

Alessandro Tiarini

Bologna 1577 - 1668

Allievo di Lavinia Fontana, operò nello studio di Bartolomeo Cesi. Nel 1599 si trasferì a Firenze dove frequentò la bottega del Passignano. Esegui numerosi affreschi e dipinti per le chiese di Firenze e di Bologna dove tornò nel 1606. Soggiornò anche in diverse città dell'Emilia. Sue opere sono conservate in tutti i maggiori musei italiani e stranieri.

L'Oretti cita una Madonna a mezzobusto dipinta su un rame piccolissimo.

Potrebbe trattarsi di quella qui esposta che per raffinatezza e intensità stilistica è attribuibile al Tiarini.

In particolare si veda il dipinto *S. Caterina da Siena sostenuta da due angeli*, (Bologna Pinacoteca nazionale inv. 513): il volto della santa ravvisa una somiglianza che fa pensare all'utilizzo della medesima modella. Così il panneggio e l'uso del velo bianco che contrasta col blu del manto. Il dettato espressivo è molto forte, numerosi sono i modelli iconografici dell'addolorata, ma è assai rara la presenza delle lacrime. La composizione è scarna, la figura si staglia sul fondo nero e ne campisce tutta la superficie, il colore è ben calibrato sui blu e sui rossi che diventano granata e sul candore cereo del viso e delle mani della Madonna, che la luce evidenzia a tratti di grande intensità.

Bibliografia

Massimo Pirondini - Alessandro Tiarini - Reggio Emilia 2000 - N 175 p 200

Madonna Addolorata

Olio su rame • cm 13,6x9,5



Cornelis le vieux de Baellieur

Anversa 1607 - 1671

Capostipite di una famiglia di pittori, fu allievo di Anton Lisaert ad Anversa. Dipinse scene religiose di piccolo formato spesso su rame a volte destinate a decorare Cabinet. Lavorò anche insieme a Franz Franckens e Hans Jordaens III.

Il taglio ottagonale di questi due piccoli dipinti fa pensare ad una destinazione da Cabinet. Eppure la qualità e la cura nella resa dei personaggi, nulla hanno da invidiare al meglio dell'arte fiamminga del tempo. Così l'uso di un tipo umano classico per la Sacra Famiglia e di uno più realistico per i pastori e i magi, manifesta una ricerca che la pittura fiamminga portava avanti con originalità dal 1500. Entrambe le composizioni sono giocate sulla diagonale, spicca al centro, illuminato il bambino. Il colorito è sapientemente dosato, prevalgono i toni bruni a ricordare lo svolgimento notturno della scena.

Bibliografia

Thieme Becker - *Kunstlerlexikon*

Sacra famiglia • Adorazione dei pastori
Olii su rame • cm 11x9,5



Francesco Solimena

Canale di Serino 1657 - Barra di Napoli 1747

Fu allievo del padre Angelo Solimena e divenne uno dei più attivi artisti nella Napoli tra sei e settecento. Inizialmente influenzato dal primo periodo di Luca Giordano, se ne distanziò in seguito: se infatti lo stile di Giordano trovò un'evoluzione in gruppi di figure sempre più complessi e fantasiosi, quello di Solimena mantenne invece sempre un'impianto solidamente realistico, pur non negando i canoni monumentali del barocco. Questo aspetto, unito ad un grande rispetto per i canoni religiosi della Controriforma, gli valse numerosissime committenze ecclesiastiche tra le quali ricordiamo "le storie di Santa Tecla" per la cattedrale di San Giorgio a Salerno, la pala per l'Abbazia di Montecassino, gli affreschi nella chiesa di San Giorgio ai Mennesi, quelli per la chiesa di Santa Donnargina e per la chiesa di San Paolo Maggiore a Napoli. In tutti emerge la volontà di un realismo, lontano dalle tendenze miracolistiche e stupefacenti promosse da un certo ramo della chiesa, e più aderenti ad un verismo esaltato dalla monumentalità delle figure. Così nel dipinto qui esposto. La composizione, semplice per un dipinto barocco, è scandita frontalmente dai tre personaggi principali: il Battista, Gesù e l'angelo inginocchiato alle sue spalle. Le acque del Giordano sono trasformate in un rivolo dominato dalle masse monumentali delle figure in primo piano. Sullo sfondo è appena accennato un paesaggio e il cielo dal quale emergono numerosi cherubini e la colomba, luminosissima, centro della parte superiore del dipinto e in asse perfetto con la mano del Battista e il volto di Gesù. La luce, a tratti ancora caravaggesca, trova paragone nella "Visione dei santi Clemente, Filippo Neri, Lorenzo e Lazzaro" e in particolare nella pala di "San Bonaventura che riceve dalla Madonna il Gonfalone del Santo Sepolcro". Nel medesimo dipinto trovano riscontro la figura dell'angelo e del Cristo inginocchiato, per il san Giovanni si veda invece la figura del Cristo nella tela della "Santissima Trinità e Santi" della chiesa di Santa Maria di Piedigrotta a Napoli. Vi è nel Gesù e nel Battista una ricerca anatomica che invece tende a perdersi nella pittura coeva di Giordano e quel caratteristico fare dei panneggi che è forse l'autentica firma del dipinto. I colori sono pochi e ben scelti, predominano le gamme chiare, quasi bianche che contrastano ed evidenziano i gesti, e i rossi nelle vesti e nelle carnagioni rosate.

