

DOPO CARAVAGGIO

IL SEICENTO NAPOLETANO NELLE COLLEZIONI
DI PALAZZO PRETORIO E DELLA FONDAZIONE DE VITO

14 DICEMBRE 2019
13 APRILE 2020



DOPO CARAVAGGIO: UN DIALOGO FRA DUE COLLEZIONI INTRODUZIONE ALLA MOSTRA

PROGETTO DI MOSTRA A CURA DI

NADIA BASTOGI, DIRETTRICE SCIENTIFICA FONDAZIONE DE VITO

RITA IACOPINO DIRETTRICE SCIENTIFICA MUSEO DI PALAZZO PRETORIO

La mostra espone un nucleo di dipinti non numeroso, ma di grande qualità: sorprende quanto la bellezza non scontata della narrazione, cruda o sofisticata che sia, metta a nudo l'anima degli artisti che furono a Napoli i primi interpreti del naturalismo caravaggesco e degli altri che successivamente si mostrarono pronti a rielaborarne il linguaggio in forme più orientate verso il classicismo e il barocco.

Il titolo, *Dopo Caravaggio*, è facilmente intuibile: tutta la critica, dagli illuminanti affondi di Roberto Longhi nel secolo scorso per finire alle recenti esposizioni che si sono occupate del genio lombardo e del suo rapporto con la città partenopea, ha ribadito come nella pittura napoletana si esprima in maniera chiara un "prima" e un "dopo" Caravaggio determinato dall'impatto dirompente delle sue opere eseguite nei due soggiorni napoletani e dalla fitta relazione che egli ebbe con artisti e committenti, ricostruita dai recenti studi.

Caravaggio fu a Napoli una prima volta dall'ottobre del 1606 al giugno del 1607, in fuga da Roma per sfuggire la giustizia papale. Artista già famoso, licenziò a stretto giro numerosi capolavori fra cui le due grandi pale d'altare con le *Sette opere di Misericordia* per il Pio Monte e la *Flagellazione* per la Chiesa di San Domenico (ora a Capodimonte), la *Crocifissione di Sant'Andrea* (ora a Cleveland) e opere per una committenza privata come due *Salomè con la testa del Battista* ricordate dalle fonti (identificate con le versioni di Madrid e di Londra). In esse un intenso naturalismo di corpi costruito per via di luce si univa a un'inedita interpretazione dei temi sacri calata in una concreta realtà e in linea con la nuova spiritualità religiosa.

Così, nel suo secondo travagliato soggiorno dall'ottobre del 1609, dopo la fuga da Malta, al luglio 1610, quando il tentativo di raggiungere Roma aspettando la grazia papale si concluse con la morte, egli dipinse altre opere di intensa drammaticità espressiva condotte con un luminismo accentuato e una pittura abbreviata, fra le quali il *Martirio di Sant'Orsola* (ora a palazzo Zevallos Stigliano), le tre perdute pale della Cappella Fenaroli con la *Resurrezione*, un *San Francesco riceve le stimmate* e un *San Giovanni Battista*, la *Maddalena in estasi*, nota da copie, il *San Giovanni Battista* della Galleria Borghese.

Le sue opere furono viste, meditate, copiate, rielaborate dagli artisti napoletani, a partire da Battistello Caracciolo e da altri caravaggeschi della prima ora come Carlo Sellitto e, soprattutto, costituirono un *humus* formidabile per l'affermarsi, grazie anche al successivo innesto della pittura di Ribera, di un linguaggio artistico di chiaro impianto naturalistico, dai caratteri più profondi e duraturi che in qualsiasi altro centro italiano.

