

Napoli: Capolavori del Ribera e di Salvator Rosa nei musei francesi

Tra i dipinti più antichi del Ribera va annoverato il San Pietro e San Paolo (tav. 01) del museo di Strasburgo, firmato con l'appellativo di accademico romano, titolo acquisito nel 1616, ma non datato. Il quadro mette assieme i due apostoli fondatori della Chiesa rappresentati con i loro attributi - il libro aperto e un'allusione alle Epistole di San Paolo. I colori dei loro vestiti sono conformi all'iconografia tradizionale: la veste e il manto rosso di San Paolo o quello bruno ocra di San Pietro, simbolo della verità rivelata. Il quadro è costruito con un'impaginazione di grande efficacia con la mano destra di San Paolo che impugna la spada, in continuità con la natura morta in primo piano, grazie alla magistrale trovata della pergamena srotolata e come scolpita dalla luce. Le due figure sono modellate con la stessa potenza espressiva, ma la loro presenza è resa più immediata dal gioco di sguardi, quello di San Pietro verso San Paolo e quello di quest'ultimo verso lo spettatore che sembra interrogare. Il dipinto collocabile intorno al 1620 rappresenta uno dei primi esempi di raffigurazione di personaggi antichi, santi o filosofi, un genere che ebbe grande successo per decenni in area napoletana. Il Platone (tav. 02) del museo di Amiens, firmato e datato 1630, proviene dalla collezione Lavalard de Roy a Parigi ed è probabile che in origine facesse parte di quella numerosa serie di ritratti di filosofi segnalata da Ponz quando era esposta all'Escorial e di cui facevano parte anche l'Archimede e l'Esopo ora al Prado. Stilisticamente vicino soprattutto al primo costituisce una ulteriore dimostrazione del superamento della fase di crudo realismo e di forte adesione al tenebrismo verso una pennellata dai toni più caldi. Si segnala una copia di buona qualità in collezione Bukowski a Stoccolma.

Capolavoro della maturità del Ribera questa S. Maria Egiziaca (tav. 03), firmata e datata 1641, dalle carni grinzose e dagli occhi brillanti fa parte di quella lunga serie di anacoreti, eremiti e penitenti che fu dipinta negli anni controriformistici della chiesa cattolica, la quale promuoveva la rappresentazione di immagini devote per fortificare la fede.

Questi personaggi venivano spesso raffigurati in antri e caverne dove lo spazio ristretto e l'assenza di luce facilitava la meditazione e la penitenza.

Maria Egiziaca visse ad Alessandria d'Egitto nel V secolo e condusse per 17 anni vita dissoluta, per redimersi dalla quale si ritirò in penitenza nel deserto di Giordania ove trascorse 47 anni.

L'artista la raffigura con pochi stracci, assorta in preghiera con le guance scavate dai digiuni e le membra rattrappite, risaltanti nell'asprezza delle rocce retrostanti. La cortigiana dalla pelle vellutata si trasforma in una severa penitente che ci trasmette nelle mani congiunte in preghiera e nello sguardo assorto la forza dell'amore verso Dio che tutto perdona e tutto redime.

Dalla malizia di uno sguardo fascinoso di cortigiana da far mozzare il fiato alle linee sfasciate di un corpo divorato dalla fame e dalle privazioni, reso con una griglia cromatica dai toni forti e attraversato da lampi di luce, solcato da rughe, da rivoli e da rigagnoli, dove la vita scorre più lentamente; una bellezza solare trasformata in un'immagine di lunare trascendenza. La santa viene resa con crudo realismo, è un personaggio umano anche se pervaso dal soffio di una profonda spiritualità, la sua figura si staglia su di uno sfondo roccioso ed uno squarcio di cielo blu pallido attraversato da un bagliore giallo argentato, il suo viso scarno con le ossa pronunciate denuncia l'abitudine a prolungati digiuni.

