si sono arrovellati per cercare una soluzione a palesi ingiustizie e molti, anche tra gli storici, credono che la delicata questione sia sorta dopo l'unità di Italia, ma il problema è di più antica origine come ci dimostrano, con la rara eloquenza del loro pennello, un gruppo di agguerriti pittori del secolo d'oro, in particolare tra questi, nel solco del naturalismo di lontana matrice caravaggesca e sempre nell'orbita del Ribera sanguigno e dal tremendo impasto è da collocare, tra la fine del secondo decennio e l'inizio del successivo, la comparsa sulla scena artistica napoletana di un pittore dal fascino singolare e dalla tematica originalissima, che gli studiosi collocano sotto il nome convenzionale di Maestro degli Annunci ai pastori dal soggetto di suoi numerosi dipinti conservati in vari musei e raccolte private da Capodimonte (fig. 1) a Birmingham, da Brooklyn a Monaco di Baviera.

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

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

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

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



Fig. 1

grumosa e con una serie di prelievi dal vero, dal volgo più disperato: una lunga serie di piedi sporchi, di calzari rotti e di vestiti impregnati dal puzzo delle pecore. I secoli sono trascorsi, ma la situazione poco è cambiata, mentre la forbice economica nei riguardi del nord si è ulteriormente divaricata. I giovani sono costretti a fuggire in cerca di un futuro migliore, dando luogo ad una diaspora che tronca anche la speranza di un'inversione di tendenza. Tutto nel silenzio degli artisti e degli intellettuali, infatti anche la loro voce è divenuta fioca e nessuno più ascolta il loro canto disperato.

Alcune aggiunte al catalogo del maestro dell'annuncio ai pastori

<http://achillecontedilavian.blogspot.it/2012/03/alcune-aggiunte-al-catalogo-del-maestro.html>

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



Tav. 1

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

conservati in vari musei e raccolte private da Capodimonte (tav. 1) a Birmingham, da Brooklyn a Monaco di Baviera.

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

Le condizioni di vita e di lavoro di contadini e pastori sono state per millenni dure dovunque, ma nel profondo sud, sia sotto gli Spagnoli che



Tav. 2



Tav. 3



Tav. 5



Tav. 4

sotto i Borbone, sono state ulteriormente aggravate dall'abbandono al suo destino del latifondo, utilizzato unicamente per ricavare un reddito da parte di una classe sociale ottusa e rapace.

Il pittore è rimasto ancora anonimo, nonostante la recente, ma non convincente, proposta da parte della critica di identificarlo con lo spa-



Tav. 6



Tav. 7



Tav. 9



Tav. 8



Tav. 10

gnolo Juan Do, perché l'iconografia dei suoi dipinti era rivoluzionaria e di conseguenza nessuna committenza pubblica gli è stata mai assegnata né dalla Chiesa, né dalla nobiltà, da cui la mancanza di documenti di pagamento negli archivi cittadini. La sua attività copre un arco di poco meno di trenta anni, durante i quali vi fu un lungo periodo di vigorosa e rigorosa adesione al dato naturale, spinto oltre i limiti raggiunti dallo stesso Ribera, con una tavolozza densa e grumosa e con una serie di prelievi dal vero, dal volgo



Tav. 11



Tav. 12



Tav. 13



Tav. 14

più disperato: una lunga serie di piedi sporchi, di calzari rotti e di vestiti impregnati dal puzzo delle pecore.

Tra i primi ad interessarsi ai dipinti dell'artista fu il Mayer, che nel 1923 esclude la paternità del Velazquez, precedentemente avanzata, per l'Annuncio ai pastori del museo di Birmingham e venne

così lentamente a crearsi un gruppo di quadri omogenei assegnati a Bartolomeo Passante dal Longhi nel 1935 ed in seguito dal Pereira (1955), dal Neumann (1983) e dallo Spike (1992).

La proposta di identificare il Maestro dell'Annuncio ai pastori con Juan Do è stata più volte avanzata dal De Vito, dopo che lo stesso studioso aveva pensato a Nunzio Rossi. Egli riprende un antico parere di Raffaello Causa, ribadito anche dal Marini e si basa sul presunto riconoscimento delle iniziali del pittore valenzano in un monogramma di ardua interpretazione presente in alcune figure di filosofi conservate in collezioni private e raccolte pubbliche sicu-



Tav. 15

mente autografe del maestro e su alcune laboriose quanto peregrine indagini sui pigmenti cromatici, che documenterebbero una tecnica particolare descritta dal De Dominicis.

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

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

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

poggiato a terra, che costituisce assieme ai sacchi ed alla paglia dei brevi, ma intensi, brani di natura morta.

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

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

Dopo il 1635 tutta la pittura napoletana subisce l'influsso del pittoricismo, tendendo a viva-



Tav. 16

cizzare il cromatismo ed anche il Maestro dell'Annuncio muta la sua tavolozza e gli stessi volti dei protagonisti, che appaiono meno presi dalle passioni. Comincia ad adoperare una luce dorata e diffusa e ad attenuare i contrasti, la pennellata si fa più lieve ben diversa dal creare il tremendo impasto degli esordi.

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

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

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

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

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

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



Tav. 17

Una parte importante della produzione del Maestro dell'Annuncio ai pastori è costituita da una serie di ritratti di sapienti, anche se in molti casi l'autografia dei dipinti è border line.

Le figure di filosofi sono rappresentate dal pittore a mezzo busto, pensierose ed impegnate a meditare sulla caducità della vita umana. Spesso sono in compagnia di un teschio e non mostrano fierezza come nelle tele del Ribera, non incutono rispetto, né vogliono richiamare l'attenzione dell'osservatore, non si aspettano nulla, intente unicamente a guardare dentro se stesse. Nel guardarle si percepisce il tragico incombere della morte.

