



m.c

DOPO CARAVAGGIO

FIORİ DIPINTI

DOPO CARAVAGGIO

FIORI DIPINTI DEL SEICENTO NAPOLETANO
NELLE COLLEZIONI DI PALAZZO PRETORIO
E DELLA FONDAZIONE DE VITO



Luca Forte, *Natura morta con ciliegie, fragole e rose, part.*, Vaglia (Firenze), Fondazione De Vito

DOPO CARAVAGGIO

FIORI DIPINTI DEL SEICENTO NAPOLETANO
NELLE COLLEZIONI DI PALAZZO PRETORIO
E DELLA FONDAZIONE DE VITO

A cura di
NADIA BASTOGI E RITA IACOPINO



CLAUDIO MARTINI. EDITORE



COMUNE DI PRATO

Sindaco

Matteo Biffoni

Assessore alle politiche culturali

Simone Mangani

*Dirigente del Servizio Cultura, Turismo
e Promozione del Territorio*

Rosanna Tocco



FONDAZIONE GIUSEPPE
E MARGARET DE VITO
PER LA STORIA DELL'ARTE
MODERNA A NAPOLI

Presidente

Giancarlo Lo Schiavo

Vice Presidente

Egle Ricca

Direttrice Scientifica

Nadia Bastogi



MUSEO DI PALAZZO PRETORIO

Direttrice Scientifica

Rita Iacopino

Segreteria

Gianfranco Ravenni

Segreteria scientifica

Marta Gelli, Società Cooperativa Culture

Progetto scientifico a cura di

Nadia Bastogi

Rita Iacopino

Progetto di allestimento virtuale

Rovai Weber design

Space Spa

Ufficio stampa della mostra

Studio Maddalena Torricelli

Catalogo

Claudio Martini Editore

Crediti Fotografici

Fondazione De Vito - © Claudio Giusti

Museo di Palazzo Pretorio - © Claudio Giusti

SOMMARIO

7 *Simone Mangani e Giancarlo Lo Schiavo*

PRESENTAZIONE

9 *Nadia Bastogi e Rita Iacopino*

FLORIDA E CADUCA BELLEZZA. FIORI DIPINTI DEL SEICENTO NAPOLETANO
NELLE DUE COLLEZIONI

CATALOGO DELLE OPERE

Nadia Bastogi

16 LUCA FORTE - *Natura morta con ciliegie, fragole e rose*

18 LUCA FORTE - *Vaso di fiori istoriato, con rose e iris*

22 GIUSEPPE RECCO - *Tulipani recisi su un vassoio di bronzo*
Tulipani recisi su un vassoio di peltro

Rita Iacopino

26 GASPARO LOPEZ - *Composizione di fiori*
Composizione di fiori

30 BIBLIOGRAFIA



Gasparo Lopez, *Composizione di fiori*, part., inv. 1722, Prato, Museo di Palazzo Pretorio

L'impegno congiunto e la collaborazione virtuosa tra due istituzioni, il Comune di Prato con il Museo di Palazzo Pretorio e la Fondazione De Vito, hanno reso possibile la realizzazione della mostra *Dopo Caravaggio. Il Seicento napoletano nelle collezioni di Palazzo Pretorio e della Fondazione De Vito* apertasi il 14 dicembre 2019 e prorogata al 6 gennaio 2021 per la chiusura anticipata dovuta all'emergenza sanitaria. Tale manifestazione ha ottenuto un indubbio successo di pubblico e di critica ed è stata accompagnata da numerose iniziative collaterali che hanno interessato la musica, il teatro, la storia, rendendo ancor più vivida e attuale la grande eredità artistica del Seicento napoletano.

Se lo scorso anno in occasione delle festività natalizie realizzammo l'esposizione di un presepe storico napoletano, per questo Natale 2020, a chiusura dell'evento, era nostra intenzione offrire alla città come arricchimento della mostra una piccola esposizione di dipinti di natura morta con soggetto di "Fiori" appartenenti alle collezioni di Palazzo Pretorio e della Fondazione De Vito, esempi di un genere che ebbe nel Seicento e Settecento napoletano uno straordinario sviluppo.

Il ripresentarsi di una situazione di emergenza sanitaria con la chiusura del museo non ha permesso di realizzare il progetto con l'esposizione fisica delle opere. Tuttavia abbiamo voluto che l'iniziativa, già in avanzata fase di organizzazione, avesse un suo sviluppo trasformandola in una mostra virtuale che resterà visitabile sui siti del Museo e della Fondazione e realizzando la presente pubblicazione, dove sono raccolti i risultati raggiunti dagli studi su questi dipinti, svolti per l'occasione dalle due curatrici. Tutto questo nell'ottica di rendere alla città un contributo con iniziative concrete che rimangano nel tempo, dando visibile testimonianza, in questo particolare momento, di tutto il nostro impegno per la cultura ed i musei.

Simone Mangani
ASSESSORE ALLE POLITICHE CULTURALI

Giancarlo Lo Schiavo
PRESIDENTE DELLA FONDAZIONE DE VITO



1. Giovan Battista Recco, *Natura morta con pesci, anguille e crostacei, part.*, Vaglia (Firenze), Fondazione De Vito

FLORIDA E CADUCA BELLEZZA.

