

Piccoli capolavori

di Raffaella Silbernagl

Nei secoli passati l'attività dell'artista era legata in maniera indissolubile al rapporto con la committenza. Ci sono stati tramandati contratti in cui venivano specificati non soltanto il significato e i particolari iconografici che ogni dipinto doveva contenere ma addirittura la tecnica e i materiali da utilizzare, ciò nonostante, in quello che oggi verrebbe considerato un incredibile clima di vessazioni sugli artisti, l'arte fiorì in un'impressionante varietà di forme e contenuti.

Eppure agli artisti rimaneva pur sempre, lontano dalle pressioni esercitate dai nobili committenti, lo spazio per una pittura più gioiosa e libera che sovente si esprime in dipinti di piccolo formato: il piacere, il divertissement che nascevano dalla libertà con cui il pittore poteva esprimersi, ha spesso creato quelli che si possono definire veri e propri piccoli capolavori.

Altre volte venivano creati come esempi o studi per dipinti di grandi dimensioni che in alcuni casi non sono mai stati realizzati, è il caso del dipinto attribuito a Luca Giordano o di quello di Francesco Solimena, entrambi artisti abituati a lavorare su formati enormi che tuttavia danno prova di estrema felicità esecutiva se non di vera e propria gioia espressiva nelle piccole, piccolissime dimensioni.

Diverso il caso della bella Madonna di Francesco Tiarini addirittura citata dalle fonti come omaggio, del piccolo ritratto di Adolf Frank o della giovane dama di Pompeo Mariani: in questo caso il piccolo dipinto è prezioso omaggio, oggetto di scambio tra artisti, o gioco di corte come nel caso di Van Ravenstein, Simon De Vos e Claude Gilot.

Così per il sacro e il profano, ma che dire dei paesaggi minutamente descritti di Vanvitelli, Van Oosten, Simonot, Peruzzini solo per citarne alcuni, o delle nature morte minuziose di Onofrio Loth e per ultimi i ritratti per la maggior parte ottocenteschi. Volutamente non ho ritenuto opportuno inserire miniature, l'attività dei miniaturisti infatti, seppur collaterale alla pittura, esulava dallo scopo di questa esposizione volta mostrare l'attività di grandi maestri ridotta alle minime dimensioni e non di specialisti del genere.

Nell'ottocento e nel novecento la pressante necessità della committenza viene meno, e, così almeno si dice, l'artista si affranca da obblighi sia iconografici che stilistici,

eppure il piccolo dipinto che sia dono, divertimento, bozzetto, continua ad avere una sua precisa identità e una qualità e una freschezza che, come in altre epoche, spesso supera i dipinti di grandi dimensioni.

Per questo motivo ci è parsa un'occasione irripetibile, mostrare al pubblico questa incredibile collezione che nella sua varietà di tempi, stili, luoghi, iconografie mantiene tuttavia un denominatore comune, piccolo formato, grandissima qualità. La maggior parte dei pezzi esposti sono stati raccolti da mio padre in quarant'anni di appassionata attività: l'intento iniziale era quello di arricchirla di piccole coppie di vedute, in seguito il fascino del "multum in parvo", ha prevalso anche grazie alla possibilità di acquistare autentici capolavori, come il paesaggio toscano di Gaspar Van Wittel o del Bacco e Arianna attribuito a Luca Giordano o della Venere di Van Ravenstein.

Il catalogo è stato diviso per argomenti, Profano, Sacro, Nature Morte, Ritratti, Paesaggi: ho pensato che fosse interessante osservare l'evolvere dei soggetti nel tempo. Così, ad esempio, il soggetto religioso si mantiene sostanzialmente invariato nei secoli, mentre il ritratto trova un'evoluzione di stili e di pose che culmina, nell'ottocento, con la necessità di inserimento della figura in un contesto di luogo o di azione. Il paesaggio tende invece ad esprimersi, nel seicento, con una vena tanto fantastica quanto realistica, per trovare poi una tendenza alla rappresentazione emozionale in epoca romantica, ed essere infine utilizzato come spunto di ricerca "ottica" sul finire del XIX secolo.

Così la Natura Morta che a partire dagli stessi albori del genere con Onofrio Loth si evolve, prima in senso emozionale sul finire del settecento, quindi in senso realistico per culminare nella ricerca puntinista di Efgheny Teis.

Diversa la sorte dei dipinti catalogati come profani, qui, è evidente, sono stati inserite opere con iconografie molto differenti, tuttavia anche in questo caso accanto ai soggetti storico-mitologici che nel corso dei secoli divengono più ancorati alla realtà (si pensi alle due battaglie risorgimentali di Theodor Forth), è interessante osservare il divenire iconografico della vita quotidiana che evolve dalle scene galanti della scuola di Praga all'aperitivo di David Hockney.

Per quello che riguarda le attribuzioni, ove i dipinti non erano né firmati né siglati, mi sono affidata al criterio del confronto stilistico avvenuto studiando centinaia di foto sulle monografie dedicate agli autori o alle scuole. In alcuni casi mi sembrano

molto convincenti, in altri, che vanno sotto il nome di attribuito, piuttosto credibili, in altri ancora, definiti scuola di sono più che altro suggerimenti per più approfonditi studi futuri.

Mi sembra comunque di aver raggiunto un'obbiettivo importante: nel corso dei secoli i dipinti sono stati classificati in base al soggetto ma anche in base alla dimensione, e ancora oggi le misure di un'opera oltre alla tecnica sono il principale criterio della sua valutazione, e tuttavia io amo particolarmente spiazzare i più comuni criteri di valutazione spesso considerati acquisiti in maniera piuttosto acritica, e in questo caso, grazie a tutti gli artisti che nei secoli hanno dipinto piccoli capolavori, credo di esserci riuscita.

Luca Giordano

detto Luca Fapresto, att.

Napoli 1632 - 1705

Di formazione Napoletana, suggestionato da Ribeira, trasformò la sua originaria tavolozza scura in una luminosa e fluida pittura adatta al nuovo gusto rococò. Imponente è il numero delle opere che lo resero famoso in tutta Europa. Si narra che riuscisse ad affrescare un'intera cappella in tre giorni, da cui il soprannome di Luca Tre Giorni, o Fapresto. Dipinse per Chiese e Palazzi napoletani affreschi e tele gigantesche, quindi passò a Venezia dove rimase diverso tempo e venne influenzato dalla pittura cinquecentesca veneta. Lavorò a Madrid per la corte di Carlo II. Tornato a Napoli realizzò il suo ultimo capolavoro, l'affresco della Certosa di San Martino che si pone come pietra miliare per il futuro della pittura del XVIII secolo. Suo allievo fu il De Matteis.

La pittura di Luca Giordano rappresenta un momento fondamentale nel divenire dell'arte seicentesca, le atmosfere che, da cupe e drammatiche, si fanno limpide e nitide, aprono la strada al Tiepolo ed all'affresco settecentesco.

Tuttavia, del suo secolo, Giordano mantiene l'esigenza e il desiderio di stupire, vuoi con l'estrema felicità del suo dipingere, vuoi con le figure spesso gigantesche che campiscono le superfici a volta dei palazzi da lui affrescati.

Di tutt'altro genere la piccola opera qui esposta, forse bozzetto di un dipinto mai realizzato o modelletto per affresco, forse prezioso dono.

Molto noto il soggetto mitico: Bacco che scopre Arianna abbandonata da Teseo e ne fa la sua sposa. Ne nasce un incontro tra il dio del vino, ma anche divinità greca dei misteri e la magia simboleggiata dalla figlia di Minosse. Il significato dunque sembra avere un alto valore simbolico.

