

ACHILLE DELLA RAGIONE

GIACOMO DEL PO

OPERA COMPLETA



EDIZIONI NAPOLI ARTE

INDICE

La fortuna critica, la vita, le opere	pag.	1
Dipinti nelle chiese napoletane	»	8
Dipinti da cavalletto	»	20
Le decorazioni nei palazzi della nobiltà	»	27
Grafica	»	33
Cenni sull'attività extra pittorica	»	37
Bibliografia	»	38
Pietro Del Po	»	42
Bibliografia	»	46
Teresa Del Po	»	48
Bibliografia	»	52
Elenco delle figure	»	53
Elenco delle tavole	»	55

Napoli, settembre 2011

Prima edizione

In copertina

Giacomo Del Po

Allegoria della Fede

Lecce, collezione privata

In 4^a di copertina

Giacomo Del Po

Camilla

Londra, già Agnew's

La fortuna critica, la vita, le opere

Giacomo Del Po è un innovatore della pittura settecentesca, un artista dallo stile fantastico, onirico, iridescente che ebbe lodi sperticate dal De Dominici, il primo ad interessarsi della sua opera, alla quale dedica un corposo capitolo nelle sue *Vite*.

Nel secolo scorso un esaustivo contributo della Picone nel 1957 è seguito dalla tesi di dottorato del Rabiner, ancora inedita, ma saccheggata da tutti coloro che si sono in seguito interessati all'artista.

Molti documenti sono stati pubblicati da Toscano, Fiore e Labrot, mentre Spinosa in più riprese ha trattato da par suo l'argomento.

Da ricordare anche i contributi di Prohaska e Pavone ed un recente libro sulle opere sorrentine dell'artista, frutto del lavoro di un giovane studioso Augusto Russo.

Giacomo Del Po (Roma 1652 - Napoli 1726) figlio del pittore e incisore Pietro e di Porsia Compagna, nacque a Roma il 29 dicembre 1652, dove compie il suo primo tirocinio alle dipendenze del padre Pietro e senza essere mai allievo del Poussin, come dichiarato dal De Dominici. Egli attinge all'area culturale dei maratteschi, con una particolare attenzione agli ultimi esiti del Gaulli; nel 1674 fu eletto membro dell'Accademia di San Luca, dove, negli anni seguenti, ricoprì le funzioni di "professore di notomia" e di "cerimoniere". Dei suoi quadri citati dalle fonti antiche in due chiese romane rimane soltanto la Madonna col Bambino, S. Agostino e S. Monica (tav. 1), già in S. Marta al Collegio Romano e oggi nel convento dei SS. Quattro Coronati, mentre risulta perduto un Martirio di San Lorenzo, già nella chiesa di S. Angelo in Pescheria. Sempre al periodo romano appartiene la tela con il Riposo durante la fuga in Egitto, copia dal Barocci, conservata al Museo civico di Pistoia e databile al 1670 - 75, che mostra affinità con la pittura del padre.

Nel 1683 la famiglia lasciò Roma per Napoli probabilmente al seguito del marchese del Carpio, ambasciatore spagnolo presso la S. Sede che, in quell'anno, fu nominato viceré spagnolo del Regno. Nei primi anni lavora principalmente in provincia, a Sorrento, dove è attivo nella chiesa di Sant'Antonino, prima nell'abside, realizzando nel 1685: *La Vergine con il Bambino e San Gaetano* (tav. 2) ed il suo pendant *Riposo durante la fuga in Egitto* (tav. 3), che rivelano lo stile classicheggiante, prevedibile dal figlio di



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

Pietro Del Po. Entrambi i quadri furono ridotti e, lungo i margini, mostrano tracce di figure in piedi dipinte a monocromo, una indicazione del tipo di decorazione che il pittore avrebbe reso popolare nei decenni seguenti nei suoi affreschi di pareti e di soffitti, combinazione di elementi naturalisticamente colorati e di finti stucchi che costituiscono un importante contributo allo svolgimento della pittura del Settecento a Napoli. Poco dopo aver completato queste fredde pitture di gusto romano, il suo classicismo iniziale cominciò a subire l'influsso del Giordano, evidente nell'Assedio (tav. 4) e nella Peste di Sorrento (tav. 5), eseguiti nel 1687 per la stessa chiesa sorrentina.

L'avvio della sua attività napoletana non fu facile per via della sua spavalderia giovanile e della sua presunzione e non mancò di sollevare attriti con Francesco De Maria e, almeno inizialmente, col Solimena, portando all'insuccesso nella sua prima commissione con i padri teatini ai SS. Apostoli. Fu soprattutto grazie all'intermediazione dei suoi influenti committenti, quali il principe di Cellamare ed il marchese di Genzano, per i cui palazzi realizzò vasti cicli di affreschi, che i rapporti con il Solimena si normalizzarono ed egli cominciò ad incontrare vasto consenso ("Molti s'invogliarono di avere opere de' pennelli di Giacomo, e particolarmente i titolati").

Il resto della sua attività prima dell'inizio del secolo non è ben documentato tranne per ciò che riguarda le incisioni ma, nei pochi quadri sicuramente databili negli anni Novanta, come l'Annunciazione (tav. 6 - fig. 4) e la Visitazione (tav. 7 - fig. 5) in S. Agostino degli Scalzi a Napoli, è ancora più evidente il suo adattamento alle tradizioni napoletane e l'instaurarsi di un'unità compositiva che congloba le sue precedenti fonti ispirative. Il suo uso di un sottofondo scuro produce tonalità profonde e l'espressione emotiva delle figure rasenta spesso il sentimentalismo specialmente nelle composizioni a figura singola come il San Casimiro (tav. 12 - fig. 8), conservato nella chiesa dei Gerolamini e il San Gennaro (tav. 48), nel museo di Capodimonte.

Nell'ultimo decennio egli saprà esprimersi con una pittura di «ampio respiro luministico, caratterizzata da un cromatismo scintillante e smaltato che ottiene un effetto di grande vibrazione nelle opere in cui mette come in fibrillazione l'ordito compositivo» (Pinto), per giungere infine a rare arditezze cromatiche che esploderanno in quel processo stilistico portato avanti in pieno Settecento da Domenico Antonio Vaccaro.



Fig. 4



Fig. 5

Dalla prima decade del XVIII secolo il Del Po era diventato, con Solimena e De Matteis, uno dei tre pittori dominanti sulla scena napoletana. In contrapposizione al potente chiaroscuro del primo ed al fiacco classicismo del secondo, egli offriva ora un'alternativa anticlassica, attraverso uno stile affine alle opere genovesi del De Ferrari, costituito da colori densi, brillanti effetti di luce, vaste e movimentate composizioni.

Proprio allo scadere del secolo il Del Po è impegnato ad affrescare salotti e gallerie della nobiltà e sebbene oggi il suo stile maturo sia meglio conosciuto attraverso le sue pale d'altare nelle chiese napoletane e i suoi molti quadri da cavalletto, la sua fama nel Settecento si basò soprattutto sul successo dei suoi affreschi di soffitti nei palazzi napoletani. Il De Dominicis ed altri autori riferirono di affreschi da lui dipinti nei palazzi Avellino, Cellamare, Genzano, Maddaloni e Montemiletto, anche se poco è giunto fino a noi. In questi lavori, conosciuti attraverso descrizioni letterarie e occasionalmente grazie a bozzetti superstiti, egli intrecciò riccamente figure monocrome con altre dipinte con colori naturalistici ed essi costituirono la principale fonte di ispirazione per affreschi profani a Napoli durante tutto il secolo.

Nelle case patrizie napoletane, di cui lodatissima la galleria del marchese di Genzano, esegue complessi decorativi di grande respiro, intrecci di ornamenti a finto stucco, monocromi,



Fig. 6

storie ricche di poetiche fantasie, in cui riversava la sua genialità creativa. Ed è proprio nella grande ornamentazione che si dispiega con foga “il suo barocco, leggero e danzante, inquieto e ansioso, nella sua accezione più caratteristica e brillante” (Picone).

Questa sua maniera pittoresca, bizzarra e piena di ritrovati fu apprezzata dal De Dominici, il quale ebbe per lui parole di encomio e di plauso: «Maniera che appagando l’occhio de’ curiosi esige da essi gli encomi... essendo di bel colorito con forza di lumi e d’ombre, e con accidenti bellissimi di lumi, di riverberi e di sbattimenti di luce».

Questo stile, ancora seicentesco, culminò nelle Storie della Passione (tav. 19 - fig. 11 - 12) in Santa Maria dei Sette dolori, che è già del secolo nuovo e nelle quali «trae dal fondo del più violento e tenebroso luminismo del Solimena lo spunto per risalire nientemeno che alla grande tradizione secentesca per rivisitarla con sensibilità nuova» (Ferrari).

Giacomo Del Po, anche se nel Seicento raggiunge un buon livello, è pittore settecentesco per eccellenza ed infatti è in quel secolo che si innalza su «posizioni di aereo e raffinato decorativismo rocaille» (Spinosa), secondo una sintassi della struttura ampia e ben cadenzata e lavora incessantemente per soddisfare le committenze di una clientela internazionale, sia laica che ecclesiastica.



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10

A partire dal primo decennio del Settecento, a Napoli si sviluppa una corrente stilistica di segno contrario a quella portata avanti dal Solimena, della quale i principali esponenti sono Giacomo Del Po e Domenico Antonio Vaccaro. Es-

si sono sostenitori di una rappresentazione pittorica completamente libera, visionaria, ispirata alla lezione del tardo Giordano, di ritorno dalla Spagna, ma anche del Gaulli romano e dell'ultimo barocco genovese.

Nel suo colorismo dai toni chiari e splendenti, nella struttura pittorica e compositiva aperta e nella sua corporeità espressiva, questa tendenza di segno contrario alla produzione del Solimena introduce una caratteristica specifica del rococò e la sua figura diviene essenziale per i successivi svolgimenti settecenteschi.

Il Del Po modifica poi sensibilmente la sua maniera fondendo gli elementi seicenteschi romani del Gaulli con la lezione del Giordano ed i suoi lavori si svolgono con un gusto tutto personale, parallelamente alle nuove formulazioni del Solimena, ma completamente distaccate da lui.

La tavolozza degrada nei toni più fluidi con tinte grigio argenteo, verdi tenui, violacei e amaranto nei toni bassi ed altre mi-



Fig. 11



Fig. 12

12), angeli correggeschi e virtù allegoriche imitanti sculture di marmo e di bronzo sono combinati con i principali elementi figurativi in modo tale da creare una complessa struttura pittorica. Altrettanto importante quanto le tele e gli affreschi nelle chiese napoletane fu la sua produzione di piccoli quadri di soggetto profano. Caratterizzati, dopo il 1710 circa, da una crescente luminosità ed una tendenza verso il rococò o barocchetto, questi comprendono opere mitologiche e un gran numero di quadri ispirati da fonti letterarie. Due scene del Paradiso perduto (tav. 54 - 55) a New York nella collezione Paul Ganz costituiscono le più antiche illustrazioni del poema epico di Milton in Italia, mentre una serie di dipinti su rame che illustrano scene dell'Eneide tra cui una Camilla in battaglia (tav. 51), già a Londra presso Agnew's, che trasferisce in campo profano la composizione del Trionfo di San Giovanni della Croce (fig. 13) in S. Teresa agli Studi, rivelando l'indifferenza del pittore per i confini fra l'iconografia sacra e profana.

Nelle pitture dell'ultima decade prima della morte, la sua opera fluttua tra una rinascita di forme più fredde e più classiche e uno stile estremamente fluido, testimoniato dalle sue tre tele e dall'affresco (tav. 39) nella volta della cappella di S. Caterina (consacrata nel 1714) in S. Caterina a Formiello a Napoli. Egli adottò brillanti effetti coloristici nella pala d'altare e nei laterali e per la volta si servì essenzialmente delle invenzioni illusionistiche adoperate a Roma dal Baciccio. Il suo San Domenico (tav. 36), eseguito nel 1717 nella stessa chiesa, per contrasto, è caratterizzato da una composizione più calma e frontale e da una tecnica più lineare. Una simile maniera pittorica è evidente nella parte centrale della Madonna del Rosario (fig. 19) della chiesa di San Pietro Martire. Una simile scioltezza caratterizza l'ultima



Fig. 13

grande impresa della sua vita: le tre grandi tele dipinte nel 1722-23 circa, destinate ai soffitti del Belvedere superiore a Vienna, appena fatto costruire dal principe Eugenio di Savola. Con i bozzetti relativi, conservati nel Museo Colloredo Mannsfeld ad Opočno (Repubblica Ceca) e nella Residenzgalerie di Salisburgo, questi ultimi lavori (uno dei quali fu distrutto da un incendio nel 1950) avrebbero avuto un profondo influsso sull'opera dei pittori dell'Europa centrale nella rimanente parte del secolo. A Napoli i suoi allievi diretti, come Martoriello e Tomaioli, erano solo modestamente dotati e non ebbero l'abilità di cogliere il suo stile di pittura, mentre artisti come Domenico Antonio Vaccaro e Pietro Bardellino furono i veri debitori di Giacomo Del Po.

Morì a Napoli il 16 novembre 1726.

Dipinti nelle chiese napoletane

Seicento - L'attività romana del Del Po prima di trasferirsi a Napoli è poco nota e tra i quadri citati dalle fonti rimane soltanto la Madonna col Bambino, S. Agostino e S. Monica (tav. 1), già in S. Marta al Collegio Romano e oggi nella zona di clausura del convento dei SS Quattro Coronati, pubblicata di recente dal Russo e della quale possiamo mostrare la foto gentilmente concessaci dall'editore.

Sempre del periodo romano esiste poi un Riposo durante la fuga in Egitto, copia da una composizione dal Barocci, conservata nel museo di Pistoia e databile al 1670 - 75.

Un documento dell'agosto del 1684 ci consente di conoscere la data del pagamento finale per le sedici lunette degli archi delle cappelle nella chiesa dei Santi Apostoli, che, secondo il De Dominici, il Del Po eseguì dopo il fallimento dell'accordo tra i Teatini e Solimena. I religiosi nel 1693, non contenti del risultato, chiamarono di nuovo il Solimena, il quale realizzò sedici tele da porre sugli affreschi realizzati dal collega.

Tra il 1684 ed il 1687, altri pagamenti si riferiscono ai dipinti eseguiti a Sorrento nella chiesa di Sant'Antonino.

Prima vennero completate le tele collocate nell'abside: Visione di San Gaetano (tav. 2) e Riposo nella fuga in Egitto (tav. 3 - fig. 1), datate 1685, mentre due anni dopo, il pittore viene pagato per le due grosse composizioni site sui due lati del transetto: la Peste e l'Assedio di Sorrento.

Le prime due pale rivelano uno stile classicheggiante di freddo gusto romano ed entrambe le composizioni furono ridotte di dimensione. Lungo i margini mostrano tracce di figure in piedi dipinte a monocromo, una forma di decorazione che il pittore avrebbe reso popolare nei decenni seguenti nei suoi affreschi in case della nobiltà napoletana, combinando elementi colorati realisticamente a finti stucchi, una caratteristica importante nello svolgimento della pittura settecentesca a Napoli.

Nei due dipinti si palpa una sorta di accademismo di maniera riscattato da una delicata scelta di colori, dal rosa all'azzurro ed al verdino, ingagliarditi da quella sorta di esangui mascheroni da tragedia greca posti ai lati, senza i quali sarebbe arduo riconoscere il pennello del pittore, confuso altrimenti tra gli scialbi epigoni di un cortonismo o marattismo di bassa lega.

Ben diversa qualità possiamo riscontrare nelle altre due tele poste nel transetto, nelle quali già trasuda l'influenza della cultura artistica locale come nell'Assedio di Sorrento (tav. 4 - fig. 2) con il santo sorretto dagli angeli di chiara ispirazione giordanesca, mentre lo sfondo che accoglie le numerose figurine si rifà agli artisti attivi nella bottega del Falcone, dal De Lione a Micco Spadaro. Uno stridente contrasto si rileva altresì tra le carni rosso bruno degli uomini e bianco porcellanoso delle donne.

Nella Peste (tav. 5 - fig. 3), oltre al richiamo al celebre prototipo della Peste di Azoth di Poussin, al quale attingono come linfa vitale tutti i pittori napoletani che trattano il tema, da Giordano a Preti, fino al Gargiulo, compare per l'ennesima volta la scena del pargoletto affamato che si arrangia gettandosi sulla mammella rigonfia di una puerpera morta.

Al periodo 1693 - 96 vanno riferite le due pale per il coro di Sant'Agostino degli Scalzi (Santa Maria della Verità), delle quali l'Annunciazione (tav. 6 - fig. 4) è datata 1693, mentre per la Visitazione (tav. 7) un documento del 20 dicembre 1695 indica che doveva ancora essere completata.

Le due tele trasudano ancora l'accademismo romano sul quale si era formato il Del Po a Roma, compare infatti la firma *Accademicus romanus*, che persisterà fino alle tele in Santa Teresa degli Studi del 1708, anche se già si intravede l'adozione di soluzioni barocche e pretiane elaborate in quegli anni dal Solimena in tele come il Miracolo di San Giovanni di Dio, eseguita per la chiesa di Santa Maria della Pace ed oggi conservata nel museo civico a Castel Nuovo.

Le due tele mostrano caratteri diversi e la Visitazione risulta più antica nel trattamento delle architetture e delle figure e nella luce che scandisce placidamente i piani.

Nell'Annunciazione non si percepisce più quell'impianto derivato tangibilmente dai modi del Sacchi, come ebbe modo di puntualizzare la Lorenzetti nel catalogo della mostra sui Tre secoli della pittura napoletana nel 1938. Essa appare realizzata con uno stile più maturo, più compiutamente napoletano, anche nelle fisionomie dei protagonisti, dall'angelo che cade dall'alto, ai putti cicciottelli comodamente adagiati tra le nuvole. Si può gustare un senso nuovo per il trattamento della materia, resa più palpitante da un fiotto vivificante di luce, divenuta determinante nel definire il corpo ed il viso della Madonna.

La resa luministica segna la reale differenza tra le due composizioni e lo si può maggiormente apprezzare oggi, dopo un accurato restauro, che ha permesso alle due pale di poter essere di nuovo ammirate nella chiesa, riaperta dopo oltre trenta anni di triste chiusura.

La Visitazione è animata da un dolce chiarore diffuso, mentre nell'Annunciazione è presente un violento contrasto tra luce ed ombra, che sembra voler pervadere ed infondere vita ai personaggi.

Vicina alle due tele menzionate va collocata la Vergine porge il Bambino a S. Ignazio di Loyola (tav. 8) attualmente esposta al museo diocesano di Napoli e della quale si ignora la provenienza, perché da decenni era nei depositi dell'Incoronata sotto una generica indicazione "della Curia". Sicuramente era collocata nella cappella di una chiesa dedicata al santo fondatore della Compagnia di Gesù e nel tempo è stata ingrandita per adattarsi ad una nuova destinazione; in quella occasione è stata anche ritoccata la firma "Giacomo del Po" per evidenziarla meglio.

Nella tela si possono evidenziare l'influsso della pittura napoletana sullo stile del pittore, in particolare la lezione del Giordano ed il classicismo del Solimena dopo il 1690.

Collocabile entro la fine del secondo decennio da Spinosa, sulla base di raffronti con la coeva tela in Santa Maria di Betlemme, la pala raffigurante i Santi Domenico, Giacinto da Cracovia, Nicola ed Orsola adoranti il Bambino (tav. 9 - fig. 6), oggi conservata nel Salone delle Colonne della Real Casa Santa dell'Annunziata ed un tempo nella seconda cappella a sinistra nella chiesa del Rosariello alle Pigne, assieme ad un Matrimonio mistico di Santa Caterina denotante la stessa mano, va viceversa spostata al 1695, in base ad un documento, reperito dal Fiore e pubblicato dal Pavone, il quale, ad integrazione di una nota del Parrino, che ricorda dipinti del Del Po presenti nella chiesa, riporta un pagamento al pittore per due quadri di palmi otto per dodici (le misure della due pale) da parte di don Carlo Cerosimo, procuratore del monastero comprendente la chiesa.