Cominciamo la nostra carrellata mostrando una tavola conservata nel museo Castromediano



Tav. 2



Tav. 1

di Lecce, raffigurante Un vecchio che legge (tav. 1), in passato attribuita da Bologna a Francesco Fracanzano e che viceversa è un notevole esempio del Nostro artista eseguito intorno al 1630 per stringenti affinità con tele collocabili nello stesso periodo, come le due versioni del Figliol prodigo e le due redazioni del Gesù tra i Dottori. Passiamo ora ad esaminare una serie di quadri raffiguranti filosofi o quanto meno sapienti intenti a leggere o scrivere, nei quali compare uno strano monogramma, che in passato, con una cospicua dose di fantasia, ha spinto alcuni studiosi ad intravedere le iniziali di Juan Do. Partiamo da un potente dipinto (tav. 2) della collezione Koelliker di Milano, per mostrare poi Un vecchio in meditazione su un cartiglio (tav. 3) ed un Uomo che scrive (tav. 4) entrambi in raccolte private italiane.



Tav. 3



Tav. 5



Tav. 6



Tav. 4



Tav. 7



Tav. 8



Tav. 10



Tav. 9



Tav. 11



Tav. 12



Fig. 1



Tav. 13



Fig. 2



Fig. 3



Tav. 15



Tav. 14



Fig. 4



Fig. 5



Tav. 17



Tav. 16



Tav. 18



Fig. 6



Fig. 8



Fig. 7



Tav. 19



Fig. 9



Fig. 10

Studiamo ora, partendo dalla parte centrale del celebre Studio del pittore, (tav. 5) una figura di vecchio, che ove mai fosse, come è probabile, l'autoritratto del pittore, lo mostrerebbe più vecchio dello stesso Ribera, il suo potenziale maestro. L'opera in esame, in passato attribuita per la sua qualità molto alta, al Velazquez, come ha dimostrato magistralmente Spinosa, va collocata cronologicamente tra il 1632 ed il 1639, che costituisce di conseguenza il periodo d'oro del maestro. L'identica figura di vecchio compare nella Lezione di greco (tav. 6), nella Morte di S. Alessio (tav. 7), conservata nel castello di Opocno e nel S. Andrea (fig. 8) della collezione Resca di Roma.

Esaminiamo ora una serie di dipinti appartenenti alla fase più antica del pittore, che seguendo la moda lanciata dal Ribera, dovrebbero rappresentare i cinque sensi. Il più famoso tra questi quadri è certamente La ragazza con la rosa (tav. 9) della collezione De Vito di Milano, nel quale la giovane donna viene ripresa con alto rigore formale emanando l'energia di un vero e proprio ritratto. Meno noto, ma sempre simboleggiando l'odorato, Il personaggio che annusa un fiore (tav. 10) di una privata raccolta milanese; mentre l'udito è simboleggiato dal Suonatore di liuto (fig. 1) e la vista dalla Ragazza con lo specchio (fig. 2) del Metropolitan di New York.

Anche i santi sono ampiamente rappresentati nel catalogo del Maestro dell'annuncio, che ribadiamo trattarsi di Bartolomeo Passante. Cominciamo a mostrare un San Domenico penitente (tav. 11) di una collezione di Bolzano, segnaliamo poi uno splendido inedito, un San Pedro de Alcantara (tav. 12), in collezione Bottoni Cercena a Bergamo, un pensoso San Girolamo in meditazione (tav. 13), transitato presso l'antiquario Marco Dadrino di Torre Canavese, per concludere con un San Simeon (fig. 3) conservato nel museo di Città del Messico.

I due Filosofi in meditazione su un teschio (tav. 15-16), presentano profonde analogie, non solo iconografiche, ma anche nella pennellata, per cui la datazione più probabile per entrambi è verso la fine del quarto decennio del secolo, come sostenuto da Spinosa.

Il filosofo in meditazione allo specchio (tav. 14) in collezione De Vito a Milano è uno dei più belli

della serie dedicata ai sapienti dell'antichità, alla pari del Filosofo stoico (tav. 17) del Kunsthistorisches museum di Vienna.

Interessanti anche altri dipinti (fig. 4-5), il secondo dei quali è stato identificato come Duns Scoto. Passiamo ora a matematici e geografi, con un infreddolito Eraclito (tav. 18), un super impegnato Archimede (fig. 6), per concludere con un Geografo (fig. 7) ed un Profeta che legge (fig. 8) conservato a Bordeaux, musee des beaux arts. Gli ultimi due dipinti sono stati variamente attribuiti, il Geografo a Ribera, il secondo a Cesare Fracanzano, prima di essere correttamente assegnati al Maestro dell'Annuncio.

Particolarmente affascinante è L'astronoma (tav. 19) dell'antiquario Sarti di Parigi, in un primo momento attribuita ad Artemisia Gentileschi ed in seguito assegnata da Spinosa al pennello del nostro pittore, con una collocazione cronologica dopo il 1640, per cogenti raffronti cromatici con la Natività di Maria della chiesa di S. Maria della Pace a Castellammare di Stabia e con Il Lot e le figlie di collezione privata.

Concludiamo presentando due dipinti di autografia dubbia, assegnati al Maestro dell'Annuncio dal Bologna, ma che a nostro parere andrebbero espunti dal catalogo del pittore. Il primo Ritratto di un uomo con un teschio (fig. 9) fu collocato dal celebre studioso nella fase più antica e si ritenne di scorgere nella pennellata il tremendo impasto, tanto lodato dal De Dominici. Il secondo, indicato genericamente come L'avaro (fig. 10) fu identificato nel 1970 nei depositi di Capodimonte e pare porti sul retro della tela delle iniziali "IC". Esposto in numerose mostre come autografo, va trattato con cautela, come ha sottolineato Spinosa nel redigerne la scheda dell'inventario dei dipinti di scuola napoletana del XVII secolo.