La costruzione è ben resa, lo spazio è definito dalle figure, monumentali, pur nelle piccole dimensioni. La pittura è stesa a tocchi assai liberi, veloci, vivaci. I colori sono luminosi, intensi ma molto ben accordati tanto da ricordare le opere del primo periodo di Tiziano, sicuramente conosciute durante il suo soggiorno a Venezia. La luce trascorre sulle superfici soffermandosi a sottolineare i gesti, del dio e della giovane spaventata, veri protagonisti del dipinto.

Bibliografia

Autori Vari - Civiltà del 600 a Napoli

Dirck De Quade Van Ravenstein

? 1565 - 1619

Figlio di Claes. Q. van Ravenstein, nacque probabilmente tra il 1565-70 nell'Olanda del nord intorno ad Ague dove prosperava una famiglia di pittori tra cui il noto ritrattista Antonist 1570-1657 .

Nel 1589 si recò al servizio dell'imperatore Rodolfo II a Praga come pittore di corte stipendiato. Lavorò anche per il principe di Fustemberg, ultime sue notizie si hanno nel 1619, quando vanta un credito verso l'imperatore Rodolfo. I suoi dipinti, distribuiti nei castelli di Postdam, nel museo Norodov di Varsavia, alla Pinacoteca di Vienna, al Museo Statale di Poltava in Russia, alla Narodni Gallery di Praga, al Museo di Digione e naturalmente in collezioni private, testimoniano nelle composizioni sacre e soprattutto in quelle profane e mitologiche, quel gusto italo fiammingo voluto, in pieno clima manierista, dall'imperatore Rodolfo II per la sua corte di Praga, secondo un esempio tipicamente italiano. Tra gli artisti più importanti presenti alla corte di Praga si possono citare l'Arcimboldo, Von Haachen, Bartolomeus Spranger, Joseph Heintz, George Hoefnagel, Roeland Savery.

Questo magnifico corpo di giovane donna riposa sognante su un elegante e prezioso cuscino trapuntato in oro. Un amorino attende di risvegliare in lei l'amore. La morbidezza dell'incarnato e la preziosità delle suppellettili dimostrano la committenza di altissimo livello per questo dipinto che fu forse l'omaggio di un importante personaggio alla sua favorita.

Riferimenti

Nudo disteso - Vienna K.H. Museum

Nudo disteso - Digione Museum des Beaux Art

Bibliografia

The School of Prague - Painting at the court of Rudolf II - Thomas da Costa Caufmann

Simon De Vos

Anversa 1603 - 1676

Allievo di Cornelius De Vos, dipinse grandi pale d'altare influenzato da Rubens, insieme a piccoli dipinti in cui dimostra maggiore personalità, con scene bibliche, di genere o con piacevoli banchetti, musicanti e coppie di innamorati.

Non è infrequente che artisti spesso impegnati in grandi opere in cui pressante era il desiderio della committenza di riferirsi a modelli noti ed importanti, dedicassero parte delle proprie energie a dei divertissement artistici, in cui manifestare il meglio della propria libera ispirazione.

È questo il caso dei due piccoli dipinti qui esposti, in cui nulla si riferisce al modello rubensiano che tante volte de Vos fa suo nelle opere di più ampio respiro.

Qui il riferimento è piuttosto alla pittura di genere fiamminga alla Tenier, trasferita nei ranghi dell'alta società. L'impianto è in entrambe le opere frontale ma non rigido, un tessuto fa da quinta di fondo mentre i personaggi impegnati in un corteggiamento sono evidenziati dai gesti. I particolari sono resi con grande cura e raffinatezza.

Gli abiti sontuosi sono descritti con minuzie così come i gioielli. I colori sono ben accordati ma dissonanti a sottolineare ogni più piccolo particolare. In questo caso infatti si tratta di dipinti tipicamente olandesi in cui l'interesse per il particolare predomina sulla necessità di resa scenica che tuttavia è assai ben individuata.

Bibliografia

Sotheby 5 ott. 2001 lot. 05

Turquin e Tajan 17 giugno 97 lot 21

Nicolas Van Kessel

Anversa 1677 - 1741

Allievo dello zio Ferdinand e di Peter Eeyensl, lavorò a Parigi e ad Anversa nel 1704. Dipinse scene olandesi alla Tenier e insiemi villerecci alla Brauer oltre che fiori e allegorie.

Sue opere sono conservate al Louvre, a Vienna, a Brunswyck e Lille.

Interni borghesi di grande efficacia quelli descritti in queste due piccole tavolette.

L'interesse per le scienze viene documentato non più in senso allegorico, ma attraverso una descrizione specifica degli ambienti di studio. Così, nonostante le piccole dimensioni, una biblioteca ed una sala d'astronomia settecentesche sono portate dinnanzi ai nostri sguardi, descritte nei particolari con un nitore che ci ricorda il gusto enciclopedico dell'illuminismo. La composizione paratattica è giocata sui pieni e sui vuoti eppure è ben risolta, i colori dissonanti evidenziamo i particolari. Lo stile alla Tenier si arricchisce di un nuovo gusto tipicamente settecentesco.

Bibliografia

Thieme Becker - *Kunstlerlexikon*

Claude Gilot

Langres 1673 - Parigi 1722

Allievo di J.B. Corneille si dedicò alla scenografia alla decorazione e alla creazione di costumi teatrali a Parigi, ebbe una lunga amicizia e collaborazione con Antoine Vatteaux. Dipinse scene popolari alla Le Nain, scene di interni all'olandese (alcuni lo danno nato in Olanda), e soggetti tratti dagli spettacoli teatrali della commedia dell'arte italiana.

Sue opere sono conservate al museo Boucler di Perthes, in quello di Langres, di Lille, di Rennes e al Louvre.

I particolari degli abiti finemente descritti, le espressioni giovali sono da perfetto carnevale veneziano. Solo a tratti s'intravede lo stile francese alla Boucher, nelle movenze, nel gesto aggraziato di questi piccoli personaggi descritti con raffinata semplicità. Eppure nella dimensione microscopica del dipinto, le figure campiscono, a dir quasi ciclopiche, l'intera superficie lasciando solo un piccolo spazio di terra e di cielo. Il gesto e le espressioni da commedia dell'arte ne fanno un raro saggio di pittura sull'argomento.

Bibliografia

Thieme Becker - Künstlerlexikon

Julien Paul Delorme

Versailles 1788 - Citato per l'ultima volta a Parigi nel 1833

Fu pittore e miniaturista allievo di Daniel Saint, espose al Salon di Parigi nel 1801 e nel 1833.

Come per molti artisti che si dedicarono a generi cosiddetti minori, sono poche le indicazioni biografiche relative a Delorme, né è chiaro per quale ragione abbia datato i due piccoli dipinti 1786. La cosa più verosimile è che la data si riferisca alle due ascensioni del pallone aerostatico dei fratelli Mongolfier avvenute a Parigi, nel cortile del Louvre e a Lione.

Si trattò probabilmente di una commissione e l'artista sicuramente si riferì alle numerose incisioni che vennero realizzate per l'occasione.

E tuttavia la stesura a tempera è assai fresca, vivaci sono le scene, quasi fossero parzialmente inventate. La luce e il cielo terso sono quelli caratteristici di inizio ottocento, le prospettive se pur non perfette pulsano di vita, animate come sono di scene collaterali all'evento principale.

La composizione è assai complessa, questo è il motivo per cui i due piccoli dipinti non si possono considerare miniature in senso stretto, ma piuttosto due piccole opere celebrative che mantengono vivissima la suggestione per uno degli eventi più importanti nella storia dell'umanità.