FIORI DIPINTI DEL SEICENTO NAPOLETANO NELLE DUE COLLEZIONI

Nadia Bastogi e Rita Iacopino

La realizzazione a chiusura dell'esposizione "Dopo Caravaggio" di una piccola mostra virtuale, che accosta due dipinti di Palazzo Pretorio a quattro tele della Fondazione De Vito raffiguranti nature morte di fiori, prosegue la linea del dialogo fra le opere di Seicento napoletano delle due raccolte, nel contesto della storia di un collezionismo antico e moderno rivolto agli artisti partenopei.¹

Non vi è dubbio che la natura morta sia uno dei generi che nel Seicento, su premesse e anticipazioni più antiche, si sviluppò in Italia con straordinario successo sulla scorta del naturalismo di Caravaggio, considerato dalla critica il suo vero iniziatore. La concezione dell'artista tramandataci dalla nota lettera di Vincenzo Giustiniani che "tanta manifattura gli era à fare un quadro buono di fiori, come di figure" aprì la strada allo sviluppo autonomo del genere. Nei suoi dipinti i frutti, i fiori e gli oggetti, sovente allusivi a significati ulteriori, assumevano un'importanza pari a quella delle figure ed erano trattati con un'integrale *mimesis* naturalistica, otticamente definita dalla luce, capace di cogliere tutti gli aspetti del reale. Essi fornirono i modelli di riferimento per le numerose personalità di artisti, noti o ancora sconosciuti, che si specializzarono nella natura morta, innalzando un genere ritenuto minore a vette di altissima qualità.

Da Roma, a Napoli, a Firenze, a Genova, alla Lombardia, la natura morta trovò largo spazio nella committenza nobile e borghese, assumendo caratteri peculiari nei vari centri della penisola ed entrando in fertili (ma ancora in parte sfuggenti) rapporti di dare ed avere con analoghe manifestazioni pittoriche sviluppatasi fuori dall'Italia, soprattutto nei territori fiamminghi e iberici, grazie anche alla vasta circolazione delle opere.

Fu proprio la città partenopea uno dei centri dove la natura morta ebbe un più fiorente e peculiare sviluppo, precocemente coltivata in seno al filone

del naturalismo caravaggesco e portata al successo grazie ai pennelli di artisti che si specializzarono in questo genere, collaborando anche con i pittori di storia. Capaci di interagire con le tendenze che si affermavano a Roma, in Spagna e nei paesi fiamminghi, da sempre in stretti rapporti con la città, essi mantennero, tuttavia, ben saldo il dettato naturalistico nell'uso intenso e costruttivo della luce, nella *mise en place* e nella raffigurazione veridica di frutti, fiori, animali e oggetti, anche laddove il loro accostamento alludeva a significati allegorici e anche quando il vento barocco aveva iniziato a frusciare tra le ricche mostre di *naturalia*. Qui nacquero sottogeneri peculiari come le nature morte con luccicanti e animate mostre di pesci e crostacei appena tirati fuori dal mare e qui, attraverso la rilettura delle fonti classiche e fors'anche grazie a testimonianze ancora visibili, si ricreò una straordinaria sintonia fra le opere di artisti come Forte, Porpora, Filippo Napoletano e le antiche pitture romane, oggi riemerse dall'oblio.² Tale sviluppo della natura morta è stato giustamente collegato anche all'ambiente culturale e filosofico napoletano, profondamente permeato dalle idee della filosofia naturale di personalità quali Telesio, Bruno e Campanella.³ Esso trovò alimento nella straordinaria crescita economica e sociale di Napoli nel Sei e Settecento, al centro di molteplici scambi e relazioni internazionali.

Luca Forte, Paolo Porpora e i membri di grandi famiglie come i Recco e i Ruppolo, i cui nomi di battesimo ricorrono nei decenni, Andrea Belvedere, Gasparo Lopez e molti altri artisti, di cui danno conto i documenti e le "Vite" di Bernardo De Dominici (1742-1745), furono i protagonisti di questo straordinario momento, che testimonia gli sviluppi e la qualità raggiunta a Napoli in tale genere, dagli esordi nei primi decenni del Seicento fino al Settecento.



2. Giovan Battista Ruoppolo, *Natura morta con frutti, ortaggi, funghi, ostriche e pesci, part.*, Vaglia (Firenze), Fondazione De Vito

Non è nostra intenzione ripercorrere in questa occasione la storia della natura morta a Napoli, oggetto di ricostruzione critica da parte di illustri storici dell'arte - a partire dai contributi fondamentali di Roberto Longhi, Charles Sterling e Raffaello Causa - né quella del sottogenere dei *Fiori* a cui si riferiscono le opere scelte.⁴

Si vuole piuttosto, partendo dai due esempi di *Composizioni di fiori* del napoletano Gasparo Lopez, eseguiti nei primi decenni del Settecento e oggi nelle collezioni di Palazzo Pretorio, costruire una sorta di itinerario *a rebours*, accostandovi alcuni esempi seicenteschi dello stesso tema in Collezione De Vito. Attraverso due tele di Luca Forte se ne documentano gli esordi naturalistici, mentre con la coppia di dipinti di Giuseppe Recco gli sviluppi di metà secolo, così da restituire un piccolo, quanto prezioso, compendio dell'evoluzione di questo soggetto e dei suoi significati.

Fiori recisi, posti in vasi e contenitori semplici o lussuosi, da soli o accostati a frutta e oggetti sono

stati spesso i protagonisti dei dipinti di natura morta, di volta in volta chiamati a svolgere una funzione decorativa in relazione agli elementi d'arredo dei nobili palazzi, evidenziando la raffinatezza e la ricchezza del committente, a raffigurare minuziosamente le diverse qualità botaniche con un intento didascalico o scientifico, a figurare il senso dell'odorato nelle serie sui *Cinque sensi*, ad alludere ai piaceri amorosi, puri o carnalmente passionali, a simboleggiare il sacro, quasi sempre rappresentando al contempo la sottile inquietudine della florida bellezza destinata a sfiorire e della vanità dei piaceri dei sensi, interpretando, così, una delle più raffinate varianti del tema della *vanitas*.