Bibliografia

Autori vari - Civiltà del settecento a Napoli - vol I

Battesimo di Cristo

Olio su tela • cm 47x36

Antico cartiglio sul retro recante
la scritta Franz Solimena



Sebastiano Conca

Gaeta 1679 - Napoli 1764

Dopo il tirocinio napoletano, avvenuto presso il Solimena col quale operò anche a Montecassino, dal 1706, fu attivo a Roma: ivi subì le influenze del Gaulli, del Chiari e soprattutto del Maratta. Impianto Marattesco ha infatti la sua prima opera di ampio respiro, il soffitto per la Chiesa di Santa Cecilia in Trastevere eseguita nel 1725. Entrato all'Accademia di San Luca nel 1729, vi esercitò importanti funzioni didattiche, anche nel campo teorico, diffondendo precetti estetici e morali. Fondò anche una scuola di pittura a palazzo Farnese.

Trasferitosi per qualche tempo a Torino, collaborò col Giaquinto.

Rientrato quindi a Napoli nel 1751 si dedicò a dipinti nelle chiese di San Pietro Martire e di Santa Chiara in cui, abbandonando il fare classicista del Maratta, manifesta una maggiore adesione al complicato gusto barocco napoletano.

L'impianto piuttosto semplice e classico di quest'opera, fa pensare ad un'appartenenza al primo periodo romano di Conca. La composizione è infatti frontale, predominano le due figure di Giuseppe e del Bambino, mentre solo accennate appaiono la figura che emerge scura da sinistra e i piccoli angeli sullo sfondo.

La notazione iconografica è piuttosto interessante e insolita: un momento di paternità estremamente dolce sottolineata dai gesti: Giuseppe che regge teneramente il Bambino tra le braccia, Gesù che gli tira la barba. La tipologia dei personaggi estremamente classica nulla toglie all'estrema spontaneità e dolcezza dei gesti, l'impianto marattesco è rinnovato in un senso intimistico di grande originalità ed efficacia.

Bibliografia

Autori vari - Civiltà del settecento a Napoli

San Giuseppe e il Bambino
Olio su rame • cm 15x12,5



Francesco Coghetti

Bergamo 1804 - Roma 1873

Allievo di Diotti all'Accademia Carrara e a Roma del Camuccini, dipinse prevalentemente soggetti religiosi per chiese e case patrizie, presiedette l'Accademia di San Luca a Roma dal 1871 al '73, sue opere sono nelle chiese di Savona, Roma, Bergamo e Piacenza, nei Musei e a Palazzo Torlonia di Roma.

Il dipinto reca sul retro una vecchia attribuzione al Piccio, tuttavia pur avvicinandosi allo stile del maestro lombardo, questo piccolo dipinto non ne ha la libertà.

L'impostazione è ancora piuttosto tradizionale, anche se le piccole dimensioni permettono una velocità ed una freschezza di pennellata ragguardevoli.

L'impianto delle figure, sostenuto e quasi michelangiolesco, testimonia un'accurata formazione sulla pittura rinascimentale romana, piuttosto che su quella settecentesca veneta cui si riferisce l'opera del Carnovallis. Eppure si riscontra una certa somiglianza nell'uso colore così tipicamente lombardo, tanto da aver causato forse l'equivoco.

Bibliografia

Comanducci - vol II

Battesimo di Gesù nel Giordano
Tempera su cartoncino • cm 13x10