Giovanni Carnovali

detto il Piccio

Montegrino Valtravaglia 1804 - Cramona 1873

A soli nove anni, per interessamento dei conti Spini, iniziò a frequentare l'Accademia Carrara di Bergamo sotto la guida del Diotti. In breve divenne suo allievo prediletto e ne predisse la grandezza futura. Conseguito il diploma si formò viaggiando moltissimo attraverso l'Italia e all'estero, lontano dalle diatribe letterarie ed artistiche. Fu a Roma (1831), a Parma, a Cremona (dal 1832 al 1836,) a Milano dove risiedette a lungo e a Pavia. Nel 1845 si recò in Francia e in Svizzera, nel 1848 rientrò in Italia a Roma e poi a Napoli.

Studiò moltissimo il Correggio e la pittura veneta del settecento, divenendo filo conduttore tra la pittura antica e quella contemporanea che troverà espressione nella scapigliatura. Fu amico del Faruffini e di Giacomo Trecourt ma la sua attività venne sostanzialmente ignorata dagli ambienti accademici anche se Hayez lo definì il migliore tra i pittori lombardi del suo tempo.

Sue opere sono conservate alla Galleria d'Arte Moderna di Roma a quella di Milano, all'Accademia Carrara di Bergamo e in moltissime importanti collezioni private.

Le tre piccole scene qui esposte manifestano al meglio la freschezza e l'originalità dell'opera del Piccio, la composizione mantiene i canoni settecenteschi ma lo stile è completamente nuovo, arricchito dalla pennellata mobile che ora accenna ora sottolinea le forme. I corpi campiscono le piccole superfici definendole, poche gamme di colore sono usate quasi pure su una tela non preparata, dimostrando una libertà dai comuni canoni d'accademia che non trova altri riscontri nella pittura italiana dello stesso periodo.

Theodor Forth

Francia *secolo XIX*

Autodidatta, si specializzò in acquarelli e in dipinti di battaglie. Debuttò al Salon di Parigi nel 1842. Il Museo del Louvre, quello di Mulhouse e Ponthouse conservano sue opere.

Il vigore e l'intensità di questi due acquarelli ci fanno pensare che siano stati presi dal vero. In questo caso come molti suoi colleghi anche Forth avrebbe preso parte alle guerre di Indipendenza italiane. Del resto le rivendicazioni nazionali che avvenivano nel nostro paese erano sostenute dall'intelligenza francese ed inglese che in molti casi ebbe anche parte attiva nello svolgersi del nostro Risorgimento.

Così i due dipinti qui esposti manifestano una grande e spontanea vivacità. Lo stile è scarno, veloce ma accurato e dimostra una conoscenza approfondita del genere battaglia. Non era infrequente del resto che gli eserciti si portassero appresso artisti per documentare le varie missioni, veri professionisti della battaglia a cui probabilmente Forth appartiene.

Bibliografia

Thieme Becker - *Kunstlerlexikon*

Edoardo Dalbono

Napoli 1841 - 1915

Avviato alla pittura dal padre critico d'arte, fu allievo a Roma del Marchetti e a Napoli del Morelli e del Mancinelli, infine frequentò lo studio dei Palizzi divenendo un continuatore della scuola di Posillipo.

Iniziò giovanissimo ad illustrare romanzi e giornali con episodi tratti dal folclore napoletano, si dedicò quindi alla pittura di storia e in seguito a soggetti dipinti dal vero. Espose a Napoli nel 1868, a Parma nel 1871 ancora a Napoli nel 1872, a Milano nel 1873, a Vienna nel 1874, a Torino nel 1880, a Parigi e a Londra.

Fu interprete della vita quotidiana della Napoli di fine ottocento che dipinse nei suoi aspetti popolari ma anche mondani.

È il caso del piccolo dipinto qui esposto, una via di città, forse Napoli o la bella Posillipo, è animata dal passeggio: filari di platani ombreggiano la strada, figure accennate vi trascorrono. Si legge, sapientemente delineata ad accenni, ma perfettamente resa, una carrozza ferma ed una dama che a piedi vi si rivolge.

In primo piano galline razzolano sul bordo della strada.

L'autore si è soffermato minuziosamente a definire l'ambiente che compone l'immagine diagonale, i pioppi, il muro rosa, il cielo azzurro Napoli, e l'ha riempito di personaggi resi con colpi di pennello veloci, appena accennati. Il taglio di luce, da pomeriggio estivo, è perfettamente reso e sottolineato dall'ombra degli alberi sulla strada. I colori sono vivaci, dissonanti ma ben accordati. L'immagine a tratti ben definita, a tratti appena accennata è dosata con grande efficacia.

Molto famoso in vita ebbe come allievi tra gli altri Alessandro Altamura e Carlo Brancaccio.

Suoi dipinti sono conservati alla Galleria d'Arte Moderna di Milano, di Roma, al Teatro di Salerno, al Museo Rivoltella di Trieste.

Bibliografia

Comanducci vol. II

Gaetano Sperati

Milano 1908 - 1975

Studiò all'Accademia di Brera, espose al premio Principe Umberto e alla Permanente di Milano, nel 1930 fece parte del movimento Avanguardia Artistica diretto da Sironi e Carpanetti, dal 1943 si dedicò allo studio della pittura dell'ottocento italiano. Nel 1978 la galleria Comanducci gli dedicò una mostra postuma e nell'ottanta il comune di Varese. Sue opere sono conservate all'Ambrosiana a Milano.

Pregevole e assai mosso questo dipinto manifesta tanto la formazione di Sperati sui movimenti del primo novecento quanto la sua passione per la pittura italiana dell'ottocento. La velocità e il moto sono resi attraverso i colori assai più che mediante la forma, in un'interpretazione completamente originale di quelli che furono i principali movimenti artistici della fine dell'ottocento e dell'inizio del novecento.

Bibliografia

Alberto dell'Acqua e Raffaele De Grada - G. Sperati

David Hockney

Bradford 1937

Il suo curriculum di Inglese, membro attivo della Pop Art americana ne fa, dopo la morte di Warhol e Bacon, forse il più importante artista oggi vivente. Il tema della persona, presa nei momenti di intimità ma anche di mondanità e di divertimento è uno dei modelli interpretativi tra i più frequenti in David Hockney. I suoi dipinti ci propongono dai ritratti di raffinata introspezione psicologica, alle piscine, in cui giovani uomini nuotano o spariscono tra le onde meccaniche create dal loro stesso tuffarsi. Così la sedia vuota, attesa o abbandonata da una persona cara è un light motiv tra i più frequenti e cari all'artista.

La dimensione estatica e straniante tipica degli assoluti pop di Hockney, è qui richiamata dall'ombrellone fermo e dalla sedia vuota al tavolo di un bar, la parola Martini campeggia sull'ombrellone, e un vaso di fiori, piccola natura morta, dipinto nel dipinto, attende insieme a un ipotetico avventore l'arrivo di una persona attesa.

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 Pironcini - Alessandro Tiarini - Reggio Emilia 2000 - N 175 p 200

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 - Künstlerlexikon

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

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, fanno 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

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 bergamasco, 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 Carnovalis. Eppure si riscontra una certa somiglianza nell'uso colore così tipicamente lombardo tanto da aver causato forse l'equivoco.

Bibliografia

Comanducci

Onofrio Loth

Napoli 1665 - 1717

Pittore di nature morte fu allievo di Giovan Battista Ruoppolo, lavorò col De Matteis a Napoli, trasferendosi poi a Roma dove venne influenzato dalle opere di Abraham Broeghel e Michelangelo Pace da Campidoglio, dipinse per la famiglia Rospigliosi e alla galleria Spada.

Come Roma, anche la Napoli tra sei e settecento fu città d'arte molto attiva, in particolare per la definizione del genere "Natura Morta" che, di importazione fiamminga, trovò nei nostri pittori, una capacità interpretativa tale da rinnovare il genere facendolo proprio. È il caso di grandi come Caravaggio, che fu a Napoli nei primi anni del seicento, ma anche di artisti come Michelangelo Pace da Campidoglio, che specializzatisi nel genere a Roma, ne trassero le estreme e più interessanti varianti stilistiche.