Databile all'ultimo decennio del Seicento vi è la Natività (fig. 7), un tempo collocata in Sant'Eligio Maggiore nella cappella posta dirimpetto alla tribuna eretta dai macellai di San Ciriaco, oggi in deposito ed assegnata dal De Dominici a Fedele Fischetti. Per le pregnanti qualità luministiche di ispirazione pretiana è stata restituita al Del Po da Spinosa, il quale non precisa la provenienza da noi indicata.

Nella chiesa dei Girolamini, di recente restituita alla pubblica fruizione dopo decenni di colpevole abbandono sono conservate tre tele del Nostro: un San Michele che schiaccia il demone (tav. 10), un Sant'Antonio Abate (tav. 11) ed un San Casimiro (tav. 12 - fig. 8). Le prime due originariamente collocate nella quinta cappella della navata destra, dedicata a S. Maria Maddalena de Pazzis, la terza nella seconda cappella destra.

Collocate cronologicamente tra il 1700 ed il 1705 dalla Picone, un recente ritrovamento documentario del Rizzo le ha riferite al 1697. Probabilmente anche il San Casimiro appartiene allo stesso periodo e ciò sposterebbe, per palmari affinità stilistiche, sul finire del secolo anche il San Gennaro (tav. 48) del museo di Capodimonte e la Maria Maddalena (fig. 35), da taluni ritenuta una Santa Rosalia del museo Campano di Capua.

In tutte queste tele l'artista adopera un sottofondo scuro, il quale produce tonalità profonde e risalta l'espressione emotiva delle figure, rasentando spesso il sentimentalismo specialmente nelle composizioni a figura singola come il San Casimiro ed il San Gennaro.

Settecento - Agli inizi del secolo il pittore è impegnato nella decorazione delle due pareti ai lati dello scalone di accesso del convento di San Gregorio Armeno (tav. 13), che risultano completati entro il 1704. Gli affreschi, come ha messo in luce un recente restauro, sono eseguiti con grande rapidità di esecuzione e si sviluppano attraverso due finti colonnati simmetrici con spirali di foglie, alternati ad aperture finte e reali e, attraverso vetrate illusionistiche, prospettive di volte ed immagini di animali (tav. 14) su davanzali. Infine sul portale domina l'affresco realizzato a monocromo raffigurante San Benedetto in gloria nel suo medaglione (tav. 15) con ai lati due angeli che reggono la mitra ed il pastorale, mentre due putti (tav. 16 - 17) in basso recano festoni di fiori.

In San Pietro a Maiella, nella seconda cappella sulla navata destra, già Spinelli, è conservata un'Assunta (tav. 18 - fig. 9), firmata, databile intorno al 1705, della quale Ortolani segnala un bozzetto nella Galleria dell'Accademia di Vienna e Rabiner un altro in collezione privata a New York (fig. 10).

Nel 1706 il Del Po eseguì per la cappella dell'Addolorata nella chiesa di Santa Maria dei Sette Dolori, su incarico della duchessa di Maddaloni Nicoletta Colonna, le due famose tele dell'Andata al Calvario (tav. 19 - fig. 11) e della Pietà (fig. 12), ritenute a lungo seicentesche, per il marcato contrasto delle ombre che sembrano risucchiare le figure e per gli improvvisi sbattimenti di luce sulle forme nodose, rese incandescenti, fino al reperimento dei documenti da parte del Ruotolo.

Le due composizioni furono esposte alla Mostra Civiltà del '700 ed in seguito, pur se collocate cronologicamente fuori del secolo, anche a Civiltà del Seicento, per i "toni foschi e bituminosi squarciati da improvvise incandescenze luministiche e per rapidi colpi di pennello" (Spinosa) evocanti i modi tenebrosi e barocchi del Preti napoletano.

Anche la spietata resa realistica dei carnefici, nella loro brillantezza cromatica, suggestionata da coevi esempi del barocco genovese, si sarebbe in seguito sviluppata nello stile del pittore in chiave dichiaratamente rococò.

Si tratta di due quadri da porre all'apice della sua produzione, nelle quali la carne si risolve in grumi di materia pietrosa sul volto degli scherani col vigore di un naturalista di razza, con la luce che riscalda la tavolozza e permea la materia, traendo dall'oscurità riverberi e lampeggiamenti spettacolari.

Il 15 agosto del 1706, come raccontano i Giornali del Bufilon, vennero inaugurate le decorazioni che coprivano completamente, ad eccezione del soffitto, la Cappella Palatina in Palazzo Reale. Una impresa di notevoli proporzioni, sulla quale purtroppo ha infierito il tempo ed un maldestro restauro eseguito nel 1829 dal Di Criscito. Sono oggi visibili parzialmente, nei riquadri tra le finestre, Episodi dell'Antico Testamento, letteralmente stravolti dall'invasiva ridipintura ottocentesca.

Documentiamo con una serie di foto inedite, forniteci dall'amico Dante Caporali, alcuni riquadri nei quali è arduo riconoscere il pennello che noi ben conosciamo (tav. 20 - 21 - 22)

L'attività del Del Po in Santa Teresa degli Studi è precisata, sia dalla data (1708) alla base della grossa tela posta sul lato sinistro della crociera raffigurante San Domenico di Gesù nella battaglia di Praga (fig. 13), sia per un documento finale di pagamento del settembre 1710. Il pittore, oltre alla tela citata e ad un Riposo nella fuga in Egitto (fig. 14), eseguì poi, in tre momenti diversi, delle decorazioni a fresco monocrome, degli Angeli e delle Virtù (tav. 23 - fig. 15 - 16 - 17), nel 1708 quelle attorno alle due tele principali, nel 1715 l'Angelo che suona la tromba che sovrasta il busto di Carlo VI d'Asburgo, scolpito da Giacomo Colombo sotto la direzione del pittore e nel 1725 l'Angelo con la tromba che incombe sul busto del generale Carlo Filippo Spinelli.

Le due composizioni sono tra le più celebri dell'artista, eseguite con colori brillanti di frizzante rococò, con prelievi dal barocco genovese, armoniosamente amalgamati alla lezione luministica del Preti ed al guizzante pittoricismo del Giordano.

Il Riposo nella fuga in Egitto, firmato, è ambientato in un tranquillo paesaggio lungo il corso del Nilo, mentre il San Domenico di Gesù Maria, firmato e datato, rappresenta questo sconosciuto frate carmelitano, le cui reliquie erano conservate nella chiesa, mentre, brandendo un crocifisso, incoraggia le truppe cristiane a combattere contro i protestanti nella battaglia di Praga.

Nella foga della battaglia visioni celesti protettive si combinano con apparizioni di baldi cavalieri che scagliano frecce, nel



Fig. 14

mentre un groviglio di membra si intrecciano frenetiche tra cielo e terra.

Di questa tela esiste uno spettacolare bozzetto (tav. 52), che fu presentato nel corso della mostra Sulle ali dell'aquila imperiale, tenutasi a Napoli nel 1994.

I dipinti nella Cattedrale di Sorrento, a lungo collocati dalla critica in un fase avanzata della produzione dell'artista intorno al 1722, sulla base di una visita pa-



Fig. 15



Fig. 16



Fig. 17

storale effettuata tra il 1725 ed il 1726, sono stati retrodatati dal Rabiner ad un periodo precedente, entro il 1709, per le cogenti similitudini con l'Assunta della chiesa di San Pietro a Maiella.

Le opere comprendono la grande Assunzione della Vergine (tav. 24 - 25), posta nel soffitto del transetto, assieme ad altre due tele raffiguranti l'Apostolo Filippo (tav. 26) e l'Apostolo Giacomo (tav. 27).

Il famoso quadro pone la Vergine al di sotto della Trinità, attorniata da una schiera di angeli, in un tripudio di luce che ne esalta la dolcezza del volto in una fantasmagorica dilatazione dello spazio, che avvolge le figure animate da un vivo dinamismo.

Nei due tondi con gli apostoli"si conferma l'equilibrio tra pittoricismo e una qualche esigenza di solennità. Immersa e sfatta la materia cromatica nella luce, travalicata la soglia del disegno... è la componente espressiva a prevalere in queste effigi di apostoli, vuoi nei volti in estasi vuoi nelle mani oranti, dentro i loro cerchi armonici e conchiusi, isole a sé stanti nella maglia di addobbi nel soffitto" (Russo).

Un documento del 1712 si riferisce agli affreschi eseguiti dal Del Po nell'arcone di fondo della sacrestia di San Domenico, dove tra eleganti e sinuose figure di angeli (tav. 28 - 29) sono incastonati i ritratti di Giovandomenico (tav. 30 - 31) e Giacomo Milano (tav. 32 - 33). Il pagamento va integrato con le notizie presenti nelle iscrizioni relative ai due nobili, nelle quali sono indicate le due date di morte 1693 e 1713.

Gli affreschi attualmente versano in precario stato di conservazione, a seguito delle efflorescenze saline trasudate dalle pareti umide, ma evidenziano l'interesse marcato del pittore verso gli esiti della coeva tradizione decorativa genovese attraverso l'uso di soluzioni rischiarate dalla pennellata sottile e preziosa.

Esiste un disegno preparatorio (fig. 73) che venne esposto a Civiltà del Settecento.

Il Del Po si ispira alla maniera degli scultori settecenteschi, coniugando sapientemente angeli correggeschi e virtù allegoriche imitanti esemplari in marmo e bronzo e creando nello stesso tempo apprezzabili effetti illusionistici, senza ripetersi altre volte, a quel che sappiamo, nel settore del ritratto celebrativo.

Solenne ed ampolloso sotto una ingombrante parrucca l'effigie del padre si richiama ai coevi esempi del Solimena, mentre il figlio, dal volto, tra orgoglio e dignità, sembra guardare nel vuoto per l'approssimativa definizione degli occhi.

In Santa Maria di Betlemme, collocata sull'altare destro vi è una Madonna del Rosario e santi (fig. 18), già attribuita dal Galante al Giordano e sotto la quale, fino ad un restauro eseguito nel 1960, si poteva leggere la firma del Del Po, al quale rimanda la qualità del dipinto, collocabile al periodo 1614 - 1617 per stringenti affinità verso le tele in Santa Caterina a Formiello.

La composizione compiutamente classicista risente dell'esempio del Solimena ed è collocata entro una cornice con quindici ovali eseguita da Domenico Antonio Vaccaro raffigurante episodi della vita di Cristo e della Madonna.

Le due opere sono state trafugate nel 1998, ad eccezione di cinque (tav. 34 - 35) dei 15 rametti, esposti recentemente in mostra a Ritorno al Barocco.

Ricordiamo ora due dipinti, senza poterli riprodurre, né tanto meno collocarli cronologicamente, da tempo in deposito per motivi precauzionali dalle chiese ove erano conservati.

Il primo è un San Gaetano, meglio definibile come la Vergine e San Gaetano, firmata "Giacomo del Po f.", menzionata dallo Strazzullo nella chiesa di S. Maria della Misericordia detta Misericordiella.

Il secondo è un San Michele Arcangelo, dipinto a monocromo nella Arciconfraternita dei Bianchi, sita nella chiesa di San Severo, firmato "Fra Benedetto Santoro" uno pseudonimo che compare anche sotto altre tele attribuibili a Fracanzano ed al Giordano, probabilmente un frate restauratore vanitoso.

Per la chiesa di San Pietro Martire il Del Po esegue nel 1716 la pala d'altare per la cappella di San Giuseppe ed un piccolo quadro con putini e simboli della Passione, entrambi perduti, men-



Fig. 18



Fig. 19

cordo di eleganze tardo barocche e rococò di ascendenza genovese con la monumentalità della composizione, raggiungendo “un altissimo livello di finezza pittorica, anche per il persistere di suggestioni gaullesche, senza scivolare mai nel conformismo accademizzante di altri minori al seguito del Solimena, ormai su posizioni sempre più orientate in senso purista” (Spinosa).

Nella cappella di S. Caterina della chiesa omonima a Formiello, il pittore realizza una visione unitaria di perfetto stile rococò, nella volta affrescata e nelle tele predominano

tre per la Madonna del Rosario (fig. 19) per la cappella eponima, la sesta a destra, vi è un saldo del 1718, riferito anche ai 15 quadretti in rame dedicati ai misteri (fig. 20 - 21 - 22) tra le sue più fluide e brillanti creazioni.

La tela è realizzata con una preziosità di colore rischiarato e con eleganza formale e compostezza compositiva, con un felice ac-



Fig. 20



Fig. 21



Fig. 22



Fig. 23

colori trasparenti e leggeri, tonalità violacee volgenti al malva, bianco azzurrini grigiastri, la figura della santa ha corpo esile e flessuoso su cui leggere cadono le vesti che si stilizzano in ritmi classicheggianti.

Nel transetto sinistro, occupato dal cappellone di San Domenico, vi è la pala con San Domenico che vince gli Albigesi, firmata (tav. 36 - fig. 23), che venne scoperta il 31 agosto 1717, mentre nella sesta cappella della navata sinistra, dedicata alla santa eponima, si possono osservare numerosi altri lavori precedenti di Giacomo, eseguiti entro il 25 novembre del 1714, a partire dalla Decollazione (fig. 24), posta sull'altare, al Rifiuto di sacrificare agli idoli a destra (fig. 25), ed alla S. Caterina condannata al martirio (tav. 37 - 38), tutte tele eseguite con la consueta scioltezza e con una pennellata fluida ed evanescente.

I bozzetti per le due tele laterali (fig. 26 - 27), pubblicati da Shaw, sono conservati presso la Christ Church Library di Oxford, dove per le chiare assonanze con la pittura genovese, erano attribuiti a Valerio Castello.



Fig. 24



Fig. 25



Fig. 26



Fig. 27

Una particolare ricchezza cromatica si riscontra anche nell'affresco della volta con la Gloria della Santa (tav. 39 - fig. 28), del quale si conserva un bozzetto (fig. 29) in collezione De Giovanni e negli altri alle pareti, gustosamente bizzarri e finemente decorativi (tav. 40).

L'intero ciclo decorativo si colloca in un momento maturo nel percorso dell'artista, quando si può riscontrare una maggiore attenzione alla resa plastica delle figure, in linea con quanto produceva negli stessi anni il Solimena, orientato verso soluzioni di meditata solennità compositiva, ma nello stesso tempo palpabili sono le influenze tardo barocche e neo pretiane.

Nelle tre grandi tele Giacomo raggiunge uno degli apici del suo stile, perché riesce mirabilmente a fondere fantasia e racconto.



Fig. 28

Nel Santa Caterina che rifiuta gli idoli la martire raggiunge l'abbandono dell'estasi nella serena contemplazione della divinità, mentre sulla destra gli idoli, come uomini accasciati per terra, sono terrorizzati con le bocche spalancate e gli occhi in preda all'orrore.

Nel quadro ove la santa parla con Massenzio domina una tavolozza vaporosa, che si estrinseca con variazioni originali di tonalità del verde, del celeste e del rosa, da lasciare stupefatti. I contorni sembrano evanescenti, mentre il suo corpo vibra drammaticamente nei colori dai riflessi vividi e sfumati, accesi improvvisamente da bagliori abbaglianti.

Il dinamismo della scena si attenua nella Decollazione, quando si respira tangibilmente la rassegnazione ed il sacrificio. Pallida ed avvolta nel suo mantello sembra cadere sotto il fendente sguainato da un boia dal volto e gli abiti di un rossore pregnante.

Il pathos si spegne poi negli affreschi della volta e delle pareti che assumono una pacata dimensione decorativa, ispirata alle invenzioni illusionistiche adoperate a Roma dal Baciccio.

Nel San Domenico che sconfigge gli Albighesi si osserva un'ulteriore scioltezza nei colori con una luce ottenuta con piccoli tocchi di biacca, che attenuano il nero dell'abito del santo, trionfante sui nemici sconfitti, raffigurati al solito "come mascheroni di terrore che, verdognoli e spenti nel fondo, divengono in primo piano brani di azzurri, di rossi, di carni infuocate, il re guerriero è un fantoccio di cartapesta, i suoi cavalli pezzi da giostra e soltanto le mani, volte nella disperazione verso l'alto, si scarniscono sino all'osso nella consueta atmosfera bruciante e rarefatta (Picone). Di poco successiva è la Madonna e Bambino in gloria adorati da San Gennaro, S. Lucia ed altri santi (fig. 30), una pala proveniente da una chiesa sconosciuta e presente anni fa sul mercato antiquario romano, della quale esiste un disegno preparatorio (fig. 74) pubblicato da Sestieri. La datazione intorno al 1715 si ricava in base ad una lettura della composizione, nella quale la resa plastica delle figure è particolarmente curata, pur non apparendo pervasa dal suo fluttuante pittoricismo, in un momento di riconsiderazione della lezione del Solimena, con esiti più ponderati e solenni.

Tra il 1717 ed il 1720 sono databili gli affreschi firmati da Giacomo Del Po nella cappella di San Gregorio nella chiesa dei Santi Apostoli, dove l'artista aveva già lavorato vari decenni prima.



Fig. 29



Fig. 30

Le evanescenti figure a monocromo sono improntate a soluzioni di prezioso e raffinato decorativismo rocaille e rappresentano: Il giovane Troadio tentato da una donna mentre sta catechizzando (tav. 41) e L'apparizione di San Gregorio al martire San Troadio (tav. 42).

Descritte con enfasi dal De Dominici: "Rappresentano a manca S. Gregorio che dal cielo conforta il giovanello martire S. Troadio irriso e tormentato da' carnefici; a destra San Gregorio, che giovinetto catechizza i compagni, mentre una donna spudorata, messa dagli emuli suoi, viene a chiedergli il prezzo di turpe tresca che finge aver avuto con lui; il santo non curando la calunnia gettò del denaro per respingerla, e quella tosto fu invasa dal diavolo, e contorcendosi al suolo con lo strapparsi i capelli confessò la calunnia".

Gli affreschi nella cupoletta sono guasti e ridipinti, fascinosi e ben conservati gli angeli nei peducci.

Le decorazioni sono realizzate con accordi cromatici raffinati. Lilla rosato e giallo arancio. Tinte bronzee per definire l'agonia di Troadio con una vis plastica cupa che rammenta la crudeltà del Ribera.

Il San Gregorio "sembra una farfalla con le ali marezzate di un violaceo rosa che negli scalinetti delle pieghe rotola appena un po' di bianco e mentre catechizza i compagni la tensione drammatica è concentrata sul brano bellissimo della donna scarmigliata, che si risolve in affascinanti particolarissime sfumature dal verdino al lilla ed al bianco" (Picone).

Nella scelta dei soggetti sacri il pittore predilige, qui come in Santa Caterina a Formiello, quelli languorosi, intrisi da misteriose sfumature erotiche, di un piacere che macera le carni anelanti a congiungersi col divino.



Fig. 31



Fig. 32



Fig. 33

Il Cristo nell'orto di Getsemani (tav. 43 - fig. 31) e l'Adorazione dei pastori (tav. 44 - fig. 32) sono collocabili nel secondo decennio, entro il 1719, data di inaugurazione della chiesa di San Michele ad Anacapri, ove sono posti sulle pareti ai lati dell'altare maggiore.

Le due iconografie replicano il Cristo di Santa Maria dei Sette dolori e la Madonna del Riposo nella fuga in Egitto di Santa Teresa agli Studi, ma con delle tonalità più rischiarate e fredde, rese con una pennellata lieve e con le pieghe più libere e fluenti.

Dell'Adorazione è nota una replica autografa (fig. 33), di forma circolare nella collezione Aurenhammer a Vienna, dove fa pendant con una Presentazione al Tempio, anche essa autografa.

