

APPUNTI DI STUDIO

Inediti del Giampietrino, del Fetti e di Nicola Vaccaro

Una Sibilla Cumana del Giampietrino

L'interessante recupero dell'inedita *Sibilla Cumana* presentata in questa sede (fig. 1, Tav. XV) è il risultato del prezioso restauro che ha liberato la superficie pittorica dalle vecchie ridipinture che ne offuscavano e impedivano la lettura¹. La tela apre lo scenario ad una nuova e finora sconosciuta serie di opere del noto pittore leonardesco Giovanni Pietro Rizzoli detto Giampietrino (Milano, notizie dal 1495 circa al 1549).

Gli studiosi sono infatti concordi nel considerare di Giovanni Pietro Rizzoli il *corpus* di opere da tempo raccolto sotto il generico nome del Giampietrino grazie ad un profilo documentato a partire dal 1508, consentendo di dissipare definitivamente il dubbio che possano spettare ad altri pittori, come al fantomatico Giovanni Pedrini, a cui alternativamente erano state in precedenza proposte.

Influenzato in maniera determinante dalla pittura di Leonardo da Vinci, presente a Milano durante gli ultimi due decenni del Quattrocento e tornato tra il 1507 e il '13, egli ne riverbera delicatamente l'atmosfera sfumata e la dolcezza del modellato. Se un "Gioanpietro" viene in effetti ricordato dallo stesso Leonardo in un foglio del Codice Atlantico, insieme con altri allievi e fatto risalire durante l'ultimo lustro del secolo, è certo come il Rizzoli abbia comunque ampiamente goduto degli insegnamenti del maestro toscano². Al periodo più giovanile sono

fatti risalire l'*Adorazione del Bambino con San Rocco e gli angeli musicanti*, già nella chiesa del Santo Sepolcro a Milano, oggi nella Pinacoteca Ambrosiana, e per la vicinanza a Marco d'Oggiono, il trittico del 1515 di Ospedaletto Lodigiano, mentre nella *Madonna con il Bambino e i Santi Michele e Gerolamo* dipinta nel 1521 per la chiesa di San Marino a Pavia, si colgono evidenti richiami alla pittura di Cesare da Sesto e al classicismo maturato nell'ambiente dell'Italia centrale.

Negli ultimi decenni l'orizzonte del Rizzoli si accosterà sempre più alle emergenti istanze manieriste rintracciabili, ad esempio, nella *Madonna di Loreto coi Santi Giovanni Battista e Caterina* della parrocchiale di Ponte Capriasca, e nella *Natività con due angeli* del Museo Civico di Belle Arti di Lugano.

È infatti probabile che questa immagine, riconoscibile per il cartiglio con la scritta "SIBILLA CV ..." che scorre dietro il capo della donna, costituisca il primo ritrovamento di una serie che do-



1. Giovanni Pietro Rizzoli detto Giampietrino, *Sibilla Cumana*, collezione privata

veva decorare un ambiente, ove si susseguivano le figure delle vergini dotate di virtù profetiche e, nell'antichità, ispirate da un dio, solitamente Apollo, in grado di fornire responsi e fare predizioni, per lo più in forma oscura o ambivalente. La chiesa cristiana riconobbe dodici di esse come profetesse della venuta di Gesù. Si ricordano ad esempio le famose raffigurazioni di Michelangelo della *Sibilla Delfica*, *Eritrea*, *Libica* e *Persica*, oltre alla *Cumana*, nella cappella Sistina a Roma, alle quali il nostro autore si ispira nell'effetto degli ampi panneggi e nella monumentale prestanta del corpo della donna, seduta con accanto un volume e prospiciente un paesaggio sottolineato dallo scorcio con le tracce delle fronde degli alberi. Fisionomie completamente ricorrenti nel panorama figurativo del pittore milanese come nella serie delle *Divinità femminili*, ricomposte da chi scrive a partire dalla *Diana cacciatrice* del Metropolitan Museum di New York³, nella *Cleopatra* del Louvre (Parigi) o nelle *Maddalene* milanesi di Brera e del Museo del Castello Sforzesco, quasi speculari rispetto alla Madonna al centro della pala nella parrocchiale di Ospedaletto Lodigiano e alla *Salomè con la testa del Battista* della National Gallery di Londra.