Così anche in queste due opere in cui Onofrio Loth, forse figlio di uno straniero, è tuttavia così italiano nella resa drammatica delle luci, nell'uso tonale del colore e nella composizione centripeta che, al contrario dei fiamminghi, sottolinea l'unità significante del dipinto assai più che i suoi singoli elementi. La frutta è resa a tocchi veloci, e tuttavia con una precisione ed una sontuosità quasi carnale, nessun elemento di paesaggio emerge dallo sfondo, dove un piccolo squarcio di cielo non è sufficiente a spostare l'attenzione dal primo piano.

Bibliografia

Luigi Salerno - Nuovi studi sulla natura morta italiana, p. 116

Damis Andrea Gustav Francois

Bruges 1801 - 1851

Scultore e pittore di fiori e frutta, espose al Salon di Parigi dal 1846 al 1848.

Fu allievo di Redoute. Appartenne a quella scuola franco-fiamminga che diede brillanti prove di sè tra sette e ottocento.

Particolarmente aggraziati sono questi fiori immersi in un vaso le cui trasparenze ricordano il meglio dell'arte fiamminga del sei e settecento.

E tuttavia contrariamente alla tradizione che richiede estremo controllo di luce e colore tale da evidenziare i singoli particolari, il dipinto, manifesta un maggior interesse per l'impatto globale creato dall'opera. Così l'artista non si sofferma sui particolari ma cerca piuttosto un'atmosfera, conferita dal fondo monocromo ma anche dalla scelta di fiori dai colori ben accordati. La luce si sofferma sui particolari, giocando coi petali, coi riflessi dell'acqua e tuttavia trascorre sulle superfici evidenziando una piacevole sensazione di insieme.

Il tono emozionale dell'insieme e la scelta stessa di fiori di campo manifesta un gusto aggiornato sui modelli romantici.

Bibliografia

Benezit - Dictionaire des Peintre

George Francis

? 1790 - 1873

Pittore americano di ritratti, paesaggi e nature morte.

Come per molti artisti americani dell'ottocento, poche sono le notizie su questo artista citato tuttavia dalle fonti. Eppure il nitore di questa bella natura morta ci affascina e ci sorprende per la sua semplicità. Spiccano nel loro colore rosso arancio le mele sullo sfondo, in aperto contrasto col telo bianco su cui sono collocate. Le castagne in primo piano fanno da contrappunto. L'uso degli oggetti è parco ma sapiente, perfetta la disposizione e l'esecuzione. La prima metà dell'ottocento fu per l'america un momento di definizione culturale con l'obbiettivo di ritrovare spunti originali rispetto alla cultura europea.

In questo senso va considerata l'importanza di questo piccolo dipinto che, per il suo stile sobrio ma efficace, sta a buon diritto nell'ascendenza culturale della pittura americana che, più cosciente di se stessa, ben altre prove darà nel novecento.

Bibliografia

E.A. American II - Groce Wallace

Svendsen Catherina Amalia Engel

Birchenrod 1877 - Middelfort 1949

Pittrice danese di fiori, nature morte e interni, studiò all'Accademia di Copenaghen, esponendo annualmente a Charlottenborg.

La natura morta danese dell'ottocento si distingue per l'estremo nitore del suo gusto mutuato dalla pittura fiamminga seicentesca attraverso il massimo maestro danese nel genere Jensen. Così la Svendsen ripropone frutta autunnale appoggiata sul marmo come spesso accade nel suo predecessore. E tuttavia se ne distanzia per la veduta vagamente aerea che distorce la prospettiva sul piano e crea una composizione di notevole originalità. I colori, sono ben accordati, prevalgono le terre gli arancioni e i verdi. La luce trascorre sulle superfici senza soluzione di continuità sottolineando le forme perfette dei frutti.

Bibliografia

Weilback - Dansk Kunstlerlexikon

Efgheni Teis

Samara 1900 - Mosca 1980

Allievo della scuola d'arte di Tiflis studiò con Oshlefling nel 1916, dal 1921 al 1929 seguì corsi di grafica, nel 1924 partecipò alla decorazione del Mausoleo di Lenin.

Dal 1934 al 1939 fu docente di disegno al politecnico di Mosca, appassionatosi alla pittura divisionista si legò al futurismo.

Per questo motivo fu costretto ad abbandonare l'insegnamento perché considerato pittore borghese d'arte degenerata.

La vivezza dei colori dei frutti è la vera protagonista del dipinto qui esposto.

Le mele non sono che uno spunto di forma sul quale si affollano i punti di colore complementare. Eppure, il risultato appare di straordinaria piacevolezza.

La composizione è gremita, la frutta ciclopica appare più grande del naturale.

Il colore sottolinea le forme, dà loro sostanza.

Marie Laurencin

Parigi 1883 - 1956

Anche all'inizio del novecento furono veramente pochissime le donne che ebbero peso nella vita artistica, non così Marie Laurencin che, avviata agli studi di pittura perché diventasse pittrice di porcellana, nobile attività per una giovane donna, nel 1905 conobbe Braque che la condusse nello studio di Picasso al Bateau Lavoir, in Rue Ravignan. Qui divenne interprete originale e assai forte del fauvismo, dimostrando una personalità singolare di grande potere espressivo tanto da guadagnarsi il rispetto di Braque, di Picasso e di Guillaume Apollinaire che gli dedicò un importante capitolo delle sue "Meditazioni Estetiche".

Seppe combinare, come nella poesia del suo tempo, realismo e incanto.

Fu interprete aggiornata delle suggestioni dei suoi anni, che seppe arricchire di sensibilità femminile senza mai indebolire le sue qualità espressive.

Questa la qualità principale del dipinto qui esposto in cui grazia e forza espressiva si combinano in una miscela tecnica straordinariamente aggiornata. Così i piccoli fiori non richiamano soltanto il giapponismo diffuso nell'epoca del Bateau Lavoir, ma anche la pittura di Matisse. Analogo infatti l'uso essenziale dei colori stesi per campiture piatte, sfruttando la trasparenza dell'acquarello, differente la composizione gremita eppure leggera e semplice nell'uso sobrio del colore.

Bibliografia

Hzan - Dictionaire de la peinture moderne - Paris

Hoin Laude Jean Baptiste

Digione 1750 - 1817

Allievo di Greuze e di Des Voges, espose al Louvre nel 1801 e 1802. Fu membro dell'Accademia di Tolosa e di Digione ove fu anche conservatore del museo locale. Ritrattista noto, lavorò anche a pastello e a tempera, ma fu soprattutto miniaturista. I musei di Digione e Tolosa conservano numerosi ritratti in miniatura.

Anche in questi due piccoli capolavori, Hoin Laude può considerarsi prossimo a Liotard, del quale riprende l'impostazione e la morbidezza. La posa del ritratto è per entrambe il tre quarti con il volto verso lo spettatore, il che crea un coinvolgimento, rinforzato dal gesto di una delle due che indica un punto imprecisato alle sue spalle, l'altra invece regge un frutto, probabile allusione ad una vanitas. Il dettato cromatico è assai morbido, giocato sui bruni e sui verdi. Le forme sono rese a tocchi delicati, pieni di trasparenze, il movimento delle due figure è lieve ma ben sottolineato. La composizione è interamente definita dall'essere nello spazio delle due figure che campiscono l'intero dipinto.

Bibliografia

Thieme Becker - *Kunstlerlexikon*

Sinibaldo Tordi

Roma 1876 - 1955

Allievo di Salvatore Barbuto, della scuola del Fortuny, trattò specialmente dipinti di soggetto settecentesco e quadri in costume con fine esecuzione e ricca intonazione del colorito alla spagnola.