Bibliografia

- Celano C. - Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli, V, pag. 43 - Napoli 1692
- Parrino D. A. - Napoli città nobilissima, antica e fedelissima, I, pag. 88 - Napoli 1700
- De Dominicis B. - Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani - III, pag. 23 - 24 - Napoli 1742 - 43;
Nuova edizione a cura di F. Sricchia Santoro - A. Zezza, III,1, p. 40 e nota 76; - Napoli 2008
- D'Afflitto L. - Guida per i curiosi e per i viaggiatori che vengono alla città di Napoli, II, pag. 48 - Napoli 1834
- AA. VV. - Catalogo del museo Filangieri, pag. 396, num. 1517- Napoli 1888
- Ceci G. - Scrittori della storia dell'arte napoletana anteriori al De Dominicis, in Napoli nobilissima, VIII, pag. 165 - Napoli 1899
- Waagen G. P. - Treasures of art in Great Britain, III, pag. 380 - Londra 1854
- Curtis C. B. - Velasquez and Murillo, pag. 4 - Londra - New York 1883
- Stirling W. - Annals of the artists in Spain, IV, pag. 1575 - Londra 1891
- Salazar L. - Documenti inediti intorno ad artisti napoletani del XVII secolo, in Napoli Nobilissima, 1897, vol. 6, n. 9, p. 129 - Napoli 1897
- Ceci G. - Scrittori della storia dell'arte napoletana anteriori al De Dominicis, in Napoli Nobilissima, vol. 8, p. 165 - Napoli 1899
- Spielmann M. H. - L'annonce aux berger de Velazquez, in Revue de l'Art, pag. da 45 a 54 - 1913
- De Rinaldis A. - Bernardo Cavallino ed alcuni suoi quadri inediti, in Napoli nobilissima, n. s. I, pag. 58 - 59 - Napoli 1920
- Longhi R. - Una mosca cavallina, in L'arte, XXIII, pag. 153 - 1920
- De Rinaldis A. - Bernardo Cavallino, pag. 16 - Roma 1921
- Mayer A. - Jusepe de Ribera, pag. 176 - 177 - Lipsia 1923
- Ceci G. - Passante Bartolomeo, in U. Thieme - F. Becker, Künstlerlexikon, XXVI, p. 277 - Lipsia 1932
- Longhi R. - I pittori della Realtà in Francia, in Italia letteraria, ripubblicato in Paragone XXIII, num. 269, pag. da 3 a 18(1972) ed in Studi caravaggeschi, II, 1935-1969, pag. 1-11(2000) - 1935
- Ortolani S. - La pittura napoletana dei secoli XVII, XVIII, XIX, (catalogo), pag. 69 - Napoli 1938
- AA. VV. - Unknown Ribera exhibited in New York, in Arts magazine, XVIII, maggio, pag. 12 - 1943
- Du Gue Trapier - Ribera, pag. 252 - New York 1952
- Bologna F. - Altre prove sul viaggio romano del Tanzio, in Paragone IV, num. 45, pag. 16 - 17 - 1953
- Prota Giurleo U. - Del pittore Passante e del suo maestro Beato, in Il Fuidoro, I, num. 5 - 6, pag. 135 - 138 - Napoli 1954

- Bologna F. - Opere d'arte nel Salernitano dal XII al XVIII secolo, pag. 55 - Napoli 1955
- Pereira H. J. - Bartolomè Passante y el "Maestro del Anuncio a los Pastores", in *Archivo Espanol de Arte*, XXX, pag. da 266 a 273 - 1955
- Munoz S. - El arte espanol en Ain Karem, patria del San Juan, in *Revista Geografica Espanola*, num. 32, pag. 98 - 1955
- Pereira H. J. - Entorno a Bartolomè Passante, in *Archivo Espanol de Arte*, III, pag. da 211 a 222 - 1957
- Causa R. - Pittura napoletana dal XV al XIX secolo, pag. 37 - Bergamo 1957
- Bologna F. - Francesco Solimena, pag. 30 - 31 - 32, nota 6 - 7 - 1958
- Molajoli B. - Notizie su Capodimonte, pag. 52 - Napoli 1960
- Scavizzi G. - Caravaggio ed i caravaggeschi (catalogo), pag. 51 - Napoli 1963
- D'Elia M. - Mostra dell'arte in Puglia dal tardo antico al rococò (catalogo), pag. 172 - Roma 1964
- Pérez Sánchez A. E. - Pintura italiana del siglo XVII en España, pag. 372 - Madrid 1965
- Causa R. - I seguaci del Caravaggio a Napoli, pag. 3 - 4, tav XIX, - Milano 1966
- Longhi R. - G. B. Spinelli e i naturalisti napoletani del Seicento, in *Paragone*, XX, num. 227, pag. 50 - 51 - 52 - 1969
- Causa R. - La pittura del Seicento a Napoli dal naturalismo al barocco, in *Storia di Napoli*, V, 2, Il Viceregno, pag. 929 - 930 - 931 - 973 - 974 note 44, 54, - Napoli 1972
- Spinosa N. - Secolul de aur al picturii napoletane - Bucarest 1972
- Marini M. - Pittori a Napoli 1616 - 1656, contributi e schede, pag. da 103 a 107 - Roma 1974
- Spinosa N. - L'opera completa del Ribera, pag. 112, num. 118 e - Milano 1978
- Pacelli V. - Da Caravaggio a Mattia Preti, in la voce della Campania, VII, num. 418, pag. 379 - Napoli 1979
- AA. VV. - La Fondazione Roberto Longhi a Firenze - Milano 1980
- AA. VV. - Important italian baroque paintings(catalogo), pag. 24, num. 8 - Londra 1981
- Spinosa N. - in La pittura napoletana da Caravaggio a Luca Giordano (catalogo), num. 83, pag. 192 - 193 - 194 - Londra 1982
- De Vito G. - in La pittura napoletana da Caravaggio a Luca Giordano (catalogo), pag. 213 - Londra 1982
- Schiattarella A. - in La pittura napoletana da Caravaggio a Luca Giordano (catalogo) pag. 291 - Napoli 1982
- Causa R. - Le collezioni del museo di Capodimonte, pag. 72 - Napoli 1982
- D'Elia M. - La pittura barocca, in *La Puglia tra Barocco e Rococò*, pag. 202 - Milano 1982
- Pugliese V. - Pacecco de Rosa e il Maestro di Bovino in *Napoli nobilissima*, III, XXII; pag. 127 - 128, fig. 23 - Napoli 1983
- De Vito G. - in *Civiltà del Seicento a Napoli* (catalogo), pag. 343 - Napoli 1984
- Spinosa N. - Bartolomeo Bassante. Santa Caterina d'Alessandria, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, (catalogo della mostra), scheda n. 2.5, 2.6 pag. 116, 189 - Napoli 1984