Il Ribera raggiunse il massimo della sua arte facendo ricorso al virtuosismo della sua tavolozza nel rendere gli effetti del digiuno attraverso le più piccole variazioni di luce e ombra.

Tra i capolavori di Ribera lo Storpio (tav. 04), firmato e datato 1642, conservato al Louvre suggella in maniera esemplare le due ben sposate anime del grande pittore, da un lato la profonda capacità introspettiva, comune al carattere picaresco di tutti gli spagnoli, che troverà nella serie di Buffoni di corte del Velasquez la degna consacrazione, dall'altro l'acquisita napoletanità, che gli permette di percepire come sue la gioiosa irriverenza e la scoppiettante felicità di vivere che promanano prepotentemente dallo schietto sorriso di questo povero scugnizzo il quale, dimentico delle sue deformità e della sua miseria, si staglia vigoroso e sicuro di sé, avvolto alle spalle da uno straripante cielo azzurro.

“De mihi elimosinam propter amorem dei” (fammi l'elemosina per amore di dio), recita il foglietto in mano al fanciullo, che vuole amplificare il messaggio cristiano di aiutare i più deboli, un didascalico elogio della povertà e della carità dal profondo significato simbolico.

Il quadro ab antico nella collezione privata del principe di Stigliano, esprime la più viva solidarietà di Ribera al variegato mondo della povertà che, come una marea montante sommergeva ogni vicolo ed ogni angolo della Napoli seicentesca.

Nel gran numero di estimatori del dipinto si contano anche famosi pittori, tra cui il Matisse, autore di un'originale reinterpretazione del soggetto.

Il Battesimo di Cristo (tav. 05), firmato e datato 1643, del museo di Nancy proviene dal convento di San Pasquale di Madrid, dove antiche fonti lo ricordano insieme ad un Martirio di San Sebastiano di identiche dimensioni.

“Alla resa naturalistica delle immagini e alla caratterizzazione psicologica dei personaggi, si unisce qui un cromatismo prezioso arricchito da un sottile gioco di vibrazioni luministiche.

L'orizzonte ribassato che, al di sopra del paesaggio appena accennato, apre lo sfondo ad un cielo di ampio respiro e di efficace resa atmosferica, rischiarato da una luce diffusa e chiara, si ritrova nel coevo celebre dipinto raffigurante lo Storpio conservato al Louvre”(Pagano).

L'Adorazione dei pastori (tav. 06) conservata al Louvre, firmata e datata 1650, è una composizione verticale con il punto centrale costituito dal Bambino. Dietro la Madonna con le mani giunte e San Giuseppe con le mani incrociate sul petto. Ai lati i pastori con abiti rozzi, la cui rappresentazione è prova dell'interesse del valenzano a sottolineare l'evidenza materica degli abiti. Sullo sfondo vi è un paesaggio trattato con cura nella resa atmosferica, mentre un angelo compare ad annunciare la venuta del Redentore.

Sono gli anni in cui il pittore, “pur non rinunciando ai suoi presupposti naturalistici o a qualche lieve interesse per la pittura reniana, Ribera è soprattutto impegnato in una resa pittorica delle immagini intensamente luminosa, sottolineata da una interpretazione profondamente intimista del tema. La scena è espressa con compostezza ed equilibrio, le forme sono severe ed essenziali, permeate di luce, il colore brillante e prezioso”(Pagano).

Esistono due repliche del dipinto, la più nota, eseguita da Cesare Fracanzano nel duomo di Castellammare di Stabia, la seconda in Francia nella chiesa parrocchiale di Manneville.

Il Miracolo di San Donato d'Arezzo (tav. 07), firmato e datato 1652, del museo di Amiens, un tempo identificato come Messa di San Gregorio, proviene dalla Casita Real dell'Escorial fu donato al museo nel 1894. In precedenza la data era letta come 1634 e così fu presentato alla grande mostra napoletana del 1938 con la vecchia denominazione, che mutò in occasione di una rassegna sui tesori di Spagna, tenutasi a Parigi nel 1963.