Il periodo preso in considerazione dalla mostra è, dunque, quello del "dopo Caravaggio", dagli inizi del naturalismo napoletano, che ha in Battistello il primo e più coerente interprete e trova un impulso determinante nella presenza a Napoli dal 1616 dello spagnolo Jusepe de Ribera, per giungere, attraverso le declinazioni aggiornate sul classicismo romano bolognese e sulle correnti pittoriche neovenete di artisti come Massimo Stanzione e Bernardo Cavallino, a Mattia Preti, protagonista dell'ascena artistica partenopea di metà secolo insieme a Luca Giordano, sulle opere dei quali, già improntate al linguaggio barocco,

Mostra promossa e realizzata da

In collaborazione con

In partnership con



Ministero
per i beni e le
attività culturali
e per il turismo



UFFICIO DELLE
PIETRE DURE



DOPO CARAVAGGIO

IL SEICENTO NAPOLETANO NELLE COLLEZIONI
DI PALAZZO PRETORIO E DELLA FONDAZIONE DE VITO

14 DICEMBRE 2019
13 APRILE 2020



matureranno ormai alle soglie del Settecento artisti come Nicola Malinconico, con il quale si chiude il percorso.

Non si tratta, tuttavia, di un'esposizione sulla pittura napoletana del Seicento.

L'intento della mostra è, invece, quello di far dialogare una scelta di opere provenienti da due collezioni, quella del Museo di Palazzo Pretorio di Prato, che conserva uno dei nuclei più importanti di dipinti del Seicento napoletano in Toscana, e quella della Fondazione Giuseppe e Margaret De Vito per la Storia dell'Arte Moderna a Napoli, che si configura per qualità e interesse storico come una delle più notevoli collezioni private di pittura napoletana del secolo in questione.

Quest'ultima raccolta è stata costituita a partire dagli anni settanta del Novecento grazie all'Ing. Giuseppe De Vito, collezionista e studioso del periodo d'oro della pittura partenopea e fondatore del periodico "Ricerche sul '600 napoletano"; essa, conservata nella sua residenza milanese, è attualmente raccolta nella villa di Olmo, presso Vaglia (Firenze), sede della Fondazione da lui istituita nel 2011 per promuovere gli studi sull'arte moderna a Napoli.

Tale dialogo ha dato luogo a risultati quasi inaspettati nell'assoluta rispondenza di artisti, soggetti e resa stilistica e nella evidenza del tema del collezionismo.

Motivo di interesse per gli studiosi e per i visitatori è il fatto che la mostra esponga per la prima volta un importante gruppo di dipinti della Fondazione De Vito, rappresentativi del filone del naturalismo, prediletto dallo studioso, molti dei quali sconosciuti al pubblico; solo alcuni di essi, infatti, furono presentati in passato in mostre importanti a cui De Vito stesso aveva collaborato, come quella del 1982 *Paintings in Naples 1606-1705 from Caravaggio to Luca Giordano*, nelle sedi di Londra, Washington, Parigi, Torino e quella del 1984-85 *Civiltà del Seicento a Napoli*, nel Museo di Capodimonte, o in altre esposizioni internazionali.

Due dipinti, il *San Giovannino* di Battistello Caracciolo e il *Vecchio in meditazione con cartiglio* del Maestro dell'Annuncio ai pastori, vengono, inoltre, presentati per la prima volta dopo il restauro eseguito in questa occasione, che ha restituito alle opere l'originaria cromia e una nuova leggibilità.

L'esposizione è stata anche l'occasione per ristudiare i dipinti e tracciare la storia della collezione nello stretto legame con gli interessi e le acquisizioni critiche del De Vito studioso.

Nondimeno i dipinti del Museo di Palazzo Pretorio sono stati riletti e ristudiati non solo grazie al confronto diretto con opere degli stessi autori presenti nella collezione privata, ma anche con il supporto di un'approfondita ricerca archivistica che ne ha fatto conoscere notizie inedite sulla storia e sulla provenienza.