Dipinti da cavalletto

Nei dipinti di cavalletto, più che nelle numerose decorazioni per le dimore patrizie napoletane possiamo osservare, entrando nel nuovo secolo, una variazione nello stile e nella cromia delle immagini, che diventano oniriche ed evanescenti, a dir poco sconvolgente. Il Del Po, “attraverso una ripresa mediata delle più antiche fonti rubensiane e del Seicento genovese, poteva così dar vita ad un nuovo linguaggio, impostato su di un’ardita esperienza di capricciose levità cromatiche, inedite, rarefatte, ora asprigne ora preziosamente schiarite, volte alla dissoluzione del vincolo costruttivo in un processo che era, nello stesso tempo, di smaterializzazione delle immagini e di fantasiosa solidificazione di fluttuanti visioni di luce. Veramente un’immissione originale di grande portata per il rinnovamento della scuola napoletana ed il determinarsi dell’infinita serie delle divagazioni rococò” (Causa).

Il pittore modifica poi sensibilmente la sua maniera fondendo gli elementi seicenteschi romani del Gaulli con la lezione del Giordano e le sue formulazioni si svolgono con un gusto tutto personale parallelamente alle nuove sperimentazioni del Solimena, ma completamente distaccate da lui.

La tavolozza degrada nei toni più fluidi con tinte grigio argentee, verdi tenui, violacei e amaranto nei toni bassi ed altre miscele di colori ardite ed originali.

Eseguita sul finir del Seicento, per una palpabile propensione al tenebrismo pretiano ed in anticipo di qualche anno sulle tele della chiesa di S. Maria dei Sette dolori è la Morte di Lucrezia (fig. 34), transitata sul mercato antiquariale romano e poi a Milano in un’asta Finarte del 1973; nella quale si individuano anche i primi segni di un interesse crescente verso le soluzioni del tardo barocco genovese.

Come pure ancora seicenteschi pensiamo siano l’inedito Incontro di Cristo con la Veronica (tav. 45) di recente transitata sul mercato antiquariale tedesco, il Sacrificio di Ifigenia (tav. 46) del museo del Sannio e Diana con satiri e ninfe (tav. 47), attribuito all’artista dal Briganti in collaborazione con Giuseppe Ruoppolo, ma di autografia border line.

Tra i dipinti collocabili ai primi anni del Settecento possiamo includere, tutti stilisticamente affini, la Maria Maddalena (fig. 35), da alcuni ritenuta una S. Rosalia, del museo Campano di Capua, la Madonna Addolorata (fig. 36) di collezione privata napoletana, la Maria



Fig. 34



Fig. 35

Maddalena (fig. 37) della collezione Paul Ganz di New York, l'Ecce Homo (fig. 38) ed il San Gennaro (tav. 48) del museo di Capodimonte, in linea, per l'alta qualità coloristica, con gli esiti del barocco di Luca Giordano e con la cultura di derivazione romana e berniniana del genovese Giovan Battista Gaulli, il Sogno di San Giuseppe (tav. 49) del museo Correale, in precedenza assegnato a Francesco Trevisani ed a Francesco Solimena, il quale è certamente un autografo del Del Po, ed infine le due scene mitologiche già in collezione Lessona a Napoli, che vennero esposte alla mostra Civiltà del Settecento, probabilmente realizzate sul finire del primo decennio. Anche la S. Agnese (tav. 50) del museo diocesano di Napoli, proveniente dalla casa di suor Maria di Gesù, dal solido impianto compositivo e dagli abiti sontuosi, è coeva alle tele trattate in precedenza, dalle quali si distingue

unicamente per lo spirito del tutto laico con cui è rappresentata, riservando ai soli attributi tradizionali: l'agnello e la palma, il compito di rammentare le sue virtù di vergine e martire.

Le due composizioni già in collezione Lessona raffigurano il celebre incontro tra Angelica e Medoro (fig. 39) raccontato nell'Orlando Furioso, mentre l'altra si riferisce probabilmente al mito di Eco e Narciso (fig. 40) di cui si parla nelle Metamorfosi di Ovidio. Dovevano far parte di una serie più ampia illustranti famose storie e leggende di vicende amorose. Si notano in entrambe, accanto ad elementi della pittura barocca genovese e del pittoricismo giordanesco, anche riferimenti di cultura classicista e poussiniana.

Anche la Danae (fig. 41), firmata, di collezione Mangini a Firenze ed i due piccoli dipinti su rame Fuga di Angelica (fig. 42) e Nettuno e Giunone (fig. 43), transitati presso Sotheby's a Londra, appartengono per evidenti affinità stilistiche e compositive agli stessi anni e precedono di poco lo spettacolare rame raffigurante Camilla (tav. 51), già presso l'antiquario londinese Agnew sul finire degli anni Settanta. In particolare la Danae, un soggetto laico, viene trattato con una pennellata audace e maliziosa, immersa in un'atmosfera sen-



Fig. 36



Fig. 37

fonde elementi culturali di diverse matrici, non solo il tardo barocco genovese ed il luminismo pretiano, una costante nella cifra stilistica del Del Po, ma anche le negromanzie di Salvator Rosa e la pittura evanescente e surreale di Schonfeldt, tutto però, come ebbe a sottolineare Spinoza, “filtrato attraverso una sensibilità moderna ed irrequieta che inclina al capriccio rococò e a soluzioni di vivace fantasia creativa”.

La sensuale Circe, abbigliata di soli veli e piume, che ne mettono in risalto le forme sinuose, reca nella mano destra la bacchetta magica, puntata verso i libri di incantesimi, mentre con la sinistra somministra soddisfatta la pozione alle sue vittime per tenerle soggiogate.

Leggermente posteriori sono i dipinti illustranti episodi del poema di Milton il Paradiso perduto, pubblicato in Italia nel 1729, ma del quale circolavano da tempo incisioni alle quali il pittore può essersi ispirato per le sue creazioni, due delle quali, la Porta dell’Inferno (tav. 54) ed Adamo ed Eva (tav. 55) furono rese note già nel 1970 dal Vitzhum, quando si trovavano presso Paul Ganz a New York, mentre un’altra scena: la Cacciata degli angeli ribelli (tav. 56) è transitata presso Colnaghi a Londra.

suale che tutta la pervade, a lampante dimostrazione di come Giacomo sia a suo agio con eguale abilità nel trattare soggetti sacri o profani con la stessa scoppiettante fantasia e dilagante libertà espressiva.

Il dipinto fu esposto alla mostra *Sulle ali dell’aquila imperiale* ed è molto vicino alle tele del transetto della chiesa di S. Teresa degli Studi, eseguite nel 1708 ed in particolare al fulgido bozzetto con San Domenico di Gesù Maria che combatte a Praga contro i protestanti (tav. 52). Esso racconta una battaglia di Amazzoni con in primo piano Camilla, la vergine figlia del re dei Volsci, la quale, attorniata dalle sue ancelle, combatte contro gli Etruschi alleati di Enea e guidati da Arrunte.

Di questi anni è anche la famosa Circe, (tav. 53), della pinacoteca D’Errico di Matera, che fu esposta anche alla *Mostra sui tre secoli della pittura napoletana del 1938*, la quale, nella sua ammaliante fascinosa di domatrice di uomini,



Fig. 38



Fig. 39



Fig. 40

Sono composizioni caratterizzate da un cromatismo scintillante e smaltato che ottiene una sorta di vibrazione nella vista dell'osservatore con una serie di immagini iridescenti, di incantate scenografie, di surreali fantasie trasfigurate in un tripudio di luci e di colori.

Veramente belli sono i due rami raffiguranti dei Baccanali (tav. 57 - 58) conservati nel museo della Floridiana dalle tinte forti e rugginose, in essi il paesaggio classicheggiante alla Poussin sembra dominare la scena con dei bagliori lividi ed incandescenti, partecipe della gioia pagana che promana prepotente dai corpi flessuosi delle fanciulle dai seni al vento, spiritosi e prominenti, ben evidenziati dalle braccia alzate a fendere l'aria crepuscolare; attorno alla fiamma danzano ritmicamente ninfe e satiri, in un delirio voluttuoso dei sensi, ben espresso da un cromatismo liquido ed avvolgente.



Fig. 41



Fig. 42



Fig. 43

Due copie autografe (tav. 59 - 60) sono presso la collezione D'Errico a Matera, mentre nella quadreria del Suor Orsola Benincasa si trova un'altra composizione con varianti (tav. 61), purtroppo in precario stato di conservazione ed a Digione, nel museo Magnin, si conserva un'ulteriore versione, un Trionfo di Sileno, assai diverso nella composizione, a dimostrazione del successo dell'iconografia, che veniva frequentemente richiesta all'artista, come ci rammenta il De Dominici: "I suoi favolosi successi in varie case, così nobili che civili,

perciocchè in essi trovava materia di far vedere le stravaganze della sua fantasia. I due pendant conservati in Basilica sono stati a volte ritenuti copie, anche se erano da decenni nei depositi, dopo essere stati esposti, assieme alla Circe, alla grande mostra dei tre secoli tenutasi a Napoli nel 1938. L'occasione di visionarli in occasione di una recente rassegna a Firenze ha permesso di apprezzarne, al di là di rovinosi restauri del passato, la buona qualità e la qualifica certa di repliche autografe.

Nel museo Correale a Sorrento sono conservati due ovali raffiguranti Apollo e Dafne (tav. 62) e Pan e Siringa (tav. 63), episodi narrati nelle Metamorfosi.

Collocati dalla Picone verso la fine del secondo decennio, quando la studiosa leggeva nelle sue composizioni un impreziosirsi delle forme e della materia cromatica, sono state arretrate dal Rabiner intorno o poco oltre il 1710, ma probabilmente i due quadri dovrebbero essere ulteriormente scalati in consentaneità con le due tempere (tav. 64 - 65 - fig. 81 - 82), firmate e datate 1698, in collezione Grassi a New York, di Teresa Del Po, la quale, secondo le fonti, era solita trasferire sul foglio, attraverso la tecnica del pastello o della miniatura, modi e modelli del più celebre fratello Giacomo.

Nell'Apollone e Dafne viene fissato sulla tela il momento dell'inizio della metamorfosi della ninfa, dalle cui mani, appena raggiunta dall'inseguitore, stanno spuntando delle foglie di alloro, la pianta che diverrà sacra al dio invaghitosi, mentre nell'altro episodio, viene immortalato l'attimo in cui l'essere mezzo uomo e mezzo capro, la faccia grinzosa e la pelle scura, guadagna la naiade, ma afferra, al posto della tenera carne, un cespo di giunchi.

"Dafne, un seno scoperto nell'incedere ritroso, ha incarnati di perlacea stesura; nell'altra scena, non sono altro che spaghi di verde scritti speditamente dal pennello le ciocche allungate del cespuglio abbrancato da Pan; intanto che sui fondi s'aprono paesaggi di vago notturno, ricolmi di frescura boschiva" (Russo).

Si tratta di quadri richiesti da una clientela colta ed affezionata, la stessa che richiedeva all'artista di decorare volte e pareti dei loro aristocratici palazzi ed il tema, trattato da altri pittori di primo Settecento, da Solimena a De Matteis, viene reso sulla tela con una pennellata raf-



Fig. 44

finata, avendo cura di posizionarsi in un clima di sottigliezze formali tra Arcadia colta ed un rococò capriccioso e brillante.

Nel museo Duca di Martina è conservato un bozzetto, firmato per esteso, per una composizione non identificata, raffigurante la Decollazione di San Gennaro (tav. 66), di più ampia inquadratura rispetto ad una replica autografa con leggere varianti (tav. 67), già in collezione Lorenzetti.

Nei due quadri sono visibili le notevoli qualità cromatiche del pittore con l'uso di una tavolozza brillante e sfilacciata, in grado di far balenare intensi bagliori di luce sul corpo del santo ed in alto tra le nuvole.

Vicina a questi due bozzetti il David che suona l'arpa (tav. 68) dell'antiquario Crinelli di Roma, dominato da una pennellata che imprime fantasia ai valori luministici ispirato, qui come altrove, al brillante colorismo del Giordano ed al frizzante pittoricismo del Baciccio.

Mi riesce difficile datare con precisione la strepitosa Flora (tav. 69), di collezione privata londinese, eseguita con colori squillanti e con la collaborazione di un ignoto fiorante. La qualità veramente superba della tela, un apice inconsueto nella produzione dell'artista, potrebbe porre qualche dubbio sull'autografia, autorevolmente confermata da Spinosa, che ha pubblicato l'opera nel volume dedicato al Settecento della collana di Storia del Mezzogiorno.

La scena mitologica (tav. 70) della collezione Naschi di Caserta si colloca nell'ultima fase della produzione del Del Po quando "le sue tele di matrice solimenesca si alleggeriscono, acquisendo caratteri più squisitamente rocaillè, ricchi di manierismi e squisitezze stilistiche" (Masi).

Nella fototeca di Federico Zeri abbiamo reperito un insolito episodio mitologico: Eris lancia la mela d'oro al banchetto di nozze di Peleo e Teti (fig. 44), già presso l'antiquario Cohen di Londra.

Anche la Natività (fig. 45) transitata presso Dorotheum a Vienna, attribuita da Longhi a Giacinto Diano, appartiene all'avanzata maturità dell'artista, alla quale può essere assegnata con certezza per le stringenti affinità compositive e cromatiche con la Madonna del Rosario eseguita nel 1718 per la chiesa di San Pietro Martire; forse il quadro potrebbe essere quello pagato nel 1725 dal console inglese William Hammond.

Di grandi dimensioni il Giosuè ferma il sole durante la battaglia con gli Amoriti (fig. 46) conservato ad Olomuc nell'arcivescovado, mentre di palmare autografia il piccolo rame della collezione Bottoni Cercena di Bergamo, raffigu-



Fig. 45



Fig. 46



Fig. 47

rante Cristo nell'orto degli ulivi (tav. 71).

L'ultima opera che la critica gli assegna è un'Assunzione con quattro santi (fig. 47) della pinacoteca dell'Abbazia di Montecassino, nella quale la Vergine è costruita a somiglianza di quella della cattedrale di Sorrento, mentre alla base compaiono quattro santi, due in primo piano

e gli altri due, forse San Domenico e San Antonio, sullo sfondo, tutti trattati con un colore inusitato, carico di sprizzante energia, che li fa apparire alteri e solenni. Sembra una pennellata che procede per piccoli tocchi di luce trasparente quasi impalpabile; non è più lo squarcio luminoso che ghermisce, ma la cromia diffusa che si sfilaccia in infiniti rivoli di materia.

Un canto del cigno per un artista originale, onirico, evanescente dallo stile personalissimo e bizzarro e dal colorismo dirompente teso a stravolgere la realtà, conducendola ai limiti dell'impossibile ed alla dimensione del sogno.

Le decorazioni nei palazzi della nobiltà

Il suo stile improntato ad un acceso luminismo, più volte sottolineato dal De Dominici, trovò il più ampio sfogo nelle molte decorazioni ad affresco di sale e gallerie di dimore patrie in cui l'artista fu impegnato a partire dalla fine del Seicento. Egli sulle ampie superfici seppe amalgamare le sue molteplici componenti culturali: il giordanismo, gli influssi della pittura genovese, i richiami all'idillio classicheggiante dei baccanali e delle scene mitologiche, riuscendo a sintetizzarle in un discorso unitario.

Pochi i lavori superstiti, tra cui quello di Palazzo Mattei, del quale ci restano per altro anche i bozzetti preparatori, chiariscono assai bene come nella vocazione decorativa il Del Po abbia finalmente trovato l'essenza genuina della propria personalità.

La Picone, pur apprezzando l'originale cifra stilistica del pittore, riteneva che nelle grandi decorazioni veniva sacrificata la concretezza dei fatti espressivi e la varietà umana delle cose, dietro la ripetizione di formule indovinate, ma irrimediabilmente volte a formulario di maniera.

Giacomo, dopo un lungo percorso alla ricerca di un suo linguaggio pittorico, giunge alla piena maturità con le tele della chiesa di S. Caterina a Formiello e con gli affreschi del Palazzo Mattei, fondamentali anche perché vedono l'affermazione di un tipo di decorazione profana, stimolata da una più libera fantasia. Un risultato intravisto già nel 1708 nelle tele frementi di luce e di sfrenata immaginazione di S. Teresa agli Studi, ma soprattutto nelle figure allegoriche (tav. 23) realizzate a monocromo che sottendono agli stessi dipinti "ove teneramente sboccia un senso di grazia profana, di rara squisitezza, incantata solo di se stessa" (Ferrari).

Sugli stessi livelli si manterrà in seguito nei lavori eseguiti nel Belvedere di Vienna e per altri facoltosi committenti austriaci, dal Bruckenthal al principe Eugenio, presso i quali lo aveva introdotto il viceré conte di Harrach.

A Napoli altri affreschi da ricordare, oltre a quelli nell'ingresso del monastero di San Gregorio Armeno, sono quelli notevoli nella sacrestia di San Domenico Maggiore, dove si esaltano le sue qualità di grande illusionista nella decorazione dedicata alla memoria dei componenti della famiglia Milano, soprattutto nei due ovali con i ritratti, che imitano in un'essenza vaporosa e precaria la corporeità della scultura.

Dei tre soffitti del Belvedere, raffiguranti Apoteosi di un eroe, Allegoria della Gloria e il Carro del Sole, curiosamente tace il De Dominici, che pur dedica un lunghissimo capitolo all'artista. Quello con il Carro del Sole è andato distrutto. Restano i bozzetti della Allegoria della Gloria (tav. 82) e de il Carro del Sole (tav. 83) identificati da Aurenhamer e conservati nel Colloredo Mannsfeld museum ad Opocno nella Repubblica Ceca.

Di molte decorazioni perdute ci restano i bozzetti, che ci permettono di apprezzare l'eleganza della pennellata, fluida ed avvolgente e la cura nella scelta dei colori.

Il Palazzo del duca di Maddaloni era ampiamente affrescato dal Del Po e del ciclo decorativo (fig. 48) un'ampia descrizione ci viene fornita dal De Dominici: "Intrecciando figure colorite a quelle in chiaroscuro dipinse nella volta in un tondo la Gloria, che col suo splendore



Fig. 48



Fig. 49

discaccia l'Invidia, la Fraude, l'Inganno, con la Finzione ed altri vizi... vari puttini colorati intrecciano queste figure in finto stucco, altri scherzano con le tigri ed altri con satiretti; alcuni si abbracciano puerilmente con puttinelle e fra tutte queste figure è un intreccio bellissimo di frutta e fiori con vasi, panni, pelle di animali ed altri simili scherzi che fan vaghezza agli occhi dei riguardanti.

Il bozzetto (tav. 72 - fig. 49), già assegnato a Luca Giordano e restituito al Del Po da Rosenberg, è preparatorio per l'affresco distrutto in uno dei Gabinetti circolari del palazzo del duca di Maddaloni, eseguito secondo un documento reso noto dal Rabiner entro il 1710 ed è espressione di un gusto già rococò e di una concezio-

ne visiva pienamente profana, indicativa della capacità dell'artista di rendere attuali elementi figurativi di fine Seicento derivati dagli esempi del Preti e del Solimena, dando luogo ad una decorazione ariosa ed iridescente, alla quale guardarono negli anni successivi gran parte degli esponenti della raffinata corrente rococò austriaca e boema.

Il bozzetto raffigurante l'Allegoria del Trionfo delle Virtù (tav. 73 - fig. 50), tra i più noti del Del Po e presentato nelle principali mostre, dalla Civiltà del Settecento a Sulle ali dell'aquila reale, è preparatorio per gli affreschi nel Palazzo del duca (per De Do-

minici marchese) Positano, sito nella zona della Pignasecca, in seguito conosciuto come Palazzo Mattei o De Matteis ed oggi Mancini.

Il nobile napoletano fu membro del Consiglio Collaterale e, a partire dal 1715, unico rappresentante della città presso il Consiglio spagnolo a Vienna.