- De Vito G. - in *Civiltà del Seicento a Napoli* (catalogo), I tomo, pag. 158- 341 - 348 - Napoli 1984
- Spinosa N. - *La pittura del '600 napoletana* (repertorio fotografico), fig. da 489 a 506 - Napoli 1984
- Perez Sanchez A. E. - *Pittura napoletana de Caravaggio a Giordano* (catalogo) - pag. 64 - 68, num. 3 - Madrid 1985
- Middione R. - Navarro F. - *A napolyi festezet aranykora XVII - XVIII szazad* (catalogo) - Budapest 1985
- Neumann J. - *Unbekannte neapolitanische Gemalde im Schlob in Opcno*, pag. da 139 a 145 - Vienna 1986
- De Vito G. - *Alla ricerca del vello d'oro*(appunti di un viaggio), in *Ricerche sul '600 napoletano*, pag. da 119 a 158 - Milano 1986
- Belli D'Elia P. - *Dipinti napoletani inediti o poco noti nella pinacoteca di Bari*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Raffaello Causa*, pag. da 247 - 248, fig. 1 - Napoli 1988
- Spinosa N. - *Qualche aggiunta e alcune precisazioni per il Maestro dell'Annuncio ai pastori*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Raffaello Causa*, pag. da 181 a 188 - Napoli 1988
- Briganti G. - *La "Natività" della chiesa di San Giacomo degli Spagnoli*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Raffaello Causa*, pag. 178 - 179 - 180 - Napoli 1988
- Brejon de Lavergnee A. - *Escales du Baroque* (catalogo), pag. da 201 a 204, scheda 61 - Parigi 1988
- Brejon de Lavergnee A. - Volle N. - *Musee de France. Repertoire des peintures italiannes du XVII siecle*, pag. 220 - 266 - 267 - 268, s - Parigi 1988
- Spinosa A. - in *La pittura in Italia. Il Seicento*, tomo II, pag. 794 - Milano 1989
- Spinosa N. - *Capolavori dalle collezione d'arte del Banco di Napoli*(catalogo), pag. 28 - Napoli 1989
- Pagano D. M. - in *O seculo de Oure de pintora napoletana*(catalogo), pag. 81 - 82 , num. 30 - Roma 1989
- Novelli M. - *Una proposta per Pietro Beato*, in *Scritti di storia dell'arte per il settantesimo dell'Associazione napoletana per i monumenti e il paesaggio* - Napoli 1990
- Briganti G. - *Bartolomeo Bassante (?)*. *Santa Caterina d'Alessandria*, in G. Romano (a cura di), *Da Biduino ad Algardi. Pittura e scultura a confronto*, scheda n. 13, pag. da 154 a 157 - Torino 1990
- Bologna F. - *Battistello Caracciolo e il primo naturalismo a Napoli*(catalogo della mostra), pag. 167 - 168, nota 316, fig. 172 - 173 - 174 - 176 - 178 - 179, pag. da 330 a 339, schede da 2. 103 a 2.112 - Napoli 1991
- Spike J. T. - *The case of the Master of the Annunciation to the sheperd, alias Bartolomeo Passante*, in *Studi di Storia dell'Arte*, 3, pag. da 203 a 216 - 1992
- Galante L. - *I dipinti napoletani della collezione d'Errico* (secc. XVII-XVIII), pag. da 14 a 22, da 47 a 49, num. 8 - Lecce 1992
- Sarrazin B. - *Catalogue raisonnè des peintures italiannes du musee des Beaux Arts de Nantes*, pag. da 208 a 210, num. 156 - Parigi 1994
- Spinosa N. - *Il Maestro dell'Annuncio ai pastori, Bartolomeo Bassante, Antonio de Bellis o Bernardo Cavallino? Riflessioni e dubbi sul primo Seicento napoletano*, in *Ricerche sul '600 napoletano*.

- Saggi e documenti per la storia dell'arte 1994-1995. Scritti in onore di Raffaello Causa, pag. da 242 a 256 - Napoli 1996
- Spinosa N. - in Tra luci ed ombre La pittura napoletana da Battistello Caracciolo a Luca Giordano (catalogo mostra a Rimini), pag. 17 - 18 - 22 - 49 - Napoli 1996
- Pagano D. M. - in Tra luci ed ombre La pittura napoletana da Battistello Caracciolo a Luca Giordano (catalogo mostra a Rimini), pag. da 82 a 87 - Napoli 1996
- Alabiso A. - in The dictionary of art alla voce Bartolomeo Bassante, III, pag. 351 - 352 - New York 1996
- Pinto R. - La pittura napoletana, pag. 229 - 230 - Napoli 1998
- De Vito G. - Variazioni sul nome del Maestro dell'Annuncio ai pastori, in Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti, pag. da 7 a 62, fig. da 19 a 31 - Napoli 1998
- Tecce A. - in La collezione del Banco di Napoli a Villa Pignatelli, pag. 18 - 29 - Napoli 1998
- Moro F. - Juan Do, or the Master of the Annunciation to the shepherds. Another great Spaniard in Naples, in Twenty important Neapolitan baroque paintings (catalogo della mostra), Walpole Gallery - Londra 1999
- della Ragione A - Il secolo d'oro della pittura napoletana, I tomo, pag. 11 - 12 - 13, Tomo V, pag. 350 - 351 - 352 - 353 - Napoli 1998 - 2001
- Abbate F. - Storia dell'arte nell'Italia meridionale, IV: Il secolo d'oro, pag. 77 - 78 - 79 - Roma 2002
- Lanfranconi M. - Collezione D'Errico, pag. 28 - 29 - Napoli 2002
- Scarpa T. - La collezione d'arte del Sanpaolo Banco di Napoli, pag. 106 - 107 - Napoli 2004
- Kagan L.L. - La pintura Espanola del museo del Ermitage. Siglos XV a comienzos del XIX. Historia di una coleccion, pag. 488 - 489, num. 166 - Siviglia 2005
- Di Costanzo R. - Il Regio Decreto del 3 giugno 1811 e la catalogazione dei beni artistici delle chiese di Napoli, in Scrinia, III, 3, pag. 190 - Napoli 2006
- della Ragione A. - La questione meridionale nella pittura napoletana seicentesca - L'Opinione 6 giugno 2007 - Il Mattino 28 giugno 2007
- Causa S. - La strategia dell'attenzione. Pittori a Napoli nel primo Seicento - Napoli 2007
- Causa S. - in Museo Nazionale di Capodimonte. Dipinti del XVII secolo. La scuola napoletana. Le collezioni borboniche e postunitarie, pag. 223 s., n. 244 - Napoli 2008
- Spinosa N. - Ribera la obra completa, num. 297 - Madrid 2008
- De Vito G. - Alcuni dipinti inediti o poco noti di Juan Do, in Ricerche sul '600 napoletano, pag. da 33 a 38 - Napoli 2009
- Donati A. - Giovanni Do e i temi sapienziali, in Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti, pag. da 57 a 69 - Napoli 2009
- Spinosa N. - Aggiunte al Maestro dell'Annuncio ai pastori, alias Bartolomeo Passante o Juan Do, pag. da 84 a 91 - Dresda 2009
- Spinosa N. - in Ritorno al Barocco. Da Caravaggio a Vanvitelli (catalogo), I, pag. 211 seg., n. 1.106 - Napoli 2009