Arricchisce l'esposizione la presenza virtuale, attraverso un video e una scheda esplicativa, di una tela proveniente dai depositi del Museo, fino ad ora ritenuta non restaurabile, che grazie all'impegno dell'Opificio delle Pietre Dure, tornerà invece fruibile. Si tratta di *Giacobbe con il gregge di Labano*, replica dell'omonima opera dipinta da Jusepe de Ribera nel 1632, conservata presso il Monastero di San Lorenzo all'Escorial in Spagna. Un dipinto per molto tempo dimenticato, ma di straordinaria potenza espressiva, che dopo il restauro sarà restituito alla città. La stessa città che lo accolse agli inizi dell'Ottocento insieme al suo pendant, il *Ripudio di Agar* di Mattia Preti, ambedue provenienti dalla collezione che il pratese Monsignor Giovanni Vaj conservava nella sua casa di Roma. Con questa ed altre raccolte giunsero a Prato dipinti straordinari, la cui descrizione, tratta dagli inventari pubblicati in appendice, apre un suggestivo spaccato sul collezionismo pratese dal Seicento all'Ottocento.

Il tema del collezionismo si configura, dunque, come centrale nell'esposizione, dove la raccolta pubblica e quella privata, pur formatesi con modalità e in tempi diversi, raccontano storie di mecenatismo e di passione per l'arte del Seicento.

L'intrigante congruenza degli esempi pratesi con le opere degli stessi artisti o del medesimo ambito presenti nella Fondazione De Vito si riflette nell'allestimento in cui il significativo dialogo tra i due nuclei, dettato da

Mostra promossa e realizzata da

In collaborazione con

In partnership con



DOPO CARAVAGGIO

IL SEICENTO NAPOLETANO NELLE COLLEZIONI
DI PALAZZO PRETORIO E DELLA FONDAZIONE DE VITO

14 DICEMBRE 2019
13 APRILE 2020



una sequenza cronologica, consente tuttavia l'individuazione di corrispondenze e legami tematici.

L'incipit è rappresentato dalla famosa tela di Palazzo Pretorio con il *Noli me tangere*, originale interpretazione dell'incontro fra Cristo e la Maddalena, riconosciuto capolavoro di Battistello Caracciolo, artista che oggi sappiamo fu in diretto rapporto col Merisi a Napoli, e che per primo ne veicolò con una personale interpretazione il potente naturalismo luministico nell'ambiente partenopeo, influenzando i pittori contemporanei e della generazione successiva.

Egli vanta anche un soggiorno a Firenze nel 1618, testimoniato dalle sue tele nelle collezioni medicee: a questo periodo o a quello immediatamente successivo gran parte della critica ascrive il *Noli me tangere* del museo pratese, che si caratterizza per la forza del gesto e la teatralità del racconto mutuati dalle esperienze artistiche dei pittori fiorentini del primo Seicento.

Ad esso fa riscontro il *San Giovannino* dello stesso Battistello in Collezione De Vito, attribuibile agli anni venti, che interpreta un tema caro al Merisi con un intenso naturalismo di carni e di luci, percorso da una vena di accattivante vivacità fanciullesca e da una sottile complicità nello sguardo rivolto allo spettatore.

Si accosta ai due dipinti la tela della collezione De Vito, in rapporto stilistico e tematico con essi: il *San Giovanni Battista nel deserto* di Massimo Stanzione, firmato, databile intorno al 1630, tra i più significativi esempi della fase giovanile dell'artista, che interpreta un soggetto caravaggesco con un linguaggio ancora aderente a uno spiccato naturalismo ma già attento nell'eleganza dei gesti e nel volto ad analoghe elaborazioni di Guido Reni conosciute a Roma.

Verso la metà degli anni trenta è databile anche il *Matrimonio mistico di Santa Caterina* di Paolo Finoglio, opera rappresentativa di un pittore di formazione tardo manierista convertitosi al naturalismo e influenzato da Battistello, caratterizzata da una materia pittorica sontuosa e un uso brillante del colore. In essa è implicita un'affinità compositiva con il *Noli me tangere* del Caracciolo nel taglio ravvicinato e obliquo delle mezze figure, i cui tipi rimandano anche all'influenza di Artemisia Gentileschi, e nell'intenso gioco della luce che ne accentua i legami emotivi.