Le decorazioni sono databili al 1705 - 1708 per la presenza di elementi cromatici e luministici derivati dalla lezione del Preti e tradotti in brillanti ed aeree soluzioni decorative di raffinato gusto rocaille.

Il programma iconografico di stampo celebrativo viene accuratamente descritto dal De Dominicis e fa riferimento alle funzioni pubbliche del committente, incentrate nella Giustizia e nel-



Fig. 50



Fig. 51

l'Uguaglianza (sovrastate dalla Fama portatrice di abbondanza) che dominano il mondo: "Intrecciando al solito ornamenti di chiaroscuro, medaglioni e figure, ch'è una meraviglia di chiunque la vede...delinquenti puniti ed altri premiati dal Valore... introducendovi figure bellissime fra tormentati, e fra le altre un prigioniero, che, seduto sulla cornice della volta, ha i piedi ne' ceppi, e par che eschi dal congresso delle altre, tanto ella è con forza di colori dipinti".

Per lo stesso ciclo sono conservati, sempre nel museo Duca di Martina, un secondo bozzetto (tav. 74 - fig. 51), stilisticamente identico e due Allegorie, raffiguranti la Nobiltà (tav. 75) e la Fecondità (tav. 76), mentre ancora oggi si possono ammirare in loco, anche se in precario stato di conservazione, alcuni affreschi: una Virtù alata (fig. 52) e due rappresentazioni incentrate sul tema della Giustizia e dell'Equità che governano il mondo (fig. 53 - 54).

Meno noti gli affreschi (tav. 77 - 78 - fig. 55 - 56) che richiamandosi alla favola di Amore e Psiche, decorano il soffitto di una galleria del Palazzo Casamassima a via Banchi Nuovi e che la Cautela ha recentemente identificato, collegandoli con quelli descritti dal De Dominicis. Eseguiti probabilmente dopo il 1715, illustrano un tema iconografico ripreso in una (tav. 81) delle due composizioni su tela che ancora decorano uno dei soffitti del Belvedere a Vienna.

Prima di passare a descrivere i lavori eseguiti in Austria, segnaliamo una serie di bozzetti transitati sul mercato o in collezioni private, senza poterli collegare con certezza con affreschi probabilmente oramai perduti.

Questi modelletti venivano presentati al committente per l'approvazione e servivano anche per il trasferimento dell'idea sulla superficie decorata, in particolare quando si trattava di cicli di particolare impegno.

Partiamo da un'Allegoria della Carità (fig. 57) tristemente dimenticata nei depositi del museo di Capodimonte ed da tre Trionfi: della Fede (fig. 58), esitato a New York da Christie's,



Fig. 52

della Fama (fig. 59), in collezione Costa a Genova e della Virtù contro i vizi (fig. 60) già a Londra presso la Hazlitt Gallery.

Di elevata qualità vi è poi un'Allegoria della Fede (tav. 79) conservata a Lecce in collezione privata ed una coppia di Allegoria della Virtù (fig. 60 - 61), già presso Sestieri a Roma, per la prima delle quali esiste una replica autografa (tav. 80) nel museo Correale di Sorrento, che venne pre-



Fig. 53



Fig. 54



Fig. 55



Fig. 56

sentata da Causa nella mostra di bozzetti tenutasi a Napoli nel 1947.

La fama di Giacomo varca i confini e straripa in Austria, dove secondo il De Dominici affresca le volte di alcuni ambienti del palazzo viennese del conte Daun, viceré di Napoli dal 1713 al 1719, grazie probabilmente all'interessamento del



Fig. 57



Fig. 58



Fig. 59



Fig. 60



Fig. 61



Fig. 62



Fig. 63



Fig. 64



Fig. 65



Fig. 66



Fig. 67



Fig. 68

conte Harrach, luogotenente austriaco a Napoli. Egli inoltre eseguirà, entro il 1723, tre grandi tele con decorazioni allegoriche nei soffitti del Belvedere superiore di Vienna ed un affresco con il Trionfo della chiesa sul peccato (firmato) conservato nella Galleria di Bruckental ad Hermannstadt.

Le tre grandi composizioni sono un'Allegoria della Gloria (tav. 81 - fig. 63), un'Allegoria della Virtù (fig. 64) ed un Apollo sul carro del Sole, andata

distrutta durante l'ultima guerra, per la quale si conserva un bozzetto (fig. 65) in una raccolta privata napoletana.

Fortunatamente ad Opocno, nella collezione Colloreto Mansfield, si conservano i bozzetti per la prima tela (tav. 82 - fig. 66), della quale esistono anche 2 disegni preparatori, uno al Louvre (fig. 70) e l'altro (fig. 71), reso noto da Sestieri, transitato anni fa sul mercato e di Apollo sul carro del Sole (tav. 83 - fig. 67). A Salisburgo, nella Residenzgalerie vi è invece uno studio (tav. 84 - fig. 68) per la parte superiore del soffitto.

Nonostante l'importanza di questo ciclo decorativo il De Dominici non ne fa cenno alcuno, forse perché si confonde con i lavori per il conte Daun, dei quali nulla ci è rimasto.

Grafica

Scarno il capitolo dei disegni dell'artista con poco più di dieci esemplari.

Tra i pochi fogli certi presentiamo il disegno preparatorio di un'Allegoria (fig. 69) per una composizione non identificata, collocabile cronologicamente agli anni dei lavori per il Palazzo del Belvedere a Vienna. La committenza è austriaca, tenendo conto dell'iscrizione sullo stendardo che pende dalla tromba suonata dall'angelo in volo sull'aquila. Secondo il Prohaska potrebbe trattarsi di un lavoro celebrante la nascita dell'arciduca Leopoldo d'Austria, nato nel 1716 e morto ad appena quattro mesi, raffigurato nel momento dell'incoronazione.

L'episodio venne ricordato anche da Annibale Marchese, che compose il Poema per la nascita del serenissimo Leopoldo Arciduca d'Austria.

Nel disegno si riconoscono le figure di Pallade, Mercurio ed alcune Virtù, le quali sostengono i ritratti dei committenti, da identificarsi con i sovrani. La Muzii ha sottolineato nel foglio le stringenti affinità per qualità di stesura leggera e raffinata con il disegno (fig. 70) conservato al Louvre.



Fig. 69



Fig. 70

Il foglio francese rappresenta uno studio preliminare per l'Allegoria della Gloria (tav. 81 - fig. 63), una tela realizzata entro il 1723, per la quale esiste un bozzetto (tav. 82 - fig. 66) presso il castello di Opcno, assieme alle vaste composizioni con Il Carro del Sole e l'Apo-teosi di un eroe; infatti le tipologie della Venere e del giovane raffigurato al centro sono identiche a quelle dipinte.

Sul medesimo tema esiste un altro studio (fig. 71) con alcune varianti, antecedente a quello conservato a Parigi e sviluppato in senso orizzontale, il quale è

transitato sul mercato ed è stato pubblicato dal Sestieri. Lo studioso, nel confermarne il riferimento al soffitto dell'anticamera del Belvedere, rappresentante l'Allegoria del principe Eugenio, ha sottolineato la scomparsa del fluire nervoso del segno, all'interno di contorni più larghi ed allentati, sostituito da ordinati tratteggi, col risultato di una tranquilla distensione in luogo del precedente drammaticismo. Infatti già la Picone nella scheda del catalogo della mostra *Civiltà del Settecento* aveva evidenziato in che misura l'artista avesse "sedato i grovigli esagitati del segno sulla griglia sottesa della superficie per più composti intrecci decorativi".



Fig. 72



Fig. 71

transitato sul mercato ed è stato pubblicato dal Sestieri. Lo studioso, nel confermarne il riferimento al soffitto dell'anticamera del Belvedere, rappresentante l'Allegoria del principe Eugenio, ha sottolineato la scomparsa del fluire nervoso del segno, all'interno di contorni più larghi ed allentati, sostituito da ordinati tratteggi, col risultato di una tranquilla distensione in luogo del precedente drammaticismo. Infatti già la Picone nella scheda del catalogo della mostra *Civiltà del Settecento* aveva evidenziato in che misura l'artista avesse "sedato i grovigli esagitati del segno sulla griglia sottesa della superficie per più composti intrecci decorativi".

Sulle caratteristiche stilistiche del foglio si è espressa anche la Muzii, in occasione della mostra *Sulle ali dell'aquila imperiale* affermando: "Gli sbattimenti di luce e le impreziosite stesure di quel colore iridescente e pastoso sono le qualità inconfondibili della pittura di Giacomo del Po, indirizzata già agli inizi del Settecento verso soluzioni di gusto rocaille, anche nel disegno, attraverso l'uso della matita dal segno fluido e quasi evanescente, talvolta solo più fitto per leggere ombreggiature, raggiungendo impressionanti effetti di luce vibranti e suggestiva intensità visiva".

Infine bisogna notare che alcune figure presenti su due disegni come la Venere (o Virtù) e l'angelo che invita al silenzio, sono già presenti



Fig. 73



Fig. 74

nell'affresco di palazzo Casamassima a Napoli eseguito intorno al 1716.

La porta dell'inferno (fig. 72), pubblicato dal Vitzthum nel 1970, è il disegno preparatorio per il dipinto (tav. 54) firmato, di analogo soggetto, in collezione Paul Ganz a New York. Fa parte di una serie di fogli prodotti per illustrare alcune scene del Paradiso perduto di Milton, pubblicato nel 1688 e nel 1705, periodo in cui va collocato il disegno in esame.

Il disegno preparatorio per il Monumento sepolcrale di Giovan Domenico Milano (fig. 73) eseguito nel 1712 nella chiesa napoletana di San Domenico Maggiore, rappresenta un notevole esempio di illusionismo figurativo e precorre un gusto per medaglioni, monumenti equestri ed apparati effimeri, che avrà successo per tutto il Settecento grazie soprattutto al De Mura ed al Cestaro.

Già dal disegno si intravede quella leggerezza della grafia, che sulla parete si trasformerà in vaghi e vivaci colori (tav. da 30 a 33), in piena consonanza con le soluzioni del rococò europeo, accoppiata ad una capacità di rappresentazione pari a quella di un Bottiglieri, che dominerà la scena a lungo, per cedere poi nella seconda metà del secolo alla sobria eleganza di Carlo Amalfi, espressa al sommo grado negli ovali di Ferdinando e Raimondo di Sangro nella Cappella Sansevero, eseguiti nel 1771.

Un foglio raffigurante la Madonna col Bambino e Santi (fig. 74), transitato sul mercato e pubblicato dal Se-strieri ci permette attraverso un esame stilistico del segno di evidenziare un'attenzione alla resa plastica delle figure ed una piena leggibilità della composizione. Lo studioso presso l'antiquario Lampronti a Roma ha rintracciato anche la tela corrispondente (fig. 30) che presenta numerose varianti rispetto al disegno preparatorio, nel quale, nonostante la presenza della quadrettatura, il duc-tus della matita si estrinseca con maggior impeto, riproponendo quel groviglio lineare che caratterizza la grafia del Del Po intorno al 1715.

Concludiamo con alcuni lavori border line, conservati nel museo di San Martino e provenienti dalla collezione Ferrara Dentice, partendo da una Gloria di un santo (fig. 75), a lungo attribuita a Giordano o quanto meno alla sua scuola, mentre un'ipotesi ragionevole, avanzata dalla Picone Causa, è di spostarlo nel catalogo del Del Po, come disegno preparatorio per una delle tante composizioni ad affresco nelle quali compaiono santi portati in cielo da angeli. In particolare potrebbe trattarsi di uno studio preliminare per il soffitto della cattedrale di Sorrento,



Fig. 75

ove si trovano tre tele (tav. 25 - 26 - 27). Il foglio in esame mostra affinità con uno conservato presso il Cooper Hewitt museum, mentre presso la Società napoletana di storia patria se ne trova un altro di analogo soggetto attribuito dubitativamente al Nostro.

Vi è poi un foglio adoperato sui due versi, con sul recto un Giuseppe e la moglie di Putifarre (fig. 76), che richiama i temi naturalistici del Seicento, un genere che ha richiamato a lungo l'interesse del pittore sul finire del secolo, quando illustrò il Paradiso perduto del Milton, una



Fig. 76

serie di cui vi è un disegno, pubblicato dal Vitzthum, presso la Achenbach Foundation for Graphic Art di San Francisco.

Sul verso vi è un S. Elmo (fig. 77), più tardo e medio-

cre, il quale riprende uno degli otto Santi Certosini dipinti dal Lanfranco tra il 1637 ed il '39 tra le finestre nel coro della Certosa di San Martino.



Fig. 77

Infine, di più cogente autografia, una S. Margherita (fig. 78), considerata a lungo dalla critica copia da Vouet e ritenuta del Del Po da Causa, in una delle sue periodiche rivisitazioni del patrimonio grafico dei musei napoletani. La Picone viceversa pensa ad un ignoto che "con bella mano e tecnica libera a larghe campiture volanti all'acquarello, si mostra poco attento alla corporeità delle singole figure e, viceversa, molto interessato a coglierne i sentimenti".



Fig. 78

Cenni sull'attività extra pittorica

Quando nel 1683 Giacomo giunse a Napoli al seguito del marchese del Carpio era un artista già maturato nell'ambiente romano, membro di una famiglia di pittori, dal padre Pietro alla sorella Teresa, a cui possiamo aggiungere il fratellastro Andrea Maffei, conosciuto anche come Andrea Del Po, un personaggio eccentrico impegnato su più fronti dai bozzetti per sceneggiature teatrali alla pittura di prospettive, attivo a Roma a partire dagli anni Settanta per allestimenti e decorazioni per il teatro del Contestabile Colonna.

Giacomo, alla pari di altri noti colleghi, come Giordano, Solimena, De Matteis e Domenico Antonio Vaccaro, fu interessato alle arti decorative ed all'Effimero, a partire dalla preparazione, nel 1689, in collaborazione col padre Pietro, dell'apparato con carri per celebrare la coniazione della nuova moneta voluta dal Conte di Santiesteban, all'allestimento nella Cattedrale di Napoli di un catafalco in occasione della morte di Innocenzo XII.

In campo teatrale molto apprezzate furono le sue creazioni per le scene dell'Arianna e Teseo, rappresentata per la prima volta nel Teatro San Bartolomeo il 26 novembre 1721.

All'arte tipografica dedicò molti ed interessanti lavori, quali il disegno per l'antiporta della Gerusalemme liberata tradotta in napoletano nel 1689 o il frontespizio delle Memorie storiche di diverse famiglie nobili così napoletane come forestiere di don Biagio Aldimari, dove sono raffigurati la Sirena Partenope e il Genio alato del tempo che le porta via la clessidra.

A Napoli si svolgevano grandiose feste religiose come la Processione del Battaglino, che il sabato santo vedeva partecipare oltre al popolo festante anche il viceré con tutta la corte. Nel 1696 disegnò un carro sfarzoso, ricco di cornucopie e lumiere, che venne imitato da molti artigiani nelle edizioni successive. Fu abile nella difficile tecnica della pittura su vetro ed in occasione della celebre festa dei Quattro Altari del 1697, che si teneva nell'ottava del Corpus Domini, oltre ad otto grossi quadri, eseguiti in collaborazione con altri pittori, realizzò un dipinto su cristallo di dodici palmi, giudicato dal Parrino un "eccesso dell'Arte". In seguito raggiungerà il top nel "sei porte di cristallo" con dipinti di fiabe a chiaroscuro per il cabinet del duca Marzio Carafa di Maddaloni.

Anche se mancano documenti d'archivio, siamo a conoscenza di un'attività di arredatore svolta da Giacomo, testimoniata dall'esecuzione di due sfarzose trabacche (letti da parata) per i Carafa di Maddaloni, i cui disegni preparatori ad inchiostro ed acquerello, conservati nella Biblioteca Nazionale di Napoli, sono stati di recente pubblicati dal Ruotolo.

Anche nell'oreficeria vi è prova di una collaborazione del Del Po con gli artigiani napoletani specializzati, come nella realizzazione del famoso paliotto dell'altar maggiore della chiesa della Trinità delle Monache o della sua consulenza per la Deputazione del Tesoro di San Gennaro, in occasione dell'esecuzione della statua della Concezione.

Le ricerche sull'attività extra pittorica del Del Po, sulla quale di recente ha pubblicato un esaustivo articolo Elio Catello, dal quale abbiamo ricavato la maggior parte delle notizie, sono appena all'inizio e se sviluppate daranno certamente altri risultati, tenendo conto che il De Dominicis lo indicava anche come ingegnere ed architetto di cappelle in varie chiese ed artefice di bellissimi disegni di altari e paliotti.

Bibliografia

Tra le 140 citazioni bibliografiche abbiamo segnalato con un asterisco le pubblicazioni più importanti per la conoscenza dell'artista

- Titi F. - Ammaestramento utile e curioso di pittura, scultura et architettura nelle chiese di Roma, pag. 73 - 148 - Roma 1686
- Celano C. - Notizie... della città di Napoli, ad indicem - Napoli 1692
- Sarnelli P. - Guida de' forestieri, pag. 363 - Napoli 1697
- Mongitore A. - Memorie dei pittori... siciliani, (edizione del 1977 a cura di E. Natoli) ad indicem - Palermo 1719 - 1742
- Parrino D. A. - Nuova guida de' forestieri..., pag. 63 - 64 - Napoli 1725
- Pascoli L. - Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni, II, pag. 99 - 102 - Roma 1736
- *De Dominicis B. - Vita de' pittori scultori ed architetti napoletani, III, (Ristampa anastatica Ed. Forni - 1979) pag. 496 - 517 - Napoli 1743
- Perrotta V. M. - Descrizione della chiesa di San Domenico Maggiore, pag. 78 - Napoli 1830
- Catalani L. - Le chiese di Napoli, I, pag. 71 - 102 - Napoli 1845
- Nobile G. - Descrizione della città di Napoli, I, pag. 92, 151, 264, 330, 644, II, pag. 783seg, 842 - Napoli 1855
- Sasso C. N. - Storia dei monumenti di Napoli, I, pag. 256 - Napoli 1856
- AA. VV. - Catalogo generale dell'arte antica, pag. 142 - 143 - Napoli 1877
- D'Albono C. T. - Ritorni sull'arte antica napoletana, pag. 68 - Napoli 1878
- Ilg A. Prinz Eugen als Kunstfreund, pag. 35 seg. - Vienna 1889
- Ceci G. - in Napoli nobilissima - La chiesa di S. Teresa agli Studi; V, pag. 73 - Napoli 1896
- Croce B. - Il palazzo Cellammare a Chiaia, in Napoli nobilissima, X, pag. 148 - 152 - Napoli 1901
- Don Ferrante - in Napoli nobilissima - Notizie di artisti che lavorarono a Napoli nei secoli XVII e XVIII dal Cronicamerone del Bulifon, XI, pag. 142 - Napoli 1902
- D'Addosio G. B. - Documenti inediti, in Archivio storico delle province napoletane, XXXVIII, pag. 488s - Napoli 1913
- Hellman G. S. - Original drawings by the old masters in the collection formed by Green Cogswell 1786 - 1871, num. 12, tav. XXVII - New York 1915
- Dvorak M. - Die Entwicklungsgeschichte der barocken Deckenmalerei in Wien pag. 10, tav. 5 - Vienna s. d. (1921 - 24)
- Landa H. - Katalog der Collored Mannsfeldschen Gemaldegalerie, pag. 5, num. 29 - pag. 11, num. 76 - Opocno 1929
- Ferace S. - La chiesa di San Michele arcangelo ad Anacapri, pag. 29 - Napoli 1931
- Lorenzetti C. - Cenni sull'azione della pittura romana secentesca sul tardo barocco napoletano, in Atti del III Congresso nazionale di studi romani, vol. II, pag. 193 - Bologna 1935
- Lorenzetti C. - Mostra dei tre secoli (catalogo) pag. 155 seg. - Napoli 1938
- Giannone O. - Giunte alle vite dei pittori, pag. 176 - Napoli 1941
- Causa R. - Mostra di bozzetti del '600 e del '700 napoletano, pag. 43 - 47s - Napoli 1947
- Bologna F. - Sculture lignee nella Campania, pag. 191 - 192 - Napoli 1950
- Prota Giurleo U. - Pittori napoletani del Seicento, pag. 69, 71, 87 - Napoli 1953
- Causa R. - in Rassegna mensile dei disegni delle raccolte di San Martino, num. 64 - Napoli 1953
- Bologna F. - Mostra del ritratto storico napoletano, pag. 52 - Napoli 1954
- Prota Giurleo U. - Notizie sui pittori del Po, in il Fluidoro, II, pag. 259 - 263 - Napoli 1955
- Bologna F. - Opere d'arte nel salernitano dal XII al XVIII secolo (catalogo della mostra), pag. 70 nota 1 - Napoli 1955
- Strazzullo F. - Documenti per la chiesa dei SS. Apostoli, in Archivio storico per le province napoletane, XXXVI, pag. 267 seg - Napoli 1956
- Lorenzetti C. - Interferenze della pittura napoletana con la pittura veneziana, in Venezia e l'Europa. Atti del XVIII congresso internazionale di storia dell'arte, pag. 368 - 373 - Venezia 1956