Fu premiato all'esposizione universale di Parigi, espose alla mostre primaverili di Firenze. Un suo dipinto si trova in una Chiesa fiorentina.

I dipinti a soggetto settecentesco si diffusero tanto in Francia quanto in Italia, sull'onda del gusto creato dal sodalizio tra il mercante francese Goupil e il pittore spagnolo (attivo per anni a Roma) Mariano Fortuny Y Garbo. A tale gusto, che diede vita a numerosissimi dipinti di piccole dimensioni, appartiene anche quello qui esposto.

I tocchi sono vivaci, rapidi, veloci, l'artista si sofferma sui fiori che adornano i capelli e l'abito della donna. Il gesto è assai eloquente, la donna guarda, interpella lo spettatore: solo il soggetto appare di ispirazione settecentesca, lo stile invece è vivacemente aggiornato e contemporaneo.

Bibliografia

Comanducci

Antonio Bignoli

Milano 1817 - 1886

Allievo del Sabatelli, usò soprattutto l'acquarello, ritraendo personaggi dell'alta società ambrosiana. Alla Patriottica di Milano sono conservati numerosi ritratti dei personaggi più noti della cultura e della nobiltà. Fu anche apprezzato litografo.

Probabilmente di nobile famiglia è anche la giovane donna dipinta nel ritratto qui esposto, pur nella sobrietà delle sue vesti, in seta, velluto e merletti. La posa caratteristica della ritratto lombardo tradizionale viene rispettata ed è solo l'uso sapiente dell'acquarello a conferire un vivo, seppur lento, segno di movimento.

Bibliografia

Comanducci

Adolf Franck

Billwerden 1841 - Amburgo 1929

Studiò all'Accademia di Monaco e Weimar, poi a Firenze nel 1863 e a Roma nel 1865, risiedette per lunghi anni a Monaco e fece parte della locale scuola di pittura, compì molti viaggi nella zona di Bolzano e in Val Sarentino dove dipinse scene di genere con interni tirolesi e ritratti.

Espose a Monaco, Berlino, Hannover, Amburgo e Vienna. Spesso si dedicò a ritratti di contadini, come quello qui esposto. La rigida frontalità del volto di bambina è reso vivace dagli occhi furbetti, dai riccioli "capricciosi", dagli accenni di rosso nella veste. Un piccolo saggio di affettuosa bravura come testimonia la dedica che lo accompagna.

Bibliografia

Thieme Becker - Künstlerlexikon

Vincenzo Caprile

Napoli 1856 - 1936

Allievo di Morelli e Smargiassi all'Accademia di Napoli, risentì anche dell'influenza di Filippo Palizzi e per qualche tempo aderì alla "repubblica di Portici". Nel 1888 si recò a Buenos Aires, ma presto rientrò in patria divenendo uno dei più intensi e meditativi interpreti della vita popolare napoletana. Infatti laddove Dalbono e Brancaccio si dedicarono spesso alla rappresentazione dei momenti mondani e del bel mondo napoletano e Mancini ed Irolli espressero invece l'istinto più vivace ma talvolta sguaiato del napoletanismo popolaresco, Caprile ne vide soprattutto l'aspetto popolare malinconico, trovando un ascendente in Gioacchino Toma. E se in molti casi, il popolo napoletano è stato rappresentato nel mondo allegro di chi, in qualche modo, se la cava sempre, Caprile ce lo mostra invece lontano da giudizi e pregiudizi. Non vi sono bambini furbetti e giovani donne ammiccanti, ma figure rese nella loro verità.

Così la giovane donna qui esposta è ritratta di spalle, i piedi nudi, l'abito cencioso. E tuttavia non vi è accenno di pietismo in questa figura che campisce, monumentale, quasi tutta la superficie del dipinto. La composizione è scarna, il fondo appena accennato è definito dalla figura stessa, il colorito è sobrio, dominato dai grigi, dagli ocri, dall'azzurro dell'abito, dai rossi dello scialle a quadri.

Caprile fu artista apprezzato, espose a Torino nel 1873 e nell'80, a Venezia nell'81, a Firenze nell'82, a Milano nell'83, a Terni nell'84, a Venezia nell'87, a San Francisco nel 1915.

Suoi dipinti sono conservati alla Galleria d'Arte Moderna di Roma e di Milano.

Bibliografia

Comanducci - vol I

Achille Befani Formis

Napoli 1832 - Milano 1906

Studiò a Napoli e si trasferì, ancora giovane a Milano, entrando in amicizia e collaborazione col Bertini, il Gignous e il Pagliano, aderendo al paesaggismo naturalista lombardo. Espose a partire dal 1870 a Milano e poi a Venezia, Torino, Napoli, Parma e all'estero a Berlino, Parigi e Monaco. I Musei di Torino, Milano e Roma conservano sue opere.

Il singolare destino di questo artista che, al contrario di tanti suoi colleghi preferì emigrare a Milano, invece che nella vivace ed eclettica Parigi, si riflette nelle opere di Formis, che tanto spesso fanno proprio il tono freddo dell'impostazione cromatica lombarda assai più che non la vivacità di toni tipici della scuola partenopea. In questo caso tuttavia sono il sole e il cielo di Capri a prevalere nella scelta luministica dell'autore. Così, quasi come nella "pittura di macchia", la luce filtra dal pergolato e si sofferma, bianca, sulle colonne, sul velo della giovane, sulle casette di fondo. L'atmosfera è quella del meriggio estivo con la sua luce che tutto trasforma, lo sguardo ed i pensieri della giovane donna ci conducono lontano.

Bibliografia

Comanducci

Paul Fischer

Copenaghen 1860 - 1934

Studiò all'accademia di Copenaghen, nel 1886 ottenne in premio un viaggio in Italia e a Parigi, espose a Charlottemborg dal 1884 al 1902, a Chicago nel 1893, ai Salon di Parigi, di Monaco, di Berlino, di Oslo e di Stoccolma.

Considerato il maggior pittore danese della Bell'epoque, descrisse con maestria la società borghese con un gusto mediato dall'arte francese impressionista.

Le valutazioni delle opere del suo primo periodo con soggetti della città di Copenaghen sono molto elevate.

E al primo periodo appartiene questa piccola opera, straordinaria per la sua raffinatezza ed eleganza. Una giovane donna, si sporge dal dipinto e pare guardarci, rivolgersi a noi, sullo sfondo lo scorcio indaffarato della città, con i suoi gentiluomini, il mercato le tende bianche alle finestre. I colori vivaci fanno pensare ad una piacevole e calda mattina di tarda primavera, gli abiti sono ancora pesanti ma la luce e l'ombra disegnano nettamente le figure ed i contorni delle case. La donna regge un mazzo di lillà e ci sorride, coinvolgendoci nello svolgimento dell'azione che appare sospesa nei gesti dei suoi protagonisti. La composizione, esaltata dalla fanciulla che fa da perno al dipinto, si svolge alle sue spalle in diagonale, sottolineata dalle linee del selciato e delle case.

Bibliografia

Weilback - Dansk Kunstlerlexikon

Pompeo Mariani

Monza 1857 - Bordighera 1927

Figlio di una sorella di Mosè Bianchi fu avviato alla carriera bancaria, che abbandonò per dedicarsi alla pittura. fu allievo di Eleuterio Pagliano, Umberto Dell'Orto e Gioacchino Banfi. Nel 1881, insieme con Dell'orto e Sallustio Fornaia si recò in Egitto. Ivi rimase suggestionato dalle luci del deserto ma anche dalla gente del luogo che ritrasse con colori vividi e tavolozza calda.

Rientrato in Italia, visse tra Milano, Bordighera e Montecarlo, divenendo favoloso interprete del bel mondo dei casinò della bell'epoque, fu anche marinista e paesaggista assai capace.

