Napoli: Il trionfo del Seicento napoletano

E' dedicata alle relazioni artistiche tra Spagna e Italia nel XVII secolo la mostra che, alle Scuderie del Quirinale, si potrà ammirare fino al 30 luglio. Relazioni che nacquero nel corso del dominio spagnolo su diversi territori della nostra penisola, durato oltre un secolo e mezzo, a partire dalla pace di Cateau Cambrésis, datata 1559. In questo lunghissimo lasso di tempo le due culture, quella iberica e quella italiana, ebbero modo di influenzarsi considerevolmente a vicenda. Il barocco italiano era molto apprezzato da viceré, principi, ambasciatori e dignitari di corte, che acquistavano o commissionavano opere per inviarle ai sovrani di Spagna, su loro diretta richiesta o, come dono, per riceverne in cambio appoggio e favori, considerato che gli Asburgo erano grandi appassionati d'arte. Queste acquisizioni contribuirono alla nascita, nel 1821, del Museo del Prado, mentre le opere rimaste nelle residenze reali, prima annoverate nel "Patrimonio de la Corona de España", sono poi divenute, "Patrimonio Nacional". La mostra, intitolata "Da Caravaggio a Bernini - Capolavori del Seicento italiano nelle Collezioni Reali di Spagna" , curata da Gonzalo Redín Michaus, attinge proprio dalle importanti collezioni di questo patrimonio, con sessanta opere seicentesche di pittura e scultura che provengono dal Palazzo reale di Madrid e dagli altri siti reali: per esempio, l'Escorial, El Pardo, che, dal 1940 al '75, fu anche la residenza ufficiale di Francisco Franco, e il Palazzo reale della Granja di San Ildefonso.

In esposizione ci sono pezzi molto noti accanto a opere conservate in luoghi non aperti al pubblico e rimaste inedite fino allo scorso anno, quando furono esposte in una mostra presso la reggia madrilena, che ha fatto da fondamentale prologo a quella romana.

Sono molti, infatti, i capolavori che tornano, per l'occasione, nella terra in cui furono concepiti. Tra questi, La tunica di Giuseppe, (fig.1) olio su tela di grandi dimensioni realizzato da Diego Velázquez, presumibilmente subito dopo il suo primo viaggio in Italia, tra il 1629 e il 1631, quando aveva ancora negli occhi le immagini dell'arte classica ma anche delle opere caravaggesche e dei maestri della scuola bolognese. Il dipinto, tra i più belli e interessanti della rassegna e perciò collocato in posizione centrale nell'allestimento, illustra con grande chiarezza e compostezza compositiva, come se si trattasse della scena di una rappresentazione teatrale, il momento in cui i fratelli di Giuseppe, dopo averlo venduto come schiavo, raccontano al padre Giacobbe la menzogna della sua morte, mostrandogli una tunica insanguinata. Solo il cane in primo piano, fiutandola, riconosce che il sangue è quello di un capretto e abbaia inutilmente, ignorato da tutti.

Altro capolavoro ben noto è la Salomè con la testa del Battista (fig.2) di Caravaggio, proveniente dal Palazzo reale di Madrid e databile intorno al 1607, quindi un po' prima rispetto all'altro quadro caravaggesco a medesimo tema conservato presso la National Gallery di Londra. Nel dipinto, che faceva parte della collezione di García de Avellaneda y Haro, conte di Castrillo, viceré di Napoli tra il 1653 e il 1659, da uno sfondo verde scuro, riscoperto da un recente restauro, emergono i busti della principessa giudaica che ha tra le mani il vassoio con il capo mozzo del Battista, della madre di lei, Erodiade, e del giovane giustiziere che regge la spada, rappresentati con tutto il contrasto luministico e la drammaticità caratteristici del linguaggio dell'autore.

E a Napoli hanno la loro prima origine anche molte altre opere presenti in questa mostra, dal momento che la città dette un contributo veramente significativo al Patrimonio Nacional