- Causa R. - Pittura napoletana dal XV al XIX secolo, pag. 64 - 66, tav. 39 - Bergamo 1957
- *Picone M. - Per la conoscenza del pittore Giacomo Del Po, in *Bollettino d'Arte*, XLII, n. 2 - 3 - 4, pag. 163 - 172, 309 - 316 - 1957
- Molajoli B. - Notizie su Capodimonte, pag. 60 - Napoli 1957
- Bologna F. - Francesco Solimena, pag. 82, 141seg, 146, 148, 169 - Napoli 1958
- Bologna F. - in *Settecento napoletano...* - Le arti figurative, pag. 51 -, pag. 73 - Napoli 1962
- Heinz G. - Die italienischen Maler im Dienste des Prinzen Eugen in Prinz Eugen und sein Belvedere, pag. 132 e seg. - Vienna 1963
- Miller D. - The Gallery of Aeneid... in *Arte antica e moderna*, VI, pag. 165 - 1963
- Scavizzi G. - Disegni di Luca Giordano a Capodimonte e a San Martino, in *Napoli nobilissima*, III, pag. 47, nota 2 - Napoli 1963 - 64
- Picone M. - Doni ai musei... in *Bollettino d'arte* XLIX, pag. 420 - 423 - 1964
- Mancini F. - Scenografia napoletana dell'età barocca, pag. 78 - Napoli 1964
- Ferrari O. - Scavizzi G. - Luca Giordano, I, pag. 215, 261 - Napoli 1966
- Ruotolo R. - in *Il Rievocatore*, S. Maria Ognibene o dei Sette dolori, XVIII, pag. 17 - 21 - Napoli 1967
- Lewine M. - Masters of the loaded brush. Oil sketches from Rubens to Tiepolo, num. 23 - New York 1967
- Shaw B. J. - Paintings by old masters at Christ Church, pag. 118, fig. 153 - 154 - Oxford 1967
- Kleiner S. - Das Belvedere in Wien, II, pag. 39 - 40 - Graz 1969
- Aurenhammer H. - Salomon Kleiner. Das Belvedere in Wien, pag. 38 e seg. - Graz 1969
- Ferrari O. - in *Storia di Napoli - Le arti figurative*, VI, pag. 1314 - 1318 - 1330 Napoli 1970
- Vitzthum W. - in *L'Oleil - Giacomo del Po illustrateur de Milton*, pag. 28 - 31 - 61 - 70 - 81 - 82, num. 72 - 1970
- Vitzthum W. - in *A selection of italian drawings from North American Collections - Regina*, pag. 81 - 82 - 83, num. 72 - 190, fig. 176 - Montreal 1970
- AA.VV. - Two Sicilies. Drawings from the Cooper Hewitt museum, pag. 11, num. 20 - New York 1970
- Aurenhammer H. - Das Belvedere in Wien, pag. 11 s - Vienna 1971
- Spinosa N. - In *Storia di Napoli - La pittura napoletana da Carlo a Ferdinando IV di Borbone*, VII, pag. 456 - Napoli 1971
- Ferraiolo P. - Chiese e monasteri di Sorrento, pag 29 s - 54 - Napoli 1974
- Spinosa N. - Il museo provinciale di Capua, pag. 143 - Napoli 1974
- Picone M. - Disegni della Società napoletana di storia patria, pag. 47, scheda 261 - Napoli 1974
- Spinosa N. - Acquisizioni 1960 - 75, pag. 101seg - Napoli 1975
- Pacelli V. - in *Campania - Le arti visive dal Cinquecento al Settecento*, pag 451 - 453 fig. 458 - 459 - 460 - 461 - Venezia 1977
- Rabiner D. - Notice on painting from the "Gazzetta di Napoli" in *Antologia di Belle Arti*", n. 7 - 8, pag 325 - 328 - 1978
- Rabiner D. - Additions to Del Po, in *Pantheon*, XXXVI, pag. 39 - 40 - 1978
- *Spinosa N. - Civiltà del Settecento a Napoli (catalogo della mostra), pag. 156 - 160, fig. 62 - 65 - Napoli 1979
- *Picone M. - in *Civiltà del Settecento a Napoli (catalogo della mostra)*, pag. 372 - 375, fig. 202 - 204 - Napoli 1979
- Strazzullo F. - Le manifatture d'arte di Carlo di Borbone, pag. 325 - Napoli 1979
- Ferrari O. - Considerazioni sulle vicende artistiche a Napoli durante il vicereame austriaco, in *Storia dell'arte*, num. 35, pag. 11- 18, 21 - 24, nota 29 - Napoli 1979
- Spinosa N. (a cura di) - *Le arti figurative a Napoli nel Settecento*, ad indicem - Napoli 1979
- Rabiner D. - The problem of antisolimenismo ..., in *Phoebus*, II, pag. 8-16 - 1979
- Cantone G. - Il palazzo Maddaloni allo Spirito Santo, pag. 35 - Napoli 1979
- Fittipaldi T. - Scultura napoletana del Settecento, pag. 36 - Napoli 1980
- Rabiner D. - The paintings of Giacomo Del Po (tesi di dottorato, University of Kansas 1978) - *Universiy microfilms International - Ann Arbor - Londra* 1980
- Brejon de Lavergnèe A. - Dijon, musée Magnin. Catalogue des tableaux et dessins italiens (XV - XIX siècles), pag. 88 - 89, num. 78 - Parigi 1980
- Rizzo V. - in *Napoli nobilissima 3° serie*, XX, *Notizie su Gaspare Traversi ed altri artisti napoletani del '700*, pag. 26 - 34, doc. 21 - Napoli 1981
- Brejon de Lavergnèe A. - La peinture napolitaine du dix - huitieme siecle, in *Revue de l'Art*, pag. 73 e seg. - Parigi 1981
- *Spinosa N. - Pittura sacra a Napoli nel '700 (catalogo della mostra), pag. 40 - 49, fig. 10 - 15 - Napoli 1981
- AA.VV. - The golden age of Naples (catalogo della mostra), I, pag. 136 - 139, 215 s, II, pag. 266 s - Detroit 1981

- Sestieri G. - in I disegni italiani del '700. Scuola napoletana, pag. 110, fig. 188 - Treviso 1981
- Mazzi M.C. (a cura di) - Museo civico di Pistoia, 172s - Firenze 1982
- Bologna F. - La dimensione europea della cultura artistica napoletana nel XVIII secolo, in *Arti e civiltà del Settecento a Napoli*, pag. 63seg - Bari 1982
- Barsanti C. - Ritrovamenti a Jesi, in *Bollettino d'arte*, I, XVIII, pag. 114 e seg. - 1983
- Spinosa N. - in *Civiltà nel Seicento a Napoli*, I, 127, 245 - Napoli 1984
- Rizzo V. - in *Seicento napoletano. Arte, costume e ambiente* (a cura di R. Pane) Documenti su Cavallino, Corenzio, De Matteis, Giordano, Lanfranco, Solimena Stanzione, Zampieri ed altri, dal 1636 al 1715, pag. 314. Napoli 1984
- *Galante A. - Guida sacra della città di Napoli (edizione riveduta a cura di Nicola Spinosa) pag. 19, 28, 29, 33, 106, 117, 132, 143, 156, 196, 197, 204, 228, 242, 245, 246, 251, 259, 267, 268, 275, 277, 296, 315, 321, 335, 338, 341 - Napoli 1985
- Wiedmann G. - Documenti sulla presenza dei Del Po a Roma, in *Ricerche sul '600 napoletano*, pag. 251 - 253 - Milano 1986
- Neumann J. - *Unbekannte neapolitanische Gemälde Im Schloss in Opatowitz*, in *Wien und der europäische Barock*, pag. 139 - 144, nota 4 - Vienna 1986
- Schlosshof - Prinz Eugen und das barocke Österreich, num. 12.21, 12.22 - Vienna 1986
- *Spinosa N. - Pittura napoletana del Settecento, pag. 42s - 46 - 92 - 139 - 142seg - 146 e passim, num. Da 156 a 180, tav. da 24 a 32 - Napoli 1987
- *Toscano G. - in Spinosa N. - Pittura napoletana del Settecento. Dal Rococò al Classicismo (regesto documentario) pag. 429 - 451 - Napoli 1987
- Causa Picone M. - Porzio A. - Il Palazzo Reale di Napoli, pag. 97 - Napoli 1987
- Contardi B. - Romano S. - Studio di pittura... nelle chiese di Roma, II, pag. 194 - Firenze 1987
- AA.VV. - Il Palazzo Reale di Napoli, pag. 97 - Napoli 1987
- Sestieri G. - in *Scritti di storia dell'arte in onore di Raffaello Causa*, Alcuni contributi alla grafica napoletana tra sei e settecento, pag. 311 - 316, fig. 4, 5, 6- Napoli 1988
- Lattuada R. - Il Barocco a Napoli e in Campania, pag. 118 - Napoli 1988
- Cautela G. - *Capolavori negati* (catalogo della mostra) pag. 106 - 107, fig. 29 - Napoli 1989
- Pacelli V. - *L'iconografia di San Gennaro dalle origini al Settecento*, in *Campania Sacra*, pag. 401 - 438, fig. 20 - Napoli 1989
- Guerrieri Borsoi M.B. - Rabiner D. - Dizionario biografico degli italiani, ad vocem, pag. 234 - 237 - Roma 1990
- Baiocco S. - In *La pittura in Italia. Il Settecento. Il tomo*, pag. 697 - 698, ad vocem - Milano 1990
- *Spinosa N. - In *La pittura in Italia. Il Settecento. La pittura del Settecento nell'Italia meridionale. Il tomo*, pag. 478 - 479, fig. 673 - 674 - 675 - Milano 1990
- Cautela G. - *Castel Nuovo il museo civico*, pag. 194, fig. 45 - Napoli 1990
- Blasio S. - in *La pittura in Italia. Il Settecento, II*, pag. 697 - 698 - Milano 1990
- *Labrot G. - *Collections of Paintings in Naples 1600 - 1780*, in *Documents for the History of Collecting Italian Inventories*, pag. da 341 a 346 - Monaco 1992
- Cautela G. - in *Restauro tra metamorfosi e teorie*, Dagli Orsini ai Casamassima. Vicenda di un palazzo napoletano tra il XVI e il XVIII secolo, pag. 126 - Napoli 1992
- Galante L. - *I dipinti napoletani della collezione D'Errico (sec. XVII - XVIII)*, pag. 113 - 114, 116, num. 50 - 51 - 52 - Galatina 1992
- *Spinosa N. - Pittura napoletana del Settecento, dal Barocco al Rococò, pag. 42 - 46, schede pag. 139 - 146, tav. 24 - 25 - 26 - 27 - 28 - 29 - 30 - 31 fig. 180 - 214- Napoli 1993
- Ruotolo R. - in *Napoli sacra, II itinerario*, pag. 73, fig. 26 - 27 - 32 - 33 - 34 - 35 - 37 - 39 - Napoli 1993
- Pagano D. M. - in *Napoli sacra, II itinerario*, pag. 100 - Napoli 1993
- *Prohaska W. - in *Settecento napoletano. Sulle ali dell'aquila imperiale 1703 - 1734* (catalogo della mostra) - Vienna versus Napoli. Osservazioni sul rapporto tra la pittura austriaca e quella napoletana nel Settecento, pag. 77 - 92, pag. 178 - 187, (con 8 illustrazioni a colori) - Napoli 1994
- Muzii R. - in *Settecento napoletano. Sulle ali dell'aquila imperiale 1703 - 1734* (catalogo della mostra), pag. 327, fig. 93 - 94 - Napoli 1994
- *Pavone M. A. - Pittori napoletani del '700, pag. 27 - 29, 83 - 85, fig. 13, 14- Napoli 1994
- *Fiore U. - in *Pittori napoletani del '700* (a cura di Pavone M. A.), pag. 27 - 29 - 84 - 85 - Napoli 1994
- Capobianco F. - in *Napoli Sacra, IX itinerario*, pag. 567, fig. 159 - 160 - Napoli 1994
- AA.VV. - *Furti d'arte. Lo scempio e la speranza 1981 - 1994*, pag. 32- 33 - Napoli 1995
- Daniel L. - in *Tra l'eruzione e la peste. La pittura a Napoli dal 1631 al 1656*, pag. 151 - 152, fig. B28 - B29 - B30 - Praga 1995

- Termino A. - in Napoli sacra, XIV itinerario, pag. 856 - Napoli 1996
- Creazzo I. - in Napoli sacra, XIV itinerario, pag. 836, fig. 9 - 17 - Napoli 1996
- Creazzo I. - in Napoli sacra, XIV itinerario, pag. 842 - Napoli 1996
- Ruotolo R. - Due letti scultorei disegnati da Giacomo Del Po, in Antologia di Belle Arti, num. 52 - 55, pag. 100 - 106 - 1996
- Lattuada R. - Capolavori in festa. Effimero barocco a Largo di Palazzo (catalogo della mostra), pag. 179 - 180, fig. 1.23 - Napoli 1997
- *Picone Causa M. - I disegni del Cinquecento e del Seicento. La collezione Ferrara Dentice, pag. 58 - 63 - 164, fig. 38 - 39 - 224 - Napoli 1999
- della Ragione A. - Il secolo d'oro della pittura napoletana, II, pag. 119 - 163, VIII, IX, X, pag. 512 - 513 - Napoli 1998 - 2001
- Pinto R. - Storia della pittura napoletana. Dalla tomba del tuffatore a Terrae motus, pag. 202 - 203 - Napoli 1997
- *Pavone M. A. - Pittori napoletani del primo Settecento. Fonti e documenti, pag. 126 - 133 - 417 - 428 - Napoli 1997
- Petrelli F. - in San Gennaro tra arte, fede e mito, pag. 132, 154, fig. 18, 27 - Napoli 1998
- Lattuada R. - Dipinti della collezione D'Errico di Palazzo San Gervasio a Matera (catalogo), pag. 32 - 34 - Matera 1999
- Galante L. - La collezione D'Errico: i dipinti di scuola italiana e straniera, pag. 113 - 114, n. 50 - Galatina 2000
- Mazzoleni D. - I palazzi di Napoli, pag. 81 - 82 - 131 - Napoli 1999
- Rizzo V. - Lorenzo ed Antonio Vaccaro. Apoteosi di un binomio, pag. 105 - 236, doc. 229 - Napoli 2001
- Lattuada R. - Dipinti della collezione D'Errico, pag. 62 - 65 - Napoli 2002
- Merola F. - In metamorfosi del mito. Pittura barocca tra Napoli, Genova e Venezia (catalogo della mostra) pag. 57 - Salerno 2003
- Avino L. - Gli inventari napoleonici delle opere d'arte nel salernitano, pag. 322, num. 15 - Baronissi 2003
- Avino L. - Per la storia delle arti nel Mezzogiorno, pag. 29 - Baronissi 2003
- Masi M.C. - Merolla M. - La collezione Naschi (catalogo della mostra, Palazzo Reale Caserta), fig. 5 - Caserta 2007
- *Pavone M. A. - Pittori napoletani della prima metà del settecento. Dal documento all'opera. Napoli 2008
- Catello E. - Nota sull'attività extrapittorica di Giacomo Del Po, in Ricerche sul '600 napoletano, pag. da 41 a 44 - Milano 2008
- *Russo Augusto - Giacomo Del Po a Sorrento, con un saggio sulla vicenda critica dell'artista - Castellammare di Stabia 2009
- Artusi D. - in Splendori del barocco defilato. Arte in Basilicata e ai suoi confini da Luca Giordano al Settecento, pag. 134 - 135, 233 - 234, fig. 12 - 13 - 14 - Firenze 2009
- *della Ragione A. - Pittori napoletani del Settecento. Aggiornamenti ed inediti, pag. da 13 a 19, fig. da 13 a 24, tav. da 29 a 54 - Napoli 2010
- Spinosa N. - Da Mattia Preti a Luca Giordano, pag. 157 - 158, fig. da 31 a 35 - Napoli 2011
- della Ragione A. - La pittura del Seicento napoletano (repertorio fotografico), pag. 29 - Napoli 2011

Pietro Del Po

Pietro Del Po nacque a Palermo, probabilmente nel 1610 da Francesco Iacopo e Francesca lo Po e fu pittore e incisore. Nel 1637, nella parrocchia di S. Croce a Palermo, sposò Maria Monforti che morì nel 1643. Probabilmente l'anno dopo si trasferì a Napoli ove è sicuramente documentata la sua presenza nel 1645 quando si unì in matrimonio con Porsia Compagna. Anche la moglie era vedova, avendo sposato in prime nozze Andrea Maffei (morto il 12 giugno 1644), dal quale aveva avuto un figlio chiamato come il padre, che fu pittore, scenografo e impresario teatrale col nome del patrigno; dagli *Stati d'anime* romani Porsia risulta essere nata nel 1621.

Il primo figlio della coppia, una bambina di nome Teresa, fu battezzata a Napoli nella parrocchia di San Giuseppe Maggiore, ma non visse a lungo poiché nel 1649 un'altra femmina, nata a Roma, ricevette nuovamente questo nome.

Probabilmente nel 1647 i due coniugi si trasferirono a Roma ove abbiamo testimonianze indirette della presenza di Pietro già nel 1648 e prove documentarie dal 1649 allorché fece battezzare la seconda figlia, Teresa, nella parrocchia di S. Maria del Popolo, testimone Algardi. Nel *Libro dei battesimi* della chiesa i due genitori sono indicati come residenti nella parrocchia; con questa seconda nata va identificata la figlia dell'artista nota come incisore di stampe e pittrice.

Dal 1651 al 1661 la famiglia è rintracciabile negli Stati d'anime della parrocchia di S. Maria del Popolo, residente in due diverse case; nascono in questi anni gli altri figli: Adriano (12 marzo 1651), Giacomo il futuro pittore, Anna Antonia (26 marzo 1656). Di Adriano e Anna Antonia non si hanno ulteriori notizie se non che risultano vivere con i genitori. Nel 1662 non si hanno notizie della famiglia che invece dal 1663 al 1669 vive nella parrocchia di S. Andrea delle Fratte, dal 1674 al 1678 in quella di S. Susanna e dal 1679 al 1682 in quella di San Nicolò in Arcione.

Il Del Po nei primi mesi del 1683 era ancora a Roma, ove partecipava alle riunioni dell'Accademia di San Luca e dovette probabilmente partire poco dopo (e non nel 1679, come affermato dal De Dominici). Dopo un breve soggiorno a Palermo l'artista si stabilì a Napoli risiedendo alla Dogana del sale. Un documento rintracciato dal Delfino lo ricorda in città nel maggio del 1683. Citato in documenti del febbraio e del novembre 1693, la sua data di morte va perciò collocata per lo meno alla fine del 1693, verosimilmente a Napoli.