Nel 1883 espose a Nizza dove ebbe molto successo. Nel 1884 vinse il premio Principe Umberto a Milano, nel 1885 espose a Parigi, nel 1888 a Monaco di Baviera, nel 1886 vinse un premio a Liverpool, nel 1887 espose a Venezia.

Sue opere sono conservate a Milano e a Monza.

Pompeo Mariani fu certamente il più importante cronista della bell'epoque italiana, così nel dipinto qui esposto una giovane dama riccamente abbigliata emerge dal fondo variegato. Pochi tocchi d'acquarello reso con grande sapienza definiscono una forma sorridente, che ci attrae. È dedicato all'amico Bersani, che forse amò questa giovane donna che la pittura solo suggerisce, anzi sussurra ma che, per una sorta di magia, rimane stampigliata, nitidissima, nella nostra mente.

Gaspar Van Wittel

detto Vanvitelli

Amersfoort 1653 - Roma 1736

Allievo ad Utrecht di Mathias Withos, pittore di fiori ed animali, nel 1674 appena ventenne arrivò a Roma e lavorò come illustratore per l'ingegnere idraulico Cornelius Meyer per il libro conservato alla Biblioteca Corsiniana noto come "Codice Mayer". Nel 1680 iniziò la sua attività di vedutista: allontanandosi dall'attività dei suoi connazionali specializzati nella pittura di genere e nelle bambocciate, cominciò a dedicarsi alla veduta dal vero. In tale senso Vanvitelli operò una vera e propria rivoluzione, durante un secolo assai più interessato all'artificio che alla realtà, riuscì ad imporre un nuovo gusto che avrebbe aperto la strada alla veduta settecentesca. Pittore della "Roma Moderna", laddove i suoi connazionali avevano perso il loro mordente artistico nella stanca ripetizione di vedute agresti e rovine classiche, Vanvitelli ci ha lasciato la più straordinaria testimonianza della Roma seicentesca. Eppure l'ambiente romano non fu l'unico ad attrarlo, nel suo vagabondare, per l'Italia dipinse Tivoli, Napoli, Bologna, Firenze, Verona, Vaprio d'Adda, il Lago Maggiore ed infine Venezia dove il suo stile trovò terreno fertile per il futuro.

L'interesse per l'acqua e le condotte idrauliche che guidò il lavoro iniziale di Vanvitelli, si ritrovano in questo dipinto giovanile, straordinario per la qualità della luce e per il nitore dei particolari. Il medesimo soggetto fu dall'artista trattato più volte in disegni e dipinti con differenti varianti. La dimensione del dipinto non impedisce l'estrema cura dei particolari. Le piccole figure, che agiscono nello spazio, e le architetture sono descritte con un'intensità che va molto al di là della semplice accuratezza tipica della pittura olandese, ma che si direbbe addirittura interesse per la funzionalità di ogni singolo elemento. Su tutto la luce di un tramonto che tutto pervade di sé, che tutto trasforma, così lontana dalla freddezza delle luci nordiche e così italiana, nella sua inconfondibile stesura tonale.

Talvolta il meglio di una grande tradizione artistica si trova e si fonde con il meglio di una cultura ad essa lontana. È questo il caso di Vanvitelli che, come pochi altri autori, fu italiano e olandese insieme, Van Wittel e Vanvitelli appunto.

Bibliografia

Giuliano Briganti - Gaspar Van Wittel - I edizione - 216 d Disegno, dipinto n. 166

Seguace di Van Wittel

XVIII secolo

Difficile dare una precisa collocazione a questo dipinto strettamente collegato con le opere di Van Wittel e derivante da “Largo di Palazzo” dipinto tra il 1700 e il 1702 (Briganti pag. 249).

Ricorda il modo di dipingere di W. Bauer e del pittore Sciarra Colonna di cui sono apparsi recentemente sul mercato alcuni dipinti, si avvicina con minore qualità al dipinto sopra citato.

In particolare lo scorcio prospettico è reso con grande perfezione, e tuttavia le piccole figure tradiscono a tratti un'ingenuità assai lontana dalla fonte d'ispirazione vanvitelliana, anche il cielo, azzurro e ben definito fa pensare ad un periodo più tardo collegabile al settecento inoltrato o all'inizio del XIX secolo.

Bibliografia

Giuliano Briganti - Gaspar Van Wittel

Isaac van Oosten

Anversa 1613 - Bruxelles 1661

Seguace del pittore Jan Broegel il vecchio, molte sue opere, vengono a lui attribuite, eseguì paesaggi fiamminghi con figurine in cammino e lungo i fiumi come quelle qui esposte. Sue opere sono conservate al museo di Orleans alla galleria del Lictenstein e al museo di Vienna.

Due scene di vita quotidiana delle fiandre del seicento, due perfetti esempi di pittura fiamminga, opera di un'artista che si distingue per il tono fantastico delle sue luci azzurre. Pur nelle piccole dimensioni la cura dei particolari appare meticolosa. Eppure è l'atmosfera ad avere parte predominante nella suggestione creata da queste due piccole opere: prevale sui particolari di quanto è descritto, sul dettato compositivo paratattico, sui colori congruenti. La dominante è dunque, come spesso accade nella pittura fiamminga, non tanto il paesaggio, ma il senso, il sentimento di sospensione e di attesa che esso suscita.

Bibliografia

Thieme Becker - Kunstlerlexikon

Simonot Francois

detto monsù Francesco Borgognone

? 1660 - Roma 1731

Pittore paesaggista francese, lavorò a Roma per la famiglia Rospigliosi, per i Chigi, i Ruspoli e gli Ottoboni. Trattò il paesaggio sia ad affresco che in pittura da cavalletto, spesso insieme al Roeder che era suo cognato e a Theodor Vischer che, come spesso accadeva all'epoca, si specializzarono nel dipingere figure all'interno dei suoi paesaggi.

Il suo modo di dipingere ricorda da vicino Van Bloemen e Van Lint con cui sicuramente venne in contatto.

Così uno dei due dipinti raffigura l'Aniene a Tivoli, una delle vedute più rappresentate in assoluto dagli artisti attivi a Roma tra sei e settecento.

I colori sono assai ben gestiti, predominano i verdi, spesso in vivace contrappunto con i rossi delle vesti delle piccole figure. La vegetazione è resa con estrema precisione, le piccole dimensioni non impediscono di contare le foglie.

La composizione è sapiente e, in entrambi i dipinti, giocata sulle diagonali sottolineate dallo scorrere del fiume. La luce trascorre sulle superfici soffermandosi a tratti sulle figure e sulla vegetazione.

Bibliografia

Angela Negro - La Collezione Rospigliosi, p. 272 n 71 e 72

Veraert Dirk

Notizie dal 1631 al 1664

Pittore olandese operante ad Haag, ad Harlem e a Leida, fa parte dei paesaggisti e marinisti italianizzanti, che testimoniano il loro passaggio per il mediterraneo. Dipinse città, marine con rovine classiche e di castelli, capricci fantastici. Di queste due piccole opere, probabilmente tratte da un carnet di viaggio realizzato durante la riconquista della Morea da parte del doge Francesco Morosini, una riproduce il porto di Monevasia, porto veneziano riconquistato dalla Serenissima ai turchi dal 1690 al 1715. In tale occasione venne coniata una medaglia il cui impianto compositivo ricorda moltissimo il dipinto esposto.

Bibliografia

Monevasia - Storia e descrizione della città - Atene 1998

Walter Bernt - Die Nied. Maler un Zeich. Des XVII jahr.

Francesco Foschi

Ancona 1710 - Roma 1780

Fece parte di quella folta schiera di pittori spesso citati dalle fonti che si stabilirono a Roma tra sei e settecento.