Il problema della datazione appare difficile, perché la tela mostra sia elementi stilistici riconducibili al momento del passaggio del Ribera dal naturalismo al pittoricismo, sia qualità formali e cromatiche che si ritrovano in quadri eseguiti intorno al 1650.

Alla recente mostra di Montpellier è stato esposto un Autoritratto(tav. 08) assegnato al Rosa da

Spinosa e collocato cronologicamente intorno al 1645. L'artista è raffigurato come poeta satirico e mostra orgoglioso la corona d'alloro che gli cinge la testa. La tela pone dei raffronti con un altro autoritratto conservato nel museo di Detroit e con il celeberrimo autoritratto come filosofo del Metropolitan museum. Un collegamento può farsi anche con un disegno di una raccolta privata parigina citato nell'inventario Niccolini.

La celebre Battaglia eroica (tav. 09) del Louvre fu commissionata da monsignor Corsini, che intendeva recarla in dono al re di Francia, ma per ragioni non chiarite venne consegnata al destinatario molto più tardi dal cardinale Chigi.

Rispetto ad altre battaglie eseguite in precedenza, il dipinto in esame mostra una maggiore monumentalità, infatti il Rosa si ispirò agli esempi rinascimentali di Raffaello e di Giulio Romano, alla tradizione cioè della battaglia eroica, già ripresa da Pietro da Cortona.

Dell'accurata fase di preparazione sono testimoni una dozzina di schizzi ed un disegno conservato al Courtland di Londra.

A Chantilly, nel museo Condè sono conservati numerosi dipinti del Rosa, tra cui alcuni paesaggi, oltre ad una serie molto famosa di cui presentiamo e commentiamo Geremia tirato fuori dalla fossa dei leoni (tav. 10), Daniele nella fossa dei leoni (tav. 11) e la Resurrezione di Lazzaro (tav. 12).

Il primo, firmato col monogramma e pubblicato da Ozzola nel 1908, fu esposto dallo stesso pittore nel 1662 a San Giovanni decollato, in una delle frequenti mostre che ivi si tenevano. Già di proprietà di Carlo De Rossi, grande amico del poeta, passo assieme agli altri del gruppo nella galleria del principe di Salerno, quindi nella raccolta del duca d'Aumale, per finire poi nell'attuale sede museale.

Il Rosa ci teneva molto ad eseguire dipinti di grosse dimensioni che potessero essere esposti al pubblico in chiese, ma nemmeno in questa occasione riuscì a realizzare il suo sogno; infatti il De Rossi solo dopo la morte del pittore riuscì ad ottenere una cappella nella chiesa di S. Maria in Montesanto in Roma dove li poté esporre e furono per anni molto ammirati.

Da collegare ai dipinti conservati a Chantilly il Tobia e l'angelo (tav. 13) del Louvre, di cui si conservano più incisioni eseguite da Normand, da Debret Guttemberg e da Malbeste, mentre una buona copia si trova ad Oxford nella chiesa di Cristo.

L'ombra di Samuele appare a Saul (tav. 14), conosciuto anche col titolo Saul e la pitonessa di Endor, conservato al Louvre, costituisce una delle opere più famose del Rosa, caratterizzata da un romanticismo quasi visionario. Illustrato da Ozzola nel 1908 fu esposto dallo stesso pittore nel 1668 alla mostra di San Giovanni decollato per poi essere inviato in Francia, dove è stato inciso numerose volte.

Il Paesaggio con soldati e cacciatori (tav. 15) conservato al Louvre fu acquistato da Luigi XVIII nel 1816. La critica ha espresso più di un dubbio sull'autografia a partire dal Pettorelli che lo riteneva dubbio, mentre il Voss ne accettava la paternità del Rosa. Il Salerno dopo vari e differenti pareri, dopo un decisivo restauro, ne ha definitivamente accettata l'autografia.

Achille della Ragione