Per il tratto languido e sensuale, dal dolce e delicato carattere del viso e per la conquistata dilatazione del corpo si confronta anche con la *Madonna in trono* del polittico Bagatti Valsecchi di Milano e col profilo della *Vergine nella Madonna del latte con san Giuseppe* nella Biblioteca di Castel Vitoni⁴ e con le principali figure del polittico in San Magno a Legnano. Non sono molte le opere realizzate dal Rizzoli su tela, come quella in esame, e tra esse il *Compianto sul corpo di Cristo* scoperto nei depositi dello Staatliche Museen di Berlino⁵ mostra vari altri punti di contatto, nella delicata qualità espressiva dei volti delle pie donne,

oltre ad essere prossima a talune figure presenti nella grande tempera su tela che raffigura l'*Entrata di Cristo a Gerusalemme*, apparsa in una vendita all'asta a Prato⁶.

¹) Olio su tela, cm 88 x 78. Il restauro è stato effettuato nello studio di Sonia Bozzini di Milano.

²) P.C. Marani, *ad vocem*, in *I leonardeschi. L'eredità di Leonardo in Lombardia*, Milano 1998, pp. 275-300.

³) F. Moro, *Divinità femminili del Giampietrino*, in 'Achademia Leonardi Vinci', VI, 1993, pp. 90-93.

⁴) C. Geddo, *La Madonna di Castel Vitoni del Giampietrino*, in 'Achademia Leonardi Vinci', VII, 1994, pp. 57-66.

⁵) F. Moro, *Echi profani in temi sacri*, in 'Achademia Leonardi Vinci', VI, 1993, p. 94

⁶) C. Geddo, *Un inedito 'Ingresso a Gerusalemme' del Giampietrino*, in 'Achademia Leonardi Vinci', X, 1997, pp. 214-216.

Due ritratti di Domenico Fetti dell'antica famiglia Castiglioni di Mantova

Il ritrovamento costituisce una interessante novità per gli studi di Domenico Fetti (Roma, 1591/'92 - Venezia, 1623), talentoso genio del pennello formatosi a Roma presso le botteghe dei fiorentini Cigoli e Comodi, prima di venire prescelto da Rubens quale suo successore alla corte mantovana dei Gonzaga.

Lo spunto viene offerto dal riconoscimento dell'autore della tela raffigurante il *Ritratto di un personaggio della nobile famiglia Castiglioni* (fig. 2, Tav. XIII) di Mantova¹, e che si tratti dell'effigie di un antenato di quel famoso casato lo testimonia con certezza quello stemma dipinto sulla sinistra, che rappresenta il loro emblema, un leone rampante unito ad un castello², che ritroviamo tuttora negli affreschi del loggiato (fig. 3) e incastonato nelle mura della porta della corte di famiglia a Casatico.

L'attività di ritrattista del nostro virtuoso pittore è documentata fin dagli esordi romani, dal momento che il 2 aprile del 1610 sappiamo viene saldato a Fetti il pagamento "per un ritratto del B. Filippo

mandato al Duca di Baviera scudi 2" e ancora l'anno successivo, il 24 aprile, per "4 ritratti che deue fare cioè Leone XI Paolo V Ascoli e Bellarmino scudi 4" saldati e dunque eseguiti il 30 maggio³.