Il percorso inizia con la prima personalità storicamente definita fra i 'generisti' partenopei, l'artista che può essere considerato il caposcuola della natura morta di matrice caravaggesca a Napoli: Luca Forte.

Formatosi alla scuola del naturale di Aniello Falcone e in rapporto con gli sviluppi caravaggeschi del genere

a Roma, fu autore di composizioni di frutti e fiori in presa diretta su semplici piani di posa, modellati secondo una tendenza a semplificare la forma e a dare ad essa consistenza volumetrica attraverso il colore e la nitidezza della luce che ne definisce i particolari. Egli è presente con due straordinari dipinti della maturità posseduti da De Vito e da lui pubblicati negli studi di ricostruzione del *corpus* dell'artista e della sua specifica attività di 'fiorante'.⁵ Il primo è la piccola tela di formato ottagonale raffigurante una *Natura morta con ciliegie, fragole e rose* (cat. 1), un esempio di composizione dove i fiori sono associati alla frutta o ad altri elementi. Capolavoro di limpida raffigurazione naturalistica, mostra una resa quasi miniaturistica delle caratteristiche botaniche di frutti e fiori e un'estrema raffinatezza cromatica. Pervasa di malinconica sensualità, con la selettiva scelta delle specie raffigurate e dei colori, sembra evocare pensieri inerenti ai piaceri dei sensi e all'amore, non disgiunti dal sentimento della loro caducità.

Il secondo dipinto, *Vaso di fiori istoriato con rose e iris* (cat. 2), è un capolavoro di Luca Forte 'fiorante', del quale si conoscono ancora pochi esempi rispetto alle numerose citazioni nelle fonti e negli inventari sei-settecenteschi delle collezioni, che ne indicano il successo. In questo caso i soli fiori recisi compongono un grande mazzo in cui predominano le rose e gli iris, posto in prezioso vaso di foggia antichizzante, che assume particolare rilievo. Si tratta di un *unicum* in cui l'artista riproduce con virtuosismo pittorico il famoso fregio con il *Ratto delle Sabine*, affrescato da Polidoro da Caravaggio sulla facciata di Palazzo Ricci a Roma e conosciuto attraverso le incisioni di Cherubino Alberti. L'opera testimonia anche il percorso dell'artista verso composizioni più mosse e articolate, in rapporto con esempi fiamminghi e romani, che anticipano il gusto barocco.

Luca Forte fu modello per tutti gli artisti napoletani successivi, ai quali si deve un'evoluzione della natura morta con l'allargamento a temi diversi, la maggior complessità spaziale e la ricezione di altre influenze. Fra i maggiori esponenti vi furono pittori come Paolo Porpora (Napoli 1617 - Roma 1673), famoso per i suoi sottoboschi di eco fiamminga con fiori e piccoli animali e per essere stato uno degli iniziatori della natura morta di pesci, un esempio della quale è in collezione De Vito.⁶ Insieme a lui si evidenzia

Giovan Battista Recco (Napoli 1615 - 1660), artista importante per l'assimilazione dell'influenza iberica, le cui composizioni con stoviglie, pesci e crostacei posti su diversi piani raggiungono una straordinaria intensità naturale e un inedito senso di istantaneità. Un dipinto della Fondazione De Vito attribuito a quest'ultimo⁷, pur avendo per soggetto una composizione con stoviglie, pesci e anguille ancora vive e serpeggianti, stillanti acqua sul piano d'appoggio, mostra a destra le corolle recise di due rose color carne, una delle quali già appassita, circondate da gocce luminose come gemme, forse non senza sensuali allusioni (fig. 1).

Determinante fu la sua influenza sugli esponenti della seconda generazione, fra i quali il nipote Giuseppe Recco, autore di due piccole tele in catalogo (cat. 3, 4). Esse fanno parte della collezione di Giuseppe De Vito, dal quale furono pubblicate in uno degli studi dedicati a questo artista e ad altri esponenti della famiglia.⁸ Figlio di Giacomo, da cui ricevette i primi insegnamenti, egli fu padre, a sua volta, di Elena e Nicola Maria, tutti pittori che si specializzarono nella natura morta e i cui dipinti sono stati non di rado confusi. Artista di successo, Giuseppe Recco ricevette anche il titolo di cavaliere e lavorò per una vasta committenza che incluse personaggi come John V Conte di Exeter e i Vicerè spagnoli di Napoli, collaborando con prestigiosi artisti di figura quali Luca Giordano e Francesco Solimena. Egli mostrò una grande capacità di spaziare tra temi diversi - i fiori, i pesci, la frutta e gli oggetti, le cucine, le composizioni allegoriche dei cinque sensi - e di utilizzare differenti registri. Partendo dal vigoroso naturalismo iniziale, la sua pittura si aprì in seguito ad una maggiore articolazione e magniloquenza di timbro barocco.

Concepite come *pendant*, le nostre due tele raffigurano con estrema semplicità *Tulipani recisi su un vassoio di bronzo* e *Tulipani e rose su un vassoio di peltro*, rivelati dalla luce sullo sfondo neutro. Esse si contraddistinguono per la modernità di impaginazione con il taglio ravvicinato sui fiori, che ne evidenzia il superbo cromatismo e l'elegante movimento. L'audace posizione obliqua di uno dei vassoi crea l'illusione che i fiori stiano scivolando verso lo spazio dell'osservatore, accentuando il senso di istantaneità con un dinamismo già in sintonia con

gli esiti di fine secolo.