Il secondo nucleo di dipinti si articola intorno a Jusepe de Ribera, l'artista spagnolo attivo a Napoli dalla metà del secondo decennio, che fu senz'altro la figura determinante per lo sviluppo del filone più integrale del naturalistico caravaggesco in ambito partenopeo. A capo di una bottega a cui fecero riferimento numerosi artisti e collaboratori, egli, oltre ai soggetti di storia sacra, fu interprete di temi che avranno particolare fortuna, come quelli delle serie con mezze figure di santi e di filosofi, o con allegorie dei cinque sensi, svolte con una spiccata vena realistica e un'inedita espressività. Del Ribera si espone il dipinto di collezione De Vito raffigurante *Sant'Antonio abate*, a mezzo busto, opera poco nota e fra le più importanti della raccolta, quale sicuro autografo del maestro grazie alla firma e alla data 1638 presenti nello sfondo. Essa mostra il suo icastico naturalismo espressivo nell'efficace descrizione del volto senile solcato dalle rughe, a cui si contrappone la viva incisività dello sguardo, indice della sua forza interiore. Al contempo la tela esprime la sua libertà della pennellata e i corposi impasti cromatici, già rivelando, tuttavia, anche la svolta degli anni trenta verso un maggior pittoricismo.

Accanto a Ribera si evidenzia la significativa presenza di tre tele di collezione De Vito del cosiddetto Maestro dell'Annuncio ai pastori, artista oggetto di importanti contributi dello studioso, che ne aveva proposto l'identificazione con il valenciano Juan Dò, accettata solo da una parte della critica. Si tratta di un pittore di grande spessore, allievo dello spagnolo e interprete della linea più pauperistica del suo naturalismo e di tematiche come quelle delle mezze figure allegoriche, di saggi e di filosofi, che recano messaggi morali, spesso in linea con le tendenze filosofiche neostoiche presenti in ambiente napoletano.

Sono esposti la tela con il *Giovane che odora una rosa*, dall'ambiguo e magnetico fascino, ritenuta da alcuni un'allegoria dell'olfatto, e l'*Uomo in meditazione davanti allo specchio*, probabilmente identificabile con un

DOPO CARAVAGGIO

IL SEICENTO NAPOLETANO NELLE COLLEZIONI
DI PALAZZO PRETORIO E DELLA FONDAZIONE DE VITO

14 DICEMBRE 2019
13 APRILE 2020



filosofo nell'atto socratico della conoscenza di se stesso, resa dal brano straordinario del volto riflesso nello specchio, o anch'esso con un'allegoria della vista. Poco più tarda è la terza tela, che mostra un *Vecchio in meditazione con un cartiglio*, recante un'iscrizione di ammonimento sulla transitorietà dei beni materiali e della stessa vita.

Tutti i tre dipinti, databili tra i primi anni Quaranta e gli inizi del decennio successivo, sono caratterizzati da una pittura di toni bruni su fondo scuro, che restituisce figure di realistica intensità espressiva, cariche, tuttavia, di ulteriori sottili significati, fra le più affascinanti della raccolta.

Sempre dalla Collezione De Vito, si espone la tela di Francesco Fracanzano, raffigurante probabilmente un *Profeta*. Appartenente alla fase giovanile del pittore, intorno al 1640, mostra con evidenza nella gigantesca figura velocemente definita dalla pittura con un luminismo che ne evidenzia la fronte e il cartiglio, l'influenza del naturalismo di artisti come Ribera e il Maestro dell'Annuncio ai pastori.

