

Palazzo Lomellini - Carmagnola

19 maggio – 16 luglio 2017

Maraviglioso



Seicento

Opere da una collezione privata piemontese

Mostra a cura di Elio Rabbione

Maraviglioso Seicento

Opere da una collezione privata piemontese



CITTÀ DI CARMAGNOLA

in collaborazione con



con il patrocinio di



Città metropolitana di Torino



Palazzo Lomellini Artecontemporanea
Carmagnola (To)

19 maggio – 16 luglio 2017

Maraviglioso Seicento
Opere da una collezione privata piemontese

Mostra a cura di **Elio Rabbione**

Si ringrazia vivamente
*il signor **Roberto Rubiola***
per aver messo gratuitamente a disposizione
le opere di sua proprietà
in occasione dell'esposizione

Crediti fotografici **Claudio Massarente**
(eccetto pagg. 13, 20-23, 43-45, 49, 63, 77-79, 93-95,
105, 111, 113)

Progetto e realizzazione grafica
a cura di **Enrico S. Laterza** - èlater

Stampa **TTR di Razetto L. & C.** - Carignano (To)



PALAZZO LOMELLINI
ARTECONTEMPORANEA



ABBONAMENTO
musei
Torino Piemonte



turismo
Torino
e provincia



ANTICHE VIE DEL SALE
Strade del mare



AMICI DI PALAZZO LOMELLINI



Carmagnola**musei**

Pro
Loco
Carmagnola

sponsor



BCC
CREDITO COOPERATIVO
Casalgrasso e
Sant'Albano Stura

LA TUA BANCA



il Conte
di Carmagnola
PARCO COMMERCIALE



ARRIGHI *italpasta*
Dal 1930
PASTA BERRUTO
S.p.A.



TEAMWORK
SRL

nell'immagine in copertina e nella pagina qui accanto, in frontespizio
Pieter Boel (Anversa, 22 ottobre 1622 – Parigi, 3 settembre 1674)
“Natura morta con strumenti musicali, cigno, pavone, frutta” (part.)
olio su tela, 145x90 cm.

Palazzo Lomellini - Carmagnola

19 maggio – 16 luglio 2017

Maraviglioso



Seicento

Opere da una collezione privata piemontese

Mostra a cura di Elio Rabbione



Dirck Christiaensz van Delen o Deelen (Heusden, 1604 – Arnemuiden, 16 maggio 1671)
"Interno di palazzo con figure" (part.), opera firmata, olio su tavola, 65x85 cm.

Nella bellezza di un secolo

Sil Seicento fu un secolo decisamente mirabile, anche se segnato da numerose guerre provocate dalla controriforma cattolica, che, ancor più che i rapporti della fede religiosa, sconvolsero i rapporti di potere fra i principali paesi detentori della supremazia in Europa. Per replicare al protestantesimo e riavvicinare la dottrina cattolica alla sensibilità dell'uomo comune, la Chiesa commissionò opere d'arte in grado di emozionare gli animi, con scene solenni in cui i personaggi sacri erano rappresentati in una dimensione assolutamente naturale. Questo ritrovato gusto per la naturalezza, caratterizzato da immagini scenografiche e forti contrasti di luci e ombre, volti ad infondere senso di movimento e tensione drammatica, pervase tutta la pittura del Seicento, anche in opere i cui soggetti non erano sacri e all'interno di quei paesi che non si professavano cattolici. Si affermarono in quel periodo nomi di artisti, italiani e stranieri, che magnificamente seppero rappresentare le ansie politiche e le controversie religiose che agitavano il loro tempo. Di questi, molti nomi ricevettero immediatamente grande apprezzamento e notorietà, altri invece, anche ai giorni nostri, risultano dai più ancora troppo poco conosciuti. Uno studio approfondito eseguito dall'Associazione "Amici di Palazzo Lomellini" e la gentilezza di un appassionato collezionista, che generosamente ha concesso il prestito delle opere in esposizione, saranno per i visitatori della mostra *Maraviglioso Seicento* un'occasione unica per incontrare e scoprire alcuni di quegli "altri" autori, che con la loro personale sensibilità contribuirono a rendere incantevole l'arte del diciassettesimo secolo.

L'Assessore alla Cultura
del Comune di Carmagnola
Alessandro Cammarata

Nature morte, ritratti e paesaggi : le significative opere di una collezione privata

Posta al centro dell'annata espositiva di Palazzo Lomellini, risulta davvero importante la mostra che oggi s'inaugura, grazie allo sforzo economico e organizzativo del Comune di Carmagnola e del suo Assessorato alla Cultura, in primo luogo, con l'apporto dell'Associazione "Amici di Palazzo Lomellini", di recente costituzione, a instaurare una vivace collaborazione con le istituzioni e sostenere la valorizzazione di una sede prestigiosa attraverso mostre, incontri, iniziative di ogni genere.

La mostra, di lunga quanto approfondita preparazione, è il frutto soprattutto della passione di un collezionista piemontese, Roberto Rubiola, della sua conoscenza e dei suoi continui studi, delle scelte sempre ampiamente ripensate, delle sue scoperte, della curiosità che lo spinge ad approfondire, giorno dopo giorno, le tematiche di questa o quella tela come le sorprese del più recente acquisto, dell'appoggio dei tanti amici critici e storici dell'arte che lo accompagnano nel piacere di una esemplare raccolta. E della sua disponibilità nel mettere a disposizione di iniziative pubbliche gli autori di una raccolta che non sceglie di accostare in principal modo nomi di primissimo piano da chiunque già frequentati nei vari musei italiani ed esteri, ma che dà spazio, in un ventaglio di proposte quantomai ampio e ricco di confronti, a quegli artisti che qualcuno potrebbe definire troppo velocemente come minori. Qui, lungo le pareti bianche di Palazzo Lomellini, sono allineate quarantaquattro opere, tutte studiate, alcune firmate, quelle di sicura assegnazione o altre di probabile attribuzione o ancora alla ricerca di un nome cui affidare una vicenda, un personaggio, un simbolo, una tecnica, la bellezza di certi colori.

Quarantaquattro opere cui si è dato un percorso cronologico, a tratti tematico, mettendone al centro il **Maraviglioso Seicento** senza trascurare alcuni esempi Cinque e Settecenteschi che lo inquadrano e lo impreziosiscono, anticipandone e prolungandone le caratteristiche, a cominciare da un piccolo gioiello, *L'annuncio ai pastori*, attribuibile a Jacopo Bassano, per terminare con una tavola di pieno secolo XVIII, *Paesaggio con rovine, contadina e animali*, firmato, dell'artista tedesco Christian Georg Schütz. Si vedranno allineati artisti come Peter Boel, Francesco Mantovano, Bartolomeo Bimbi e Bartolomeo Castelli con le loro nature morte, dagli squillanti effetti cromatici, belle e accattivanti nella ricerca del dettaglio, nella rappresentazione di fiori e di frutti, di strumenti musicali, di oggetti quotidiani, di cacciagione. Inoltre opere riconducibili alle botteghe o alle cerchie di maestri quali Rubens e Rembrandt (*San Matteo* o la vicenda biblica di *Sara e Agar*, trattata pure dagli italiani Panfilo e Carlo Francesco Nuvolone, padre e figlio), l'orgiastico *Sileno* rappresentato da Jacob Jordaens, opere importanti per la rappresentazione esatta, "fotografata", che offrono allo spettatore di oggi, quali un *Interno di palazzo con figure*, firmato da Dirck van Delen, o *La bottega dell'arte* a firma di Jacques de Claeuw. Un nome altrettanto importante, presente in mostra, è quello di Jan Miel (*Paesaggio con figure*), chiamato alla corte dei Savoia da

Carlo Emanuele II nel 1658, attivo a Rivoli, a Palazzo Reale e a Venaria - ad esempio nel salone d'ingresso - e morto a Torino nel 1664. Ancora tra le presenze da sottolineare Jusepe de Ribera con un bellissimo *San Giuseppe* e la *Simbologia dell'Amor divino*, per il quale si è fatto il nome dello spagnolo Zurbaran. Come significativi sono i nomi e le opere degli artisti italiani, da Sebastiano Conca (*Sacra Famiglia con San Giovannino*) allo splendido vecchio che riemerge dall'ombra, opera con quasi assoluta certezza riconducibile a Pietro Novelli (altro ritratto senile da sottolineare, quello di Giovanni Serodine), ad una *Madonna con il Bambino e San Giovannino* attribuibile alla cerchia di Bernardo Strozzi, dalla *Fanciulla col gatto* di Giovanni Lanfranco ai pregevoli artisti di area romana ed emiliana, alle rovine immaginate dal Locatelli, dal *Suonatore di ghironda*, uno dei molteplici esempi con cui il piemontese Pietro Domenico Ollivero rappresentò il variopinto popolo del proprio tempo, alle due vedute veneziane di Bernardo Canal, diligente narratore di una città, vissuto all'ombra del figlio, l'assai più celebre Canaletto.

Elio Rabbione

Sisto Badalocchio

(attribuito a)

(Parma, 28 giugno 1585 – 1647 ca.)

Sacra Famiglia

olio su tela, 55 x 44 cm.

Lavorò prima a Bologna con Agostino Carracci (Bologna, 16 agosto 1557 - Parma, 23 febbraio 1602), quindi, trasferitosi a Roma, partecipò alla decorazione della Galleria Farnese (1597 - 1607) sotto la guida del fratello del suo maestro, Annibale Carracci (Bologna, 3 novembre 1560 – Roma, 15 luglio 1609). Nel 1609 fu nuovamente a Parma. Importanti suoi lavori si trovano nella chiesa di San Giovanni Evangelista a Reggio Emilia, il suo *Trasporto di Cristo al sepolcro* è conservato alla National Gallery di Londra.

Per l'opera in mostra, assai dibattuta, è stato fatto anche il nome di Bartolomeo Schedoni (nato a Modena intorno al 1570, per il quale prevale dai più oggi, superando una critica sei/settecentesca, non l'idea di una crescita nell'ambito dei Carracci quanto piuttosto quella di un grande interesse per le opere del Correggio; visse sotto la protezione del duca Ranuccio Farnese di Parma, opere a Capodimonte, la sua morte avvenne nel 1615, si dice per il dolore procuratogli da un'ingente perdita al gioco).



Jacopo Bassano (Jacopo da Ponte, detto)

(Bassano del Grappa, 1515 ca. – 13 febbraio 1592)

L'annuncio ai pastori

olio su tela, 27 x 43 cm.

Ebbe il proprio apprendistato presso la bottega del padre, Francesco dal Ponte. Dopo il soggiorno veneziano, Jacopo fece ritorno a Bassano, nell'ambito dell'impresa familiare, dove a poco a poco assunse un ruolo di primo piano. Realizzò tre grandi tele per il Palazzo pubblico della città, in cui si possono individuare influenze di Tiziano e Lorenzo Lotto. Nel 1541 il consiglio comunale gli concesse l'esenzione dalle tasse, per la qual cosa se ne desume che il suo ruolo era quello di capo famiglia e che quindi il padre Francesco era morto. Tra il 1540 e il 1550 eseguì opere che oggi si trovano a Copenhagen, Milano ed Hampton Court (*La Natività*), tra il 1550 e il 1560 realizza l'*Ultima Cena* della Galleria Borghese di Roma, dove riprende lo stile luministico del Tintoretto. Non si allontanerà mai da Bassano e fino alla sua scomparsa eseguirà tele nella bottega di famiglia, in collaborazione con i figli Leandro, Girolamo, Giambattista e Francesco (tragica la vicenda di quest'ultimo, che incapace di affrontare la morte del padre, si tolse la vita nel luglio del 1592).

“Opera dell'estrema maturità stilistica del pittore”, sottolineò il critico Maurizio Marini a conclusione dello studio intorno alla piccola tela in mostra, dopo aver anticipato: “Dopo un primo tirocinio presso il padre, Francesco, detto il Vecchio, si trasferisce a Venezia dove frequenta la bottega di Bonifacio de' Pittatti. Nel 1540 è di ritorno nella città natale da dove, salvo brevi assenze, non si sposterà più.

Nondimeno, i suoi assidui contatti con la capitale gli permetteranno di svolgere un ruolo determinante ai fini del rinnovamento (tra Maniera e Natura) della compagine artistica lagunare della seconda metà del Cinquecento.

La tela in esame s'inserisce, come detto, nel contesto della produzione più avanzata di Jacopo, quando, sempre più di frequente, i temi religiosi divengono un mero pretesto per la rappresentazione di figure assortite in vari scenari paesaggistici. Vale a dire vere e proprie 'pastorali' di cui quella in oggetto è un esempio di altissimo livello tecnico-concettuale. In tale ottica, infatti, si possono, pertanto, ravvisare anche in questo *Annuncio ai pastori*, risolto con pennellate vibranti, cariche di materia luminosa (riflesso delle coeve esperienze del Tintoretto), i caratteri che trasformano il 'notturno' in una magica atmosfera densa di presagi.

La tela oggetto di queste note trova riscontro in altre di Jacopo, tra le quali la *Annunciazione dei pastori*, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica; lo studio per la *Predica di San Paolo*, Washington, National Gallery (Kress); lo studio per la *Nascita del Battista*, Providence (R.I., Usa), Rhode Island School of Design; etc.”



Agostino Beltrano

(attribuito a)

(Napoli, 15 febbraio 1607 – Napoli, 1656)

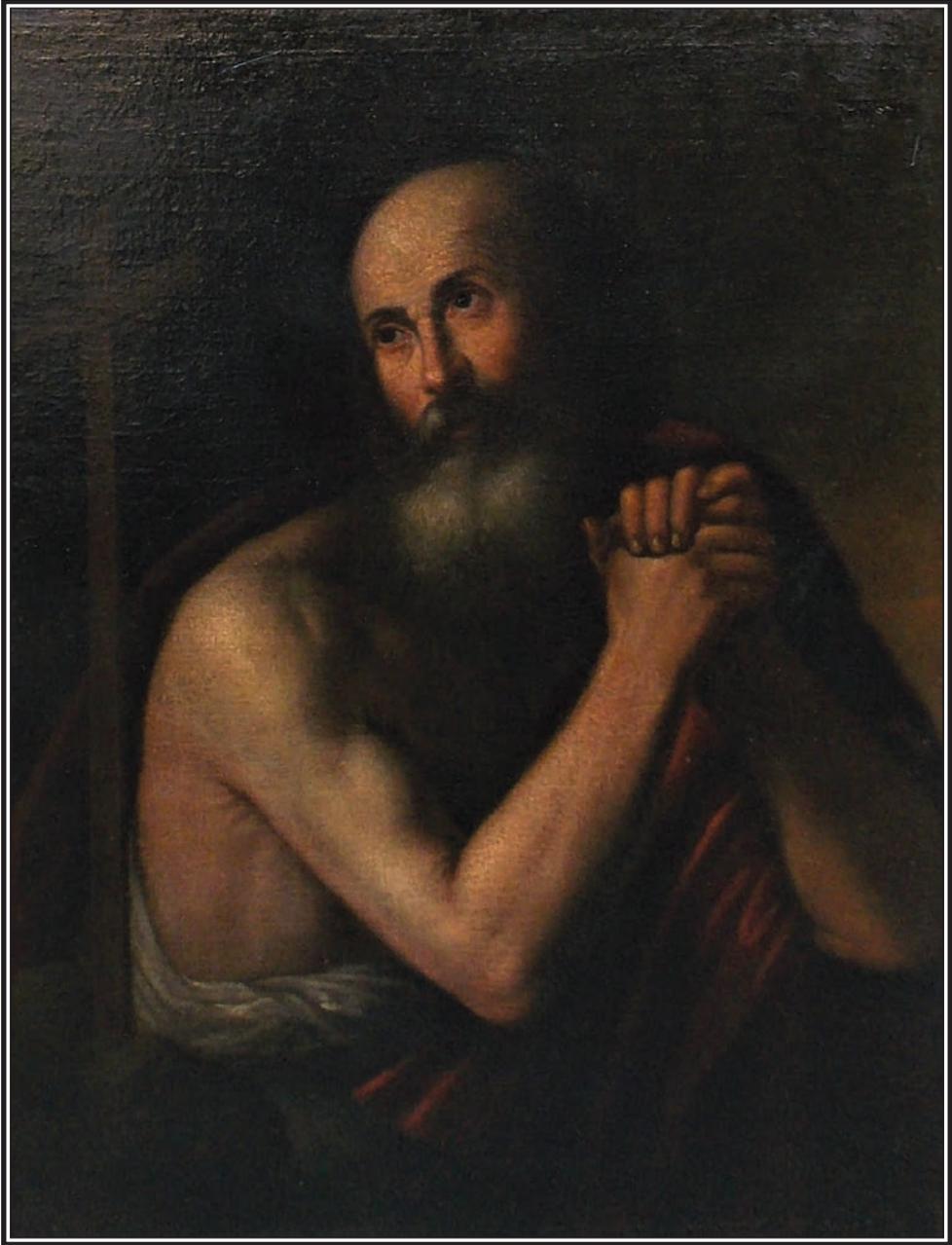
San Gerolamo in preghiera

olio su tavola, 104 x 77 cm.