- Spinosa N. - Pittura del Seicento a Napoli. Da Caravaggio a Stanzione, pag.166, fig. 10 e da 326 a 340
- Napoli 2010
- della Ragione A. - La pittura del Seicento napoletano(repertorio fotografico a colori), tomo II, pag. 73
- 74 - 75 - Napoli 2011
- della Ragione A. - Alcune aggiunte al catalogo del Maestro dell'Annuncio ai pastori, in Nuovi saggi
sui pittori napoletani del Seicento, pag. 1 - 2 - 3 - 4 , fig. da 1 a 10, tav. da 1 a 17(e foto in coperti-
na) - Napoli 2011
- della Ragione A. - Alcune aggiunte al catalogo del Maestro dell'Annuncio ai pastori, in Scena Illustra-
ta 1 febbraio - 2011
- della Ragione A. - Il Maestro dell'Annuncio ai pastori e la questione meridionale, in Napoletanità ar-
te, miti e riti a Napoli, I tomo, pag. 9 - 10 - Napoli 2012
- Finaldi G. - Notas sobre dos obras napolitans en el Prado: I Dos filosofos, un cuadro de Pietro Beato,
in Boletin del museo del Prado, XXX, 48, pag. da 84 a 88 - 2012
- Porzio G. - Interferenze tra Francesco Guarini e la cerchia riberesca, in Francesco Guarini. Nuovi con-
tributi I, Atti del Convegno..., Solofra... 2011, pag. 37 seg. - Napoli 2012
- Porzio G. - Giovanni Dò, Bartolomeo Passante, Enrico Fiammingo. Indagini sulla cerchia napoletana
di Jusepe de Ribera (tesi di dottorato) - Roma 2012 - 13
- Tarantino A. - Tresor du Saint Sepulcre. Presents des cours royales europeennes a Jerusalem,(catalogo
della mostra), pag. 144 - 145 - 2013
- Spinosa N. - Barocco del Santo Sepolcro, pag. 60 - 61 - 62, fig. 2 - 3, pag. 82 - 83 - 84 - 85 - Lugano
2014
- Porzio G. - La scuola di Ribera, pag. da 71 a pag. 91, fig. da 43 a 56, tav. a pag. 210 - 211 - 212 - 220
- 221 - 222 - Napoli 2014
- Joyeux N. - in L'age d'or de la peinture a Naples (catalogo) - pag.129 - 149, fig. 21 - Montpellier 2015
- Zeder O. - in L'age d'or de la peinture a Naples (catalogo) - pag. 141, fig. 28 - Montpellier 2015

Elenco delle figure

- Fig. 1 - Adorazione dei magi -120-170 - Madrid, già mercato antiquariale
Fig. 2 - Adorazione dei magi -124-173 - Barcellona, collezione privata
Fig. 3 Adorazione dei magi - Roma, collezione Ruffo della Scaletta
Fig. 4 - Re mago - (frammento) 130-90 - Roma, collezione Marsicola
Fig. 5 - Adorazione dei magi - Roma, collezione Marsicola
Fig. 6 - Ignoto stanziatesco - Adorazione dei magi - S. Barbara University (California)
Fig. 7 - Adorazione dei pastori - Firenze, Fondazione Roberto Longhi
Fig. 8- Adorazione dei pastori -177-206 - San Paolo del Brasile, museo de artejpg
Fig. 9 - Adorazione dei pastori - 149-197 - Ginevra, collezione Neapolis
Fig. 10 - Bartolomeo Bassante - Adorazione dei pastori - 175-223 - Kalmar (Svezia)
Fig. 11 - Agostino Beltrano - Trionfo - Roma, collezione privata
Fig. 12 - Maestro di Bovino - Adorazione dei pastori - ubicazione ignota
Fig. 13 - Maestro di Bovino - Crocifissione di San Pietro - Bovino, museo diocesano
Fig. 14 - Maestro di Bovino - San Sebastiano curato dalle pie donne - Middlebury, College museum of art
Fig. 15 - Maestro di Bovino - San Francesco intercede per i poveri presso la Madonna della Lizza - Alezio, chiesa di S. Maria della Lizza
Fig. 16 - Antonio De Bellis - Adorazione dei pastori - Madrid, Prado
Fig. 17 - Bartolomeo Bassante (attribuito) - Matrimonio mistico di S. Caterina - ubicazione ignota
Fig. 18 - Ignoto napoletano del XVII secolo - Sacra Famiglia - Napoli, Capodimonte depositi
Fig. 19 - Ignoto napoletano del XVII secolo - Sacra Famiglia - Napoli, collezione Causa
Fig. 20 - Bartolomeo Bassante(attribuito) - S. Onofrio - Matera, pinacoteca D'Errico
Fig. 21 - Bartolomeo Bassante - Santa Caterina -102-76 - Torino, collezione privata
Fig. 22 - Juan Do - Adorazione dei pastori - Napoli, chiesa della pietà dei Turchini
Fig. 23 - Annuncio ai pastori - 84-74 - Napoli, collezione Giannone
Fig. 24 - Annuncio ai pastori -126-178 - Italia, collezione privata
Fig. 25 - Gesù tra i dottori - 97-127 - Nantes, musée des Beaux arts
Fig. 26 - Gesù tra i dottori - 98-131 - Ginevra, Gallerie Rob Smeets
Fig. 27 - Gesù tra i dottori - 100-134 - Napoli, quadreria del Gesù Nuovo
Fig. 28 - Gesù tra i dottori - 97-127 - Nantes, musée des beaux arts
Fig. 29 - Gesù tra i dottori - 98-131 - Ginevra, Gallerie Rob Smeets
Fig. 30 - Ritorno del figliuol prodigo - 101-127 - Bristol City, Art Gallery
Fig. 31 - Ritorno del figliuol prodigo - 97-123 - Dulwick Picture Gallery
Fig. 32 - Incontro di Giacobbe e Rachele - 96-123 - Barcellona, collezione privata
Fig. 33 - Incontro di Giacobbe e Rachele - Madrid, collezione Hermani
fig. 34 - Le nozze di Giacobbe e Rachele - 178-256 - Aix-en-Provence, musée Granet Palais de Malte
Fig. 35 - Giacobbe nella casa di Labano - Madrid, collezione Hermani
Fig. 36 - Giuseppe ed i suoi fratelli - Londra, già Christhe's
Fig. 37 - Rebecca al pozzo - 183-253 - Milano, collezione De Vito
Fig. 38 - Vulcano nella fucina - ubicazione ignota