Per quanto attiene ai fatti biografici va infine citato un lungo viaggio che il pittore avrebbe compiuto, secondo il Pascoli, in compagnia del Cesi e di un altro pittore in molte località dell'Italia centrale in un momento di poco antecedente il viaggio di ritorno a Napoli. Da una notazione del Baldinucci sembrerebbe inoltre che il pittore fosse stato anche a Venezia.

Data la mancanza di notizie, si deve supporre che la formazione di Pietro sia avvenuta a Palermo, dove intorno al 1635-40 la personalità predominante era quella di Pietro Novelli detto il Monrealese; è quindi probabile che il Del Po abbia studiato gli esempi di questo maestro, ma non figura tra i suoi allievi. Il Del Po fu certamente in contatto con il Monrealese almeno una

volta, allorché, nel 1641, incise l'arco trionfale eretto per il viceré J. A. E. de Cabrera su disegno del Novelli. Questa data esclude un ipotetico alunnato presso il Domenichino a Napoli visto che questi morì nel 1641, né esiste alcuna documentazione su un suo viaggio a Napoli prima di tale data. Sembra da escludere anche un apprendistato del pittore presso Lanfranco a Napoli. Egli infatti conobbe certamente la sua opera, ma non risulta che abbia mai lavorato alle dipendenze del pittore parmense, benché alcuni studiosi lo indichino addirittura come il suo principale collaboratore nelle opere napoletane tarde. I dipinti noti del Del Po mostrano inoltre uno stile assai diverso da quello del Lanfranco e semmai molto più vicino al Domenichino e classicheggiante in senso lato.

Un soggiorno a Napoli era assolutamente in linea con la formazione culturale di un artista siciliano e il trasferimento a Roma ne era la naturale prosecuzione. Questo spostamento, nel 1647, dovette avvenire non al seguito del Lanfranco, ma probabilmente in occasione della rivolta di Masaniello.

A Roma egli si inserì rapidamente e con successo nell'ambiente artistico locale; fu infatti iscritto all'Accademia di San Luca dal 1652, e nell'ambito di questa istituzione ebbe incarichi diversi, anche di cospicuo prestigio (nel 1668 fu eletto principe ma rinunciò alla carica); dal 1652 fu associato anche alla Congregazione dei virtuosi al Pantheon.

I contatti del Del Po furono prevalentemente con pittori classicheggianti, come il Cesi ed il Cozza indicati come suoi amici dal Pascoli e dal Giannone; conobbe anche importanti personaggi dell'ambiente culturale locale quali Cassiano Dal Pozzo, il cardinal Azzolino, il cardinal Cibo, e alcuni degli ambasciatori spagnoli di quegli anni, fra cui Gasparo de Haro marchese del Carpio.

Le uniche opere note di Pietro dopo la metà del secolo sono incisioni, soprattutto da autori classicisti (fig. 79). Si può affermare che egli è noto sinora prevalentemente attraverso le stampe; il suo nome compare infatti in tutti i principali repertori di incisioni; la sua tecnica piuttosto raffinata e complessa prevedeva l'uso dell'acquaforte e del bulino combinati assieme. Da Malvasia e Pascoli fino a Bartsch è unanime l'elogio della sua abilità incisoria basata su una tecnica consumata che fa uso del bulino e dell'acquaforte rifinita con dei ritocchi a punta secca. I soggetti, fedelmente trascritti, sono per lo più opere del Poussin, dei Carracci, di Domenichino, di Lanfranco, Giulio Romano, Raffaello, forse Ribera. Difficilmente era egli stesso l'ideatore dei soggetti incisi; negli ultimi anni romani alcune stampe furono tratte da disegni del figlio Giacomo. Va notato che nessuna incisione data è riferibile al soggiorno napoletano, mentre assai numerose sono in questi anni le stampe dei suoi due figli, Teresa e Giacomo, sia da soli sia associati, quasi che l'anziano padre avesse voluto lasciare maggiori opportunità di lavoro ai due giovani figli.

L'unica opera pubblica romana di cui si abbia notizia è una te-



Fig. 79

la, ricordata dal Titi rappresentante San Leone Magno, donata alla chiesa dei Siciliani, S. Maria di Costantinopoli, eseguita prima del 1674. La tela non è più rintracciabile e la mancanza di ulteriori opere pubbliche di Pietro può forse essere spiegata con la sua predilezione per i quadri di piccolo formato, spesso dipinti su rame, che realizzò soprattutto per collezionisti privati. Non è identificabile nessuna delle opere elencate dal Pascoli, eseguite soprattutto per gli ambasciatori spagnoli, alcune delle quali anche inviate all'estero. Appartengono invece a questo periodo, intorno al 1666, le diciannove lastre di rame, dipinte dal Del Po ed inviate alla cattedrale di Toledo. Queste opere, pubblicate da Pérez Sánchez nel 1965, in un articolo che segna il recupero conoscitivo dell'autore, furono eseguite per incarico dell'ambasciatore cardinale Pasquale di Aragona. Lo Schleier ha inoltre recentemente affiancato a queste opere un piccolo rame del Kunsthistorisches Museum di Vienna, raffigurante il Battesimo di Costantino, e le due opere del collegio Alberoni di Piacenza con i Martirii di san Paolo e san Pietro, note anche al Lanzi. Anche un Perseo ed Andromeda (tav. 85), transitato a Londra da Christie's nel 2003 può ragionevolmente essergli attribuito. Lo stile di tutti questi dipinti mostra una spiccata predilezione per gli elementi bolognesi derivati dal Domenichino combinati con singolari accostamenti a poussiniani francesi come Stella e Mellin.

Non si conosce il motivo per cui il Del Po decise di abbandonare Roma e trasferirsi a Napoli; il Prota Giurleo suggerisce che egli abbia seguito il marchese del Carpio, ambasciatore spagnolo a Roma, e dal 1683 viceré a Napoli. Le opere pubbliche napoletane citate dalle guide, più numerose di quelle romane, sono: i pennacchi della cupola nella chiesa di S. Maria Regina Coeli, ricordati dal Galante, due angeli nella chiesa dei Gerolomini, dal Catalani, attribuzione tradizionale da respingersi, ma soprattutto la decorazione della chiesa di S. Barbara in Castel Nuovo. Il complesso dei dipinti posto nella cappella è descritto ancora da De La Ville sur Yllon; probabilmente le opere furono realizzate prima del 1688 e furono asportate dalla cappella in occasione del restauro novecentesco; se ne persero così le tracce sino alla segnalazione del Borrelli. Sedici di queste opere sono attualmente conservate nelle chiese di San Francesco di Paola (tredici nella sacrestia e nei depositi) e in S. Maria della Stella (tre nella copertura dei transetto).

I dipinti furono trasferiti in San Francesco di Paola, poiché questa chiesa ha assolto le funzioni già spettanti alla parrocchia sita entro Castel Nuovo e da qui tre tele furono ulteriormen-



Fig. 80

te spostate in S. Maria della Stella. I quadri, raffiguranti Storie di Maria e di Gesù (fig. 80 - tav. 86 - 87), sono assai rovinati ed in parte ridipinti; è probabile che per la loro realizzazione siano stati impiegati allievi e collaboratori fra cui Giacomo. Essi mostrano una impostazione stilistica piuttosto diversa da quella delle opere precedenti, sono caratterizzati da colori assai vivaci, forti contrasti di luci e ombre, volti arrossati o immersi nella penombra, una resa pittorica niente affatto minuziosa ma al contrario rapida ed a tratti persino sommaria. Tutto questo fa

pensare che il Del Po, negli anni del secondo soggiorno partenopeo, abbia avuto un certo mutamento stilistico: forse risentì dell'esempio del suo stesso figlio e comunque assimilò influenze della scuola partenopea in generale, allontanandosi così dal classicismo della fase romana quale è dato vedere nelle opere di Toledo.

Sia negli anni romani sia nel successivo periodo partenopeo il pittore sembra essersi occupato di architettura, seppur marginalmente, come prova del resto anche la biografia del Pascoli, in cui si accenna a disegni per opere forse mai realizzate.

Su disegno del Del Po fu eretto il colonnato di recinzione di piazza Navona nel 1675, in occasione delle feste promosse dall'Arciconfraternita di San Giacomo degli Spagnoli. Ancora nel campo dell'effimero lavorò a Napoli nel 1685 per l'allestimento della festa offerta dal marchese del Carpio in occasione dell'onomastico della regina e nel 1689 per celebrare la nuova moneta. Dell'allestimento della festa per la moneta, realizzato in collaborazione con il figlio Giacomo, è rimasta una testimonianza precisa in una incisione della figlia Teresa. Va infine notato che nel 1693 fu pagato per una consulenza a proposito della facciata dei Gerolomini.

Le seguenti opere citate dalle fonti (escluso il Pascoli), non sono state finora rintracciate: uno stendardo con L'Annunciazione e cinque misteri gaudiosi dipinto nel 1675 (Caetano, 1691); un'Assunta su tela inserita nel soffitto del duomo di Benevento (Meomartini, 1889); un Bagno di Diana nella collezione del principe di Avellino (Don Ferrante, 1902), S. Antonio da Padova nella chiesa di Gesù e Maria delle Trombe a Messina (Susinno, 1724); una Immacolata Concezione nella collezione del principe di Ischitella (Pacelli, 1979).

Pietro morì a Napoli nel 1692.

Bibliografia

- AA. VV. - Roma giubilante nell'anno santo MDCLXXV..., Roma 1675;
- Titi F. - Studio di pittura, scultura e architettura nelle chiese di Roma, pag. 362 - Roma 1674
- C. Malvasia C. - Felsina pittrice (edizione del 1841 con aggiunte di G. Zanotti), I, pag. 87 seg.; II, pag. 193 - Bologna 1678
- Boccone S. - Osservazioni naturali ove si contengono materie medico-fisiche e di botanica, pag. 556 - Bologna 1684
- Pacichelli G. B. - Memorie de' viaggi per l'Europa cristiana, pag. 117 - Napoli 1685
- Caetano R. - Le memorie dell'anno santo 1675, pag. 372 - Roma 1691
- Celano C. - Notizie del bello ... di Napoli (ristampa del 1970), pag. 764, 105, 1509 - Napoli 1692
- Orlandi P. A. - Abecedario pittorico, pag. 319 - Bologna 1704
- Parrino D. A. - Nuova guida de' forestieri, pag. 48 - Napoli 1712
- Susinno F. - Le vite de' pittori messinesi (edizione del 1960 a cura di V. Martinelli), pag. 235 - 1724
- Baldinucci F. S. - Vite di artisti dei secc. XVII-XVIII (edizione del 1975 a cura di A. Matteoli) pag. 342 e seg. - 1725 - 30 ca.
- Pascoli L. - Le vite dei pittori scultori e architetti moderni, II, pag. 91-102 - Roma 1736
- Mongitore A. - Memorie dei pittori... siciliani (edizione del 1977 a cura di E. Natoli), ad Indicem - Palermo 1719 - 1742
- De Dominicis B. - Vite dei pittori, scultori e architetti napoletani, III, pag. 496 - 497 - Napoli 1742 - 45
- Füssli J. R. - Allgemeines Künstler-Lexikon, I, pag. 420 - Zurigo 1763
- Gori Gandellini G. - Notizie storiche degli intagliatori (edizione del 1808 con aggiunte di L. De Angelis), III, pag. 55 - 1771
- Ponz A. - Viaje de Espana (edizione del 19479, pag. 54 - Madrid 1774
- Füssli J. R. - Kritisches Verzeichnis der besten..., I, pag. 192; II, ibid. 1800, pag. 305 - Zurigo 1798
- Lanzi L. - Storia pittorica della Italia (edizione del 1968 a cura di Capucci M.), I, pag. 469 - 1808
- Nagler G. K. - Neues Allgemeines Künstler-Lexikon, XI, pag. da 424 a 427 - Monaco 1841
- Catalani C. - Le chiese di Napoli, pag. 71, 146 - Napoli 1845
- Bartsch A. - Le peintre graveur, XX, pag. da 245 a 257 - Lipsia 1870
- Galante G. A. - Guida sacra della città di Napoli, pag. 90 e seg. - 191 - 341 - Napoli 1872
- Bertolotti A. - Autografi, in Giornale di erudizione artistica, IV, pag. 354 e seg. - 1875
- Lumbroso G. - Notizie sulla vita di Cassiano Dal Pozzo, pag. 28, 68 - Torino 1875
- Bertolotti A. - Alcuni artisti siciliani a Roma nei secc. XVI e XVII, in Archivio storico siciliano, IV, pag. 161 - 1879
- Le Blanch C. - Manuel de l'amateur d'estampes, III, pag. 218 e seg. - Parigi 1888
- Meomartini A. - I monumenti e le opere d'arte nella città di Benevento, pag. 432 - Benevento 1889
- De La Ville sur Yllon L. - La chiesa di S. Barbara in Castelnuovo, in Napoli nobilissima, II, pag. 118 - 1893
- Salazar L. - Documenti inediti intorno ad artisti napoletani del XVII secolo, in Napoli nobilissima, V, pag. 123 - Napoli 1896
- Don Ferrante, La quadreria dei principi di Avellino, in Napoli nobilissima, XI, pag. 159 - Napoli 1902
- Bryan M. - A biographical and critical dictionary of painters and engravers pag. 53 - Londra 1903
- Mireur H. - Dictionnaire des ventes d'art faites en France et à l'étranger pendant les XVIII^{me} et XIX^{me} siècle, VI, pag. 9 - Parigi 1912
- Van Kroker E. - Eine Sammlung von Handzeichnungen in der Leipziger Stadtbibliothek, in Zeitschrift fuer Bildende Kunst, XXV, pag. 121 - 1914
- Thieme U. - Becker F. - Künstlerlexikon, XXVII, p. 165 (sub voce Pò, Pietro del) - Lipsia 1936
- Lorenzetti C. - in Mostra della pittura napoletana dei secoli XVII - XVIII - XIX (catalogo), pag. 155 - Napoli 1938
- Filangieri R. - Rassegna critica delle fonti storiche per la storia di Castel Nuovo, in Archivio storico per le province napoletane, XVII (1939), pag. 296 - Napoli 1939
- Filangieri R. - Relazione sull'isolamento e sui restauri di Castel Nuovo, pag. 132 - Napoli 1940

- Sgadari di Lo Monaco P. - Pittori e scultori siciliani dal Seicento al primo Ottocento, pag. 43 - Palermo 1940
- Giannone O. - Giunte sulle vite de' pittori napoletani [sec. XVIII], a cura di O. Morisani, pag. 132, 177 - Napoli 1941
- Rotili M. - L'arte del Sannio, pag. 123 - Benevento 1952
- Du Gué Trapier E. - Ribera, pag. 263 - New York 1952
- Prota Giurleo U. - Pittori napoletani del Seicento, pag. 79 - Napoli 1953
- Prota Giurleo U. - Notizie sui pittori Del Po, in Fuidoro, II, 7-10, pag. da 259 a 263 - Napoli 1955
- Wildenstein G. - Les graveurs de Poussin au XVIIe siècle, in Gazette des beaux-arts, XLVI ad Indicem; 1955
- Blunt A. - Poussin Studies XI: Some addenda to the Poussin number, in The Burlington Magazine, CII, pag. 400 e seg. - 1960
- Bousquet J. - Le relations de Poussin avec le milieu romain, in Nicolas Poussin, I, pag. 9 - Parigi 1960
- Pérez Sánchez A. E. - Pietro del Po, Pintor de Palermo in Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, XII, pag. da 125 a 144 - 1965
- Pérez Sánchez A. E. - Pintura italiana del siglo XVII en España, pag. da 318 a 321 - Madrid 1965
- Monbeig Goguel C. - Vitzthum W. - Le dessin à Naples du XVIe siècle au XVIIIe siècle, pag. 31 - Parigi 1967
- Mancini F. - Feste ed apparati..., pag. 31 - Napoli 1968
- Pérez Sánchez A. E. - Pintura italiana del siglo XVII, pag. 417 e seg. - Madrid 1970
- Fagiolo dell'Arco M. - Carandini S. - L'effimero barocco, I, pag. 277 - Roma 1977
- Rabiner D. N. - The paintings of Giacomo Del Po, tesi di dottorato (University of Kansas, 1978), pag. 1 - 8 - University Microfilms Int., Ann Arbor, Mich., 1980
- Strazzullo F. - La real cappella del Tesoro di S. Gennaro. Documenti inediti, pag. 25, 117, 138 - Napoli 1978
- Pacelli V. - La collezione di F. E. Pinto, principe di Ischitella, in Storia dell'arte, 1979, num. 36 - 37, pag. 174 - 1979
- Schleier E. - Guglielmo Cortese, Carlo Maratta e Pietro Del Po decoratori di un mobile romano, in Paragone, XXX, 353, pag. da 113 a 118 - 1979
- Prosperi Valenti Rodinò S. - in Incisori napoletani del Seicento (catalogo), pag. 175 - 190 - Roma 1981
- Leach M. C. - Wallace W. - The illustrated Bartsch, 45, pag. 193 - 229 - New York 1982
- Spear R. E. - Domenichino, pag. 100 - New Haven - London 1982
- Schleier E. - Disegni di Giovanni Lanfranco, pag. 211 - Firenze 1983
- Borrelli G. - Il santuario di S. Maria della Stella, pag. 24 e seg. Napoli 1984
- Delfino A. - Documenti inediti su alcuni pittori napoletani del Seicento, in Ricerche sul '600 napoletano: saggi vari in memoria di R. Causa, pag. 159 - Milano 1984
- Spinosa N. - in Civiltà del Seicento a Napoli (catalogo), I, pag. 127 - Napoli 1984
- Galante G. A. - Guida sacra della città di Napoli, (edizione commentata a cura di Spinosa N.), pag. 52 - 64 - 117 - 216 - 227 - 259 - 297 - Napoli 1985,
- Wiedmann G. - Documenti sulla presenza a Roma dei Del Po, in Ricerche sul '600 napoletano dedicate a Prota Giurleo U., pag. da 251 a 254 - Milano 1986
- Dell'Agli A. - La pittura in Italia. Il Seicento, pag. 721 - Milano 1989
- Santucci M. - in Napoli sacra, III percorso, pag. 158 - Napoli 1993
- Sannolo N. - in Napoli sacra, XIV percorso, pag. 854, fig. 50 - 51 - 54 - Napoli 1996
- Pinto R. - La pittura napoletana, pag. 278 - 326 - Napoli 1998
- della Ragione A. - Il secolo d'oro della pittura napoletana, II; pag. 119 - 164 - 165; VIII, IX, X, pag. 512 - Napoli 1997 - 2001
- della Ragione A. - La pittura del Seicento napoletano (repertorio fotografico), pag. 29 - Napoli 2011
- AA. VV. - Dizionario enciclopedico Bolaffi, IX, pag. 141 seg. (sub voce Po).

Teresa Del Po

Teresa Del Po (Roma 1649 - Napoli 1713) fu figlia ed allieva del pittore Pietro e di Porsia Compagna e sorella di Giacomo. Nacque il 20 agosto del 1649 a Roma dove la famiglia si era trasferita da due anni e lì cominciò la sua attività artistica della quale niente sappiamo, ma dovette essere notevole perché le permise, fatto del tutto eccezionale in quegli anni per una donna, di entrare a far parte dell'Accademia di San Luca "senza il corso della solita bussola, ma per i meriti di pittrice, diligentissima miniatrice ed accuratissima intagliatrice in acquaforte", come ci racconta il Pascoli, una specialità prediletta dall'artista anche a Napoli dove si trasferì con la famiglia nel 1683 al seguito del marchese del Carpio, come ci conferma il De Dominici: "incontrò largamente il consenso di molti signori che concorsero per ottenere sue miniature e pitture fatte con pastelli, ritratti e mezze figure di santi".