Che Domenico fosse attento all'aspetto naturalistico fin dagli inizi è da presumere in considerazione della sua formazione artistica presso uno dei più interessanti e stimati pittori dei primi anni del secolo, quel Ludovico Cardi detto il Cigoli che si era ormai stabilito a Roma dopo i significativi anni fiorentini⁴. Basti confrontare l'intensità espressiva del volto del ritratto qui presentato con la serie degli studi di teste di monaci realizzati da quest'ultimo⁵. E ancora fortemente cigolesco appare anche il nostro personaggio; come non connetterlo con la *Lapidazione di santo Stefano* (Firenze, Galleria Palatina) o con la creazione del *San Luigi e santa Chiara in adorazione di un dipinto di San Francesco* (Pistoia, collezione della Cassa di Risparmio) o all'*Adorazione dei Magi* (Stourhead House, collezione Hoare) del 1605, dove l'eleganza tutta fiorentina si fonde con le suggestioni venete e barocchesche. Come pure al *Martirio di san Giacomo Maggiore e dello scriba Iosia* (Polesine, Mantova, chiesa di San Jacopo) e all'*Entrata di Cristo a Gerusalemme* (Firenze, Santa Croce), di conquistata monumentalità⁶.

Ma nel dipinto in esame il colore corposo e denso unito al vigoroso e fremente movimento curvilineo del pennello, al guizzare sul colletto cangiante, al modulare sapientemente l'epidermide, depongono per assegnare questa nuova aggiunta ad uno dei padri della pittura barocca. L'artista per realizzare l'immagine di quest'uomo che probabilmente non aveva più di fronte si ispira ai cicli di ritratti degli antenati storicamente presenti nelle quadrerie nobiliari. La tela sembra avere fatto parte di serie di immagini di avi, come era in uso per il ricordo dei capostipiti di importanti casati. All'impronta fiorentina di forte impatto cigolesco, oltre che di Gregorio Pagani e

2. *Domenico Fetti*,
Ritratto
di un personaggio
della nobile famiglia
Castiglioni, collezione
privata
3. *Stemma della
famiglia Castiglioni
affrescato
nel loggiato della
corte di Casatico
(Mantova)*



di Andrea Comodi, si unisce la ventata briosa e intensa del genio di Rubens. Le mani nodose, le gorgiere e gli sboffi delle maniche rutilanti volteggi del pennello, la luce che con violenza coglie e definisce il crudo realismo dello sguardo di profilo, conducono direttamente alla *Moltiplicazione dei pani e dei pesci* e alla serie del fantastico 'Apostolado' mantovano di Palazzo Ducale, oltre al *San Pietro piangente* e al retrospettivo *Ritratto di Federico II Gonzaga* (entrambi a Vienna, Kunsthistorisches Museum), al *Ritratto dell'Andreini* (San Pietroburgo, Ermitage), al *Poeta* (Stoccolma,

Nationalmuseum) e al *Sant'Agostino* (Niort, Musée des Beaux-Arts)⁷. Un passo precedente ben inteso, nel quale il pittore appare ancora legato a schemi e modelli del recente apprendistato presso il Cigoli, alla stessa freschezza delle opere su carta, a quell'espressione naturalistica del volto come nel *Doppio studio di volti di Santi francescani* (collezione privata) o nello *Studio di testa di vecchia* (Modena Museo Civico)⁸, dove il pennello corre sinuoso, scivola sulle variazioni epidermiche in luce, con sciabolate carnose che ne delineano il modellato. Una datazione al primo momento





4. Domenico Fetti, Ritratto di Roberto Castiglioni, Cleveland Museum of Art, Cleveland

(a fronte)

5. Nicola Vaccaro, Morte di sant'Anna, collezione privata

mantovano, verso cioè la metà del secondo decennio, sembra la più probabile⁹ e, in attesa del ritrovamento di una traccia documentaria, si può avanzare la possibilità che la committenza avvenisse da parte di Baldassarre Castiglioni¹⁰, nipote del più famoso antenato, morto nel 1622.