I dipinti di Battistello e Finoglio ci introducono a un gruppo di opere che si caratterizza per i soggetti con protagoniste femminili, dalle differenti personalità e ruoli. Donne legate a episodi testamentari, come, appunto, la Maddalena del *Noli me tangere*, quali la Samaritana al pozzo o le figlie di Loth che seducono il padre, impegnate in narrazioni dialogiche di sapore teatrale, ma anche sante Martiri come Caterina, Orsola, Lucia, Agata, soggetti fra i più ricorrenti nella pittura napoletana del Seicento.

Tale gruppo di tele della collezione De Vito ci permette anche di ripercorrere le tendenze degli anni quaranta e cinquanta del secolo, quando artisti di formazione naturalistica recepirono diverse influenze, dal classicismo romano-bolognese, all'adesione alla svolta pittorica degli anni trenta con l'apertura alla corrente neoveneta e vandickiana e l'impreziosimento della luce e del colore, all'influenza di Artemisia Gentileschi.

Fra le più antiche, ancora alla metà degli anni trenta, è la tela con il *Martirio di sant'Orsola* di Giovanni Ricca, un artista dell'orbita di Ribera solo recentemente messo a fuoco dalla critica, che raffigura i preparativi del cruento episodio in un clima di mesta rassegnazione, con un'espressiva contrapposizione fra il realismo degli aguzzini e la luminosa, elegante tenerezza del corpo della santa, che ne marca la distanza.

Esempio superlativo di questo gruppo è la *Santa Lucia* di Bernardo Cavallino, maestro di grazia, dove al naturalismo dei particolari, evidente negli occhi e negli oggetti posati sul tavolino, si uniscono i raffinati accostamenti cromatici e le preziose iridescenze del colore degli abiti, in forme di sensuale e seducente eleganza, che ne fanno quasi un ritratto aristocratico.

Gli fanno eco artisti sensibili alla sua influenza: Andrea Vaccaro, con la *Sant'Agata*, emergente dallo sfondo scuro che ne evidenzia il biancore delle carni e il seno martoriato, avvolti nel blu straordinariamente intenso del manto, quasi una firma dell'artista; Antonio De Bellis, presente con uno dei suoi capolavori, la grande tela con *Cristo e la Samaritana*. Essa ripropone con originalità il tema dell'incontro di una figura femminile con Gesù, attraverso un serrato dialogo gestuale nel quale la donna, evidenziata dalla luce nell'eleganza della posa e nel brillante cromatismo delle vesti, diviene la vera protagonista. L'attenzione naturalistica dell'artista mette in risalto particolari dell'ambiente come la brocca di rame e il pozzo istoriato con una storia di Mosè, a simboleggiare la valenza escatologica dell'episodio e il parallelismo fra vecchio e nuovo Testamento.

Chiude la sequenza la tela con *Loth e le figlie*, appartenente alla fase più tarda di Francesco Fracanzano nei primi anni Cinquanta. Nella scena si può notare il costume di una delle fanciulle, che richiama le figure femminili ammaliatrici della maga o della zingara, ma anche l'interpretazione di carattere più moralizzante ed esente da lascivia data dall'artista all'episodio biblico; vi si manifesta, inoltre, la sua evoluzione stilistica dal naturalismo verso un maggior classicismo di forme e una tavolozza più ricca e schiarita.

Il successivo gruppo di quattro dipinti si incentra sulla figura di Mattia Preti, l'artista di origini calabresi, documentato a Napoli dal 1653 al 1660. Egli fu protagonista della scena artistica partenopea di metà secolo, dopo la terribile peste del 1656, insieme al giovane Luca Giordano, contribuendo in maniera determinante a

DOPO CARAVAGGIO

IL SEICENTO NAPOLETANO NELLE COLLEZIONI
DI PALAZZO PRETORIO E DELLA FONDAZIONE DE VITO

14 DICEMBRE 2019
13 APRILE 2020



traghetta il naturalismo verso un linguaggio pienamente barocco di grande espressività pittorica.