A partire dal 1678 cominciò a firmarsi con l'appellativo di Accademica romana e lavorò come illustratrice di libri, sia devozionali che profani, eseguiti a tempera o su pergamena; inoltre trasferendo su carta i lavori del fratello Giacomo. Nel 1687 dimorò con la famiglia a Benevento, dove il padre era stato chiamato per dipingere nel duomo della città. Teresa elaborò alcune incisioni dell'Arco di Traiano e ritrasse alcuni illustri personaggi locali. Il De Dominici ci riferisce che anche sua figlia Vittoria Vergilli, sotto la sua istruzione, si dedicò alla miniatura raggiungendo buoni risultati, anche se non raggiunse mai "la perfezione della madre nel disegno e nella forza del chiaroscuro".



Fig. 81

Poco ci è rimasto della sua produzione di brillante e raffinata pittrice specializzata, con molti anni di anticipo sulla più celebre Rosalba Carriera, nella tecnica del pastello, talvolta alternata a quella della tempera su pergamena, come nel caso dei due dipinti: Pan e Siringa (fig. 81 - tav. 64) ed Apollo e Dafne (fig. 82 - tav. 65), firmati e datati 1698 e conservati nella raccolta di Marco Grassi a New York, i quali, pur riprendendo prototipi maratteschi, peraltro diffusi ampiamente anche a Napoli, replicano noti dipinti del fratello Giacomo. Nel museo nazionale di Palermo si trovano un Ritratto di Don Pedro de Moncada (fig. 83), firmato e databile al 1700 ed una Santa, firmata e datata 1705; nel Gabinetto dei disegni e delle stampe del museo di Capodimonte vi è un Ritratto di gentiluomo (tav. 88 - fig. 84), firmato e datato 1708, che precede alcuni rari ritratti ad affresco del fratello, quali quelli di Giacomo e Giovan Domenico Milano



Fig. 82



Fig. 83



Fig. 84



Fig. 85

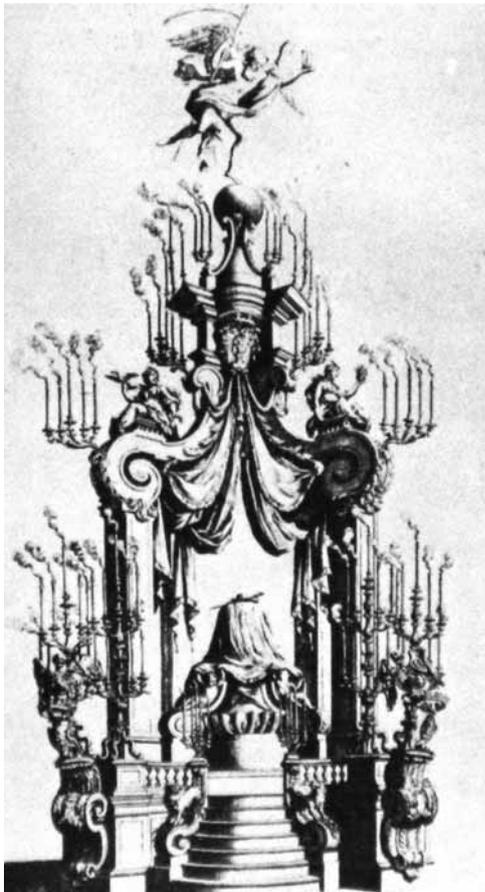
siti nella sacrestia della basilica di San Domenico a Napoli; mentre nel museo di Nantes si trova una Maddalena (fig. 85) firmata e derivata da quadri di Giacomo; segnaliamo inoltre, reperita nella fototeca di Federico Zeri, una Madonna (fig. 86), firmata, già nella collezione romana Fagiolo Dell'Arco ed infine nella cattedrale di Tursi in Basilicata vi era un pastello firmato raffigurante un'Addolorata, andato distrutto in un incendio nel 1998.



Fig. 86



Fig. 87



Un recente ritrovamento di un documento testimonia nel 1696 il pagamento di 200 ducati per due miniature ovali richieste dal principe di S. Agata. Numerosi sono i lavori di incisione che ci sono giunti, a dimostrazione di un percorso artistico chiaro e definito, che ha inizio a Roma con un gruppo di stampe tratte dai dipinti che Pietro, il padre, realizzò per la cattedrale di Toledo, in cui rivivono chiare inflessioni di classicismo bolognese e accenti di matrice poussiniana.

Le stampe napoletane della Del Po - dall'antiporta per la *Progyrnasmata physica* (fig.87) del celebre medico e filosofo Tommaso Cornelio, alla Veduta del Vesuvio in eruzione del 1694 su disegno di Giacomo - costituiscono altrettanti modelli sia per la finezza di incisione e la padronanza della tecnica acquistata con la lunga pratica romana, sia per l'effettiva mancanza di botteghe specializzate per la formazione di incisori. Nella serie di nove stampe con scene tratte dall'Arco di Traiano di Benevento l'artista dava il meglio di sé nella raffinata purezza dell'esecuzione tecnica e nella personale interpretazione del celebre monumento. Tra le sue ultime opere è la nota incisione raffigurante l'Apparato funebre (fig. 88) eretto nel 1694 nella chie-

sa di San Giovanni a Carbonara in onore del giovane Antonio Miroballo. La grande “macchina”, detta anche con un termine seicentesco “castellana”, era stata ideata da Lorenzo Vaccaro come un’architettura aperta, dall’andamento lineare mosso e vibrante, carica di elementi decorativi. Ad un gusto già rococò risponde in pieno l’opera dell’artista, superando le durezza del mezzo tecnico per una resa densa di ombre, quasi pittorica. La stampa inoltre è significativa come documento atto a fornire l’immagine di uno di quei sontuosi apparati in uso nell’età barocca, volutamente effimeri, per le ricorrenze festive e funebri. Nella memoria dei Funerali nella morte del signore d. Antonio Miroballo ... edita a Napoli nel 1695, oltre alla “castellana” c’è il ritratto del giovane defunto, una delicata acquaforte ritoccata a bulino, che testimonia la nota abilità ritrattistica della Del Po.

Morì a Napoli il 5 agosto 1713.

Bibliografia

- Mongitore A. - Memorie dei pittori..siciliani (edizione del 1977 a cura di Natoli E.), pag. 26, 41, 91, 135, 140 seg. - Palermo 1719 - 1742
- Pascoli L. - Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni, II, pag. 100 - Roma 1736
- De Dominici B. - Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani, III, pag. 515 e seg. - Napoli 1742 - 45
- De Angelis L. - Notizie degli intagliatori aggiunte a G. Gori Gandellini, XIII, pag. 139 - Siena 1814
- Blanc C. L. - Manuel de l'amateur d'estampes, III, ad vocem - Parigi 1854-1889
- Dalbono C. T. - Storia della pittura in Napoli e in Sicilia dalla fine del 1600 a noi, pag. 410 - Napoli 1859
- Bartsch A. - Le peintre graveur, XX, Leipzig 1870, ad vocem - Lipsia 1870
- Ceci G. - Bibliografia per la storia delle arti figurative nell'Italia meridionale, I, pag. 57 - Bari 1911
- Giannone O. - Giunte sulle vite de' pittori napoletani, pag. 177 - Napoli 1941
- Valente C. - L'arte nella Basilicata. Guida artistica della regione di Orazio - Potenza 1948
- Prota Giurleo U. - Pittori napoletani del Seicento, pag. 69 - Napoli 1953
- Doria G. - Bologna F. - Mostra del ritratto storico napoletano (catalogo), pag. 52 - 53, num. 71 - Napoli 1954
- Prota Giurleo U. - Notizie sui pittori del Po, in Il Fuidoro, da pag. 259 - 263 - Napoli 1955
- Thieme U. - Becker F. - Künstlerlexikon, XXVII, p. 165 (sub voce Pò, Teresa del). - Lipsia 1936
- Mancini S. - Feste ed apparati civili e religiosi, pag. 29, 129, 136, 249, 257, 294 - Napoli 1968
- Perrone Capano F. - Observacione sobre algunas raras estampas napolitanas del ultimo decenio del seicento, in Archivio espanol de arte, XLIV, pag. 435 e seg. - 1971
- Rabiner D. N. - The paintings of Giacomo Del Po... tesi di dottorato (Università del Kansas 1978), pag. 2 1980
- Prosperi Valenti Rodinò S. - in Incisori napoletani del '600 (catalogo), pag. da 191 a 202 - Roma 1981
- Omodeo A. - Grafica napoletana del '600, pag. 28 - 60 - Napoli 1981
- Grelle Iusco A. - in Arte in Basilicata, pag. 130 - Roma 1981
- Leach M. C. - Wallace W. - The illustrated Bartsch, XLV - New York 1982
- Di Mauro L. - in Arti e civiltà del Settecento a Napoli, a cura di De Seta C., pag. da 327 a 333 - Bari 1982
- De Nitto G. - in Seicento napoletano. Arte, costume e ambiente, pag. 479 - 487 491 - Milano 1984
- Catello E. - in Seicento napoletano. Arte, costume e ambiente, pag. 439 - 441 - Milano 1984
- Rabiner D. - Teresa del Po: a Pre - Rosalba Pastel portraitist, in Woman's art journal, pag. 17, fig. 1 - 1984
- Bellucci E. - in Civiltà del Seicento a Napoli (catalogo), II, pag. 450 - Napoli 1984
- Barletta S. - in Civiltà del Seicento a Napoli (catalogo), II, pag. 471 - Napoli 1984
- Starita L. - in Civiltà del Seicento a Napoli (catalogo), II, pag. 479 - Napoli 1984
- Starita L. - L'incisione a Napoli tra la fine del XVII secolo e l'inizio del XVIII, in arte cristiana, LXII, da pag. 33 a 38 - 1984
- Delfino A. - Documenti inediti per alcuni pittori napoletani del'600, in Ricerche sul '600 napoletano, pag. 103 - Milano 1985
- Wiedmann G. - Documenti sulla presenza a Roma dei Del Po, in Ricerche sul '600 napoletano, pag. 251 - 254 - Milano 1986
- Spinosa N. - Pittura napoletana del Settecento, II, pag. 56 - 57 - 165, fig. da 371 a 374 - Napoli 1986 - 87
- Heller N. - Women artist: an illustrated history - New York 1987
- Boscia M. - Appunti per una storia della tipografia e della vita culturale di Benevento del XVIII secolo, pag. 90 - Napoli 1988
- Catello A. - in Dizionario biografico degli Italiani, ad vocem, pag. 240 - 242 - 1990
- Muzii R. - Settecento napoletano. Sulle ali dell'aquila imperiale 1704 - 1734 (catalogo), pag. 330 - Napoli 1994
- Pinto R. - La pittura napoletana, pag. 409 - 410 - Napoli 1998
- Pascucci S. G. - Splendori del barocco defilato (catalogo), pag. 234 - 235 - Firenze 2010
- della Ragione A. - Pittori napoletani del Settecento. Aggiornamenti ed inediti, pag. 17 - 70, tav. 48 - 49 - Napoli 2010
- della Ragione A. - La pittura del Seicento napoletano (repertorio fotografico), pag. 30 - Napoli 2011

Elenco delle figure

- Fig. 1 - Riposo durante la fuga in Egitto - (particolare) Sorrento basilica di S. Antonino
Fig. 2 - Assedio di Sorrento del 1648 - firmato - Sorrento basilica Sant'Antonino
Fig. 3 - Scene dalla peste di Sorrento del 1656 - firmata e datata 1687 - Sorrento basilica di Sant'Antonino
Fig. 4 - Annunciazione - 384 - 207 - firmato e datato 1693 - Napoli chiesa di S. Agostino degli Scalzi
Fig. 5 - Visitazione - 384 - 207 - documentabile al 1695 - Napoli chiesa di S. Agostino degli Scalzi
Fig. 6 - I Santi Domenico, Giacinto da Cracovia, Nicola ed Orsola adoranti il Bambino - 300 - 200 - Napoli museo civico, già chiesa del Rosariello alle Pigne
Fig. 7 - Natività - Napoli Istituto d'istruzione femminile S. Eligio
Fig. 8 - San Casimiro - 200 - 160 - documentato al 1697 - Napoli chiesa dei Gerolamini
Fig. 9 - Assunzione della Vergine - firmata - databile al 1705 - Napoli chiesa di San Pietro a Maiella
Fig. 10 - Assunta - 54 - 42 - bozzetto - già New York mercato antiquariale
Fig. 11 - Andata al Calvario - 160 - 305 - firmata G. del Po F - documentata al 1706 - Napoli chiesa di S. Maria dei Sette Dolori
Fig. 12 - Compianto su Cristo morto - 160 - 305 - firmato Gia.mo. del Po F - documentato al 1706 - Napoli chiesa di S. Maria dei Sette Dolori
Fig. 13 - San Domenico di Gesù Maria combatte contro i nemici - (particolare) 400 - 600 - firmato e datato 1708 - Napoli chiesa di S. Teresa degli Studi
Fig. 14 - Riposo fuga in Egitto - 400 - 600 - firmato e documentabile al 1708 - Napoli chiesa di S. Teresa degli Studi
Fig. 15 - Angeli (1) - affresco - Napoli chiesa di S. Teresa degli Studi
Fig. 16 - Angeli (2) - affresco - Napoli chiesa di S. Teresa degli Studi
Fig. 17 - Figura allegorica in monocromo raffigurante la Virtù - affresco - Napoli chiesa di S. Teresa degli Studi
Fig. 18 - Madonna del Rosario e Santi -220 - 340 - firmato (illeggibile) - Napoli chiesa di S. Maria di Bethlem
Fig. 19 - Madonna del Rosario - 120 - 270 - datata 1717 - Napoli chiesa di San Pietro martire
Fig. 20 - Visitazione - olio su rame - Napoli chiesa di San Pietro Martire
Fig. 21 - Andata al Calvario - olio su rame - Napoli chiesa di San Pietro Martire
Fig. 22 - Annunciazione - olio su rame - Napoli chiesa di San Pietro Martire
Fig. 23 - San Domenico vince gli Albighesi - 380 - 230 - firmato - Napoli chiesa di S. Caterina a Formello
Fig. 24 - Decollazione di S. Caterina - Napoli chiesa di S. Caterina a Formello
Fig. 25 - S. Caterina rifiuta di adorare gli idoli - 355 - 240 - Napoli chiesa di S. Caterina a Formello
Fig. 26 - S. Caterina rifiuta di adorare gli idoli - 78 - 50 - Oxford Christ church library
Fig. 27 - S. Caterina condannata al martirio - 78 - 50 - Oxford Christ church library
Fig. 28 - Madonna col Bambino e angeli - affresco - Napoli chiesa di S. Caterina a Formiello
Fig. 29 - Gloria di S. Caterina - 54 - 42 - bozzetto - Napoli collezione De Giovanni
Fig. 30 - Madonna col Bambino in gloria - bozzetto - Roma antiquario Lampronti
Fig. 31 - Orazione nell'orto - 160 - 210 - firmato Gia.mo del Po - Anacapri, chiesa di San Michele
Fig. 32 - Adorazione dei pastori - 160 - 210 - firmato Gia.mo del Po - Anacapri, chiesa di San Michele
Fig. 33 - Adorazione dei pastori - 124 - 109 - Vienna collezione Aurenhammer
Fig. 34 - Morte di Lucrezia - 98 - 105 - Finarte Milano giugno 1973
Fig. 35 - Maria Maddalena - 98 - 76 - Capua, museo campano
Fig. 36 - Madonna Addolorata - Napoli collezione privata
Fig. 37 - Maria Maddalena - New York collezione Paul Ganz
Fig. 38 - Ecce Homo - Napoli collezione privata
Fig. 39 - Angelica e Medoro - 100 - 70 - Napoli, già collezione Lessona
Fig. 40 - Eco e Narciso -100 - 70 - Napoli, già collezione Lessona
Fig. 41 - Danae - firmata - Firenze collezione Mangini
Fig. 42 - Ruggero salva Angelica sull'ippogrifo - olio su rame - Londra già Sotheby's
Fig. 43 - Nettuno e Giunone - olio su rame - 61 - 78 - firmato Giacomo del Po F. - Londra già Sotheby's 1964

- Fig. 44 - Eris lancia la mela d'oro al banchetto di nozze di Peleo e Teti - Londra antiquario Cohen
- Fig. 45 - Natività - 58 - 46 - Vienna già Dorotheum
- Fig. 46 - Giosuè ferma il sole durante la battaglia con gli Amoriti - 128 - 265 - Olomuc arcivescovado
- Fig. 47 - Assunzione con quattro santi - Montecassino abbazia
- Fig. 48 - Affreschi di Del Po e Fischetti - Napoli Palazzo Maddaloni
- Fig. 49 - La Gloria mette in fuga i vizi - 72 - 100 - bozzetto - Rennes musèe des Beaux Arts
- Fig. 50 - Allegoria del Trionfo delle Virtù - 101 - 63 - bozzetto - Napoli museo di Capodimonte in deposito al museo Duca di Martina, già palazzo Positano
- Fig. 51 - Trionfo delle Virtù 76 - 53 - bozzetto - (particolare) Napoli museo di Capodimonte in deposito al museo Duca di Martina, già palazzo Positano
- Fig. 52 - Virtù alata - affresco - Napoli palazzo Positano
- Fig. 53 - Allegoria della Giustizia e dell'Equità che governano il mondo - affresco - (particolare) Napoli palazzo Positano
- Fig. 54 - Allegoria della Giustizia e dell'Equità che governano il mondo - affresco - Napoli palazzo Positano
- Fig. 55 - Allegoria della Gloria - affresco - particolare - Napoli palazzo Casamassima
- Fig. 56 - La favola di Amore e Psiche - affresco - Napoli Palazzo Casamassima
- Fig. 57 - Allegoria della Carità - Napoli museo di Capodimonte (depositi)
- Fig. 58 - Trionfo della Fede - New York già Christie's
- Fig. 59 - Trionfo della Fama - Genova collezione Costa
- Fig. 60 - Trionfo della Virtù contro i vizi - Londra già Hazlitt Gallery
- Fig. 61 - Allegoria della Virtù (1) - Roma collezione Sestieri
- Fig. 62 - Allegoria della Virtù (2) - Roma collezione Sestieri
- Fig. 63 - Allegoria della Gloria - tela nel soffitto - Vienna Belvedere
- Fig. 64 - Allegoria della Virtù - tela nel soffitto - Vienna Belvedere
- Fig. 65 - Apollo sul carro del sole - bozzetto - Napoli collezione privata
- Fig. 66 - Assunzione trionfale dell'eroe all'Olimpo - 122 - 101 - bozzetto - Opocno castello, Istituto dei monumenti in Pardubice
- Fig. 67 - Apoteosi dell'eroe guerriero - 90 - 61 - Opocno castello, Istituto dei monumenti in Pardubice
- Fig. 68 - Gloria annuncia la fama dell'eroe nell'Olimpo 53 - 46 - bozzetto - Salisburgo Residenzgalerie
- Fig. 69 - Allegoria - matita nera su carta grigio chiaro - 35 - 21 - Londra Courtland Institute
- Fig. 70 - Venere e Psiche conducono Cupido addormentato nell'Olimpo - pietra nera su carta - 36 - 27 - Parigi Louvre Cabinet des Dessins
- Fig. 71 - Cupido portato all'Olimpo studio allegoria del principe Eugenio - matita nera su carta bianca - 29 - 34 - firmato G. Del Pò - Italia mercato antiquariale
- Fig. 72 - Porta dell'inferno - pietra nera, tracce di penna e inchiostro nero - 32 - 24 - California Palace of the Legion of Honor
- Fig. 73 - Monumento sepolcrale di Giovan Domenico Milano - penna e inchiostatura grigia - 54 - 30 - New York Cooper Hewitt museum
- Fig. 74 - Madonna e santi - disegno - matita nera su carta bianca, quadrettatura a sanguigna - 40 - 27 - Italia già collezione W. Burgi
- Fig. 75 - Gloria di un santo - sanguigna e matita su carta verde - 43 - 29 - Napoli già collezione Ferrara Dentice
- Fig. 76 - Giuseppe e la moglie di Putifarre - matita (recto) - 36 - 22 - Napoli già collezione Ferrara Dentice
- Fig. 77 - S. Elmo - sanguigna (verso) - 36 - 22 - Napoli già collezione Ferrara Dentice
- Fig. 78 - S. Margherita - matita, inchiostro e acquerello su carta avorio - 31 - 21 - Napoli già collezione Ferrara Dentice
- Fig. 79 - Del Po Pietro - S. Rosalia prega tra gli appestati per liberare Palermo dalla peste - particolare - Palermo Gabinetto delle stampe
- Fig. 80 - Del Po Pietro - Fuga in Egitto - documentata ante 1688 - Napoli chiesa di S. Maria alla Stella, transetto
- Fig. 81 - Del Po Teresa - Pan e Siringa - 36 - 29 - firmato e datato 1698 - tempera su pergamena- New York collezione Mario Grassi
- Fig. 82 - Del Po Teresa - Apollo e Dafne- 36 - 29 - firmato e datato 1698 - tempera su pergamena - New York collezione Mario Grassi
- Fig. 83 - Del Po Teresa - Ritratto di Don Pedro de Moncada - firmato e databile al 1700 - Palermo Galleria regionale della Sicilia
- Fig. 84 - Del Po Teresa - Ritratto di gentiluomo - 60 - 48 - firmato e datato 1708 - pastello - Napoli museo di Capodimonte