spagnolo. Basti pensare a tutti i nomi di artisti attivissimi in terra partenopea che troviamo tra le sale dell'esposizione, quali Jusepe de Ribera, noto anche come "lo Spagnoletto", molto intenso il suo San Gerolamo penitente, (fig.3) del 1638 ed il San Francesco si getta in un rovo di spine (fig.4), Andrea Vaccaro, con un Riposo durante la fuga in Egitto (fig.5), siglato, di un erotismo estenuante con un seno in bella evidenza che più sensuale non si può.
Vi è poi un dipinto I sette Arcangeli (fig.6), una rara iconografia, a lungo assegnato al Guarino e finalmente correttamente attribuito a Massimo Stanzione.
Di Luca Giordano sono esposti vari quadri, tra i quali proponiamo una eccitante Cattura di Cristo (fig.7), immersa in un'atmosfera luminescente.
Nella sezione dedicata alla scultura risaltano due opere in bronzo del Bernini: un modello della Fontana dei Quattro Fiumi e un Cristo crocifisso (fig.8), inizialmente molto sottovalutato in Spagna e per motivi ancora ignoti sostituito poco dopo il suo arrivo al Pantheon reale dell'Escorial da un crocifisso di minor valore di Domenico Guidi, allievo di Alessandro Algardi, uno dei principali antagonisti di Bernini. Eppure il grande crocifisso berniniano è ritenuto dalla critica un manufatto di eccezionale qualità, anche perché, come scrive Tomaso Montanari nel catalogo della mostra, è l'unico esemplare di figura completa in metallo, autonoma e mobile, di Bernini che ci sia pervenuta, vale a dire l'unica non legata, fisicamente o anche solo concettualmente, a una architettura o a un complesso monumentale.
Interessantissima, infine, la storia di una delle due opere di Guido Reni presenti in mostra. Oltre a una Santa Caterina, c'è la Conversione di Saulo (fig.9), realizzata intorno al 1620. L'episodio, tratto dagli Atti degli Apostoli, è ben noto: mentre cavalca sulla via di Damasco, Saulo, fino ad allora feroce persecutore dei cristiani, viene disarcionato dal cavallo da una luce folgorante accompagnata dal rimprovero di Cristo. Il dipinto, finora quasi sconosciuto, è stato attribuito al suo autore proprio dal curatore della mostra, Redín Michaus, che ne ha ricostruito anche la complicata, prestigiosa e a tratti sfortunata vicenda collezionistica, che ha origine tra le ricche raccolte del cardinale Ludovico Ludovisi e tra le sale della sua villa situata sulle colline del Pincio, a Roma. Guido Reni riprende un tema già affrontato per ben due volte, circa vent'anni prima, da Caravaggio. Tra i due non correva buon sangue e, anche se quando Reni dipinge la sua opera, il rivale è già morto, il linguaggio che adopera, teso alla ricerca del bello ideale, vuole rappresentare una sorta di contrapposizione e di critica al linguaggio, fortemente realistico, dell'altro, e forse un tentativo di oscurarne la fama. E' l'emblema stesso, in questo senso, di un inquieto passaggio di consegne e del tramonto di un'epoca.
La mostra permette di conoscere una serie di importanti inediti del Seicento napoletano, fino ad oggi relegati in luoghi inaccessibili e ignoti agli stessi specialisti.
Partiamo da una tela del De Matteis, un San Francesco spogliato davanti al vescovo (fig.10), di rara potenza, collocabile cronologicamente intorno al 1690.
Proseguiamo con un San Paolo (fig.11) di Fracanzano Francesco, che rimembra pienamente la lezione del Ribera e la stessa iconografia (fig.12) interpretata dal Beinaschi.
Rimanendo nel campo dei santi abbiamo poi un San Girolamo ascolta la tromba del Giudizio universale (fig.13) eseguito dal Preti, dopo il trasferimento a Malta.
Interessante un Trionfo di un imperatore romano (fig.14) correttamente assegnato da Porzio a Beltrano, un pittore a me caro ed a cui ho dedicato una monografia consultabile in rete.
La natura morta è degnamente rappresentata da un imponente Vaso di fiori (fig.15) del Belvedere e da una coppia di Abraham Brueghel raffigurante Giardino con figura femminile e con fiori e frutti (fig.16).
Un vero e proprio capolavoro è costituito dal Lot con la famiglia in fuga da Sodoma (fig.17), un

trionfo di colori squillanti, in passato attribuito al Vaccaro e che oggi possiamo con certezza assegnare a Pietro Novelli, più conosciuto come il Monrealese.
Concludiamo la nostra carrellata con due pendant, il primo del Solimena: un Ecce Homo ed una Mater dolorosa (fig.18), da collocare al 4° decennio del Settecento, il secondo del Gargiulo: Strage degli innocenti e Ratto delle Sabine (fig.19).
I due quadri sono straordinari e presentano tutti i caratteri distintivi del celebre pittore, noto anche come Micco Spadaro, fa meraviglia che in passato qualche studioso poco attento li abbia assegnati a Salvator Rosa e che non siano citati nella esaustiva monografia sull'artista compilata da Sestieri e Daprà.
Achille della Ragione