Agostino Beltrano nacque a Napoli da Francesco, di professione indoratore e da Vittoria De Grasso, zia del pittore Andrea Vaccaro, anch'egli attivo negli stessi anni di Agostino (morì nel 1670). Allievo della bottega di Gaspare De Populo, si avvicinò per frequentazione e amicizia a celebri artisti del tempo, quali Massimo Stanzione, Giovanni Lanfranco e Artemisia Gentileschi. Lavorò nella cattedrale di Pozzuoli. Morì probabilmente di peste nel 1656. Sposò la pittrice Annella De Rosa: secondo alcuni (come scrisse Bernardo De Dominici, in un suo testo del 1743), accecato dalla gelosia per le attenzioni verso di lei dello Stanzione, la uccise. Ma l'atto di morte, ritrovato a metà del secolo scorso, ha smentito la leggenda, confermando la morte della donna per malattia il 7 dicembre 1643, "dopo una vita di successi professionali che le permise di lasciare ai figli una discreta somma di denaro guadagnata in diversi tempi da lei e dal marito Agostino Beltran".

L'attività del Beltrano è documentata a Napoli nelle chiese di Santa Maria degli Angeli a Pizzofalcone, di Sant'Agostino degli Scalzi, di Santa Maria della Sanità e di Santa Maria Donnaregina Nuova.

Per l'opera in mostra si è anche fatto il nome di Bartolomeo Passante (Brindisi, 1618 – Napoli, 1648).



Bartolomeo Bimbi

(attribuito a)

(Settignano, 15 maggio 1648 – Firenze, 14 gennaio 1729)

Natura morta con vaso di fiori, tappeto e frutta

olio su tela, 135 x 95 cm.

*T*redicenne divenne allievo di Lorenzo Lippi e a ventidue anni seguì a Roma il cardinale Leopoldo de' Medici per il conclave dal quale sarebbe uscito eletto papa Clemente X. Qui venne in contatto con la scuola di Mario de' Fiori, per passare dal 1685 al servizio di Cosimo III de' Medici e poi della figlia l'Elettrice Palatina Maria Luisa, dedicandosi completamente al genere della natura morta. Suoi soggetti preferiti non furono soltanto i fiori e i frutti comuni ma gli agrumi di ogni tipo, le conchiglie, le varietà vegetali più strane e ricercate - ad esempio zucche immense, cedri di grandissime proporzioni e bitorzoluti, un cocomero "di libbre centocinque, bellissimo", una barbabietola di quaranta libbre, cresciuta nel marzo del 1712 nella tenuta degli Strozzi -, gli animali. L'intento del Granduca era quello di catalogare le più diverse specie botaniche (si catalogavano per stagione e per provenienza, ogni cosa era selezionata in base all'eccezionalità della forma, del peso e dell'aspetto) con mezzi pittorici e a questa opera di sapore scientifico Bartolomeo Bimbi si ritrovò a collaborare con Francesco Redi e con Pier Antonio Micheli, botanico di corte. Il Bimbi considerò questo immenso patrimonio a sua disposizione e lo dipinse con una considerevole maestria, come già sottolineava il suo biografo Francesco Saverio Baldinucci: "[...] né Tiziano né Raffaello né alcun pittore del mondo che avesse voluto fare frutta e fiori mai sarebbe arrivato a farli in quelle forme e così bene".



Pieter Boel

Pittore fiammingo (Anversa, 22 ottobre 1622 – Parigi, 3 settembre 1674)

Natura morta con strumenti musicali, cigno, pavone, frutta
olio su tela, 145 x 90 cm.

Dopo i primi insegnamenti impartitigli dal padre Jan Boel, diventa allievo di Jan Fyt (di una decina d'anni più vecchio, celebre per le sue opere rappresentanti animali, nature morte e scene di caccia, in uno stile che ravvicina a quello della cerchia di Rubens, e ricche di contrasti di luce e colori, collaboratore tra gli altri di Jacob Jordaens, autore delle figure umane all'interno delle sue nature morte; attivo a Parigi e successivamente in Italia, a Roma, Venezia, Napoli e Genova; morto ad Anversa nel 1661). Soggiornò in Italia, soprattutto a Genova, dove sposerà (nel 1650) la nipote del mercante di Anversa Cornelis de Wael. Tornato ad Anversa e rimasto vedovo della seconda moglie Maria Blanckerts, è documentato a Parigi nell'ottobre del 1669, chiamato già in precedenza a collaborare con Charles Le Brun per una serie di arazzi intessuti dalla Manifattura dei Gobelins, ricordati e francesizzati in anni successivi come gli "Animaux de Boule". Per il lavoro compiuto, è attestato il pagamento dei Comptes des Bâtiments de Roy, tra il 1669 e il 1671, in occasione del saldo per "le opere di pittura che ha fatto in più dipinti rappresentanti diversi animali per servire agli arazzi della manifattura dei Gobelins".



Bernardo Canal

(Venezia, 1664 – Venezia, 1744)

Veduta di piazza San Marco verso la chiesa di San Geminiano

olio su tavola, 77 x 107 cm.

Bernardo Canal, padre dell'assai più famoso Canaletto, sposatosi con Artemisia Barbieri nel 1695, dopo due anni, nell'atto di battesimo del figlio (17 ottobre 1697), risulta di "professione pittore". Venuto a far parte del Collegio dei pittori, ne viene nominato Priore, il 28 dicembre 1739, e il riconoscimento lascia pensare a un certo prestigio ottenuto in età ormai tarda. Tra il '16 e il '18, collabora con il fratello Cristoforo e il figlio Antonio a vari scenari per le opere di Vivaldi, Porta e Orlandini nei teatri veneziani di Sant'Angelo e San Cassiano. Nel 1719-20 si ricorda un suo soggiorno a Roma durante il Carnevale, quando fu impegnato nella preparazione degli allestimenti scenici di due opere di Alessandro Scarlatti date al teatro Capranica.

Fu Giuseppe Fiocco, in occasione della mostra Pittura Veneta nel 1947, a riportare alla luce questo del tutto dimenticato artista, svelandone due vedute recanti sul retro della tela l'iscrizione "Bernardo Canal fecit 1735" e sottolineando come le stesse "semberebbero di un Richter meno azzurrino". Dagli studi del critico Dario Succi si apprende che "i due dipinti facevano parte di un gruppo di cinque vedute veneziane già conservate nel palazzo Salom a Venezia e in seguito trasferite a Segromigno Monte (Lucca). Le altre tre vedute furono pubblicate nel 1969 da Rodolfo Pallucchini in un articolo rimasto poco conosciuto perché apparso su una rivista polacca (1969, pp. 145-146). Più recentemente lo stesso studioso ha efficacemente sintetizzato le caratteristiche dell'arte di Bernardo Canal osservando che i cieli delle sue vedute sono connotati da banchi di nubi zigzaganti in diagonale, luminose e lucide a un tempo, per via di un segno pittorico assai netto. Si direbbe che Bernardo Canal non riesca a staccarsi dal gusto di Carlevarijs [...] che scalava i cieli con simili nubi, allo scopo di accrescere la profondità prospettica: e che abbia pure negli occhi le macchiette spiritose e ciocolanti del friulano, tentando però di aggiornarle secondo i metodi liberamente pittorici del figlio. Sono macchiette, queste di Bernardo, che si distinguono abbastanza facilmente: vivaci di colore, piccole di statura, rese a colpi incisivi di ombre e di luci, dai visetti sintetizzati con una pennellatina che opera a colpi di spillo' (Pallucchini, 1996, p. 298). Le osservazioni di Fiocco e di Pallucchini, alludenti al legame stilistico con Carlevarijs e Richter, sono pienamente condivisibili ma mettono in risalto solo uno degli aspetti della personalità di Bernardo Canal. Infatti questo pittore, pur possedendo una notevole abilità tecnica, era scarsamente dotato di estro creativo e per questa ragione nel corso della sua lunga vita preferì generalmente ispirarsi a modelli altrui, dandone un'interpretazione personale non priva di lirismo e di verità atmosferica. Non desta quindi meraviglia la circostanza che alcuni suoi dipinti, anche recentemente, siano stati attribuiti a Carlevarijs, Richter e perfino al Canaletto, per i collegamenti stilistici e iconografici con le opere di quei maestri. Dopo aver lavorato a lungo nella scenografia teatrale, all'inizio degli Anni Venti, in coincidenza con il fortunato esordio del figlio Antonio nel vedutismo, Bernardo Canal decise di seguirne l'esempio. Non si conosce infatti neanche un'opera di Bernardo databile anteriormente al 1720".

Bernardo Canal

(Venezia, 1664 – Venezia, 1744)

Veduta della piazzetta di San Marco verso sud, con le colonne di San Marco e San Teodoro
olio su tavola, 77 x 107 cm.









Bartolomeo Castelli (detto Spadino Senior)

(Roma, 1641 (?) – Roma, 1686)

Natura morta con frutta

olio su tela, 48,5 x 67,5 cm.

*D*i una famiglia originaria delle Marche, trasferitasi a Roma dove il padre Felice era scaricatore al porto di Ripetta. Oltre a Bartolomeo, si ricorda il fratello Giovanni Paolo, forse il più celebre, più giovane di lui di diciott'anni (nacque nell'aprile del 1659), anch'egli autore di nature morte, e il nipote, Bartolomeo (1696–1738).



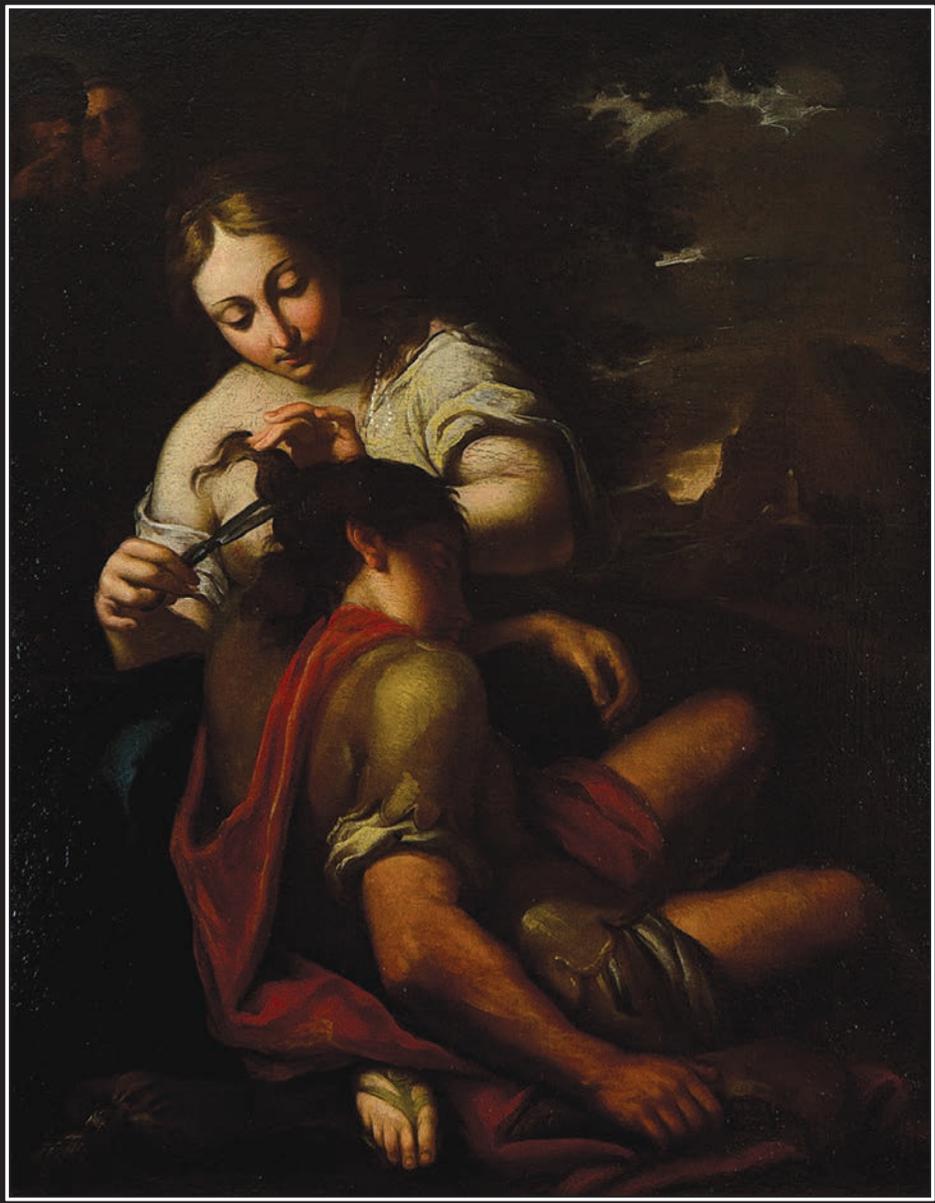
Carlo Cignani

(Bologna, 15 maggio 1628 – Forlì, 6 settembre 1719)

Sansone e Dalila

olio su tela, 90 x 70 cm.

Di nobili origini, si formò nello studio di Francesco Albani, subendo l'influsso di Annibale Carracci e del Correggio. Dopo le opere giovanili bolognesi, fortemente suggerite da un'impostazione barocca, si spostò a Roma al seguito del cardinale Gerolamo Farnese e lì lavorò (Sant'Andrea della Valle) dal 1662 e nel 1710 fu proclamato "principe" dell'Accademia di San Luca. Continuò la sua attività a Bologna dal 1665 e poi a Parma, tra il 1678 e il 1681. Trascorse a Forlì gli ultimi anni della vita, dando vita (dal marzo 1683) a quel capolavoro che è considerato l'affresco della cupola della cappella della Madonna del Fuoco nella cattedrale e che lo occupò per più di vent'anni: presentò il lavoro terminato al pubblico il 28 maggio 1706. Significativo è l'episodio narrato secondo cui il barone Martini, generale comandante le truppe di occupazione austriache, chiese di incontrare il Cignani e ne rimase così impressionato che impose alle truppe un rigoroso rispetto per la città "che si distingue dall'altre per la più bella cupola dell'Universo". Nella pinacoteca civica della città si possono ammirare *L'incoronazione di Santa Rosa* e un *Autoritratto*. Celebre è *L'Aurora che vola verso l'azzurro per portare al mondo la luce e la vita* (1672-1674), nel palazzo Albicini di Forlì. Per Ranuccio II Farnese eseguì (1678), con l'aiuto degli allievi Franceschini e Quaini le scene mitologiche che illustrano la *Potenza dell'Amore* a Parma, ciclo i cui cartoni preparatori sono conservati nella Collezione Reale di Hampton Court. Celebre e apprezzato nella sua epoca, ricevette incarichi non solo da famiglie senatorie dell'Emilia e del Lazio bensì anche dalle corti dell'Europa settentrionali, dall'Elettore di Baviera e dal re di Polonia, dal principe del Liechtenstein e dal principe Schönborn.



Jacques de Glaeuw

pittore olandese (Dordrecht, 1623 – Leida, 7 novembre 1694)

La bottega dell'arte

olio su tela, 100 x 117 cm.