Le due opere sono anche una testimonianza dell'eccezionale fortuna incontrata nel Seicento dai tulipani, una specie di cui furono create infinite ibridazioni e varianti e che vide esplodere di un collezionismo botanico collegato ad un fiorente mercato economico. Si tratta della cosiddetta "tulipomania", che trova eco nella grande quantità di dipinti floreali in cui questa specie è raffigurata.

Insieme a Recco un altro protagonista di questa fase, già aperta alle influenze barocche ma sempre integralmente fedele alla resa naturalistica, fu Giovan Battista Ruoppolo (Napoli 1629 -1693), del quale la collezione De Vito possiede la bellissima tela *Natura morta con frutti, ortaggi, funghi, ostriche e pesci*, in cui un cesto colmo di rape è punteggiato da tre piccoli fiori azzurri (fig. 2).⁹ Essa, insieme alla *Natura morta con frutta, pappagallo, tartaruga e maiolica* del nipote Giuseppe Ruoppolo (Napoli 1630? - 1710), artista la cui personalità equivocata con quella dello zio è stata ricostruita da De Vito¹⁰, testimonia nella collezione l'importanza di un'altra grande famiglia di pittori napoletani specialisti del genere. Con Giuseppe siamo già a cavallo del Settecento e le sue tele sono ormai pervase da una molteplice ricchezza di elementi e di piani compositivi, da un'ambientazione aerea e da un movimento che chiamano in causa l'influenza barocca.

Nel clima del passaggio fra l'esperienza naturalistica dei grandi fioranti partenopei, che passa per Paolo Porpora, Giuseppe Recco e Giovan Battista Ruoppolo, e l'arte piacevolmente decorativa del primo rococò, che ha in Gasparo Lopez detto "Gaspero dei Fiori" uno dei suoi protagonisti, la cultura artistica di Andrea Belvedere si affaccia al nuovo secolo giocando un ruolo determinante nell'evoluzione dell'ultima stagione della natura morta napoletana. Maestro di Lopez, ma anche di Nicola Malinconico, e punto di riferimento per un'intera generazione di pittori di fiori della Napoli del tardo Seicento e del primo Settecento, Belvedere si distingue per un tocco brillante e raffinato e per soluzioni scenografiche e decorative che gli valsero la permanenza (1694 - 1701) alla corte di Madrid negli stessi anni dell'amico/rivale Luca Giordano. Il "fare più evocativo che naturalistico",¹¹ che caratterizza l'opera di Belvedere, si rintraccia in

modo significativo anche nelle due *Composizioni di fiori* del Museo di Palazzo Pretorio dipinte da Gasparo Lopez nel primo periodo fiorentino, intorno al 1730. Raffinato ed impalpabile è il gusto di "Gaspero dei Fiori", che può essere considerato il più importante esponente dell'ultima fase della natura morta napoletana dopo Belvedere.¹² Egli fu molto amato e conosciuto dai contemporanei, ma progressivamente l'interesse verso la sua pittura diminuì e la sua opera fu dimenticata e confusa con quella di altri, forse a causa di un preconcetto comune sulla pittura di natura morta settecentesca, considerata poco innovativa e forse troppo decorativa rispetto alla grande stagione seicentesca. Nell'unica monografia dedicata al pittore, si ricorda che i dipinti di Lopez ornavano Gabinetti di Principi e di altri Gentiluomini, trovando particolare apprezzamento nella colta cultura artistica fiorentina degli ultimi Medici.¹³ Si deve infatti ad Anna Maria Luisa de' Medici, Elettrice Palatina (Firenze 1667-1743), il riconoscimento delle sue qualità pittoriche, che gli valsero numerose commissioni e l'attività presso l'Arzzeria granducale intorno al 1730. Con la morte di Cosimo III gli anni dello splendido mecenatismo mediceo lasciarono il posto ad un breve periodo di garbato collezionismo dettato dal gusto sicuro e consapevole della figlia Anna Maria Luisa, che oltre ad apprezzare la pittura di Andrea Scacciati e Bartolomeo Bimbi, mostrò una particolare predilezione per i dipinti floreali di Lopez.¹⁴ Anche i collezionisti fiorentini lo stimavano, come dimostra la partecipazione di alcuni suoi dipinti alla mostra dell'Annunziata negli anni 1737 e 1767.¹⁵ Carnosa, densa, fatta di chiaroscuri intensi la materia pittorica dei fiori di Lopez; ariosi, trasparenti, evocativi i paesaggi e gli spazi aperti in cui si collocano le composizioni floreali: i dipinti del Pretorio interpretano quel gusto fresco e decorativo in cui la natura si veste di nobiltà ed eleganza e si prepara alla stagione prossima della sua idealizzazione. Quadri alla moda, dunque, ornamentali e di facile lettura che abbellivano il Palazzo della famiglia Martini di Prato forse già dalla metà del Settecento e che tuttora fanno parte della collezione riunita nel Museo di Palazzo Pretorio. In essa si contano i generi di pittura più vari dalla fine del Seicento alla metà del Settecento, dalle battaglie ai soggetti biblici, dai paesaggi alle



3. Franz Werner von Tamm detto Monsù D'Aprè, *Vaso con fiori con rose, tulipani, convolvoli, garofani*, inv. 1340, Fine XVII secolo, Prato, Museo di Palazzo Pretorio