Specializzatosi in paesaggi invernali, conobbe probabilmente l'opera di Gysbert Leytens e Lucas De Vael per questo motivo i suoi dipinti manifestano alcuni caratteri legati alla pittura olandese del seicento. Sue opere si trovano nei musei d'Europa.

A partire dal cinquecento furono molti i pittori stranieri che, stabilitisi a Roma, sentirono l'influenza del clima culturale e iconografico italiano. È il caso in particolare del paesaggio romano che dall'Albani al Pussin trovò sostanza in molti pittori olandesi che trasformarono le loro brumose luci nordiche in luminose atmosfere arcadiche. Tuttavia vi furono anche casi, e non furono pochi in cui il contributo della pittura straniera fu di sostanziale supporto per la pittura italiana. È il caso di questo silenzioso, ma non cupo paesaggio serotino avvolto nella neve. La veduta innevata non era certo comune nella campagna romana, per questo motivo tale tipologia di soggetti, molto apprezzati dalla committenza, trovò spesso spunto nella pittura olandese. Così l'italiano Foschi (ma il suo forse era solo un soprannome), trovò spunto nella contemporanea pittura olandese appresa in quel crogiolo di realtà artistica che fu la Roma tra sei e settecento, città di centomila abitanti con duemila pittori iscritti alla confraternita di San Luca.

Bibliografia

Luigi Salerno - Pittori di paesaggio del 600 a Roma

Anton Faistenberger

Salisburgo 1647 - Vienna 1708

Figlio di Wilhelm Faistemberger, si formò accanto al padre, per poi specializzarsi in paesaggi. Ebbe infatti l'occasione di studiare alcuni dipinti di Gaspard Pussin, divenne così il miglior interprete austriaco di quell'arcadia romana che seppe incontrare anche senza esser mai stato a Roma. Fu chiamato a Vienna dall'imperatore ed ivi rimase come pittore di corte per molti anni, fino alla morte.

Suoi dipinti sono conservati alla Galleria Imperiale di Liechtenstein a Dresda e a Weimar.

I paesaggi di Faistemberger sono spesso modulati sugli esempi di Pussin e tuttavia sono arricchiti, direi personalizzati, con una sensibilità per il movimento delle fronde che li rende spesso tempestosi. Questo l'apporto originale che è possibile riscontrare anche nel dipinto qui esposto. Il cielo ancora non tempestoso, è tuttavia animato di nuvole, sembra di udire lo stormire delle fronde, il rumore del ruscello in secondo piano. L'atmosfera è ancora sospesa, la luce come prima di un temporale.

Bibliografia

Benezit - vol. 4

Antonio Francesco Peruzzini

Ancona 1668 - Milano ?

Valente paesista, fu spesso attivo a Milano. Collaborò col Magnasco e soprattutto con Sebastiano Ricci nelle decorazioni di Palazzo Ranuzzi di Bologna e a Milano nelle tentazioni di Sant'Antonio Abate. Sicuramente fu anche a Roma e a Firenze. Spesso confuso con Alessandro Magnasco per il quale eseguì molti paesaggi, ne parla lo storiografo Carlo Giuseppe Ratti, autore di vite dei pittori e scultori e architetti genovesi.

Sue opere sono conservate al museo di Genova, Loreto, Amsterdam, Bologna, Ascoli Piceno, Budapest, Dusseldorf, Dresda.

Eseguiti sulla medesima tavoletta di legno in cui è scolpita la bella cornice in foglia d'oro, questi due dipinti rappresentano un autentico capolavoro quanto a libertà d'esecuzione e vivezza nel dettato stilistico. L'uso del tondo, frequente nel Peruzzini anche quando collabora con Magnasco e Sebastiano Ricci, esalta la qualità compositiva dei due dipinti entrambi giocati sulle diagonali. Particolare risalto assume in entrambi il cielo, spesso appena accennato tra la vegetazione, qui ben definito e splendido nella resa avvincente delle nuvole. La velocità di esecuzione nulla toglie alla qualità che anzi è sottolineata dall'estrema libertà di tratto. Le figurine sono appena accennate ma ugualmente efficaci in quello che è un autentico saggio di bravura.

Seguace di Francesco Guardi

Prima metà secolo XIX

Dovrebbe trattarsi di un'opera giovanile di Giacomo Guardi (1764-1835). Seguace del padre, in un primo periodo ne copiò i dipinti, con grafia e intelaiatura prospettica più incerta, scadendo nel tempo a mere "cartoline" per i viaggiatori del Gran Tour.

Il dipinto qui esposto appartiene probabilmente al primo periodo di attività di Giacomo Guardi, il soggetto è infatti ripreso da diversi dipinti del padre tra cui uno conservato a Vienna e uno alla collezione Von Thyssen di Lugano. Così, non lontana da Francesco, è la resa stilistica a tocchi rapidi e la qualità della luce che trascorre sull'acqua e sottolinea i particolari della Chiesa di San Simeone. La composizione di impianto paterno è perfettamente gestita, i colori manifestano quella trasognata dominante grigia che rappresenta uno dei motivi più misteriosi e affascinanti dell'opera guardesca e tuttavia il tocco pittorico non ne ha la leggerezza, mantenendosi in un ambito qualitativo di buon livello ma lontano dalla genialità paterna.

Andreas Achenbach

Kassel 1815 - 1910

Autodidatta, dipinse paesaggi delle coste del nord accompagnando il padre mercante anche in Russia. In seguito operò tra Dusseldorf e Monaco facendo puntate in Danimarca, Norvegia e Svezia, nel 1836 si recò nel sud verso il Tirolo, nel '43 fece il suo primo viaggio in Italia, spingendosi fino in Sicilia, dove dipinse il Monte Pellegrino e l'Etna. Fu il primo pittore di paesaggi e marine romantiche di Dusseldorf. Si dedicò anche alla caricatura e all'incisione.

Sue opere sono conservate alla Galleria Nazionale di Berlino, Monaco, Dresda e in tutti i maggiori musei tedeschi. Insegnò a dipingere a suo fratello Osvald e ad Albert Flam.

Straordinariamente mossa è questa scena di burrasca: le piccole dimensioni non ostacolano la ricchezza dei particolari, resi con efficacia sapiente. Il veliero in difficoltà, i mariani a terra vicini al faro: l'azione è varia, drammatica, ma anche resa con la raffinata precisione di colori sapientemente dosati. Il faro divide a metà l'immagine e fa da discriminine e contrappunto visivo.

Bibliografia

Thieme Becker - Künstlerlexikon

Maestro lombardo

XIX secolo

Assai difficile risalire all'autore di questo anonimo dipinto. Il dettato stilistico fa tuttavia pensare ad un pittore lombardo attivo tra sette e ottocento a Roma.

Su un impianto paesaggistico ancora settecentesco, infatti, si innesta un colorire dai toni tenui e rosati, tipicamente romantico. Così la minuziosa ricerca di descrizione del fogliame è temperata dal sentimentalismo della luce che trascorre sulle superfici, soffermandosi sui viandanti, veri protagonisti del dipinto. L'impostazione e il paesaggio sembrano essere romani ma i toni ricordano piuttosto la pittura tra Milano e Verona.

Federico Moja

Milano 1802 - Dolo (VE) 1885

Dopo aver compiuto gli studi presso l'Accademia di Brera, fu allievo di Giovanni Migliara del cui stile fu seguace fino al 1830. Trasferitosi a Parigi in quello stesso anno, vi soggiornò per diverso tempo risentendo del vivace clima artistico della capitale Francese. In questi anni il suo vedutismo assume una forma più sciolta e vibrante, influenzata dal naturalismo e dal romanticismo francese.