Non si hanno notizie intorno alla sua origine e alla sua formazione. Nel 1651 lascia il proprio paese per recarsi a Leida, dove diviene membro della Gilda (o Corporazione dei Pittori). De Claeuw esegue prevalentemente grandi mazzi di fiori, nature morte con libri, fogli di carta, busti, recipienti e animali morti. Nelle sue prime opere si nota l'utilizzo di colori scuri, sotto l'influenza di Abraham van Beyeren, con cui completò il periodo di formazione. Negli anni successivi il pittore rimase fedele allo stile del suo maestro. Fu l'autore di alcune *Vanitas*: la "vanitas", la "vana apparenza", nell'arte, è una natura morta con elementi simbolici allusivi al tema della caducità della vita. Il nome deriva dalla frase del Qoeleth o Ecclesiaste *vanitas vanitatum et omnia vanitas e*, al pari del *memento mori*, è un ammonimento all'effimera condizione dell'esistenza. Questo genere pittorico ha avuto il suo massimo sviluppo nel Seicento, soprattutto in Olanda, strettamente correlato al senso di precarietà che investì il continente europeo in seguito alla Guerra dei Trent'anni e al dilagare delle epidemie di peste. Gli elementi caratteristici di tali composizioni possono essere: il teschio, la candela spenta o il silenzio degli strumenti musicali, in quanto simboli di morte; la clessidra o l'orologio, come simboli del trascorrere del tempo; le bolle di sapone, di solito rappresentate con un putto o un adolescente che le crea soffiando attraverso una cannuccia, simbolo della transitorietà della vita come di quella dei beni terreni; un fiore spezzato, come un tulipano o una rosa, simbolo della vita che come quel fiore prima o poi appassirà. Anche nel famoso *Canestro di frutta* di Caravaggio la mela bacata, oltre che indice di crudo realismo, sta ad indicare la caducità delle cose.

Opera firmata. La vivace rappresentazione di uno studio d'arte seicentesco, che allinea grandi tele e reminiscenze della classicità, come la colonna dietro cui si intravede l'esterno con un angolo di paesaggio. Al centro il maestro che, mentre paternalistico poggia la mano sinistra sulla testa del giovane allievo, con l'indice della destra gli indica gli errori dell'opera che sta abbozzando, mentre altri allievi sono alle prese con il medesimo soggetto. Tra fogli di disegni sparsi e prove già eseguite, tutti in bella mostra sul pavimento, un mappamondo rappresenta i possedimenti olandesi conquistati nel mondo. Al primo gruppo, sullo sfondo se ne unisce un secondo, ancora in atto di osservare schizzi e opere appena conclusi.











Sebastiano Conca (detto il Cavaliere)

(Gaeta, 8 gennaio 1676 – Napoli, 1° settembre 1764)

Sacra Famiglia con San Giovannino

olio su tela, 175 x 125 cm.

Figlio di Erasmo Conca, era il maggiore di dieci fratelli. Fu inviato presto a Napoli dove frequentò la scuola di Francesco Solimena (“e di soli diciotto anni inventava, dipingeva a fresco e ad olio lodevolmente, seguendo la maniera del suo maestro”, scriveva Filippo de’ Boni). Nel 1706 si trasferì a Roma con il fratello Giovanni, che sempre lo seguì in qualità di assistente. Autore di affreschi e di pale d’altare, si avvicinò a Carlo Maratta ed ebbe il suo primo protettore nel cardinale Pietro Ottoboni che lo introdusse in Vaticano presso papa Clemente XI. Grazie a questo incontro, ottenne la realizzazione di un affresco in San Giovanni in Laterano raffigurante il profeta Geremia. Fu ricompensato dal Papa con il titolo di Cavaliere. Nel 1710 aprì in casa propria una scuola frequentata da molti giovani pittori e nel 1729 entrò a far parte dell’Accademia di San Luca. Passò quindi a Siena (lodata molto qui la sua *Piscina probatica*) e poi a Torino, lavorando nell’oratorio di San Filippo e nella chiesa di Santa Teresa (sue pale d’altare si trovano anche nella chiesa di Sant’Uberto presso la reggia di Venaria). Nel 1739 scrisse un libro dal titolo *Ammonimenti*, contenente precetti morali e artistici e dedicato a quei giovani che avessero voluto intraprendere la strada della pittura. Fece ritorno a Napoli nel 1752.



Francesco Cozza

(Stignano, 1605 – Roma, 13 gennaio 1682)

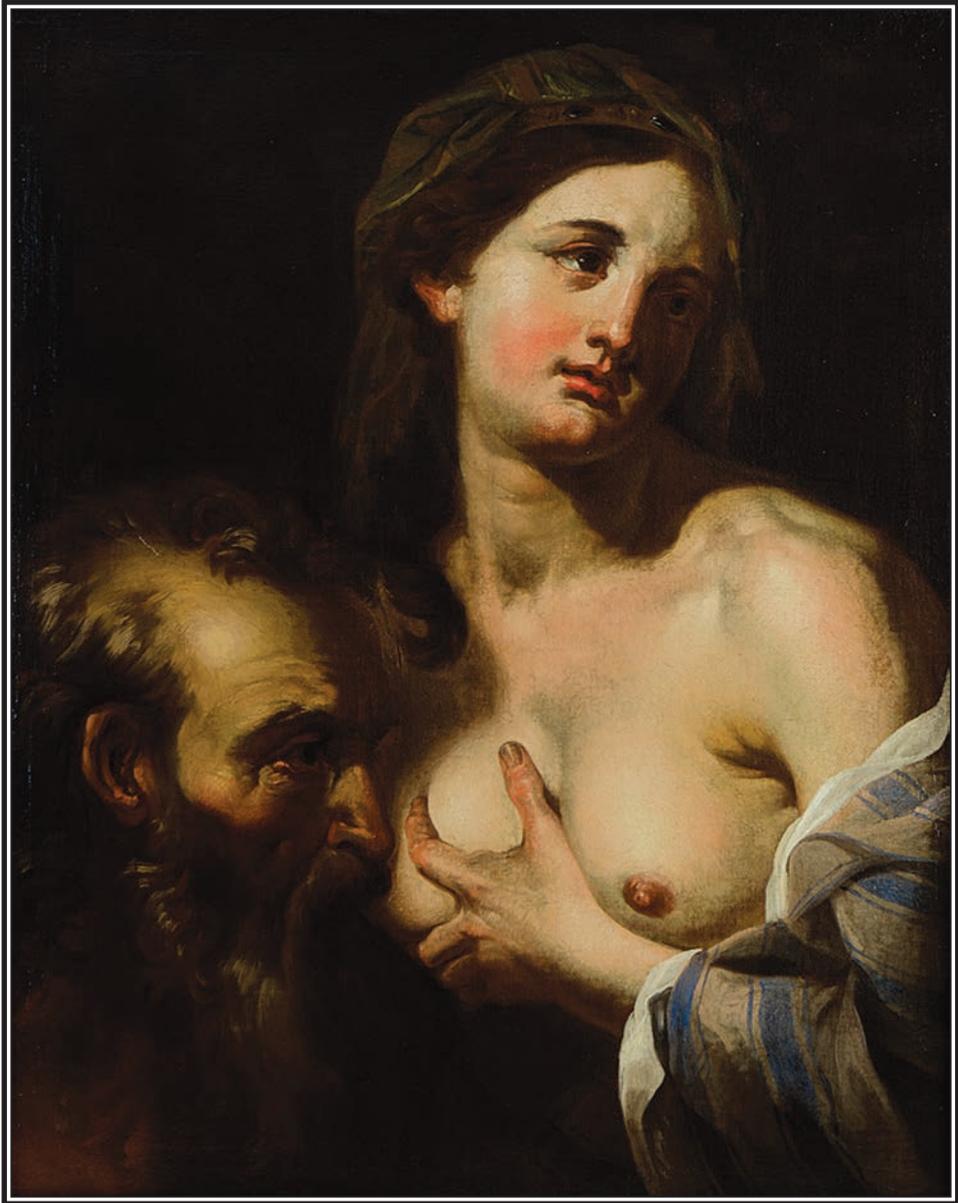
Carità Romana

olio su tela, 90 x 73 cm.

Nasce a Stignano, in Calabria, da umile famiglia. Giovanissimo, si recò a Roma dove entrò nella bottega del Domenichino (alla cui morte portò a compimento alcune opere non terminate) e dove fu ospitato presso la parrocchia di Sant'Andrea delle Fratte sino al 1634. Seguì il maestro a Frascati e a Napoli. Pare fosse cugino, per parte di madre, del suo concittadino Tommaso Campanella, di cui dipinse un ritratto conservato oggi nella città laziale di Sermoneta. Lasciò, tra gli altri, affreschi e tele a Sant'Andrea delle Fratte, la *Madonna del Cucito* (1645) nell'Ospedale di Santo Spirito a Roma, seguendo sempre più le orme di Guido Reni prima e di Mattia Preti poi.

Quello della “carità romana” è un motivo iconografico diffuso nell'arte pittorica, in particolare tra il XVI e il XVIII secolo. Tanti gli artisti che l'hanno rappresentato, Rubens e Bernini, Guercino e Caravaggio (*Le sette opere di misericordia*) tra i più celebri. È ricordato l'episodio narrato tra gli altri da Valerio Massimo e da Plinio il Vecchio secondo cui, ai tempi del periodo repubblicano, al vecchio Cimone, condannato a morir di fame in carcere, fa visita la figlia Pero che ai carcerieri ha strappato un permesso con il patto di non portare cibo al condannato. Pero ha partorito da poco tempo e ripete con il padre il gesto che compie con il suo neonato: lo allatta, di nascosto, affinché sopravviva. Con il proseguire delle visite, i sospetti e la definitiva scoperta dovrebbero confermare la condanna del vecchio ma le autorità, colpite dal gesto di pietas della donna, concedono a Cimone la libertà.

Anche qui la donna è rappresentata in un doppio sentimento di mestizia e di pudore, uniti nella necessità di avvertire ogni più piccolo segnale di pericolo, scolpita nel buio che occupa la maggior parte della tela, mentre il padre con forza, senza esitazione succhia dal seno quel liquido che a poco a poco gli ridarà la salvezza: e così è la maggior parte delle “carità romane”. Ben diversa la composizione di Rubens all'Ermitage, dove si legge nel viso della ragazza un momento di tranquillità e di tenerezza, pronta lei a offrire il suo seno al genitore, rappresentato con le mani incatenate dietro la schiena, tra le realistiche mura del carcere.



Giovanni Stefano Danedi (detto il Montalto)

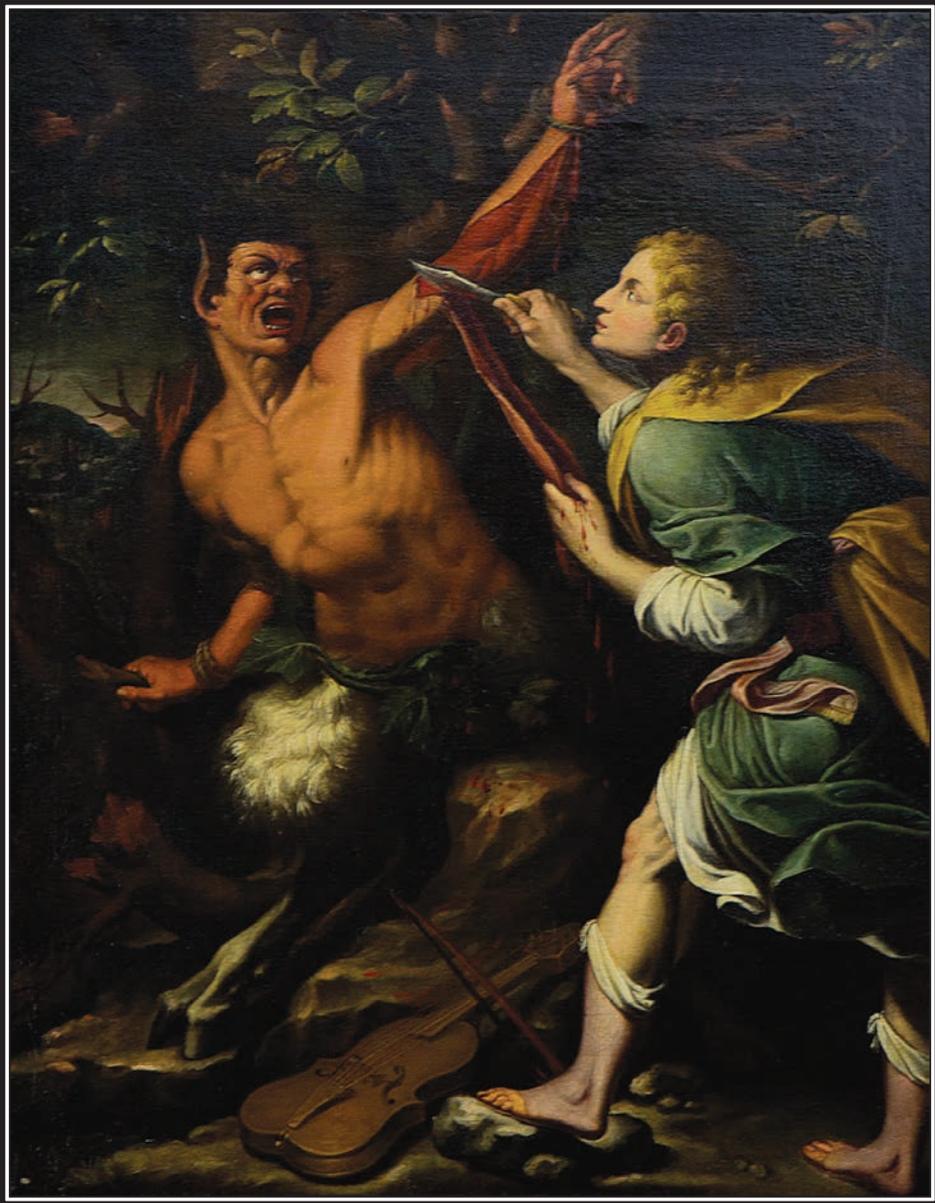
(Treviglio, 5 gennaio 1612 – Milano, 19 settembre 1690)

Apollo che scuoiava Marsia

olio su tela, 90 x 70 cm.

I massimo esponente, con il fratello maggiore Giuseppe, di una famiglia di pittori operante in Lombardia sino all'inizio del XVIII secolo. I suoi modelli, proprio in area lombarda, sono tra gli altri il Morazzone, di cui fu allievo, Carlo Francesco Nuvolone, il Cerano. Tra il 1641 e il 1648 i due fratelli soggiornano a Roma, dove si pongono a contatto con linguaggi per loro sino ad allora sconosciuti e dove apprezzano soprattutto l'attività di Pietro da Cortona. Con il ritorno in patria, lo stile di Giovanni Stefano appare più vicino e maggiormente influenzato dalla pittura barocca, come si può vedere nel duomo di Monza, nella Certosa di Pavia, nella decorazione della 17ma cappella e della cupola del Santuario del Sacro Monte di Varallo. Il Montalto è principalmente attivo in territorio lombardo nella pittura di argomento religioso e altresì importante è il suo contributo alla decorazione barocca di argomento profano in ville e palazzi di nobili famiglie nel medesimo luogo.

Con crudo realismo, in un oscuro angolo di un monte roccioso, che lascia intravedere sullo sfondo alberi spogli, evidenziando il rosso delle carni di Marsia legato alle gocce di sangue che cominciano a sporcare le mani di Apollo, vestito con mossi abiti dell'epoca, il pittore narra la vicenda che conosciamo attraverso *Le Metamorfosi* di Ovidio. Atena, a causa della gara persa e della derisione delle altre dee, aveva gettato via il suo *aulòs*, un flauto a doppia canna che lei stessa aveva inventato, maledicendo chiunque l'avesse trovato. Lo raccolse un satiro, Marsia, che, divenuto abilissimo nel suonarlo, un giorno sfidò Apollo, il dio della musica. Le Muse, chiamate a giudicare la gara, rimasero colpite dal suono dello strumento del satiro per cui il dio imbracciò la lira e prese a cantare, sfidando nuovamente Marsia. Non poteva questi cantare e suonare allo stesso tempo, venendo così decretata la sua sconfitta. Come punizione per aver sfidato un dio, Apollo condannò Marsia ad essere legato a un albero e scuoiato vivo. A simboleggiare la musica, causa del diverbio e della gara, qui il pittore mette ai piedi dei due contendenti uno strumento della sua epoca.