4. Carlo Manieri, *Trionfo di frutta*, inv. 1329, Fine XVII secolo,
Prato, Museo di Palazzo Pretorio

marine, dalle vedute di città alle nature morte. Tra queste spiccano due deliziosi rami di Jan van Kessel il Vecchio (Anversa, 1626-1696), famoso per le sue produzioni in piccolo; due *Trionfi di fiori* dipinti da Franz Werner von Tamm (Amburgo 1658 - Vienna 1724) (fig. 3), maestro di spicco nella cultura barocca di fine secolo; due *Nature morte* di Pietro Navarra (Roma fine secolo XVII, primi decenni del XVIII), allievo di von Tamm a Roma; due *Trionfi* di Carlo Manieri (attivo a Roma 1662-1700) (fig. 4) dalle composizioni sfarzose ambientate in interni ridondanti; due *Composizioni con fiori* di Lodovico Stern (Roma 1709 - 1777), raffinato artista del primo periodo lorenese. Nella quadreria Martini i dipinti seguono la moda del tempo e le tendenze più aperte dell'arte contemporanea, mostrando per quanto riguarda le nature morte e le composizioni di fiori una particolare predilezione per artisti particolarmente amati dai collezionisti.

Le opere della Fondazione De Vito, di cui non conosciamo l'originaria provenienza, documentano, invece, il moderno collezionismo dello studioso, iniziato nei primi anni settanta del Novecento. Costituendo con le altre opere di natura morta della raccolta un nucleo di ben nove dipinti, danno conto del suo speciale interesse per questo genere che, ancora una volta, vide uno stretto intreccio fra il collezionista e lo studioso. Se già nel primo numero di *Ricerche* del 1982 troviamo interessanti notazioni sull'argomento, è dal 1988 che egli si dedicò con sistematicità sulle pagine di *Ricerche* e di "Paragone" allo studio degli artisti specialisti del genere e alle caratteristiche assunte dalla natura morta napoletana.¹⁶ Ne nacquero i suoi studi su Luca Forte, su Paolo Porpora e i contributi fondamentali per il riconoscimento delle personalità e delle caratteristiche di pittori spesso confusi o equivocati delle grandi famiglie dei 'generisti' quali Giacomo, Giovan Battista e Giuseppe Recco, Giovan Battista e Giuseppe Ruppolo. Pittori, questi, i cui dipinti andavano contestualmente a prendere posto sulle pareti della sua dimora milanese. Il riconoscimento critico che anche recentemente è stato tributato al De Vito studioso di natura morta¹⁷ ne rileva il ruolo importante per l'avanzamento degli studi del settore, basato su brillanti intuizioni, su un fine esercizio della *connoisseurship* e su un'attenzione agli aspetti documentari e scientifici che hanno sostanziato

le numerose novità proposte. Proprio l'attenzione per quest'ultimo aspetto portò De Vito a sostenere in maniera decisiva la realizzazione nel 2015 del volume *Frutti e ortaggi nelle nature morte italiane. Repertorio botanico-agronomico ad uso di studiosi e amanti dell'arte*, promosso dall'Associazione "Amici della natura morta italiana" della Fondazione Longhi di Firenze, di cui era vice presidente.

Se una delle funzioni attribuite ai dipinti di natura morta, sulla scorta delle fonti classiche e delle antiche raffigurazioni affrescate nelle *domus* romane, è quella di *xenia*, ovvero doni composti da cibi offerti agli ospiti e agli amici che vanno a rafforzarne i legami (e tale era probabilmente il significato della *Canestra di frutta* di Caravaggio, ora alla Pinacoteca Ambrosiana, incunabolo della natura morta italiana posseduta dal Cardinal Federico Borromeo), allora possiamo dire che questa piccola esposizione virtuale con dipinti di fiori e la presente pubblicazione che la accompagna vogliono essere semplicemente un dono, un omaggio delle due istituzioni che virtuosamente hanno collaborato per realizzare l'iniziativa, ai visitatori della mostra "Dopo Caravaggio" e alla città che l'ha ospitata.

NOTE

1. Cfr. BASTOGI, IACOPINO 2019.
2. DE VITO 1990, pp. 115-119; 2003, pp. 146-150; 2006a, p. 72-77; GREGORI 2002, pp. 11-15.
3. FERRO 2007.
4. LONGHI 1950; STERLING 1952; CAUSA 1972. Sulla fortuna critica del genere cfr. GREGORI 2002; SPINOSA 2002; CAUSA 2018.
5. DE VITO 1990; 2001; 2006.
6. *Idem* 2000, p. 30; tav. XIV.
7. DE VITO, in *L'Oeil Gourmand*, 2007, p. 38; n. 3.
8. DE VITO 1988, p. 72; figg. 21-22, tavv. II-III.
9. BASTOGI 2019, p. 70; fig. 20.
10. DE VITO 2005.
11. COTTINO 2007, p. 80.
12. *Ibidem*.
13. COTTINO 2010, p. 6.
14. Sul periodo artistico di Anna Maria Luisa de' Medici si veda S. CASCIU, in *Il Giardino del Granduca*, 1997, pp. 297-328.
15. *Ivi*, p. 321.
16. Cfr. BASTOGI 2019, pp. 68-72. Per la bibliografia completa di De Vito sull'argomento vedi *Scritti di Giuseppe De Vito*, in *Dopo Caravaggio*, 2019, pp. 182-183.
17. CAUSA 2018, pp. 45-47; COTTINO 2018.

I.

LUCA FORTE (Napoli, 1605-1606 ca. - 1660 ca.)