Preti è presente nelle collezioni di Palazzo Pretorio con la grande tela raffigurante il *Ripudio di Agar*, dipinta tra il 1635 e il 1640, negli anni della sua formazione romana, quando completamente ammaliato dalla lezione caravaggesca sembrava non accorgersi degli inarrestabili mutamenti in senso classicistico e barocco della pittura nella Città eterna. Giuntaci in non ottimali condizioni di conservazione e sottoposta ad un intervento di restauro in occasione della mostra, la tela rivela un'alta qualità nella vivida macchiatura di luce e ombra e mostra tratti tipici dell'artista nei rimandi cromatici e nella vivace sceneggiatura dell'episodio biblico, caro al Preti che lo rappresentò in diverse varianti e nel quale la figura femminile, ancora protagonista, richiama modelli collaudati di altri dipinti dello stesso periodo.

Dialoga con essa uno dei quadri più ammirati dell'artista, risalente agli anni dei suoi esordi napoletani, verso il 1656, dotato di uno straordinario impatto emotivo dalle profonde valenze religiose: la grande tela con *Scena di carità con tre fanciulli* della collezione De Vito, il cui soggetto non ha confronti nella produzione contemporanea. Nel taglio ravvicinato dei tre giovani mendicanti, raffigurati con grande verità e rivolti allo spettatore con i loro sguardi di intensa carica emozionale, l'artista sembra voler conferire monumentalità e sacralità a una *tranche de vie* perfettamente calata nell'ambiente napoletano successivo alla pestilenza e dare un'interpretazione realistica contemporanea dei tre pargoli che tradizionalmente si associano alla rappresentazione allegorica della *Carità*.

Accompagna le due grandi tele il bozzetto di Preti per il *San Marco Evangelista* affrescato nella cupola di San Biagio a Modena nel 1651-1652, che ci mostra l'impiego di questa tecnica nelle fasi ideative di un importante ciclo; essa è un bell'esempio del suo efficace uso dello scorcio trasversale e dello sviluppo dinamico di una singola figura in un vigoroso linguaggio pittorico, già aggiornato a Roma sugli affreschi di Lanfranco e sulla scultura di Bernini.

L'evoluzione di Preti verso una pittura di lucida evidenza ma dai toni cromatici più chiari e raddolcita nelle ombre, tipica della sua fase più matura e in linea con gli sviluppi degli ultimi decenni del secolo, è esemplificata da un capo d'opera del periodo in cui l'artista si trasferì a Malta dal 1660 alla morte nel 1699: la *Deposizione dalla croce* ora in collezione De Vito. Il taglio fortemente ravvicinato che impagina in modo originale la scena, lo scorcio obliquo con cui si rovescia verso lo spazio dello spettatore il corpo di Cristo, ancora sospeso fra l'inchiodatura alla croce e la cura degli astanti, ci mostrano la capacità del linguaggio pienamente barocco di Preti di coinvolgere lo spettatore.

L'opera ci accompagna nella seconda metà del secolo, dominata dal genio di Luca Giordano, multiforme protagonista del barocco napoletano. Dei suoi seguaci fa parte Nicola Malinconico, del quale Palazzo Pretorio conserva una delle opere più belle, suggestiva anche per il suo legame con le attività di misericordia e di cura: il *Buon Samaritano*, appartenente alla fase tarda dell'artista. Se alla formazione giordanesca sono da riferire senz'altro la brillante cromia, la morbidezza e la libertà della pennellata, a Ribera si deve la composizione che egli rielabora attraverso l'interpretazione che dello stesso soggetto aveva dato anche Luca Giordano.

Con Malinconico si arriva alle soglie del Settecento, in un clima ormai mutato ma nel quale artisti napoletani come Francesco Solimena continueranno ad avere un ruolo di primo piano nelle corti europee.

Mostra promossa e realizzata da



In collaborazione con



Ministero
per i beni e le
attività culturali
e per il turismo



In partnership con