Dirck Christiaensz van Delen (o Deelen)

artista olandese (Heusden, 1604 – Arnemuiden, 16 maggio 1671)

Interno di palazzo con figure

olio su tavola, 65 x 85 cm.

Sconosciute le date del suo apprendistato e soprattutto i nomi dei suoi maestri. È stato fatto da qualcuno il nome di Frans Hals, più probabilmente ha studiato a Delft presso Bartholomeus van Bassen. Le prime notizie sicure risalgono al suo soggiorno romano datato 1623 e al matrimonio avvenuto due anni dopo a Middelburg. Trascorse il resto della vita a Arnemuiden, dove ricoprì la carica di borgomastro. Dal 1639 al 1665 fu membro della Corporazione di San Luca di Middelburg, mentre nei tre anni successivi fu ad Anversa dove nel 1668 divenne membro della camera degli oratori Olyftak, a cui donò un grande dipinto, realizzato in collaborazione con Theodoor Boeyermans. L'inventario delle proprietà, effettuato alla sua morte, è testimone della ricchezza dell'artista. Collaborò con parecchi pittori che si occuparono della realizzazione delle figure all'interno dei suoi dipinti. Soggetti delle sue opere furono soprattutto le architetture, a volte immaginarie, gli interni di abitazioni e di chiese e le nature morte con fiori. Riconosciuta la sua maestria nella realizzazione della prospettiva.

Opera firmata in basso a sinistra. Un interno sontuoso, alto nella suddivisione delle pareti, riccamente affrescato, festoni e busti e personaggi illustri rivestiti di armatura, grandi finestre a ricevere la luce esterna, le ante azzurre istoriate con disegni dorati, la probabile altra ala del palazzo vista di sghembo, un ambiente cui il pittore, interessato a renderci maggiormente la "cornice", dedica la maggior parte dello spazio; mentre alla base del quadro, personaggi raccontati con un fermo immagine, due servitori, uno di colore, offrono frutta e vino, un uomo e una donna stanno seduti al tavolo liberato a metà di un tappeto per far posto al gioco che essi hanno scelto per ingannare il tempo mentre altri in disparte stanno facendo conversazione, a coppie. Ma tra il cavaliere dal cappello piumato e la dama all'estrema destra c'è già forse uno sguardo d'intesa?



Joost Cornelisz Droochsloot

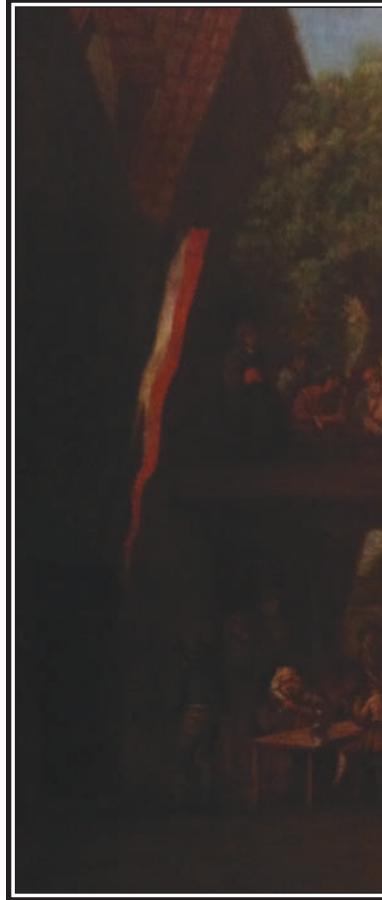
pittore olandese (Utrecht, 1586 – 1666)

Un giorno di festa in paese

olio su tela, 72 x 92 cm.

Celebre per le scene di paesaggio, che ricordano Esaias van de Velde. Raffigura preferibilmente angoli di paesi, più o meno ampie strade su cui si affacciano case, che mantengono vivo il senso di profondità. Le sagre di paese popolate di figure campagnole comprendono spesso anche indicazioni simboliche: giocatori, persone che si prendono cura del prossimo, altri chiamati a nutrire i poveri. Egli utilizza normalmente alberi secchi e altri ricoperti di foglie messi uno accanto all'altro, in modo schematico, i personaggi sono distribuiti in ordine sparso, il colore è scelto per lo più nelle gamme scure, marrone-rossiccio in preferenza. Questi i suoi soggetti preferiti, senza dimenticare le scene storiche, ricche di qualità espressive, che appartengono al primo periodo della sua produzione. Droochsloot ripete spesso le sue composizioni con qualche modifica. Nella pittura egli rimane spesso freddo e approssimativo. Cornelis Droochsloot (Utrecht 1630 – dopo 1673), suo figlio e allievo, sceglie soggetti di paese con metodi e rese molto simili ai suoi, tuttavia con personaggi espressi in maniera più debole.







Cesare Gennari

(Cento, 12 dicembre 1637 – Bologna, 11 febbraio 1688)

San Francesco

olio su tela, 66 x 50 cm.

Figlio di Ercole e di Lucia Barbieri, sorella del Guercino, di cui divenne allievo, imitandone lo stile tanto che, come scrive il suo biografo Jacopo Alessandro Calvi, “molti di lui lavori vengono attribuiti al Guercino medesimo da chi non è ben esperto e fondato conoscitore”. Quando lo zio muore nel 1666, Cesare ne eredita, con il fratello Benedetto (che sarà attivo anche in Inghilterra, ricavando uno stile, con una maestria da tutti riconosciuta, che guardava ai modelli olandesi e fiamminghi), i beni e la bottega. Suo un *Ritratto del Granduca Cosimo III de' Medici*. Soltanto un suo nipote, Carlo Gennari, seguì in qualche modo le orme del nonno, ma senza troppo interesse: scrisse infatti ancora il Calvi, “per divertimento attese alla pittura e alcuni quadri dipinse e non pochi disegni lasciò di sua mano fatti con spirito e con gusto di macchia”. Con la morte di questo nipote, avvenuta nel 1790, si chiuse la lunga tradizione pittorica dei Gennari.



Jan Josef Horemans

(Anversa, 1682 – 1759)

Interno con due contendenti

olio su tela, 52 x 60 cm.

Pittore di genere poliedrico, legato alla tradizione di David Teniers, rappresentante dell'ambiente borghese: salotti, laboratori di diversi artigiani, visite familiari, gioco dei birilli all'aria aperta. Si distingue da Jan Josef Horemans II (1714 – dopo il 1790), suo figlio e allievo, per i colori più caldi e scuri. Dipinse inoltre ritratti e allegorie storiche. La sua opera, ampia, è conservata in diversi musei e collezioni private. Nel 1706 divenne maestro della Gilda di San Luca ad Anversa, una delle corporazioni di artisti ed artigiani attive soprattutto durante il periodo barocco (la cosiddetta età d'oro) nelle Fiandre e nei Paesi Bassi. La corporazione deve il suo nome a Luca evangelista, il santo patrono degli artisti che secondo la tradizione cristiana avrebbe dipinto l'immagine della Vergine. Le sue sedi più importanti furono Anversa, Utrecht e Leida. La Gilda di San Luca non rappresentò soltanto pittori e scultori, ma anche commercianti, artisti dilettanti e amanti dell'arte. Con le loro recensioni ed emettendo giudizi su dispute in merito alle opere dei pittori, le gilde acquisirono un forte potere e influirono attivamente sulle differenti carriere.

Opera vivace, in un ambiente riccamente “reinventato” con putti, camini finemente scolpiti e il tendaggio verdastro a fare da sipario all'intera rappresentazione. Due uomini hanno appena avuto un diverbio e vorrebbero risolvere la questione con le armi, quello sulla sinistra ha già sguainato la sciabola, quello di destra sta per estrarla dal fodero. Una giovane donna tenta di fermare il primo, quella al centro implora perché si calmino. Gli altri occupanti la scena, due uomini e due donne, osservano con curiosità o con apprensione. Un probabile gioco al tavolo (con gli altri uomini, sullo sfondo) finito male.



Jacob Jordaens

(attribuito a)

pittore fiammingo (Anversa, 19 maggio 1593 – Anversa, 18 ottobre 1678)

Baccanale con Sileno

olio su tavola, 45 x 33 cm.

Con Pieter Paul Rubens, fu allievo del pittore Adam van Noort, grazie al quale fu ammesso alla gilda dei pittori di Anversa. Suo padre era un commerciante di tessuti e sete e la famiglia apparteneva alla borghesia più agiata, la loro casa si situava nell'Hoogstraat (la via alta), una delle vie più conosciute per il commercio dei panni di Anversa. Nel maggio del 1616 sposò Catharina, la figlia minore del suo maestro, di quattro anni più anziana, da cui avrà tre figli. Non riuscì mai a realizzare il sogno di compiere il tanto desiderato viaggio in Italia ("e di non aver veduta l'Italia fu dolente finché visse", scrisse l'abate Filippo de' Boni nella sua *Biografia degli artisti*, Venezia, 1840), anche se fu fortemente influenzato dalle opere dei grandi nomi della pittura del Cinquecento italiano (Tiziano, Paolo Veronese) e in primo luogo da Jacopo Bassano e dai suoi contemporanei (Domenichino e Caravaggio), "dai quali non prese che il rilievo e la verità del colorito, non la bella e grandiosa natura italiana; restò sempre fiammingo", scrisse ancora il de' Boni. Fu ammirato ed ebbe grande successo in vita, ricercato dalle corti e dai sovrani, come ad esempio Carlo Gustavo di Svezia e Filippo IV di Spagna, che lo incaricarono dell'esecuzione di molti lavori. Morì ad Anversa dopo essersi convertito al calvinismo.

Un'opera gemella, anche se di dimensioni maggiori, si trova nella galleria di Palazzo Durazzo Pallavicini a Genova, attribuita prima a Rubens e quindi a Jordaens.

Il quadro in mostra, attribuito anch'esso a Jordaens, mostra un sileno ebbro, nudo, che porta visibilmente soddisfatto, raccolti sopra un drappo colorato, gli abbondanti grappoli che un giovane satiro con gli occhi rivolti allo spettatore ha cominciato a spremere, ricavandone il prezioso succo. Sulle spalle del sileno si notano le prime gocce. Alle sue spalle, una baccante, in un abito blu e con i capelli sciolti sulle spalle, sembra danzare avendo tra le mani dei cimbali. Alla base del quadro, in basso a destra, un leopardo, animale sacro a Dioniso, raffigurato mentre guida trionfante il piccolo corteo.



Giovanni Lanfranco

(Parma, 26 gennaio 1582 – Roma, 30 novembre 1647)

Ritratto di bimba con turbante e un gattino

olio su tela, 60 x 44 cm.

Giovanissimo, per il suo sorprendente talento, è affidato ad Agostino Carracci, chiamato a Parma dal duca Ranuccio Farnese. Alla morte del maestro, si reca a Roma per entrare nella scuola di Annibale Carracci. Tra le prime opere, la decorazione della Cappella Herrera in San Giacomo degli Spagnoli (1602 - 1607) e della Galleria Farnese. Lo sappiamo impegnato, nel 1608, a fianco di Guido Reni nella Cappella di Sant'Andrea, e poi ancora a San Gregorio al Celio. Con Sisto Badalocchio pubblica un volume di incisioni delle Logge di Raffaello, dedicato al comune maestro Annibale Carracci. Ancora a Roma, verso la fine del 1612 affresca i soffitti di tre stanze di palazzo Mattei e soprattutto gli viene affidata la decorazione della cappella Buongiovanni in Sant'Agostino (1616). Lavora nel palazzo del Quirinale, diviene l'artista preferito da Paolo V per vedersi in seguito retrocesso dal successore Gregorio XV che preferirà affidare gli incarichi ufficiali al Guercino e al Domenichino. Tuttavia, a partire dal 1621, offre le sue prove migliori in Santa Maria in Vallicella e principalmente in quello che viene considerato il suo capolavoro, gli affreschi della cupola di Sant'Andrea della Valle (tra il 1625 e il 1627). Il nuovo Pontefice Urbano VIII gli affida nel settembre del 1628 il grande affresco con *San Pietro che cammina sulle acque*, in Vaticano, che gli fruttò la nomina a Cavaliere dell'Ordine di Cristo. All'inizio del 1634 è chiamato a Napoli dai Gesuiti, dove in un decennio eseguì una strabiliante serie di affreschi nelle più importanti chiese della città. Rientrò a Roma nel 1646, in tempo per affrescare il catino absidale di San Carlo ai Catinari.

"[...] A mio avviso, questa 'bambina' deve essere stata eseguita attorno al 1627. Tale cronologia si evince dalla considerazione che, con ogni verosimiglianza, il soggetto deve essere la figlia del pittore, Flavia, la quale è presente nella nota composizione della *Famiglia del Lanfranco*, Napoli, Banca Sannitica. In questa la bimba è raffigurata con un piatto tra le mani e un ornamento sul capo, accanto alla nonna Cornelia. Qui Flavia, nata nella primavera del 1617, è certo avere nove anni, quindi, poiché nella tela in oggetto la foggia dei capelli e i tratti somatici sembrano di poco più maturi, è possibile che il padre l'abbia ritratta, in forma allegorica e con un gatto (animale che egli aveva già introdotto in un suo *Autoritratto nudo con un gatto*, apparso in vendita da Christie's, Londra [...]), l'anno successivo." (Maurizio Marini)



Andrea Locatelli

(Roma, 19 dicembre 1695 – Roma, 19 febbraio 1741)

Paesaggio con figure e rovine

olio su tela, 100 x 75 cm.

Nei primi anni della sua attività di artista, si dedicò alla pittura di paesaggi, alle scene di architetture con figure, alle rovine e alle visioni di un'archeologia che si andava sempre più sviluppando (*Veduta del Colosseo con archeologi e operai al lavoro*). Fu al servizio di molte famiglie nobiliari romane. Con l'avanzare della cultura settecentesca, Locatelli abbracciò il genere arcadico pastorale, nato dallo sviluppo delle istanze bamboccianti. "Scuola dei bamboccianti" è definita quella scuola pittorica che si sviluppò a Roma nella prima metà del secolo XVII e che aveva come riferimento e maestro Pieter van Laer (Haarlem, 1599 ca. - 30 giugno 1642, pittore olandese attivo nella città pontificia tra il 1625 e il 1638, legato a espressioni di un forte realismo narrativo e bozzettistico, tratte dalla vita quotidiana romana, in special modo da quel mondo legato agli emarginati, ruffiani ladri giocatori bari prostitute mendicanti, accostato alla riproposta di monumenti e reperti dell'epoca romana, committenti l'alta borghesia e la nobiltà: scrissero i critici ufficiali, come Giuseppe Passeri, che "costui era singolare nel rappresentare la verità schietta e pura nell'esser suo, ché i suoi quadri parevano una finestra aperta..."), noto anche con lo pseudonimo "il bamboccio", per il suo aspetto fanciullesco. Una tendenza artistica quindi questa che incontrò un particolare successo a Roma e che finì con l'espandersi anche in Francia, ad opera di Louis Le Nain, che a seguito di un soggiorno nella città diede vita a Parigi a un buon gruppo di pittori caratterizzati dallo stesso spirito e dalle medesime scelte.

Anche l'opera in mostra riprende i paesaggi e le rovine, temi cari all'artista, raccontando personaggi dell'epoca, viandanti, popolane, uomini di strada, inseriti nella campagna laziale, tra le montagne di non elevata altezza e il fiume con le sue barche, tra tombe antiche che hanno l'aspetto di una piramide monca, di quello che può apparire un piccolo anfiteatro, di una grande urna posta gloriosamente in primo piano.