La conferma che quella presentata è effettivamente la prima tela di un ciclo di antenati giunge durante l'attesa delle bozze con l'identificazione del Fetti quale autore del *Ritratto di Roberto Castiglioni* (fig. 4, Tav. XIV) classificato come anonimo cremonese al Cleveland Museum of Art di Cleveland¹¹.

Il nuovo dipinto contribuisce in maniera determinante a fornire ulteriori elementi di indagine che attestano l'appartenenza alla medesima serie di avi della nobile famiglia, dimostrando altresì come la sottile fascia ancora visibile alla base della tela in collezione privata (fig. 2, Tav. XIII) corrisponda alla traccia rimasta dell'iscrizione in seguito soppressa: questo secondo ritratto possiede sia la scritta integrale lungo la parte inferiore, che definisce il personaggio raffigurato in "ROBERTVS CASTILLIONEVS CREMNAE PRETOR / ET IMPERIALIS VICARIVS AN D MCCXXXVI" e sia

l'analogo stemma del casato nella identica posizione in alto a sinistra, in questo caso leggermente refilato dalla decurtazione della tela lungo la parte superiore. Benché ricoperto da pesanti vernici ingiallite riscontriamo nelle pennellate i medesimi dettagli e i tipici caratteri che permettono di restituire al funambolico Domenico Fetti anche questo prestigioso antenato vissuto nella prima metà del XIII secolo e nominato vicario imperiale da Federico II.

¹¹ Olio su tela, cm 114 x 93,5, collezione privata; ringrazio Paolo Bertelli per l'aiuto nell'identificazione dello stemma.

² V. Spreti, *ad vocem*, in *Enciclopedia storico-*

nobiliare italiana, Bologna 1969 (rist. anast. ed. Milano 1928-1935).

³⁾ E.A. Safarik, *Fetti*, Milano 1990, p. 332.

⁴⁾ Ulteriore conferma di questo legame è venuta dal ritrovamento della Pentecoste nella chiesa di Taggia, realizzata ancora a Roma, firmata e datata 1611: E. Giffi, *Tra Cigoli e Coccapani: Domenico Fetti*, in 'Prospettiva', n. 128, ottobre 2007, pp. 83-88.

⁵⁾ F. Moro, *Viaggio nel Seicento Toscano. Dipinti e disegni inediti*, con prefazione di M. Gregori, Mantova 2006, pp. 43-45.

⁶⁾ R. Contini, *Cigoli*, Soncino 1991.

⁷⁾ A.E. Safarik, op. cit., 1990; *Domenico Fetti 1588/89-1623*, catalogo della mostra (Mantova) a cura di E.A. Safarik, Milano 1996.

⁸⁾ F. Moro, op. cit. 2006, pp. 46-47. L. Peruzzi, in *Musei Civici di Modena. I dipinti antichi*, a cura di D. Benati e L. Peruzzi, Modena 2005, pp. 178-179 (come attr. a D. Fetti). Si deve a Carlo Volpe l'inequivocabile restituzione al Fetti dello studio (in *Mostra di opere restaurate, secoli XIV-XIX*, catalogo a cura di C. Volpe e G. Guandalini, Modena 1980, p. 31, n. 12).

⁹⁾ L. Gori, *L'anno di nascita di Domenico Fetti e altri documenti*, in 'Paragone', n. 69, settembre 2006, pp. 94-104.

¹⁰⁾ Figlio di Camillo, nato nel 1517 e morto nel 1606, era il maggiore di altri tre fratelli, Cristoforo, Corrado e Giulia divenuta monaca. C. D'Arco, *Famiglie mantovane, memorie genealogiche*, Mantova, Archivio di

Stato, ms. vol. III, pp. 77-94. Ringrazio la Direttrice dell'Archivio di Stato di Mantova, Dott.ssa Daniela Ferrari per le informazioni fornitemi inerenti l'archivio della famiglia Castiglioni.