- Fig. 39 - Firma diocesano
Fig. 40 - Firma Adorazione di Madrid
Fig. 41 - Morte di S. Alessio - Opcno castello
Fig. 42- La lezione del maestro - 108-128 - Spagna, collezione privata
Fig. 43 - Perseo e Fineo - 75-102 - Italia, collezione privata
Fig. 44 - San Domenico penitente - 106-92 - Bolzano, collezione privata
Fig. 44 - San Girolamo in meditazione - 64-50 - Londra, Whitfield Fine Art
Fig. 46 - Archimede - Tomov, Galleria regionale
Fig. 47 - Filosofo nello studio (Duns Scoto) - 131-118 - Italia, collezione privata
Fig. 48 - Filosofo in meditazione - Monaco di Baviera, Bayerische Staatmaldesammlungen Alte Pinakothek
Fig. 49 - Geografo (Anassagora o Democrito) - 119-93 - Italia, collezione privata
Fig. 50 - Profeta che legge - 73-56 - Bordeaux, musee des beaux arts
fig. 51 - Ragazza con lo specchio (la vista) - 75-63 (ampliato) - New York, Metropolitan museum
Fig. 52 - L'avaro - 77-64 - Napoli, museo di Capodimonte
Fig. 53 - Ritratto di un uomo con un teschio in mano - 78-61 - Italia, collezione privata
Fig. 54 - San Simeone - 103-76 - Città del Messico, museo de San Carlos
Fig. 55 - Suonatore di liuto - (l'udito) - 110-77 - Già New York, collezione Mont
fig. 56 - Giovanni Do - Martirio di San Lorenzo - Granada - Cattedrale Retablo de Jesus Nazareno
Fig. 57 - Granada - Retablo della cattedrale
Fig. 58- Ribera - Martirio di San Lorenzo - Melbourne, National Gallery of Victoria
Fig. 59- Ribera - Martirio di San Lorenzo - Dresda, Gemaldegalerie
fig. 60 - Ignoto riberesco - Adorazione dei pastori - Madrid, Real Accademia di San Ferdinando
Fig. 61- Ignoto riberesco - Madonna col Bambino - Parigi, Louvre

Elenco delle tavole

- Tav. 1 - Annuncio ai pastori - 178-262 - Napoli, museo di Capodimonte
Tav. 2 - Annuncio ai pastori -181-126 - Birmingham, City museum and Art Gallery
Tav. 3 - Annuncio ai pastori - 175-237 - Besancon, musee des beaux arts et archeologie
Tav. 4 - Annuncio ai pastori -102-128 - Venezia, Semenzaio ottobre 1999
Tav. 5 - Annuncio ai pastori -130-102 - Nantes, musee des beaux arts
Tav. 6 - Annuncio ai pastori - 149-197 - Bari, pinacoteca provinciale
Tav. 7 - Pastori - 78-101 - Roma, musei capitolini di palazzo Braschi
Tav. 8 - Adorazione dei pastori -123-178 - Rimini, museo della Città
Tav. 9 - Adorazione dei pastori -149-197 -già Londra, Walpole Gallery Ginevra antiquario Neapolis
Tav. 10 - Adorazione dei pastori - 177-206 - San Paolo del Brasile, museo de arte
Tav. 11 - Adorazione dei pastori-127-148 - Gerusalemme, museo della custodia francescana in Terra Santa
Tav. 12 - Adorazione dei pastori- Firenze, Fondazione Roberto Longhi
Tav. 13 - Adorazione dei magi -127-180 - Napoli, collezione Banco di Napoli, palazzo Zevallos
Tav. 14 - Adorazione dei magi -134-103 - Napoli, antiquario Franco Febbraio
Tav. 15 -Adorazione dei magi - 124-173 - Barcellona, collezione privata, già New York Sotheby's 1993
Tav. 16 - Adorazione dei magi - 95-121 - Valencia, collezione privata
Tav. 17 -Testa di vecchio che legge - 48-39 - Lecce, museo provinciale Castromediano
Tav. 18 -Filosofo in lettura - Milano, collezione Koelliker
Tav. 19 - Vecchio in meditazione con cartiglio - Milano, collezione privata
Tav. 20 -Ritratto di uomo che scrive - New York, collezione privata
Tav. 21 - L'atelier dell'artista - Oviedo, collezione Masaveu
Tav. 21b - L'atelier del pittore (particolare) -143-194 - già Montecarlo Sotheby's giugno 1988 - Oviedo, collezione Masaveu
Tav. 22 - La lezione del maestro -108-128 - Spagna, collezione privata
Tav. 23 - Morte di S. Alessio - Opocno castello
Tav. 24 - Sant'Andrea - Roma, collezione Resca
Tav. 25 -Ragazza con la rosa - Milano, collezione De Vito
Tav. 26 - Personaggio che annusa un fiore -100-73 Milano collezione privata
Tav. 27 - San Domenico penitente - Bolzano, collezione privata
Tav. 28 - San Pedro de Alcantara -Bergamo, collezione Bottoni Cercena
Tav. 29 - San Girolamo in meditazione - 64-50 - Londra Whitfield Fine Art
Tav. 30 -Filosofo in meditazione allo specchio - Milano, collezione De Vito
Tav. 31 - Filosofo in meditazione sul teschio - Italia, collezione privata
Tav. 32 - Filosofo in meditazione su un teschio - Baton Rouge, collezione Hays Town
Tav. 33 - Filosofo stoico - Vienna, Kunsthistorisches Museum
Tav. 34 - Eraclito o Pitagora - Vienna, Kunsthistorisches museum
Tav. 35 - L'Astronomia - Parigi, Galene Sarti
Tav. 36 - Il Ritorno del figliol prodigo - 100-126 - Napoli, museo di Capodimonte
Tav. 37 - Il Ritorno del figliol prodigo -100-126 - (seconda versione) - Napoli, museo di Capodimonte