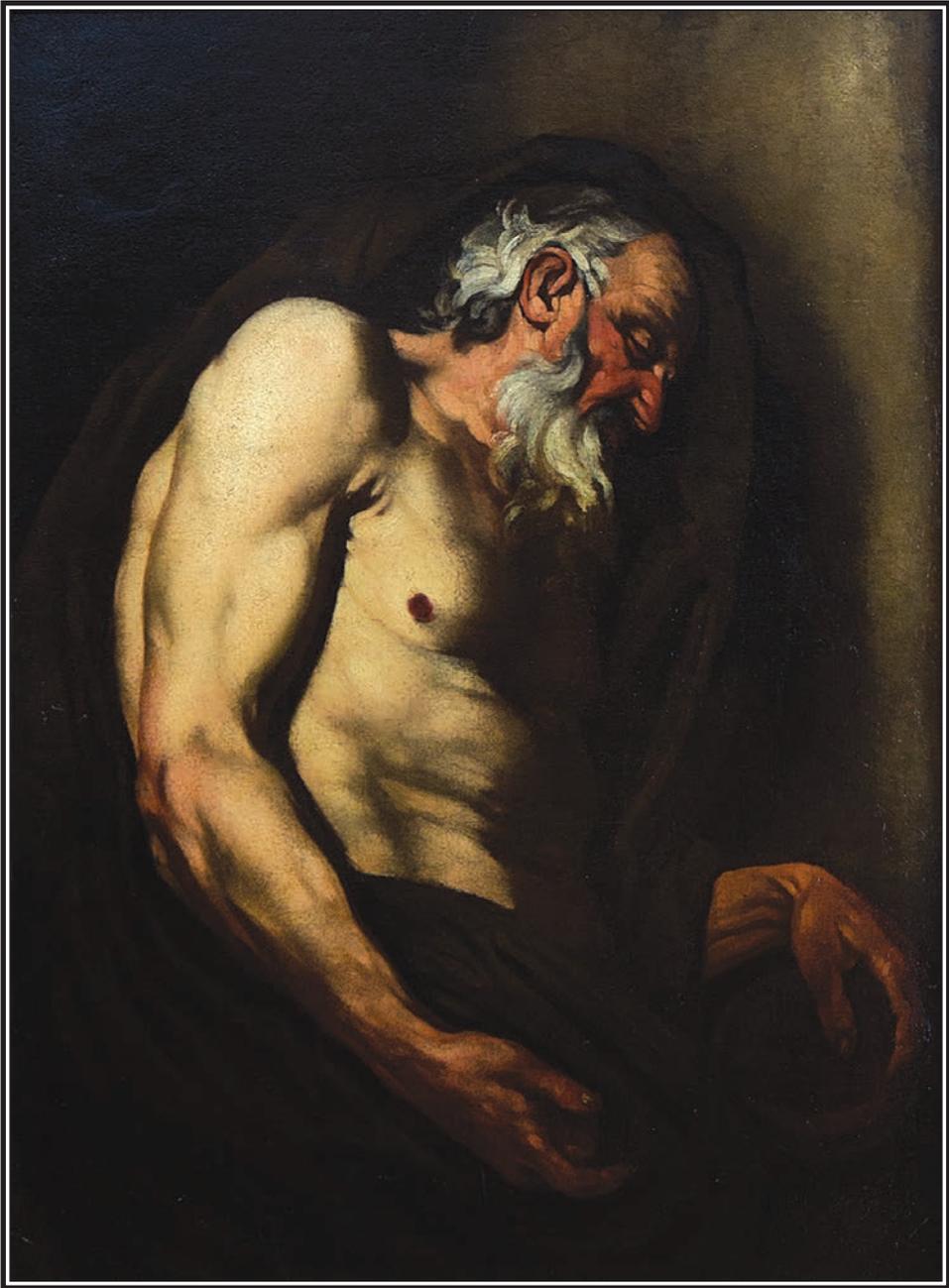
Johann Carl Loth (detto il Carlotto)

pittore tedesco (Monaco di Baviera, 1632 – Venezia, 6 ottobre 1698)

Loth ubriaco

olio su tela, 102 x 75 cm.

Figlio del pittore di corte Ultich Loth (la madre era miniaturista), si forma in patria per trasferirsi intorno al 1650 a Venezia, dove fu allievo prediletto di Pietro Liberi e dove subì l'influenza di un altro pittore, là trasferitosi da Genova, Giovanni Battista Langetti (un apprendistato genovese sugli esempi di Rubens e di Bernardo Strozzi e, per alcuni, una frequentazione romana della bottega di Pietro da Cortona, poi un trasferimento - per cause sconosciute - a Venezia dopo la metà degli anni Cinquanta). Durante un probabile soggiorno a Roma, conobbe l'opera di Caravaggio e dei caravaggeschi. Filippo de' Boni scrisse: "Ricondotto a Monaco dal desiderio della patria, condusse parecchi quadri tra i quali un capolavoro, cioè Sileno ubbriaco". Fece un soggiorno a Vienna, ritraendo Leopoldo I e tutta la famiglia imperiale, poi a Milano e a Firenze accolto dal Granduca di Toscana, tornando definitivamente sulla laguna. Sue opere si possono ammirare in alcune chiese veneziane e al Kunsthistorische Museo di Vienna, a Brescia, a Padova e al Museo Civico di Bolzano dove è collocata una tela giovanile, l'*Ebbrezza di Noè*.



Francesco Mantovano (o Mantovani)

(Francesco Caldei?)

(Mantova, 1618 (?) – Venezia, 1674)

Vaso di fiori

olio su tela, 116 x 82 cm.

Vaghe e contrastate sono le notizie intorno alla figura del Mantovano. Il suo nome si trova per la prima volta negli elenchi della fraglia dei pittori veneziani (la “fraglia”, con il significato di “fratellanza”, indicava nel Veneto e nei territori della Repubblica di Venezia le corporazioni di arti e mestieri o le confraternite religiose; l’associazione si riuniva in un “capitolo” che aveva sede in genere nella chiesa della contrada in cui tendeva ad abitare chi praticava un certo mestiere, i membri possedevano un altare o una cappella dedicata al santo protettore; a capo della fraglia erano eletti i “gastaldi” mentre i “massari” ne amministravano il patrimonio e riscuotevano i contributi degli iscritti) tra il 1636 e il 1639, mentre già dal 1640 al 1644 è iscritto nella lista dei contribuenti per il pagamento della tansa, testimoniando questo la larga diffusione delle sue opere e i conseguenti guadagni. Tali date fanno ipotizzare ad alcuni critici una nascita non oltre il 1618, mettendo in conto verso i diciott’anni l’apprendistato e una conseguente indipendenza. Alcune fonti parlano quindi di un artista di origine mantovana, di un suo soggiorno a Roma e in seguito a Venezia, dipingendo fiori, frutti, animali, armature e strumenti musicali. La sua produzione di vasi di fiori denuncerebbe tutto il suo debito stilistico nei confronti della produzione romana iniziata con Tommaso Salini (nato nel 1575 e morto nel 1625, attivo principalmente a Roma, specializzato nella pittura di genere e in particolare nella natura morta, influenzato dall’opera di Caravaggio, il primo “che pingesse e accomodasse i fiori con le foglie ne’ vasi, con diverse invenzioni molto capricciose e bizzarre”, come ebbe a scrivere Giovanni Baglione). Qualcuno ha altresì avanzato la sovrapposizione del Mantovano con un altro pittore dell’epoca, Francesco Caldei (che lasciò in eredità duecentodieci quadri, tra cui varie nature morte), trovando una coincidenza il nome, l’epoca, l’attività e il medesimo luogo di origine.

Opera di grande bellezza. Su di un piedistallo colpito dalla luce, l’artista pone un vaso stracolmo di fiori, disposti a piramide, delle più svariate qualità, costruisce quasi un’aureola spingendo come in primo piano i vivacissimi rossi e ponendo all’interno una gradevole gamma di rosa, azzurri e bianchi, mostrati a chi guarda in tutta la loro forza.



pittore fiammingo (Beveren-Waas, 1599 – Torino, aprile 1664)

La bottega del maniscalco

olio su tela, 50 x 68 cm.

Detto anche Giovanni Miel o Giovannino della Vite. Ebbe il proprio apprendistato ad Anversa nella bottega di Gerard Seghers. Nel 1636 scende a Roma, dove prende dapprima dimora in via dell'Olmo e in seguito, tra il 1641 e il 1647, in via della Vite, da cui il soprannome. Lo si ritrova poi ad abitare con Pietro da Cortona in via Margutta. L'appartenenza alla chiesa cattolica gli permette di ottenere presto alcune importanti commissioni, lavorando con sempre maggior successo nelle chiese di Roma: in San Lorenzo dipinge il *Miracolo di Sant'Antonio da Padova*, un *San Sebastiano* in Santa Maria Regina Coeli, il *Battesimo di Costantino* in San Martino ai Monti e alcuni episodi della *Vita di San Lamberto* in Santa Maria dell'Anima. Tra il 1636 e il 1653, intensificandosi l'attività pittorica di Miel, ecco che la sua pittura non tocca soltanto più gli elementi religiosi ma pure la "bambocciata" condotta in comune con l'amico Pieter van Laer, dal quale - per il suo aspetto fanciullesco era conosciuto con il soprannome di "Bamboccio" - prende nome questa scuola pittorica - "perché costui era singolare nel rappresentare la verità schietta e pura nell'esser suo, ché i suoi quadri parevano una finestra aperta...", ebbe a scrivere Giuseppe Passeri. Tipico della scuola era il ritrarre scene di vita popolare della Roma papale, con un'attenzione particolare a quel mondo che viveva ai margini della società come ruffiani, ladri, giocatori e bari, prostitute e mendicanti, immaginati durante una sosta alla locanda o durante le feste dei contadini, tra piazze e cortili. Alla fine del 1658, Miel fu chiamato da Carlo Emanuele II alla corte torinese, dopo che sette anni prima di lui s'era apprezzato la *Madonna che presenta il Bambino a Sant'Antonio da Padova*, per il Duomo di Santa Maria della Scala a Chieri. Lavorerà alla Reggia di Venaria (1661 - 1663), al Castello di Rivoli e a Palazzo Reale.

"Il dipinto è una caratteristica scena di "bambocciata" romana. Rappresenta un maniscalco che ferra un cavallo circondato da personaggi che lo osservano, in primo piano un "picnic" di popolani accanto ad un carro con bestiame. Sulla destra un casale romano in cui si riconoscono resti antichi inglobati dalla costruzione, con un cencio rosso che indica la presenza di un'osteria. L'opera, sia per il taglio della scena che per l'impianto della composizione, rientra in quella tipica della produzione del pittore fiammingo Jan Miel, maestro del genere della bambocciata... Il quadro, agevolmente e convenientemente confrontato con suoi dipinti noti, presentandosi infatti molto vicino, ad esempio, alla *Sosta dei cavalieri*, passato in asta a Londra nel 1970, e al *Cortile con osteria* della Galleria Pallavicini di Roma, entrambi con il cavaliere, il maniscalco, astanti e sfaccendati [...], con la tipica osteria fuori porta romana, la pianta un po' rinsecchita che apre le sue ramaglie verso il cielo, lo sfondo digradante e pieno di avvallamenti della piana di Roma. Particolarmente significativo il confronto tra la figura della donna anziana seduta in primo piano con un fanciullo tra le braccia e quella della *Vecchia* di una celebre incisione di Miel: stesso atteggiamento e stesso abbigliamento. Simili e speculari per impostazione sono anche un dipinto al Louvre (*Il mendicante*) e due del Prado (*Sosta di caccia* e *Spuntino*) [...]. I numerosi paragoni proposti confermano l'autografia della tela e consentono di collocarla cronologicamente verso il 1640-1645: all'epoca del suo fecondo e lungo soggiorno romano." (Arabella Cifani)



Claes Molenaer

(Haarlem, 1626/1629 – Haarlem, 30 dicembre 1676)

La stazione di posta

olio su tela, 65 x 54 cm.

Fratello dei pittori Jan Mensie e Bartholomeus, autore di paesaggi e scene di genere, appartenente alla cerchia di Jacob van Ruisdael. È iscritto nella gilda di San Luca ad Haarlem - dove abita tra il 1644 e il 1676, verrà sepolto nella chiesa di Saint-Bavon della stessa città - nel 1651. I suoi poderi sulle rive alberate del fiume con le lavandaie e i pescatori ricordano Roelof van Vries e C. Decker, come per altre opere si avverte l'influenza di Jacob van Ruysdael e Isaac van Ostade. I numerosi quadri che raffigurano paesaggi invernali con pattinatori, i canali d'acqua con antiche torri intorno sono animati da molte figure, espresse in maniera piacevolmente vivaci, disegnate con tocco veloce.

Opera firmata, in basso a sinistra, sul lato corto del cassone in legno. Un uomo a cavallo annuncia l'arrivo di un forestiero e del suo carro alla porta di una locanda, dove già altri avventori stanno stazionando. Donne e ragazzi del borgo guardano con curiosità accanto ai cavalli, mentre animali da cortile e un paio di cani sono lì a gironzolare, nello spiazzo davanti; una coppia di uomini sulla sinistra sta chiacchierando e poco lontano, più o meno nascosto agli sguardi altrui - ma senza troppo preoccuparsene, a guardar bene - quello che ha tutta l'aria di un ragazzino ha cercato un angolo dove "fare la pupù".



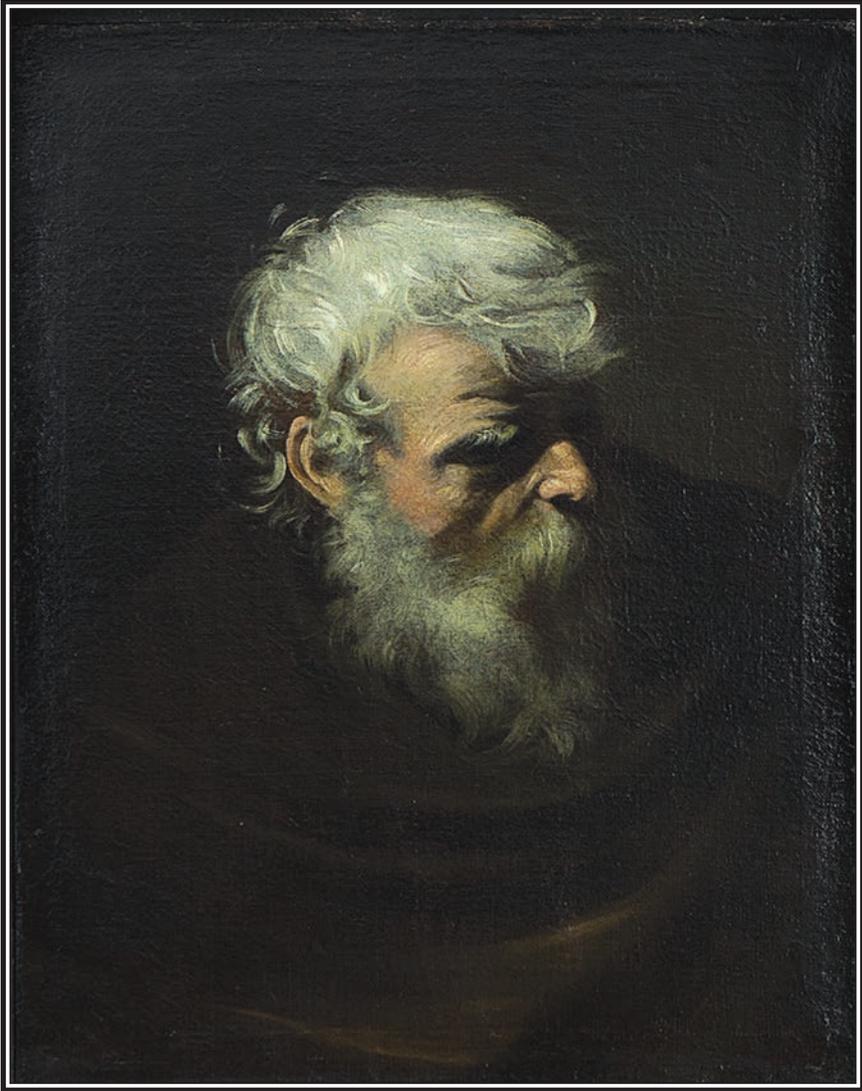
Pietro Novelli

(Monreale, 2 marzo 1603 – Palermo, 27 agosto 1647)

Ritratto di vecchio

olio su tela, 70 x 54 cm.