¹¹⁾ Olio su tela, cm 121 x 98,5; Holden Collection n. 1916.804, proveniente dalla collezione di James Jackson Jerves: Cleveland Museum of Art. *Catalogue of Paintings. European Paintings of the 16th, 17th, and 18th Centuries*, III, Cleveland 1982, n. 197, pp. 452-453.

Aggiunta al ciclo dedicato a Sant'Anna di Nicola Vaccaro

Davvero curioso il destino degli studiosi di opere d'arte, sempre in bilico tra difficoltà e imprevisti, che rendono particolarmente affascinante oltre che movimentata la loro professione. Da poco ultimata la prima preziosa monografia sul pittore napoletano Nicola Vaccaro (1640 - 1709), dedicatagli con cura da Mariaclaudia Izzo¹, ecco emer-

gere da una collezione privata questa inedita *Morte di sant'Anna* (fig. 5, Tav. XVII)² che spetta al migliore periodo del nostro pittore e ne costituisce il più significativo ritrovamento immediatamente successivo all'impegnativo sforzo editoriale. Si tratta di un dipinto non del tutto sconosciuto, in quanto menzionato tra le opere perdute perché documentato dalle fonti, a partire da Bernardo de' Dominici³ che lo ricorda nella cappella di Sant'Anna in Santa Brigida a Napoli, e citato in seguito da Sergio Ortolani⁴ e dalla stessa Izzo⁵.

Oltre al chiarissimo monogramma (fig. 6, Tav. XVI), il quadro si conferma certamente autografo e risalente al migliore momento del suo percorso: grazie alle caratteristiche di stile possiamo collocare la tela nella fase di maggiore maturità di Nicola Vaccaro, in prossimità





6. Nicola Vaccaro, Morte di sant'Anna, particolare del monogramma, collezione privata

delle quattro opere d'argomento mariano realizzate probabilmente per una confraternita con sede nel Duomo di Napoli e ora conservate nella piccola chiesa di Santa Sofia a Carbonara e alla *Visitazione* del Seminario che sembra avere la medesima provenienza. Rispetto a queste si rileva una più convinta e assimilata sicurezza, una capacità di ideare figure monumentali ed eleganti, che ritroviamo nel *Cristo e l'Adultera* e nelle *Nozze di Cana* (Salerno, Museo Diocesano), nella *Diana e Atteone* (collezione privata) e nelle due tele in collaborazione con Abraham Brueghel ove la *Ragazza che raccoglie frutti con alcuni fanciulli* (entrambi in collezioni private) rimanda alla tenera partecipazione al lutto familiare di Gesù Bambino. La monumentalità delle figure viene accentuata dagli ampi panneggi che scandiscono le caratteristiche cromie dell'abito della Vergine e di Gesù al momento dell'amorevole estremo saluto e del partecipe san Giuseppe in primo piano immerso nel pensiero dell'arcangelo che sconfigge il demone materializzatosi alle sue spalle.

Altri significativi confronti si evidenziano con *l'Angelo che annuncia la nascita della Vergine a sant'Anna e a san Gioacchino* (collezione privata), ove la sinuosa eleganza dei movimenti e dei profili accomuna quest'opera di grandi dimensioni e di soggetto mariano a quella in esame. Queste somiglianze suggeriscono

che le due opere possano aver fatto parte del medesimo ciclo, proveniente dalla cappella dedicata a Sant'Anna nella chiesa napoletana di Santa Brigida⁶.

Nicola nasce a Napoli nel 1640, figlio del più noto pittore Andrea Vaccaro, si forma logicamente nella bottega paterna. Le acquisite qualità lo pongono quale interessante alternativa alle personalità emergenti di Luca Giordano e Francesco Solimena che domineranno la scena artistica nella seconda metà del Seicento al punto da venire considerato uno degli esponenti di punta del panorama artistico napoletano che, all'indomani della peste del 1656, seppe rapidamente generare una nuova linfa di stimoli e di idee.