Natura morta con ciliegie, fragole e rose

1647-1650 circa

Olio su tela formato ottagonale 41,5 x 49,5 cm

Vaglia (Firenze), Fondazione De Vito

Opera di efficace naturalismo ed estrema raffinatezza pittorica, la piccola tela ottagonale fu acquistata da De Vito nel 2000 da una collezione privata napoletana (FDV, Archivio De Vito, cfr. Bastogi 2019, p. 77 nota 70) dove già compariva con l'attribuzione a Luca Forte, caposcuola della natura morta partenopea di matrice caravaggesca e artista già studiato da De Vito fin dal 1982 (De Vito 1982, pp. 8-11; 1990) in rapporto con la 'accademia' del naturale promossa a Napoli da Aniello Falcone. Il dipinto fu pubblicato dallo studioso su *Ricerche* del 2001 in un saggio di ricostruzione dell'attività di Forte, che, dopo i fondamentali studi avviati da Raffaello Causa (1962; 1972), ne precisava e accresceva il corpus delle opere e la cronologia. Muovendosi agilmente tra il registro filologico, l'attenzione scientifica e la descrizione lirica, egli analizzava la tela dove nella "cesta a sponde basse (*spasella* in napoletano)" le ciliegie di diverse qualità si accostano alle fragole, a "una foglia di fico avvoltoata contenente uva passa", intercalate da rose antiche e narcisi bianchi (De Vito 2001, p. 32). Quest'ultimi sono in realtà da identificare con un'altra varietà di rose bianche, mentre i frutti rossi sulla sinistra parrebbero piuttosto azzerruole (per queste ultime cfr. *Frutti e ortaggi* 2015, pp. 30-31). L'accostamento di frutta dello stesso colore appare "una sfida all'ottenimento di un effetto prospettico" (De Vito 2001, p. 32) che viene risolto mediante la presenza dei fiori chiari e del fondo scuro. "La lenta modulazione di luce in chiave di toni bassi di colore (quelli del rosso) consegue un risultato armonico, musicale, simile a quello di una passacaglia triste ma anche sottilmente sensuale (qui dettato dai fiori)"; l'artista dà vita a "un'opera sapiente che non trova riscontro in altra natura morta sia a Napoli che altrove" (*Ibidem*). Come in altri dipinti di Forte, gli oggetti occupa-

no l'intero spazio della tela con un *focus* ravvicinato, funzionale all'attenzione miniaturistica ai dettagli, da illustratore botanico (le spine sottilissime, i pistilli o il piccolo insetto tra i petali), e alla resa degli effetti di luce su forme tornite e sintetiche, caratteristiche del pittore. Ciò restituisce una percezione straordinariamente viva e naturale, a cui si aggiungono, nella parte destra, la cascata delle ciliegie e le rose reclinate, fuoriuscenti dall'ordinata composizione della cesta, a introdurre l'istantaneità e il movimento in un dipinto 'di ferma'. Questi aspetti sono presenti anche nel *Vaso di fiori con rose e iris* del 1649 (cfr. cat. 2), analogamente allo scurimento dello sfondo rispetto alle prime opere, così come molto vicina alla tela di Forte in collezione Molinari Pradelli è la definizione delle rose e delle ciliegie. Già De Vito ipotizzava, infatti, una datazione prossima, nel periodo maturo dell'artista alla fine degli anni quaranta (De Vito 2001, p. 32). Lo studioso riteneva di identificare nell'incrocio degli steli e dei piccioli a destra il monogramma dell'artista, spesso nascosto con simili espedienti nei suoi quadri.

I diversi registri di significato e i colti richiami che si intravedono in molte delle nature morte di Forte (Gregori 1996) invitano a considerare anche per questa composizione, selettiva nella cromia di bianco e rosso e nella scelta dei frutti e dei fiori, un significato ulteriore che potrebbe legarsi alla dialettica amorosa di passione e purezza, desiderio ed elevazione dei sentimenti, in un contesto di esaltazione della bellezza e dei sensi venato dalla percezione della loro effimera esistenza.

BIBLIOGRAFIA: De Vito 2001, p. 32, tav. VI; Di Penta 2018, p. 52.

NADIA BASTOGI



2.

LUCA FORTE (Napoli, 1605-1606 ca. - 1660 ca.)

Vaso di fiori istoriato, con rose e iris

1649

Olio su tela 115 x 81 cm

Vaglia (Firenze), Fondazione De Vito

Iscrizioni: sulla base di pietra a destra "L f '49"

Sicuramente fra i più alti e significativi esempi di Luca Forte "fiorante", la tela è uno dei suoi rari dipinti superstiti di soggetto floreale. Fu acquistata sul mercato antiquario nel 2005 da Giuseppe De Vito, che ne aveva riconosciuto la paternità, confermata dalla scoperta della sigla dell'artista e della data 1649 (Bastogi 2019, p. 70). Il dipinto, pubblicato subito dopo dallo studioso (De Vito 2006), assumeva così un ruolo centrale nella ricostruzione del percorso artistico di Forte e del suo ruolo nell'evoluzione del genere.

L'intero spazio della tela è occupato dai fiori posti in un prezioso vaso dorato, istoriato a rilievo. Essi sono rivelati sul fondo bruno da una luce proveniente da sinistra, di chiara matrice naturalista, che ne evidenzia con ombre e penombre luminose i petali sovrapposti, i particolari degli steli e dei sottili pistilli gialli descritti con acutezza botanica, le foglie sfaccettate che ospitano trasparenti gocce di rugiada, creando a destra una zona in ombra. Protagonisti del mazzo sono gli iris azzurri, sveltanti sugli altri fiori, e le rose centifoglie bianche e carnicine: due specie floreali amate dall'artista, a cui si uniscono le odorose zagare, gli anemoni rossi e due gigli persiani che ricadono in basso. Come notava De Vito, è evidente un'evoluzione rispetto alle altre raffigurazioni floreali dell'artista, più arcaiche nella composizione piramidale compatta e nella presentazione più frontale e simmetrica degli elementi naturali. Qui "nell'arrangiamento non convenzionalmente piramidale ... vari tipi di fiori, alcuni ancora rigogliosi, altri reclinati prossimi al disfacimento, tutti ben distinguibili visti di fronte, di lato o rovesciati: sono altrettanti protagonisti come in un quadro di figure, una storia per ognuno, una specie di racconto" (*ivi*, p. 11). La varietà di posizioni delle corolle e degli steli crea un

dinamismo elegante, un senso di istantaneità che accresce la naturalezza, quasi a controbilanciare la ricchezza degli elementi e della composizione, che si rifanno al genere più nobile codificato dei vasi "di pompa", ornamento nell'arredo dei palazzi gentilizi.