Figlio di Pietro Antonio Novelli, anch'egli apprezzato pittore. Fece il suo apprendistato presso la bottega del padre. La sua attività di artista si sviluppa in un'epoca in cui è visibile il passaggio tra il tardo Manierismo e la prima grande stagione del Barocco, rinnovando il proprio stile grazie alla conoscenza, diretta e no, e all'influenza di artisti di scuola genovese che operarono nell'Oratorio di Santo Stefano Protomartire al Monte di Pietà e di un maestro come Caravaggio presente, con l'*Adorazione dei pastori* nell'oratorio di San Lorenzo. Ricordando anche l'apporto di pittori fiamminghi presenti in quegli anni a Palermo, come ad esempio Anton van Dyck, che abitò nella città siciliana nel 1624. Proprio per la passione e lo slancio ad accrescere la propria conoscenza artistica, Novelli si recò a Roma dove rimase dal 1622 al 1625 e dove poté studiare i grandi nomi del Rinascimento. A Napoli, intorno al 1630, ebbe modo di vedere le opere del Ribera, abbracciando anche dietro l'invito di artisti napoletani una pittura più realistica. Nel pieno del successo, aristocratici, esponenti della buona borghesia e alti rappresentanti dell'ambiente religioso gli offrono vari incarichi, un successo che cresce sempre più fino al settembre del 1636 quando l'artista ottiene la carica di ingegnere e architetto del Senato di Palermo, per ricoprire dal 1643 quella di ingegnere del Regno. Morì a seguito dei moti rivoltosi di Palermo. Nel 1788, il pittore classicista padre Fedele da San Biagio scriverà delle sue opere: "Quando le leggo e le considero, rimango sorpreso, e non saprei staccarmene. Resto come incantato di quelle teste dipinte, disegnate, ed impastate all'ultima sottigliezza, all'ultimo gusto, e all'ultima perfezione, sin dove può giungere l'arte".



Panfilo Nuvolone

(con la collaborazione del figlio **Giuseppe**)
(Cremona, 1581 – Milano, 27 ottobre 1651)

Agar e Ismaele con un angelo
olio su tela, 90 x 118 cm.

Figlio di un nobiluomo mantovano, svolse la propria attività tra Cremona, Piacenza, Mantova e Milano, dove si dedicò ai soffitti di alcune chiese, e dipinse pale d'altare e nature morte. I suoi figli Giuseppe e Carlo Francesco soprattutto continuarono la sua opera.



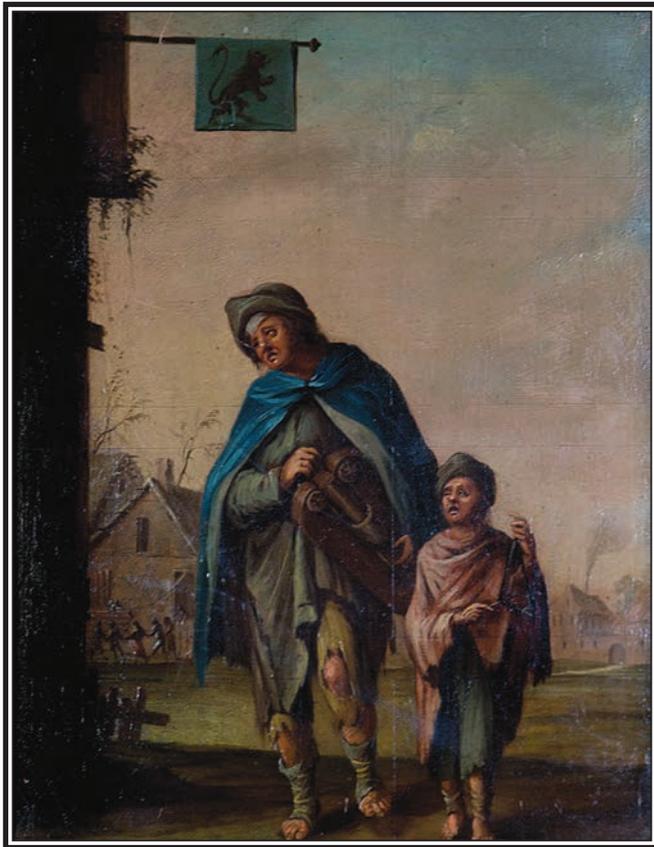
Pietro Domenico Olivero

(Torino, 1° agosto 1679 – Torino, 13 gennaio 1755)

Il suonatore di ghironda

olio su tela, 36 x 30 cm.

Famiglia di origine ligure, nasce da Francesco, intagliatore del legno, e da Gioanna ed è registrato sotto la parrocchia di san Tommaso. Sappiamo (ricordato da Gian Giorgio Massara in *Miracoli, giocatori, mercati e risse*, nel volume di Anna Cremona Pastorello *La Torino dei bamboccianti*) che “era di assai brutta apparenza e di corpo malfatto e storpio, ma di umore lieto e gioviale”. L'Ollivero (questo il nome che si riscontra in parecchi documenti ufficiali della sua vita) nacque con una lussazione congenita delle anche, per cui sempre soffrirà di una deambulazione assai faticosa che lo costringerà all'appoggio continuo di un bastone: la malattia non gli permetterà lo sviluppo degli arti inferiori. Nonostante il cattivo stato di salute e le scarse risorse economiche, il pittore continua a essere una persona “lieta”, intelligente e ironica, anche verso se stesso, buon osservatore della società che lo circonda. In gioventù, frequentò presumibilmente la bottega dell'architetto e pittore Francesco Bianchi, rappresentando panorami montani o casali accanto a rovine classiche. Godrà in seguito della protezione di Vittorio Amedeo II, che lo stima (ad esempio, per “l'aver durante quattro mesi travagliato alla Venaria nel dipingere centottantuno vasi di fiori[...], tanto da fargli dono, in occasione del Natale del 1723, d'un abito e d'un paio di calzature, confezionati su misura dagli artigiani di corte”, v. Cremona Pastorello, op. cit. pp. 34-35), come è ben voluto e ammirato dalla corte e da molti rappresentanti della nobiltà piemontese; e ai consigli del sovrano che lo spingerebbe ad occuparsi di soggetti aulici egli preferisce i popolani della Torino di inizio secolo, i costumi e la moda, le abitudini, la cucina, il falò di San Giovanni, una rappresentazione sul palcoscenico del Regio, le processioni, i rei di bancarotta appesi alla Torre Civica, l'arresto di una prostituta nei pressi delle Torri Palatine, i mercanti e i girovaghi, il gioco della moscacieca, i luoghi di ritrovo, le strade, le piazze “piene di popolo”. Lavora altresì nei castelli di Rivoli e Guarene, in seguito anche a Stupinigi, nel 1726 riceve la nomina a Priore dell'Accademia di San Luca. Inoltre, Ollivero, all'osservazione dei vari fiamminghi presenti nella collezione del principe Eugenio giunta a Torino, con l'acquisto da parte di Carlo Emanuele III, nel 1741, accosta “quella dei bamboccianti romani per derivarne una visione della natura e della folla propria della terra di Piemonte con l'osservare quali fossero le passioni predominanti della gente che per lo più serviva di soggetto ai suoi quadri ed in che maniera le esprimesse; poiché si sa che ogni nazione ha le sue maniere di gestire tanto diverse tra loro quanto lo sono i dialetti di cui si servono” (op. cit., pp. 35-36). Nel 1739 è chiamato con altri pittori a Palazzo Reale per la decorazione di una delle Stanze dei Regi Archivi, per quel ciclo che Andreina Griseri ha definito “della vita umana”. Se i primi pagamenti datano 1712, recenti ricerche hanno messo in luce un'attività artistica già riconosciuta alla fine del Seicento.







Pittore francese (della cerchia di Nicolas Poussin)

(secolo XVII)

La strage degli innocenti

olio su tela, 96 x 125 cm.



Autore ignoto

(allo studio)

(seconda metà del XVII secolo)

Ritratto di uomo

olio su tavola, 90 x 65 cm.

L'opera è allo studio. Forse attribuibile ad un seguace di Rembrandt. Anche per la foggia del cappello - simili strani copricapi si vedono in altre opere -, si pensa che l'autore potrebbe essere quello che solitamente viene identificato con il monogramma IS, autore di ritratti a mezzo busto che rappresentano uomini e donne in età avanzata.



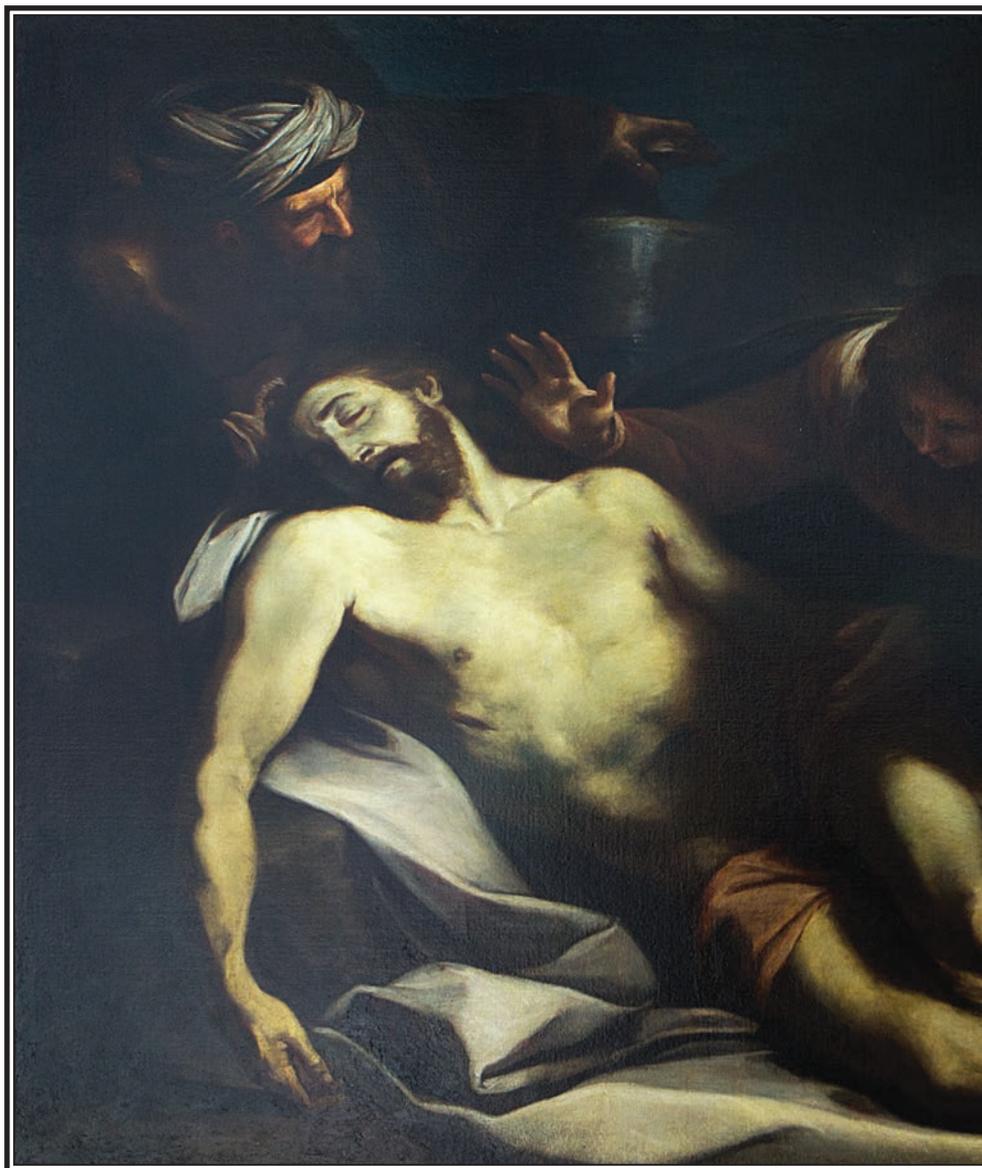
Pittore romano

(attivo nella prima metà del XVII secolo)

Pietà

olio su tela, 140 x 199 cm.











Andrea Procaccini

(Roma, 1671 – La Granja de San Ildefonso, Segovia (Spagna), 1734)

Allegoria della gloria del papato di Clemente XI Albani

olio su tela, 120 x 150 cm.

Nacque da Carlo e da Angelica Vela. La madre portò in dote una cospicua dote ma documenti ci raccontano di ingenti debiti che a poco a poco assottigliarono le risorse della famiglia, per cui Andrea entrò nella bottega di Carlo Maratta per necessità, sin dalla fine degli anni Ottanta. Con il maestro fu impegnato, nel 1702, nel restauro degli affreschi delle Stanze Vaticane. Di questi anni è la Madonna con il Bambino, i Ss. Giovanni Battista e Eusebio e i beati Amedeo e Margherita di Savoia della chiesa di San Filippo Neri a Torino, dipinta con altri allievi del Maratta. E ancora il Battesimo del centurione Cornelio per la Cappella del Battesimo nella Basilica di San Pietro a Roma: il capitolo della basilica non ne fu soddisfatto e ne intimò la rimozione. Maratta chiese l'intervento di papa Clemente XI, dando a sé meriti e demeriti, affermando di essere sue la concezione e l'esecuzione della tela e di essere stato Procaccini esclusivamente un aiuto. E il dipinto rimase al suo posto: quasi a voler sottolineare come l'allievo non occupasse altro ruolo se non quello di aiuto di bottega e altresì una sorta di sudditanza da parte dell'allievo fino alla morte (1713) del maestro. In seguito venne nominato dal papa direttore della Fabbrica di Arazzi di san Michele a Ripa, appena creata, gli fu affidato il progetto di una serie completa di stampe tratte dagli arazzi di Raffaello conservati in Vaticano, entrò nel 1716 nell'Accademia di San Luca, ebbe vari incarichi per le chiese romane e per privati. Nel 1720 si trasferì in Spagna, onorato dai sovrani e ricompensato con un buon numero di committenze.

Rifacendoci all'approfondito studio dell'opera da parte dello storico dell'arte Arabella Cifani, sappiamo che il dipinto rappresenta una complessa allegoria legata al tema biblico di Giacobbe narrato nella Genesi. Al centro della tela è rappresentato Giacobbe, ancora in lotta con l'angelo che gli mostra la nascita dell'aurora; sulla destra due angioletti seduti a terra tengono tra le mani un cartiglio con una scritta e un altro lo tengono due angeli alle loro spalle. Sullo sfondo si scorge la famiglia di Giacobbe con le sue due mogli, le due schiave, i suoi undici figli in procinto di passare il guado del fiume Yabbok. Sulla sinistra un castello fortificato con una torre su cui è un orologio con lo stemma della famiglia Albani di Urbino, lo stesso stemma sta su una bandiera che svetta in cima alla torre. A guardia del castello vi sono ancora angeli guerrieri, mentre in primo piano un angelo legge un cartiglio. Nell'alto del dipinto domina l'allegoria dell'aurora sulle nuvole mentre scaccia la notte che precipita in un nembro oscuro; dietro le montagne sta sorgendo il sole e il carro di Apollo avanza con i suoi cavalli. Sopra l'aurora un angelo regge la tiara e le chiavi papali e una stola bianca con la scritta "Iam ascendit aurora", ancora tratta dalla *Genesi*, a testimoniare il termine della lotta di Giacobbe con l'angelo. Nei cartigli di sinistra e di destra sono riportati versi tratti da un celebre inno sacro che la tradizione ha attribuito a papa San Gregorio Magno (540–604), ma al contrario probabilmente da ascriversi ad Alcuino di York (732–804). Per comprendere il significato della tela è però fondamentale il cartiglio che i due angioletti in basso reggono e sul quale è scritto: "Clementi XI Albano P.O.M. / Urbinati, imo et Orbinato, duodecimum / suum pontificatum / feliciter, fausteque /

Rembrandt Harmenszoon van Rijn

(attribuito a)

pittore olandese (Leida, 5 luglio 1606 – Amsterdam, 4 ottobre 1669)

La parabola del servo infedele

olio su tela, 49 x 62 cm.