Il suo stile si differenzia dal più esplicito contesto artistico partenopeo: pur partendo dalle già consolidate forme eleganti del padre, egli tenta infatti di fondere quei caratteri più tipici della tradizione seicentesca napoletana alle nuove tendenze classiche, di sempre più spiccato orientamento arcadico, proponendo un'innovativa forma di accademismo, tesa a vitalizzare la cultura figurativa altrimenti superata dalle correnti artistiche del barocco. Nicola fu certamente tra coloro che intuirono per tempo le implicazioni insite nel metodo di lavoro ideato da Gian Lorenzo Bernini, fondato sull' "Unità delle tre arti". La sua produzione è da suddividere in due ambiti distinti: opere di

committenza religiosa ed opere di committenza privata, improntate ad un gusto che man mano perde la rigidità formale e la compostezza di tipo accademico degli esordi a favore di un linguaggio ispirato alla grazia dei gesti, alla serenità degli stati d'animo e allo studiato impianto compositivo.

¹⁾ M. Izzo, *Nicola Vaccaro (1640-1709). Un artista a Napoli tra Barocco e Arcadia*, Todi 2009. L'intenzione di questa pubblicazione è stata quella di offrire un quadro omogeneo ed il più possibile completo del percorso dell'artista; ricostruendo il catalogo delle opere e una prima ipotesi di quello dei disegni, frequentemente attribuite ad altri artisti, il regesto della vita, l'esperienza teatrale e riportando un'appendice documentaria con atti inediti inerenti la vita pubblica e privata del pittore.

²⁾ Olio su tela, cm 170 x 220, monogrammato NVF.

³⁾ *Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Napoletani non mai date alla luce da autore alcuno, dedicate agli eccellentissimi Eletti della fedelissima città di Napoli, Napoli, 1742-'44*, ed. cons. Bologna 1979, III, p. 153.

⁴⁾ *Ad vocem*, in U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler von der Antik bis zur Gegenwart*, Leipzig, XXXIV, 1940, p. 30.

⁵⁾ M. Izzo, op. cit., 2009, p. 262.

⁶⁾ E. Schleier, *Tre dipinti mitologici di Nicola Vaccaro*, in 'Antichità Viva', 1995, n. 3, p. 24

ABSTRACT

This paper presents a methodology that has allowed the author to identify four previously anonymous paintings. The three cases are similar because each subject connects a single painting to a larger series that has remained unidentified or, in the third case, completes an existing series.

The first case is of a completely unknown Cumaeen Sibyl by Giampietrino (private collection). It provides the first indication that the artist painted an entire series of Sibyls, prophetesses who foresaw the coming of Christ in the Old Testament.

The second case is similar, the Portrait of a Castiglioni Family Ancestor (private collection), painted by that tight rope walking genius of the brush, Domenico Fetti. This painting belongs to a series on the ancestors of noble families and is confirmed by the identification of the Portrait of Roberto Castiglioni among the anonymous paintings in the Cleveland Museum of Art. It clearly belongs to the same series and should be returned to the oeuvre of this Roman artist active in Mantova for the Gonzaga family.

The third case is slightly different. A signed canvas by Nicola Vaccaro, portrays the Death of Saint Anne (private collection). This work completes a known cycle painted for the Chapel of Saint Anne in the Church of Santa Brigida in Naples



XIII. Domenico Fetti, *Ritratto di un personaggio della nobile famiglia Castiglioni*, collezione privata



ROBERTVS CASTILLIONENS CREMONE PRETOR
ET IMPERIALIS VICARIVS AN D MCCXXXVI

XIV. Domenico Fetti, *Ritratto di Roberto Castiglioni*, Cleveland Museum of Art, Cleveland



XV. Giovanni Pietro Rizzoli detto Giampietrino, *Sibilla Cumana*, collezione privata

XVI. Nicola Vaccaro, *Morte di sant'Anna*, particolare del monogramma, collezione privata