Forte indirizza il suo interesse verso un'inedita complessità della composizione e una ricerca del movimento e della profondità spaziale, risolte anche grazie a raffinati espedienti compositivi e cromatici. Egli gioca sulla sottile variazione di tre colori: l'azzurro degli iris e dei gigli di Persia, che crea quasi un'ossatura compositiva sottolineando la diagonale principale (e disinnescando la struttura piramidale con lo scarto a destra dell'iris) equilibrando i due lati; il bianco luminoso delle rose e delle zagare al centro e in primo piano, evidenziato dal rosso dei fiori che fanno corona ai lati e nel secondo piano.

Anche il vaso, diversamente dal solito, non è frontale ma posto di sbieco e mostra una sola ansa, restituendoci sotto di essa la percezione visiva della tridimensionalità del fregio istoriato; il punto di vista dell'osservatore appare decentrato e corrisponde allo spigolo della pietra su cui poggia il contenitore. Quest'ultimo assume importanza pari a quella dei fiori e merita particolare attenzione per l'elegante foggia all'antica e per il fregio, che si snoda su quattro fasce sovrapposte. Siamo ben lontani dalla tradizionale tipologia dei "vasi a grottesche" e dal gusto per mascheroni ed elementi bizzarri pseudo classici, che Forte mostra in alcuni dipinti precedenti e che trovano corrispondenza in una delle tendenze della natura morta degli inizi del secolo (su questo filone cfr. Gregori 2002; Veca 2002).

La ricerca condotta in occasione di questa mostra





ha fatto emergere un'interessante novità: si possono infatti precisare i soggetti dei fregi raffigurati sul corpo del vaso e la loro fonte iconografica. L'artista non solo rivisita in maniera originale e con estrema eleganza le fogge dei vasi all'antica affrescati a monocromo da Polidoro da Caravaggio sulla facciata di Palazzo Milesi a Roma (raffigurati anche in una serie di incisioni del 1582 di Cherubino Alberti), ma riproduce fedelmente *en reverse* una porzione del fregio di una delle più famose facciate con *Storie dell'antica Roma* affrescate dal pittore lombardo, quello con il *Ratto delle Sabine* di Palazzo Ricci, più volte copiato e riprodotto dagli artisti nei secoli successivi (Ravelli 1978, pp. 318-326). Partendo dal basso, la prima fascia del vaso è decorata con un motivo classico a foglie d'acanto che si arricciano ai lati; la seconda riproduce l'episodio con *Il corteo dei Sabini che si recano ai giochi dei romani*; la fascia centrale, di maggior ampiezza, ci mostra il culmine della storia, il vero e proprio *Ratto delle donne Sabine*. L'accento di un cavallo e di un soldato nell'ultima fascia, coperta in gran parte dal ricadere dei fiori, suggerisce una continuazione del fregio.

Come testimonia il verso dei rilievi, Forte non riprodusse direttamente le pitture di Polidoro ma si servì come modello delle note incisioni di Cherubino Alberti del 1582, eseguite in controparte rispetto ai monocromi. Questa particolare iconografia rende il dipinto un *unicum*, che trova le maggiori analogie con alcuni esempi romani di Mario de' Fiori, ispirati alle incisioni dei vasi polidoreschi, e ci riporta alla fortuna di Polidoro nella stessa Napoli.

Il fregio dipinto da Forte costituisce, inoltre, un pezzo di grande virtuosismo nel passaggio dalla bidimensionalità dell'originale dipinto e della copia incisa all'illusionistica finzione del rilievo su metallo, resa attraverso la minuziosa descrizione per tocchi di luce, precisa e analitica ma di vibrante efficacia pittorica, quanto la descrizione botanica dei fiori. Esso ci riconduce alla nota lettera del pittore a Antonio Ruffo (vedi De Vito 2000, p. 32) - proprio del 1649 - in cui dichiara il suo metodo di riduzione "dal grande in piccolo", con

una diligenza miniaturistica che era propria degli illustratori botanici ma che qui, nella resa abbreviata dei personaggi del fregio, evidenzia anche la sua formidabile sprezzatura pittorica per via di luce. Questa appare non lontana dalla tecnica dei dipinti con piccole figure realizzati da altri artisti quali Aniello Falcone o Micco Spadaro, altro frequentatore insieme a Forte della 'accademia' del naturale.

Questi aspetti portano a considerare, come evidenziato da De Vito (2006, p. 17), la data 1649 come "cruciale" nell'evoluzione dell'artista, che qui compendia la matrice naturalista caravaggesca con nuovi esiti di maggiore libertà e complessità compositiva, preludio all'evoluzione della natura morta napoletana nelle generazioni successive.