*D*iceva poi anche ai suoi discepoli: “Un uomo ricco aveva un amministratore che gli fu denunziato come dissipatore dei suoi beni. Egli lo chiamò e gli disse: ‘Che cos’è che sento dire di te? Rendi conto della tua amministrazione, perché non potrai più amministrare’. L’amministratore disse allora tra sé: ‘Che cosa farò, ora che il mio padrone mi toglie l’amministrazione? Di zappare non ho la forza, di mendicare mi vergogno. So io che cosa farò, affinché, quando sarò rimosso dall’amministrazione, ci sia chi mi accolga in casa sua’. Fece venire a uno a uno i debitori del suo padrone e disse al primo: ‘Quanto devi al mio padrone, tu?’. Quello rispose: ‘Cento barili d’olio’. E lui: ‘Prendi la tua ricevuta, siediti, presto, scrivi: cinquanta’. Poi disse a un altro: ‘Tu, quanto devi?’. Quello rispose: ‘Cento misure di frumento’. E lui: ‘Prendi la tua ricevuta e scrivi: ottanta’. Il padrone lodò quell’iniquo amministratore perché aveva agito con scaltrezza; poiché i figli di questo mondo sono, nell’agire con i loro simili, più scaltri dei figli della luce”. (Lc. 16, 1-8)

L’opera in mostra è presumibilmente il bozzetto del quadro definitivo oggi alla Wallace Collection di Londra, attribuito ad un seguace di Rembrandt (176,5 x 216,2 cm.).



Rembrandt Harmenszoon van Rijn (bottega di)

pittore olandese (Leida, 5 luglio 1606 – Amsterdam, 4 ottobre 1669)

Agar e Sara

olio su tela, 90 x 70 cm.

Sil quadro è la rappresentazione dei due personaggi femminili narrati nella *Genesi*, capitoli 16 e 21: poiché Sara non ha figli offre al marito Abramo la propria schiava Agar, egiziana; dall'unione nasce Ismaele. Tuttavia, quando in seguito Sara avrà il figlio Isacco, ecco che in lei nascerà una profonda gelosia nei confronti della più giovane donna, tanto che Abramo sarà costretto a scacciare Agar con il figlio.

Nel quadro, dipinto da un allievo della bottega di Rembrandt, i tratti del personaggio di Sara potrebbero essere quelli della madre dell'artista.

Vedasi in mostra anche l'opera di Panfilo Nuvolone.

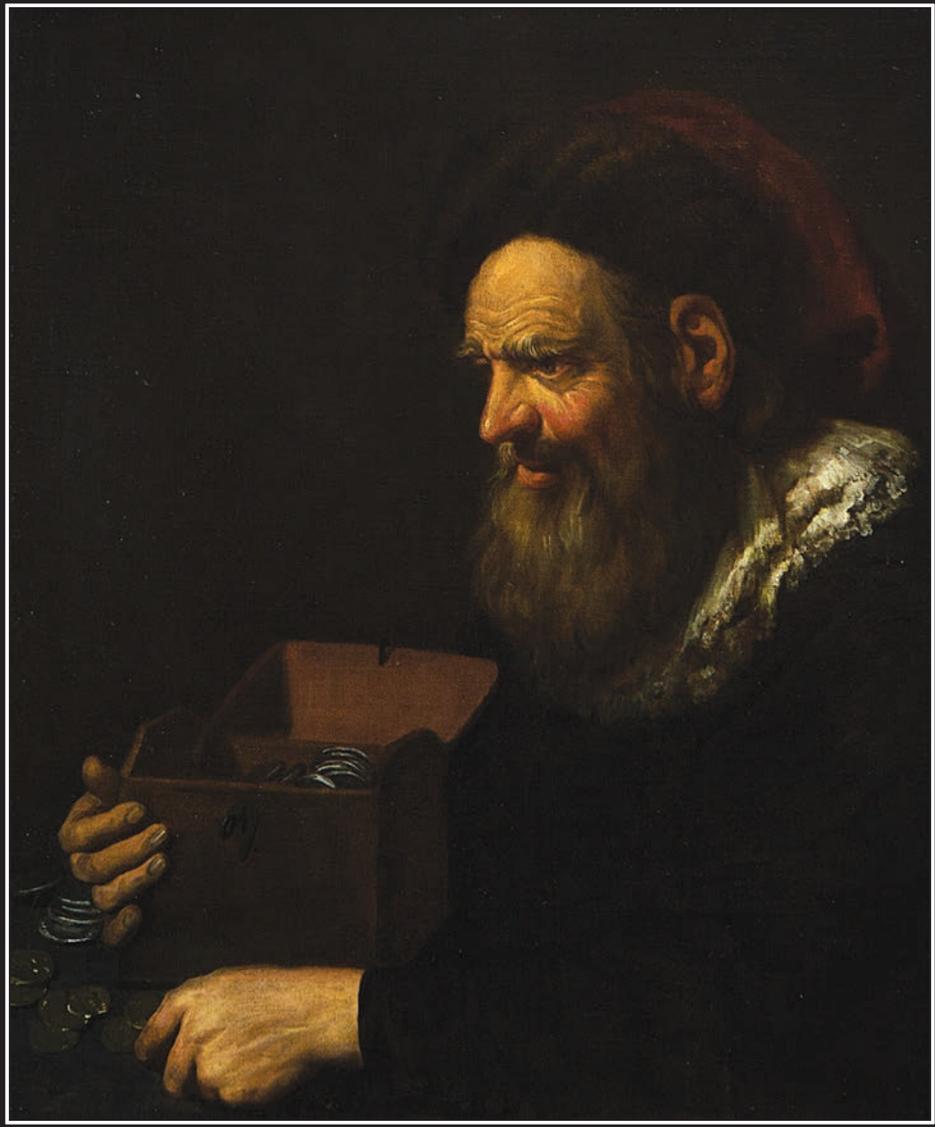


Rembrandt Harmenszoon van Rijn (seguace di)

pittore olandese (Leida, 5 luglio 1606 – Amsterdam, 4 ottobre 1669)

L'avarò o *Il contasoldi* o *San Matteo*

olio su tela, 70 x 55 cm.



Giuseppe de Ribera

pittore spagnolo (Xàtiva, 17 febbraio 1591 – Napoli, 2 settembre 1652)

San Giuseppe

olio su tela, 74 x 61 cm.

Uno dei massimi protagonisti della pittura europea del XVII secolo e certamente uno dei più importanti esponenti della pittura napoletana seicentesca. Nato nei pressi di Valencia da Simòn de Ribera, umile calzolaio, e da Margherita Cucò, iniziò probabilmente il proprio apprendistato con Francisco Ribalta che in città aveva una bottega assai frequentata. Nel 1611 intraprese il suo viaggio in Italia, dapprima a Cremona, a Milano e a Parma per raggiungere Roma, dove Ribera conosce la pittura di Guido Reni e Annibale Carracci. Si spinge nel Sud (a Gallipoli), si dirige verso Napoli nell'estate del 1616. Trova alloggio nei Quartieri Spagnoli, in casa del pittore Giovanni Bernardino Azzolino, di cui tre mesi dopo sposa la figlia. Trova le prime commissioni presso il Viceré, il Duca di Osuna, per veder crescere in poco tempo il proprio successo, con opere che oggi si trovano a Capodimonte (*Sileno ebbro*, 1626) e a Budapest (*Martirio di Sant'Andrea*, 1628). Sempre più subisce l'influenza di Caravaggio e di Anton van Dyck, dando vita a quelle opere che oggi sono al Louvre e al Metropolitan, a San Pietroburgo e al Prado e alternando gli argomenti religiosi a quelli profani e sociali, come *Maddalena Ventura con il marito e il figlio*. Tra il 1638 e il 1643 portò a termine la decorazione della Certosa di San Martino a Napoli.

La tela rappresenta San Giuseppe che tiene in mano un bastone fiorito, facendo riferimento all'episodio narrato nei vangeli apocrifi secondo cui il bastone fiorì e ne uscì una bianca colomba, unico tra tutti i pretendenti della giovanissima Maria.

“L'opera è stilisticamente vicina alla produzione dello spagnolo de Ribera, alla cui mano appare a mio avviso riconducibile. Espressione di una grande abilità ritrattistica - i contemporanei del Ribera apprezzavano 'le sue figure e teste (che) sembrano vive' -, il *San Giuseppe* ben si colloca nella produzione napoletana del terzo decennio del Seicento [...]. Il modello utilizzato nel *San Giuseppe* è lo stesso che il pittore mise in posa in opere più articolate e impegnative come nel magnifico *San Gerolamo che ascolta la tromba del Giudizio* (1626, a Capodimonte) o nelle due diverse versioni del *Martirio di San Bartolomeo*, a Firenze e nella cattedrale di Santa Sofia a Nicosia [...]. L'antica provenienza dell'opera non è nota. In un inventario di cui è dato fissare solo probabili estremi della datazione, post 1625 - ante 1641, descrittivo dei beni che sono in casa del *quondam* Giovane Carlo Doria (morto nel 1626), ereditati dal figlio Agostino Doria (morto alla fine del 1640), al numero 187 vi è “Un San Giuseppe del Spagnolo”. Dal documento non è possibile dedurre le misure dell'opera ma non è improbabile si sia trattato di una tela per dimensioni analoga a questa... Il *San Giuseppe* non compare tuttavia negli inventari successivi, già a partire da quello del 1641, a testimonianza di una grande libertà di movimentazione o cessione cui erano soggette le opere, spostate tra le diverse abitazioni o cedute a terzi. Un “San Giuseppe col bastone fiorito in mano con gli occhi sollevati al cielo, di mano del pittore Spagnoletto” è registrato anche a Torino nel 1682 nell'inventario del Palazzo Vecchio, detto di San Giovanni. Esso è identificabile con “San Giuseppe con la verga fiorita dello Spagnoletto” che compare già in elenco nell'inventario dei beni di S.A.R. in Torino nel 1635 da Antonio della Cornia. Ancora un “San Giuseppe del Spagnoletto” compare nell'inventario del 1754 del Real Palazzo di Torino. Sebbene le descrizioni sabaude calzino perfettamente col dipinto in esame, così come l'attuale collocazione piemontese dell'opera, occorre tenere in considerazione l'ampio numero di dipinti che Ribera dedicò al soggetto.” (Paola Caretta, Torino)



Salvator Rosa

(Napoli, 22 luglio 1615 – Roma, 15 marzo 1673)

Il giardino dei filosofi

opera monogrammata (replica del quadro di Palazzo Pitti), olio su tela, 120 x 135 cm.

Avviato agli studi presso i padri Somaschi, ben presto manifestò le proprie inclinazioni artistiche e frequentò la scuola dello zio materno Paolo Greco. Proseguì gli studi con Aniello Falcone e Jusepe de Ribera e fu apprezzato da Giovanni Lanfranco che gli suggerì di trasferirsi a Roma. Qui Rosa venne a contatto della Scuola dei Bamboccianti, che all'inizio seguì per rifiutarla in seguito attraverso i versi delle sue Satire. Nel 1638 il pittore si stabilì nella capitale pontificia, sotto la protezione del cardinale Francesco Maria Brancaccio: sono gli anni in cui vede e apprezza le opere del Caravaggio, ma sono pure gli anni in cui si nota il suo mutamento verso una visione più classica e monumentale, grazie all'influsso di Claude Lorrain, Nicolas Poussin e Pietro Testa. Venuto polemicamente in contrasto con Gian Lorenzo Bernini, una delle maggiori figure culturali della città, e anche a causa della mancata adesione all'Accademia di San Luca, decise nel 1640 di trasferirsi a Firenze, dove venne ospitato da Giovan Carlo de' Medici e dove fondò l'Accademia dei Percossi, ravvivando l'antica usanza tra le Compagnie fiorentine dell'organizzazione di cene in cui recitare satire e commedie "all'improvvisa". Tra l'altro, durante il suo soggiorno fiorentino, durato una decina d'anni, Rosa ebbe modo di frequentare e stringere amicizia con il ricco borghese Carlo Gerini, primo proprietario, con molte altre opere, della Selva dei filosofi e di metter mano alle Satire, in terzine, pubblicate postume ma capaci, durante una certa circolazione quando il pittore-poeta era in vita, di suscitare maldicenze e polemiche. Sette componimenti, tra riflessioni, commenti di fatti storici e del malgoverno dei principi italiani, polemiche contro i propri detrattori, i costumi corrotti della Roma del tempo e un triste soliloquio dell'autore sulla vanità della sua opera: *La musica, La poesia, La pittura, La guerra, L'invidia, Babilonia e Tirreno*.

Nel 1650 fece ritorno a Roma dove si dedicò alla realizzazione e alla vendita di dipinti con battaglie e paesaggi, tematiche che lui rifiutava ma che erano richiestissime dai compratori: peraltro non accettava né richieste né commissioni, decideva egli stesso i prezzi e i soggetti, nei quadri senza mercato si faceva aiutare dal banchiere Carlo de Rossi, si esprimeva in larga parte nelle incisioni che avevano maggiore richiesta.

Venne sepolto in Santa Maria degli Angeli nella tomba che il figlio Augusto aveva fatto erigere per lui.







Pieter Paul Rubens (bottega di)

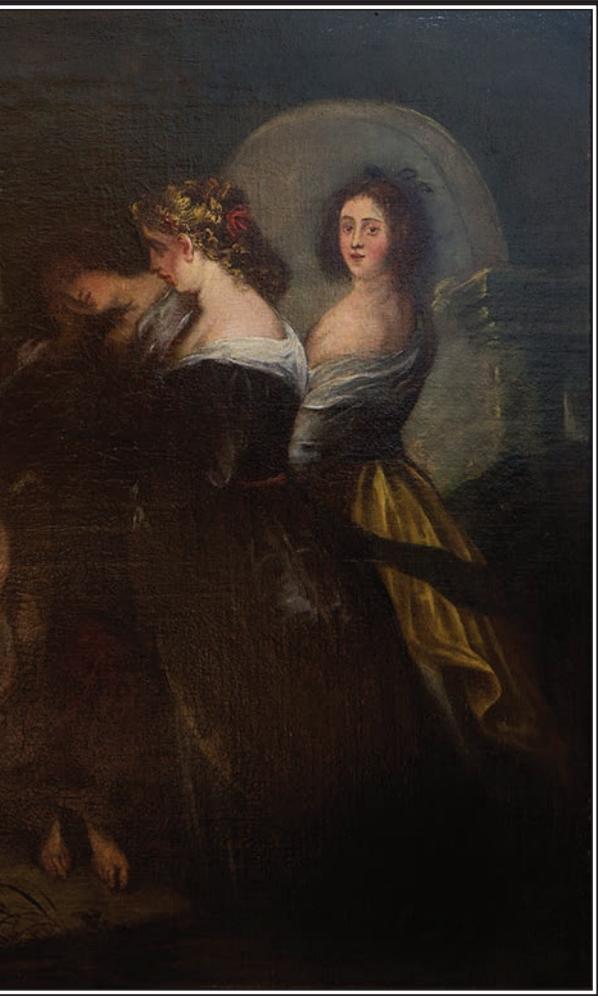
pittore fiammingo (Siegen, 28 giugno 1577 – Anversa, 30 maggio 1640)

Allegoria della musica

olio su tela, 100 x 155 cm.









Christian Georg Schütz il Vecchio (o Schüz)

pittore tedesco (Flörsheim am Main 1718 – Francoforte sul Meno 1791)

Paesaggio con rovine, contadina e animali

opera firmata, olio su tela, 95 x 165 cm.

Figlio di Johannes, viticoltore a Flörsheim. Iniziò gli studi a Francoforte sul Meno, dal 1731 al 1735, presso Hugo Schlegel, pittore specializzato nella decorazione di facciate di edifici, per proseguirli presso il pittore di corte Giuseppe Appiani. Attivo anche a Coblenza. Nel 1744 sposò a Francoforte Anna Maria, figlia dello scultore Servatius Hochecker, da cui ebbe i figli Franz e Johann Georg, entrambi pittori. Rimasto vedovo, sposò in seconde nozze nel 1759 Maria Barbara Josepha Kittner da cui ebbe cinque figli tra cui Christian Georg, che verrà detto il Giovane. Nel 1763 fu vicecapo e l'anno seguente direttore della gilda dei pittori di Francoforte sul Meno mentre quattro anni dopo gli fu concesso di costituire un'Accademia d'Arte. Il suo primo mecenate fu il barone Heinrich Jacob von Haeckel, che acquistò per la sua collezione 40 dipinti, poi Guglielmo VIII d'Assia-Kassel e il principe elettore di Magonza. Nella sua vasta produzione, si dedicò alla pittura di paesaggi, vedute urbane e topografiche, soprattutto del Reno e del Meno, ma dipinse anche antiche rovine, nature morte con fiori e soggetti religiosi.