Rientrato in patria nel 1845, fu nominato insegnante di prospettiva a Venezia dove insegnò per trent'anni. Fu famoso ed apprezzato vedutista di interni di chiese e città. Esposé a Milano, Pavia, Venezia e Torino. Sue opere sono conservate al Museo del Risorgimento, al Museo di via Sant'Andrea e alla Galleria d'Arte Moderna di Milano.

Tipicamente lombarde sono le due piccole vedute qui esposte, in una è ritratto un momento di devozione serale presso una cappelletta in riva al lago, nell'altra due donne che si recano in chiesa. In entrambe la luce serotina dai toni rosati appare lontana dai cieli tersi, nitidi e ancora illuministi del Migliara per indulgere a caratteri più tipicamente romantici. I toni di rosa del tramonto infatti si diffondono nell'atmosfera unificandola: prevale l'accento sentimentale, la piacevolezza dei colori, sulla necessità di distinguere con precisione ogni cosa.

Bibliografia

Comanducci

Taparelli D'azeglio Massimo

Torino 1798 - 1866

Seguì ancora bambino il padre esule a Firenze, quindi, caduto Napoleone, fece ritorno a Torino dove studiò all'Università. Trasferitosi a Roma si dedicò all'arte ed alla letteratura, ed ebbe come maestro il calabrese Ciccio de Capo. Lasciò in seguito Roma per Torino per poi tornarvi nel 1816 e ancora nel 1820 quando studiò sotto la guida del fiammingo Martino Verstappen. Diviso tra gli impegni artistici letterari ed in seguito anche politici esordì in esposizione solamente nel 1831, esponendo poi a Brera nel 1833, a Parigi nel 1836. Prese parte attiva alle battaglie del 1848 e venne gravemente ferito a Vicenza, in seguito gli impegni letterari e politici ebbero il sopravvento sulla attività pittorica che continuò a livello amatoriale. Visse a lungo a Milano dove fu amico e genero di Alessandro Manzoni. Sue opere sono conservate alla Pinacoteca di Brera, alla Galleria d'Arte moderna di Milano e alla Pinacoteca Albertina di Torino.

Del paesaggio D'Azeglio scrisse "ciò che principalmente mi guidava era il sentimento della natura; mai non penavo all'effetto direttamente, ma se l'ottenevo, desideravo ottenerlo nobilmente, ascoltando con pazienza i consigli che il sentimento della natura mi suggeriva".

Quest'opera meglio non si potrebbe commentare.

Felice Donghi

Milano 1828 - ?

Allievo a Brera di Giuseppe Bisi, fu vedutista dai toni morbidi e intensi. Come molti della sua generazione prese parte attiva al Risorgimento italiano. Memorabili sono i suoi 24 schizzi delle 5 giornate, presi sulle barricate nel momento della battaglia ed altre opere di cronaca bellica conservate alle raccolte storiche di Milano.

Finita la guerra si stabilì a Torino dove è citato come professore all'Accademia.

In qualità di pittore e patriota fu attivo nell'organizzazione della esposizione nazionale di Torino del 1884, durante la quale vennero esposte sue opere di soggetto patriottico.

Ebbe incarichi ufficiali nel Regno. Sue opere sono conservate al museo di via Sant'Andrea a Milano.

La produzione di Donghi, prima impegnato nelle battaglie risorgimentali, quindi negli incarichi ufficiali del regno è piuttosto esigua, per questo motivo questa piccola testimonianza, assume grande rilevanza storica.

L'atmosfera è quella della pittura romantica, i colori sono vivaci, la luce accecante, il cielo e il mare di un azzurro intenso, ricordano il vedutismo partenopeo piuttosto che quello lombardo.

Bibliografia

Comanducci

Felice Cerruti

Torino 1818 - 1896

Autodidatta, di nobile famiglia, fu veterinario ed ufficiale d'ordinanza del duca di Genova, partecipò alle guerre di indipendenza del 1848, 1849 e 1859, poi si recò a Parigi e approfondì la sua formazione artistica studiando le opere del Vernet. Espose a Torino nel 1884, e a Parma nel 1870. Il Museo di Torino conserva sue opere.

L'elemento naturale rappresenta sempre, nell'opera di Cerruti, il centro principale dell'interesse, così avviene anche in questo dipinto in cui la rappresentazione di un sentiero, diviene spunto per soffermarsi sulla vegetazione, autentica protagonista del dipinto, resa con precisione ed energia nella luce accecante del meriggio. Sono i toni verdi e bruni a prevalere in questo piccolo paesaggio. L'artista manifesta grande libertà tanto nell'esecuzione quanto nella scelta del soggetto.

Bibliografia

Comanducci

Alberto Carosi

Roma 1883 - 1965

Compì gli studi all'Accademia di Belle Arti di Roma sotto la guida di Dario Querci, e all'Accademia di Belle Arti "Raffaello Sanzio" sotto la guida di Augusto Bompiani e Paolo Bartolini. Espose per la prima volta alla Società Amatori e Cultori di Roma, e si distinse alle biennali romane ed alla prima quadriennale. Pittore versatile, trattò il ritratto, il paesaggio, l'acquaforte, ma anche grandi soggetti sacri.

Sue opere figurano alla Galleria d'Arte Moderna di Roma.

Accade spesso che pittori non alieni da ricercatezze formali, manifestino nei dipinti di piccole dimensioni una libertà di espressione ed una leggerezza che raramente raggiungono in opere di dimensione maggiore. È il caso di questo piccolo gioiello, in cui, dalle capre e pastorelle in primo piano alla casupola sullo sfondo, tutto appare come rapito nell'atmosfera tesa del temporale imminente. Un saggio di bella pittura resa con pochi tratti, con sapienti effetti compositivi e cromatici.

Bibliografia

Comanducci

Luigi Gioli

San Frediano a Settimo 1854 - Firenze 1947

Dopo gli studi di giurisprudenza fu allievo del fratello Francesco. Attratto dal movimento dei macchiaioli, fu presente all'esposizione di Parigi del 1887 e dell'89, a Milano nello stesso anno, a Venezia nel '95 e a Palazzo Pitti nel 1927. Sue opere sono conservate alla Galleria D'Arte Moderna di Roma e in altri musei italiani.

Gioli appartiene a quella seconda generazione di pittori di macchia che varca le soglie de novecento. Così la sua pittura, che si innesta sulla ricerca luministica toscana del XIX secolo, manifesta anche quella volontà di rottura col passato che è spesso presente nella generazione di coloro che nacquero negli anni 50 dell'ottocento. Così accade nel dipinto qui esposto, in cui la caratteristica scelta di luce macchiaiola, sembra dipanarsi in tocchi che richiamano a tratti la pittura espressionista. La scelta dei colori così congruenti e toscani nei toni ocra, verdi e terra di Siena, manifesta invece una dominante tipicamente toscana che va oltre la pittura ottocentesca per trovare, anche negli ulivi dai tronchi contorti, ascendenze molto più antiche in un genius loci che addirittura risale agli albori della pittura trecentesca.

Bibliografia

Comanducci

Domenico De Bernardi

Besozzo 1892 - 1963

Avviato agli studi di ingegneria li abbandonò per dedicarsi all'arte. Esordì alla Biennale di Venezia del 1920 con un dipinto intitolato nebbia. In seguito vi espose in varie occasioni così come a Roma a partire dal 1929 e a Napoli, Torino, Berlino, Milano, Barcellona, Bologna. Le Gallerie D'Arte Moderna di Milano, Torino, e Monaco di Baviera conservano suoi dipinti.

Assai pregevoli le due piccole opere manifestano quel carattere tipicamente lombardo che il paesaggismo novecentesco conserva a tratti: i toni verdi prevalgono e i bruni, mentre il taglio compositivo, suggerito dal formato, si distende seguendo il ritmo dolce delle colline.

Bibliografia

Comanducci