- Tav. 38 - Incontro di Giacobbe e Rachele - antiquario Enrico Frascione - Firenze, Biennale 2013
- Tav. 39 - Incontro di Giacobbe e Rachele - Italia, collezione privata
- Tav. 40 - Incontro di Giacobbe e Rachele ed il gregge di Labano - 174-251 - Palermo, Galleria regionale della Sicilia
- Tav. 41 - Sogno di Giacobbe -127-180 - Londra, mercato antiquariale
- Tav. 42 - Gesù tra i dottori - 97-127 - Nantes, musée des beaux arts
- Tav. 43 - Lot e le figlie -161-210 - Milano, collezione Manuli
- Tav. 44 - Duello tra Perseo e Fineo - 75-102 - Italia, collezione privata
- Tav. 45 - Officina di Vulcano - Weimar, museo del castello
- Tav. 46 - Natività di Maria - 284-201 - Castellammare di Stabia, chiesa di S. Maria della Pace
- Tav. 47 - Juan Do - Adorazione dei pastori - Napoli, chiesa della pietà dei Turchini
- Tav . 48 - Juan Do - Adorazione dei pastori (particolare) - Napoli, chiesa della pietà dei Turchini
- Tav . 49 - Juan Do - Adorazione dei pastori (particolare) - Napoli, chiesa della pietà dei Turchini
- Tav . 50 - Ignoto iberiano -Cristo deriso - 235 - 181 - Parigi, Louvre
- Tav . 51 - Ignoto fracanzaniano -I cinque sensi -Napoli, Accademia di Belle Arti