Tela di particolare effetto, dalle ampie proporzioni, che si divide scenograficamente tra il paesaggio sulla sinistra, arioso e profondo, caratterizzato dai colori più tenui, fantasiose montagne e nuvole raggruppate in lontananza, e le rovine rappresentate sulla destra. Sulla pietra, accanto alla figura femminile, è incisa la firma del pittore: "Schuz fecit".





Giovanni Serodine

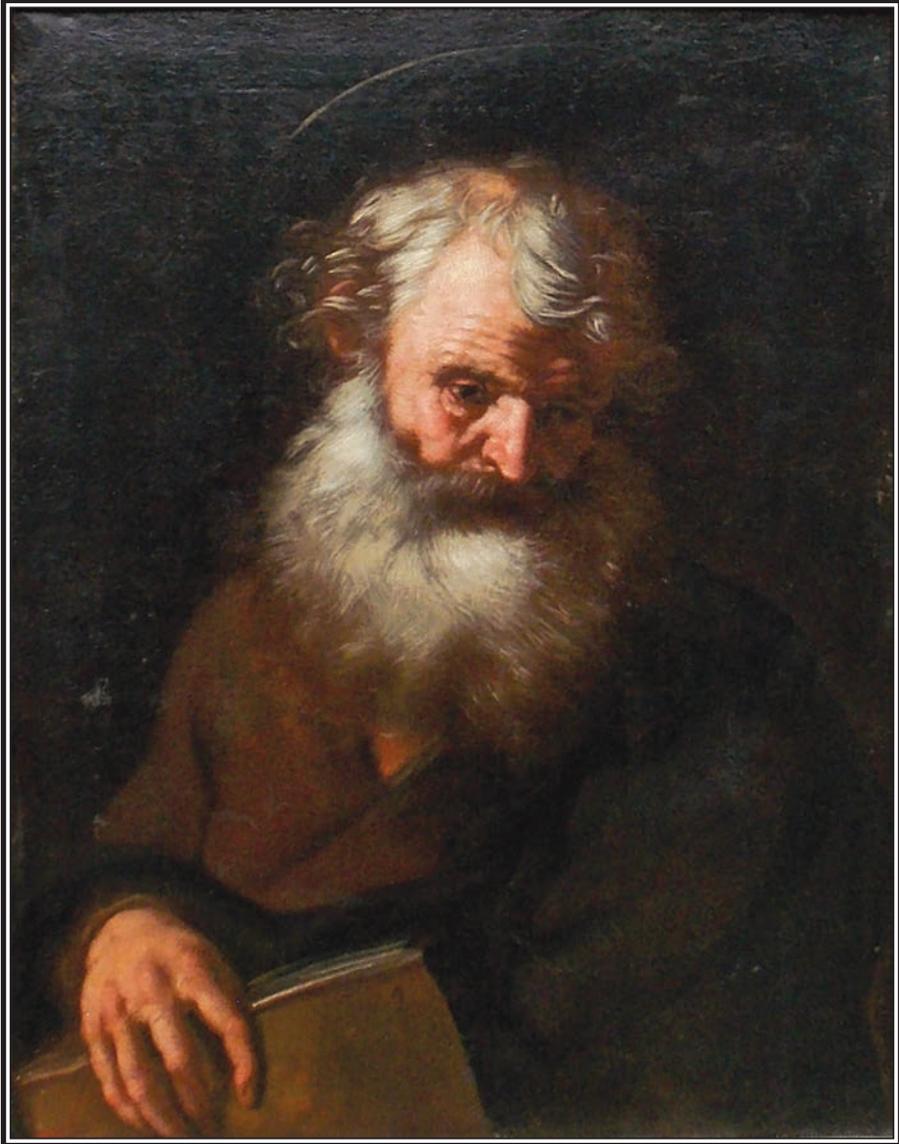
pittore svizzero-italiano (Ascona, 1594/1600 – Roma, 21 dicembre 1630)

San Pietro o Santo con libro

olio su tela, 78 x 63 cm.

Figlio di Cristoforo, capomastro e commerciante, si trasferì a Roma ed entrò nella bottega del fratello per formarsi come stuccatore. Inizierà la sua professione nel 1623 nel palazzo Borghese (decorazioni pittoriche a fregio andate perdute). Intanto dipinge la *Chiamata dei figli di Zebedeo* conservata nella parrocchiale di Ascona e l'*Invito a Emmaus*: opere con una spiccata adesione al caravaggismo, intrisa di drammaticità. Negli anni 1624-25 eseguì *Lelemosina di San Lorenzo* per la chiesa di San Lorenzo Fuori le Mura e la *Decollazione del Battista*, che gli decretano il successo e l'interesse di importanti collezionisti romani. In queste opere si uniscono pure gli insegnamenti del Guercino e profonde suggestioni dovute alla "pittura a lume di candela", proprie di caravaggisti del nord Europa, riscontrabili pure nel tardo *San Pietro in carcere*. Marco Rosci, recensendo nelle colonne de *La Stampa*, trent'anni fa, la mostra di Locarno curata da Rudy Chiappini, definiva l'*Incoronazione della Vergine*, probabilmente l'ultima opera dipinta dal Serodine, come "uno dei vertici del secolo", mentre il contemporaneo Baglione ricordava "alcune teste tocche molto bene, ritratte dal vivo che se bene non sono concluse con tutte le sue circostanze hanno però vivacità". Degli anni successivi, si ricorda un profondo e intimistico *Ritratto del padre*, "esplicito di profondi affetti e altissimo di messaggio pittorico, proiettato sul futuro di Giuseppe Maria Crespi, di Delacroix, di Courbet, di Manet" (ancora Rosci, art. cit.).

A proposito del quadro in mostra, ha scritto Rudy Chiappini: "[...] L'opera è stata di recente ritelata e applicata su di un nuovo telaio. In tale occasione si è proceduto anche al restauro. Un'approfondita analisi radiologica ha permesso di rilevare le buone condizioni generali del dipinto. L'intervento di recupero si è concentrato soprattutto su due punti: sulla mano del personaggio e principalmente sulla parte centrale del viso nella zona di declinazione della luce. L'operazione, ben eseguita, ha provveduto alla reintegrazione della pellicola pittorica scomparsa che si era staccata dal supporto. In altri punti dell'opera si sono potute notare scrostature di lieve entità e in zone non determinanti per la lettura del quadro. L'opera rappresenta un vecchio, coperto da una veste marrone, sovrastata da un manto abbastanza riccamente panneggiato di un bruno scuro. Nella sua mano destra tiene un grosso libro: con ogni probabilità il personaggio raffigurato è San Pietro. L'accostamento del dipinto al *corpus* serodiniano è sostenibile sia dal punto di vista tipologico sia da quello stilistico. La figura del vecchio ricorda infatti nei tratti somatici altri personaggi ritratti dal pittore: il personaggio centrale del *Cristo tra i Dottori* di Parigi, il *San Gerolamo* di Torino, il personaggio centrale del *Tributo della Moneta* di Edimburgo. Il fatto che Serodine facesse volentieri ricorso ai medesimi modelli mi pare indizio significativo in vista dell'attribuzione. Inoltre l'impaginazione del dipinto appare paragonabile a quella del *Ritratto del padre* custodito al Museo Civico di Lugano. Nel *San Pietro* ritroviamo infatti la stessa torsione della testa del santo rispetto al corpo, presente nel capolavoro serodiniano. Ma anche dal punto di vista della conduzione pittorica interessanti sono le analogie di questo dipinto con altre opere dell'artista seicentesco. Se la vaporosità della barba sembra discostarsi dal carattere del linguaggio serodiniano il viso ripropone la sua pennellata robusta e inoltre il procedere per sovrapposizione di materia lasciando tuttavia affiorare alla superficie impronte cromatiche sottostanti mi pare possa confermare l'attribuzione al Serodine. Il *San Pietro* è quindi da ricondurre probabilmente alle prime esperienze pittoriche dell'artista, ovvero cronologicamente prossima alle due tele asconesi - *Invito a Emmaus*, *I figli di Zebedeo* - realizzate intorno al 1625".



Bernardo Strozzi (cerchia di)

(Genova, 1581 – Venezia, 2 agosto 1644)

Madonna col Bambino e San Giovannino

olio su tela, tondo, diam. 70 cm.



Francisco de Zurbaran

(attribuito a)

pittore spagnolo (Fuente de Cantos, 7 novembre 1598 – Madrid, 27 agosto 1664)

La simbologia dell'amore divino

olio su tela, 180 x 107 cm.

Figlio di Luis, commerciante di origina basca, e di Isabel Màrquez, sedicenne è apprendista presso un pittore di Siviglia. Concluso l'apprendistato senza sottoporsi all'esame per ottenere il titolo di maestro pintor, abita a Llerena dove sposa una donna maggiore di lui di dieci anni che gli darà tre figli. Ventenne, inizia ad avere i primi incarichi, nel 1622 la sua città natale gli commissiona alcuni baldacchini processionali e un retablo con i quindici Misteri del Rosario. Rimasto vedovo e passato ad un nuovo matrimonio, lavora a Siviglia, nel convento di San Pablo, operando su ben oltre venti tele, che saranno poi in gran parte trafugate e disperse a seguito dell'invasione napoleonica. Lo ritroviamo ancora a Siviglia nel 1637, con il titolo di "pittore del re", nel pieno del suo successo, diviso tra i vari incarichi. È attorno al 1650 che ha inizio il suo declino, travolto dal nuovo astro di Bartolomé Estaban Murillo. Se la parte più caratteristica della sua produzione è riconducibile ai grandi cicli conventuali, non sono da dimenticare le opere di devozione come pure le sue nature morte, ispirate spesso a incisioni fiamminghe.



Autore ignoto (Philippe de Champaigne?)

(allo studio)
(secolo XVII)

Maddalena

olio su tela, 70 x 125 cm.



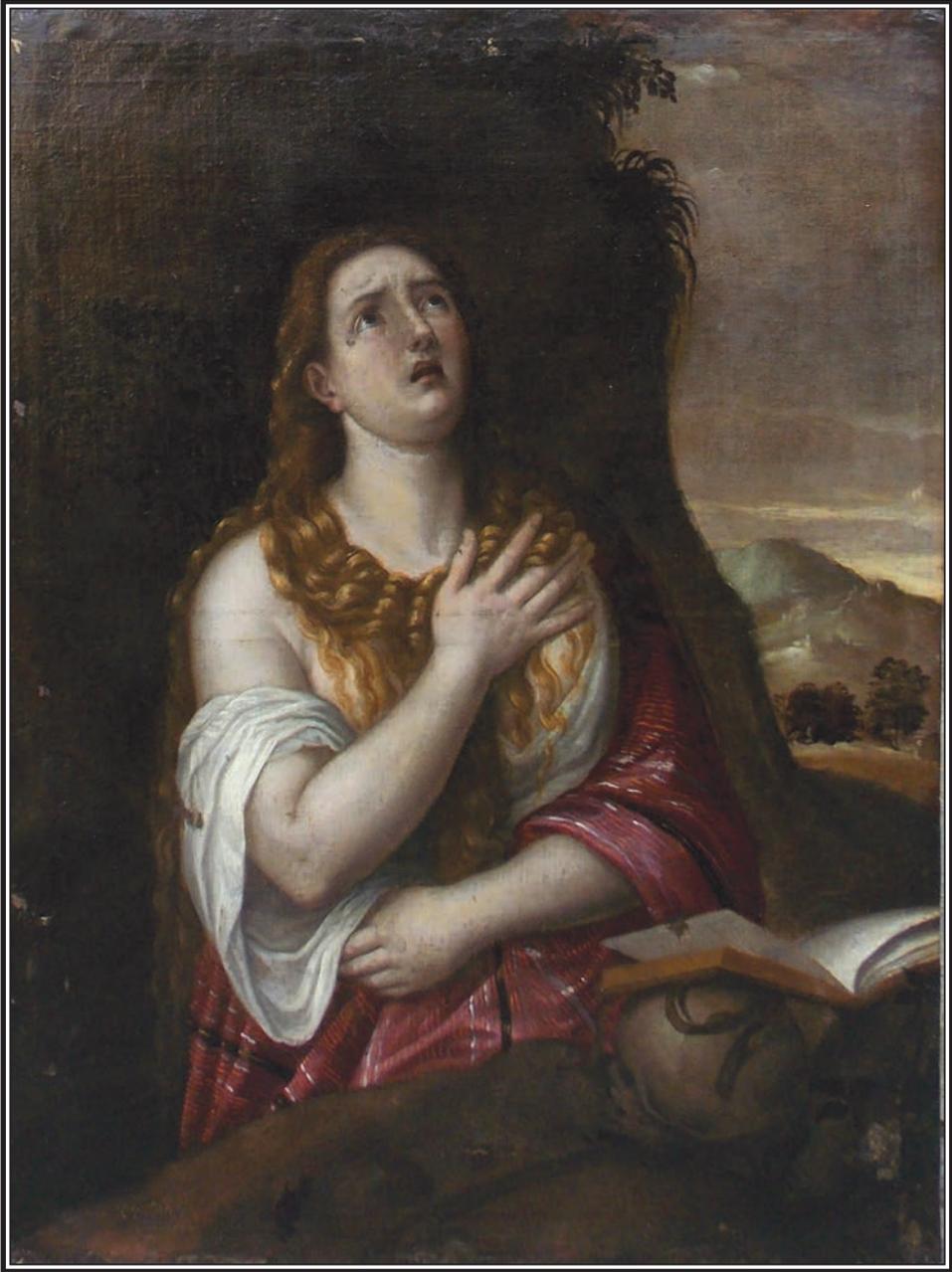
Autore ignoto (bottega di Tiziano?)

(allo studio)

(seconda metà del XVI secolo)

Maddalena

olio su tela, 100 x 78 cm.



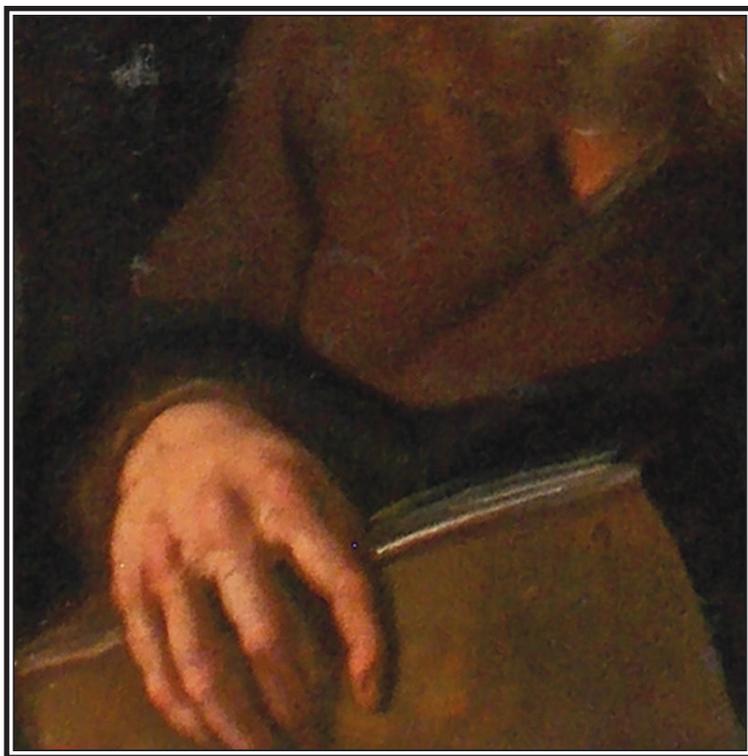
Autore ignoto (probabile scuola francese)

(seconda metà del XVII secolo)

Tavolo con frutta

olio su tela, 75 x 85 cm.





Giovanni Serodine (Ascona, 1594/1600 – Roma, 21 dicembre 1630)
“San Pietro” o “Santo con libro” (part.), olio su tela, 78x63 cm.

in quarta di copertina, **Rembrandt Harmenszoon van Rijn** (Leida, 5 luglio 1606 – Amsterdam, 4 ottobre 1669)
(attr.) “La parabola del servo infedele” (part.), olio su tavola, 49x62 cm.

Finito di stampare il 5 maggio 2017 a Carignano (To)
da TTR di Razetto L. & C.

© 2017 Amici di Palazzo Lomellini - tutti i diritti riservati



si ringrazia



con il patrocinio di