- Fig. 85 - Del Po Teresa - Maria Maddalena - firmata - pastello - Nantes musées Departementaux de Loire
 Fig. 86 - Del Po Teresa - Madonna - firmata - Roma collezione Fagiolo Dell'Arco
 Fig. 87 - Del Po Teresa - Antiporta di un tempietto - Napoli Biblioteca nazionale
 Fig. 88 - Del Po Teresa - Apparato funebre per Antonio Miroballo - Napoli Biblioteca nazionale

Elenco delle tavole

- Tav. 1 - Madonna col Bambino e i santi Monica e Agostino - Roma convento dei Santi Quattro Coronati
 Tav. 2 - Madonna con San Gaetano - Sorrento basilica di S. Antonino
 Tav. 3 - Riposo durante la fuga in Egitto - Sorrento basilica di S. Antonino
 Tav. 4 - Assedio di Sorrento del 1648 del genovese Giovanni Grillo - firmato - Sorrento basilica Sant'Antonino
 Tav. 5 - Scene dalla peste di Sorrento del 1656 - firmata e datata 1687 - Sorrento basilica di Sant'Antonino
 Tav. 6 - Annunciazione - 384 - 207 - firmato e datato 1693 - Napoli chiesa di S. Agostino degli Scalzi
 Tav. 7 - Visitazione - 384 - 207 - documentabile al 1695 - Napoli chiesa di S. Agostino degli Scalzi
 Tav. 8 - La Vergine porge il Bambino a S. Ignazio di Loyola - 210 - 148 - firmata - Napoli museo diocesano
 Tav. 9 - I Santi Domenico, Giacinto da Cracovia, Nicola ed Orsola adoranti il Bambino - 300 - 200 - Napoli museo civico, già chiesa del Rosariello alle Pigne
 Tav. 10 - San Michele che schiaccia il demonio - documentato 1697 - Napoli chiesa dei Girolamini
 Tav. 11 - S. Antonio abate - documentato 1697 - Napoli chiesa dei Girolamini
 Tav. 12 - San Casimiro - 200 - 160 - documentato al 1697 - Napoli chiesa dei Gerolamini
 Tav. 13 - Napoli ingresso del monastero di San Gregorio Armeno
 Tav. 14 - Vetrata con animali - affresco - Napoli monastero di San Gregorio Armeno
 Tav. 15 - Gloria di San Benedetto - affresco - Napoli, monastero di San Gregorio Armeno
 Tav. 16 - Puttino (1) - Napoli monastero di San Gregorio Armeno
 Tav. 17 - Puttino (2) - Napoli monastero di San Gregorio Armeno
 Tav. 18 - Assunzione della Vergine - firmata - databile al 1705 - Napoli chiesa di San Pietro a Maiella
 Tav. 19 - Andata al Calvario - (particolare) - 160 - 305 - firmata G. del Po F - documentata al 1706 - Napoli chiesa di S. Maria dei Sette Dolori
 Tav. 20 - Danza delle vergini in commemorazione di Jefte - affresco - documentata al 1706 - Napoli Cappella Palatina di Palazzo Reale
 Tav. 21 - Portatori di cammelli - affresco - documentato al 1706 - Napoli Cappella Palatina di Palazzo Reale
 Tav. 22 - Scena biblica - affresco - documentato al 1706 - Napoli Cappella Palatina di Palazzo Reale
 Tav. 23 - Angeli - affresco - Napoli chiesa di S. Teresa degli Studi
 Tav. 24 - Assunzione della Vergine - Sorrento cattedrale
 Tav. 25 - Assunzione della Vergine - (particolare) - Sorrento cattedrale
 Tav. 26 - Apostolo San Filippo - Sorrento cattedrale
 Tav. 27 - Apostolo San Giacomo minore - Sorrento cattedrale
 Tav. 28 - Figura di angelo nel Ritratto di Giovandomenico Milano - Napoli chiesa di San Domenico Maggiore
 Tav. 29 - Figura di angelo nel Ritratto di Giacomo Milano - Napoli chiesa di San Domenico Maggiore
 Tav. 30 - Ritratto di Giovandomenico Milano - Napoli chiesa di San Domenico Maggiore
 Tav. 31 - Ritratto di Giovandomenico Milano (particolare) - Napoli chiesa di San Domenico Maggiore
 Tav. 32 - Ritratto di Giacomo Milano - Napoli chiesa di San Domenico Maggiore
 Tav. 33 - Ritratto di Giacomo Milano (particolare) - Napoli chiesa di San Domenico Maggiore
 Tav. 34 - Vaccaro Domenico Antonio - Cristo nell'orto dei Getsemani - olio su rame - 54 - 42 - Napoli già chiesa di S. Maria di Betlemme
 Tav. 35 - Vaccaro Domenico Antonio - Crocifissione - olio su rame - 54 - 42 - Napoli già chiesa di S. Maria di Betlemme
 Tav. 36 - San Domenico vince gli Albigesi - 380 - 230 - firmato - Napoli chiesa di S. Caterina a Formello
 Tav. 37 - S. Caterina condannata al martirio - 335 - 240 - Napoli chiesa di S. Caterina a Formello
 Tav. 38 - S. Caterina condannata al martirio - 335 - 240 (particolare) - Napoli chiesa di S. Caterina a Formello
 Tav. 39 - Madonna col Bambino e angeli - affresco - Napoli chiesa di S. Caterina a Formello
 Tav. 40 - Decorazione nella cappella di S. Caterina - Napoli chiesa di S. Caterina a Formello
 Tav. 41 - Il giovane Troadio tentato da una donna mentre sta catechizzando - Napoli chiesa dei SS. Apostoli

- Tav. 42 - L'apparizione di San Gregorio al martire San Troadio - Napoli chiesa dei SS. Apostoli
- Tav. 43 - Orazione nell'orto - 160 - 210 - firmato Gia. mo del Po - Anacapri, chiesa di San Michele
- Tav. 44 - Adorazione dei pastori - 160 - 210 - firmato Gia. mo del Po - Anacapri, chiesa di San Michele
- Tav. 45 - Cristo incontra la Veronica - 36 - 54 - Italia, mercato antiquariale
- Tav. 46 - Sacrificio di Ifigenia - Benevento museo del Sannio
- Tav. 47 - Diana con satiri e ninfa -121 - 172 - Venezia, mercato antiquariale
- Tav. 48 - San Gennaro - 121 - 100 - Napoli, museo di Capodimonte
- Tav. 49 - Sogno di San Giuseppe - Sorrento, museo Correale
- Tav. 50 - S. Agnese - 143 - 119 - Napoli, museo diocesano
- Tav. 51 - Camilla - 61 - 76 - olio su rame - Londra già Agnew's
- Tav. 52 - San Domenico di Gesù Maria che combatte a Praga contro i protestanti - bozzetto - Londra già Sotheby's 1991
- Tav. 53 - La Maga circe - 60 - 96 - Matera, pinacoteca D'Errico
- Tav. 54 - Porta dell'Inferno - 126 - 101 - Princeton university art museum, già New York già collezione Paul Ganz
- Tav. 55 - Adamo ed Eva - 126 - 101 - Princeton university art museum - già New York collezione Paul Ganz
- Tav. 56 - Scena dal Paradiso perduto - Londra già Colnaghi
- Tav. 57 - Bacchanale - 1 - Napoli, museo Duca di Martina
- Tav. 58 - Bacchanale - 2 - Napoli, museo Duca di Martina
- Tav. 59 - Bacchanale con corteo di Sileno - 75 - 101 - Matera museo nazionale, già collezione D'Errico
- Tav. 60 - Bacchanale con villici che danzano - 75 - 101 - Matera museo nazionale, già collezione D'Errico
- Tav. 61 - Bacchanale - Napoli Istituto Suor Orsola
- Tav. 62 - Apollo e Dafne - 75 - 57 - Sorrento museo Correale
- Tav. 63 - Pan e Siringa - 75 - 57 - Sorrento museo Correale
- Tav. 64 - Del Po Teresa - Apollo e Dafne - 36 - 29 - firmato e datato 1698 - tempera su pergamena - New York collezione Mario Grassi
- Tav. 65 - Del Po Teresa - Pan e Siringa - 36 - 29 - firmato e datato 1698 - tempera su pergamena - New York collezione Mario Grassi
- Tav. 66 - Decollazione di San Gennaro - 90 - 76 - firmato sul retro - Napoli museo Duca di Martina
- Tav. 67 - Martirio di San Gennaro - Napoli già collezione Lorenzetti
- Tav. 68 - Re David che suona l'arpa - Roma antiquario Crinelli
- Tav. 69 - Flora - Londra collezione privata
- Tav. 70 - Scena mitologica- 63 - 76 - Caserta collezione Naschi
- Tav. 71 - Gesù sul monte degli ulivi - 39 - 35 - olio su rame - Bergamo collezione Bottoni Cercena
- Tav. 72 - La gloria mette in fuga i vizi - 72 - 100 - bozzetto - Rennes musèè des Beaux Arts
- Tav. 73 - Allegoria del Trionfo delle Virtù - 101 - 63 - bozzetto - Napoli museo di Capodimonte in deposito al museo Duca di Martina, già palazzo Positano
- Tav. 74 - Trionfo delle Virtù - 76 - 53 - bozzetto - (particolare) Napoli museo di Capodimonte in deposito al museo Duca di Martina già palazzo Positano
- Tav. 75 - Allegoria della Nobiltà - bozzetto - Napoli museo Duca di Martina, già palazzo Positano
- Tav. 76 - Allegoria della Fecondità - bozzetto - Napoli museo Duca di Martina, già palazzo Positano
- Tav. 77 - La favola di Amore e Psiche - affresco - Napoli Palazzo Casamassima
- Tav. 78 - La favola di Amore e Psiche - affresco - (particolare) Napoli Palazzo Casamassima
- Tav. 79 - Allegoria della Fede - 190 - 100 - Lecce collezione privata
- Tav. 80 - Allegoria di una Virtù - Sorrento museo Correale
- Tav. 81 - Allegoria della Gloria - tela nel soffitto - Vienna Belvedere
- Tav. 82 - Assunzione trionfale dell'eroe all'Olimpo - 122 - 101 - bozzetto - Opocno castello, Istituto dei monumenti in Pardubice
- Tav. 83 - Trionfale accoglienza dell'eroe nell'Olimpo 90 - 61 - bozzetto - Opocno castello
- Tav. 84 - Gloria annuncia la fama dell'eroe nell'Olimpo 53 - 46 - bozzetto - Salisburgo Residenzgalerie
- Tav. 85 - Del Po Pietro (attribuito) Perseo ed Andromeda - Londra Christie's ottobre 2003
- Tav. 86 - Del Po Pietro - Nascita della Vergine - documentata ante 1688 - Napoli chiesa di S. Maria alla Stella, transetto
- Tav. 87 - Del Po Pietro - Presentazione al Tempio - documentata ante 1688 - Napoli chiesa di S. Maria alla Stella, transetto
- Tav. 88 - Del Po Teresa - Ritratto di gentiluomo - 60 - 48 - firmato e datato 1708 - pastello - Napoli museo di Capodimonte



Tav. 1



Tav. 2



Tav. 3



Tav. 4



Tav. 5



Tav. 6



Tav. 7



Tav. 8



Tav. 9



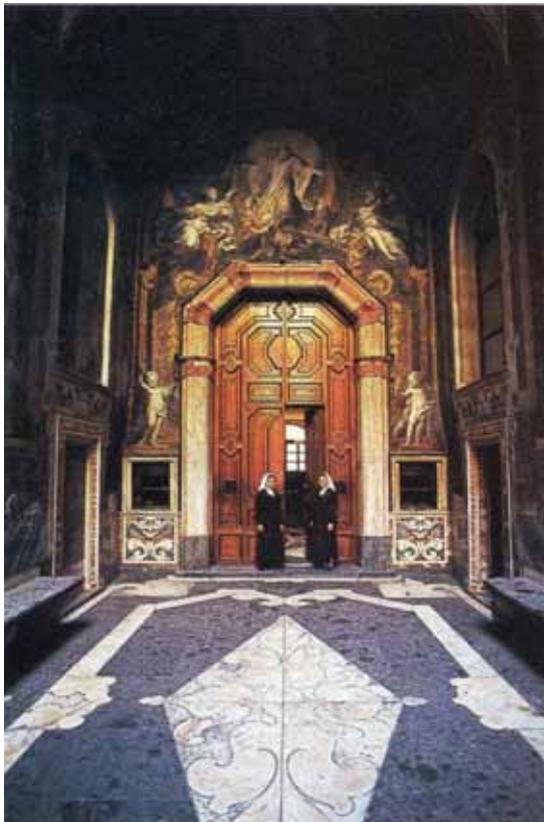
Tav. 10



Tav. 11



Tav. 12



Tav. 13



Tav. 14



Tav. 15



Tav. 16



Tav. 17



Tav. 18



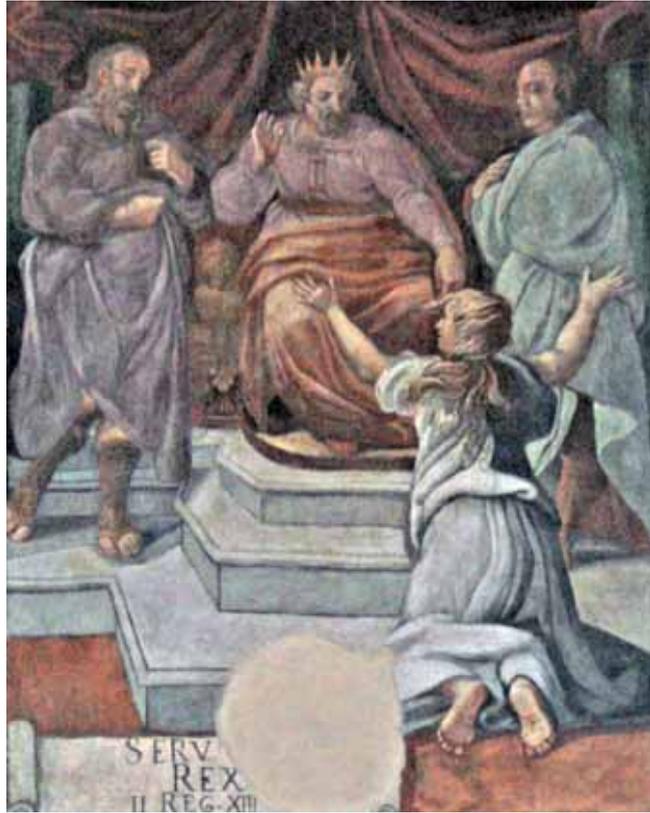
Tav. 19



Tav. 20



Tav. 21



Tav. 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



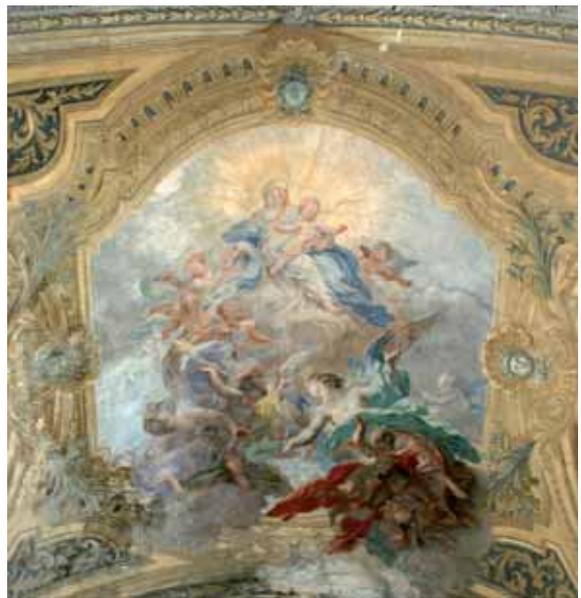
Tav. 36



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



Tav. 52



Tav. 53



Tav. 54



Tav. 55



Tav. 56



Tav. 57



Tav. 58



Tav. 59



Tav. 60



Tav. 61



Tav. 62



Tav. 63



Tav. 64



Tav. 65



Tav. 66



Tav. 67



Tav. 68



Tav. 69



Tav. 70



Tav. 71



Tav. 72



Tav. 73



Tav. 74



Tav. 75



Tav. 76



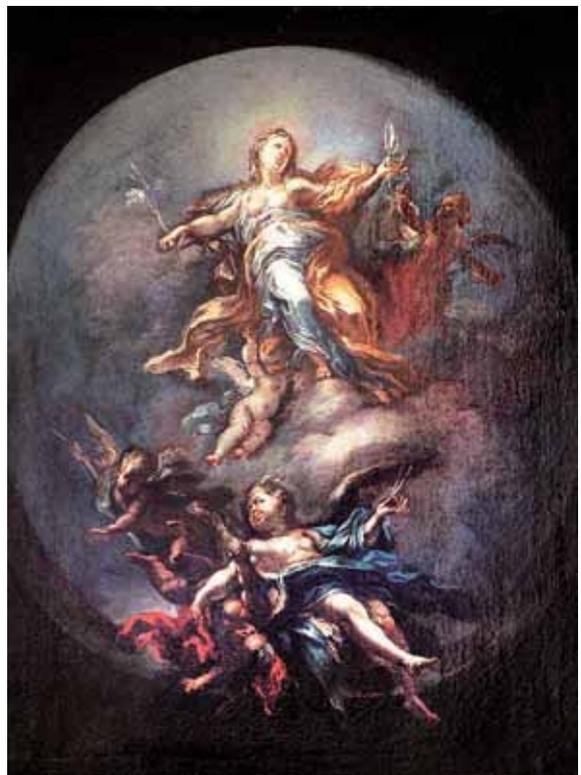
Tav. 77



Tav. 78



Tav. 79



Tav. 80



Tav. 81



Tav. 82



Tav. 83



Tav. 84



Tav. 85



Tav. 86



Tav. 87



Tav. 88

Libri d'arte di Achille della Ragione

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

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

Di prossima pubblicazione

- A. della Ragione - *Giuseppe Bonito, abile pittore di ritratti e di scene di genere*
- A. della Ragione - *Cesare Fracanzano opera completa*
- A. della Ragione - *La napoletanità nella storia dell'arte*
- A. della Ragione - *Storia del cane tra arte, letteratura e fedeltà*
- A. della Ragione - *Storia del bacio dalla preistoria ai nostri posteri*



€ 45,00