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16



Fig. 17



Fig. 18



Fig. 19



Fig. 20



Fig. 21



Fig. 22



Fig. 23



Fig. 24



Fig. 25



Fig. 26



Fig. 27



Fig. 28



Fig. 29



Fig. 30



Fig. 31



Fig. 32



Fig. 33



Fig. 34



Fig. 35



Fig. 36



Fig. 37



Fig. 38

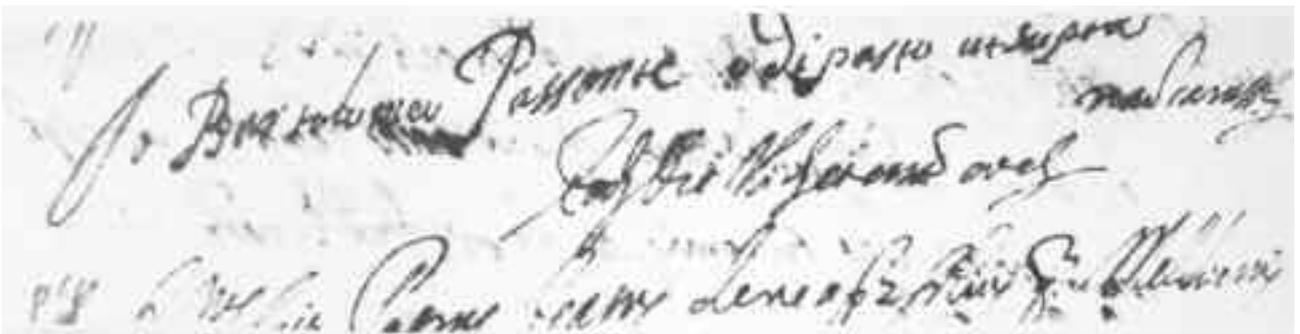


Fig. 39



Fig. 40



Fig. 41



Fig. 42



Fig. 43



Fig. 44



Fig. 45



Fig. 46



Fig. 47



Fig. 48



Fig. 49



Fig. 50



Fig. 51



Fig. 52



Fig. 53



Fig. 54



Fig. 55



Fig. 56



Fig. 57



Fig. 58



Fig. 59



Fig. 60



Fig. 61



Tav. 1



Tav. 2



Tav. 3



Tav. 4



Tav. 5



Tav. 6



Tav. 7



Tav. 8



Tav. 9



Tav. 10



Tav. 11



Tav. 12



Tav. 13



Tav. 14



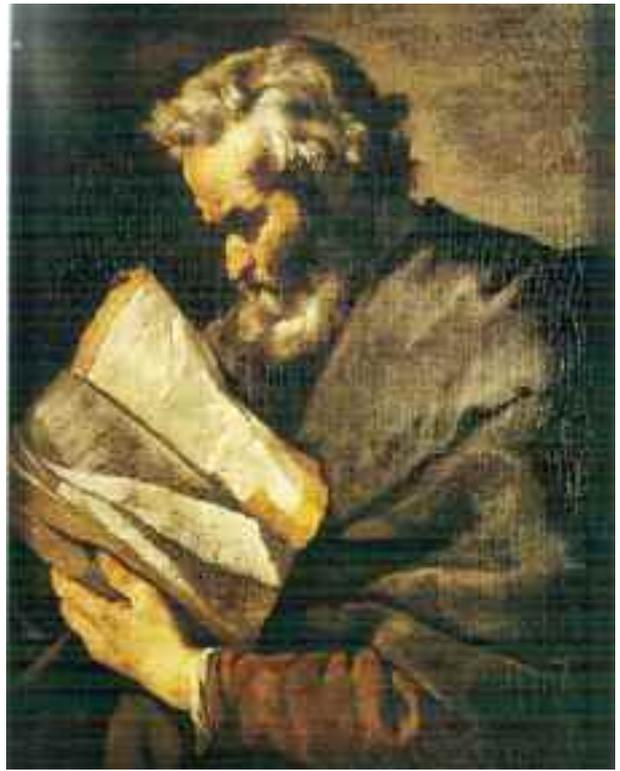
Tav. 15



Tav. 16



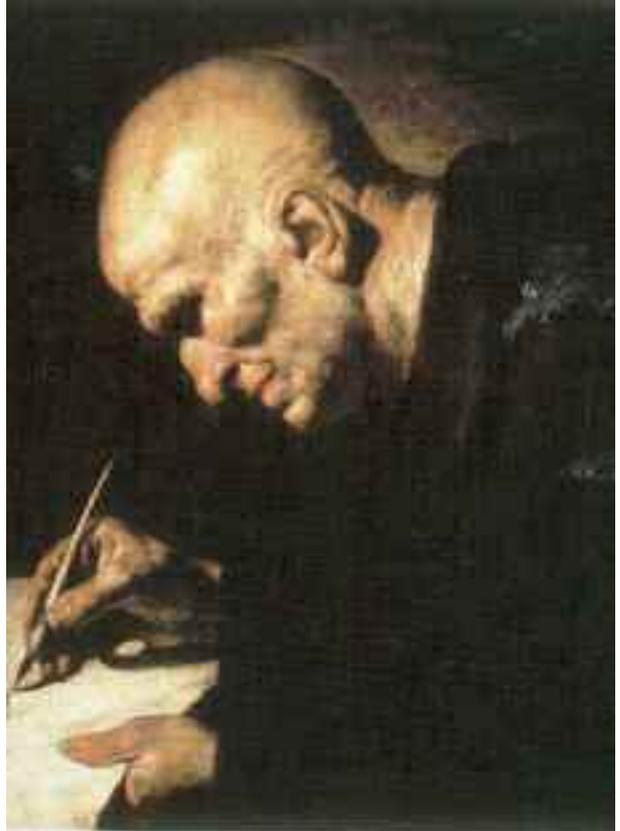
Tav. 17



Tav. 18



Tav. 19



Tav. 20



Tav. 21



Tav. 21b



Tav. 22



Tav. 23



Tav. 24



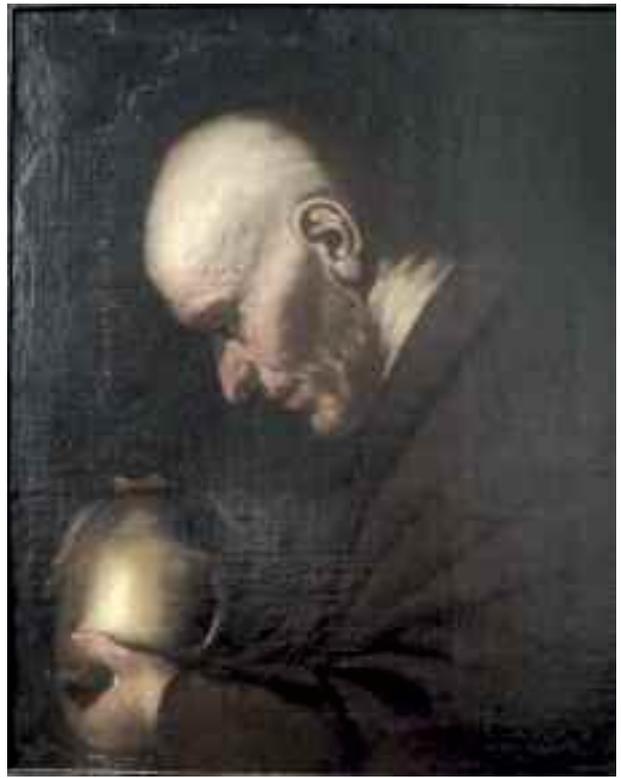
Tav. 25



Tav. 26



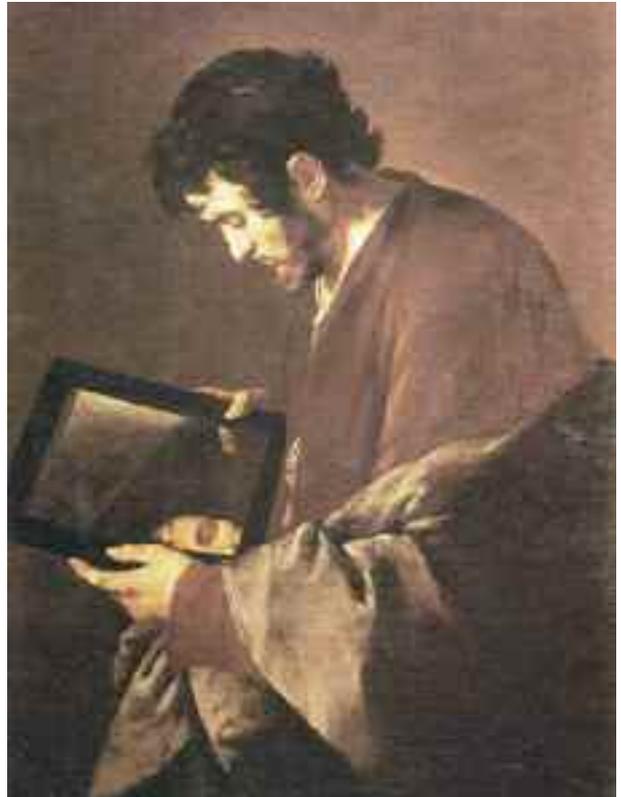
Tav. 27



Tav. 28



Tav. 29



Tav. 30



Tav. 31



Tav. 32



Tav. 33



Tav. 34



Tav. 35



Tav. 36



Tav. 37



Tav. 38



Tav. 39



Tav. 40



Tav. 41



Tav. 42



Tav. 43



Tav. 44



Tav. 45



Tav. 46



Tav. 47



Tav. 48



Tav. 49



Tav. 50



Tav. 51