Certo il dipinto fu pensato per un illustre committente, quale poteva essere, come suggeriva ipoteticamente De Vito, Ferrante Spinelli dei principi di Tarsia, che di Forte possedeva moltissime opere (*Idem* 2006, p. 17), e quasi certamente, data la peculiare iconografia, con un preciso significato e fu concepito per essere inserito in un particolare contesto d'arredo. La selettiva scelta dei fiori e la presenza del fregio con la storia dei Romani e delle Sabine farebbero pensare a un'occasione matrimoniale, con il richiamo all'unione coniugale e a quella fra due famiglie. Inoltre la caducità dei fiori, il richiamo all'antica storia romana, così come il contrasto fra la preziosità del vaso e la rude semplicità della pietra sbrecciata su cui poggia, sembrano suggerire un'ulteriore lettura, un'allusione alla *vanitas* delle cose terrene sulla quale possono elevarsi l'amore e la virtù.

BIBLIOGRAFIA: De Vito 2006; E. Tecce, in *L'oeil gourmand*, 2007, p. 69.

NADIA BASTOGI

3. - 4.

GIUSEPPE RECCO (Napoli, 1634 - Alicante, 1695)

Tulipani recisi su un vassoio di bronzo

Tulipani recisi su un vassoio di peltro

1660-1665 ca.

Olio su tela 36 x 46 cm ciascuna

Vaglia (Firenze), Fondazione De Vito

Siglate in basso "G.R."

Concepitate come *pendant*, le due piccole tele entrano in collezione De Vito prima del 1988, quando lo studioso le pubblicò in uno dei primi e più significativi saggi dedicati a Giuseppe Recco (De Vito 1988, p. 72). Figlio di Giacomo e nipote di Giovanni Battista, egli fu esponente di spicco di una delle più feconde dinastie di pittori napoletani specialisti di natura morta. De Dominicis lo descrive come artista versatile in tutti i generi, dai frutti, ai fiori, ai pesci, alle cucine e alle composizioni allegoriche, e ricorda come "naturalissima ed ottimamente effigiasse ogni cosa" (1742-1743, III, p. 295). I numerosi dipinti esistenti o citati negli inventari di collezioni testimoniano il vigoroso impianto naturalistico della sua pittura, unito alla capacità compositiva e all'illusionistica resa delle materie e delle superfici, passando dal genere rustico a quello nobile, dalla semplicità e povertà di certi allestimenti alla ricchezza ed estrema eleganza di altri.

Le nostre due tele appartengono al registro più sobrio e domestico, raffigurando con estrema semplicità *Tulipani recisi su un vassoio di bronzo* e *Tulipani e rose su un vassoio di peltro*, evidenziati dalla luce sullo sfondo neutro. I contenitori sono posti sui consueti blocchi di pietra grigia e consunta colti di spigolo, che si confondono con i toni bruni del fondo, sui quali compaiono, come vi fossero incise, le due iniziali "G.R.", ad attestare la paternità dell'opera.

Come ha evidenziato De Vito (1988, p. 72), seguito da tutta la critica, esse rappresentano un *unicum* nella stessa produzione di Recco per la modernità di impaginazione, basata sul taglio estremamente ravvicinato dei fiori, che mette in

luce il superbo cromatismo rosso vermiglio dei tulipani screziati di bianco e di rosa, di quelli tenuti sui toni più bassi di viola e grigio perlaceo e l'elegante movimento degli steli. L'artista offre una "semplicità di 'contenuti', un minimalismo tanto più prezioso quanto inusuale, sia per Recco che per la natura morta coeva", evitando ogni magniloquenza (M.S. Proni, in *De Chirico, De Pisis, Carrà* 2019, p. 48).

Egli "coglie gli effetti dell'illuminazione di uno stesso fiore visto sotto varie angolazioni" e varietà di colore; "riporta, a volte in luce a volte in ombra, lo stesso petalo per vivificarlo d'umori perché fresco e vivo o per celarlo in quanto transitorio e caduco, asseconda la tendenza dello stelo a flettersi per non poter reggere il peso del fiore, peraltro di dimensione quasi doppia dell'usuale" (De Vito 1988, p. 72). Tipici di Recco sono il vigore plastico e naturalistico con cui definisce le corolle nei loro diversi scorci e la resa lucida e setosa dei petali, che richiamano i precedenti di Luca Forte, così come caratteristiche sono le rose dal cuore rosso, circondato da petali chiari. Sono raffigurate varie cultivar del *Tulipa gesneriana* - anche nel tipo doppio e sfrangiato - il tulipano d'Olanda che tanta fortuna ebbe nel Seicento, caratterizzato dalle preziose screziature di colore.

Da notare, anche rispetto ad altri esempi di Recco, come qui i tulipani siano tutti aperti, alcuni quasi sfioriti, con i petali che si aprono o si aricciano, quasi come fossero di materia metallica, denunciando una tendenza tipica del linguaggio barocco. La presenza di tante varianti, ognuna delle quali si ritrova in altri dipinti, ha fatto ipotizzare una funzione delle due telette quali modelli



dell'artista come repertorio di tulipani (C. Salvi, in *L'oeil gourmand* 2007, p. 96); si è notato inoltre che in entrambi i dipinti i fiori sono nove, un numero forse non casuale, dati i suoi profondi significati simbolici (M.S. Proni, in *De Chirico, De Pisis, Carrà* 2019, p. 48, nota 5).

Sono, in ogni caso, proprio i fiori i protagonisti esclusivi delle tele. Benché Recco abbia utilizzato anche in altri dipinti analoghi vassoi (*ivi*, p. 48), qui egli si esime dalla resa virtuosistica dei riflessi sulle superfici metalliche, dei quali spesso si compiace per dare preziosità alla composizione. Se il vassoio di bronzo sparisce quasi completamente sotto le corolle ricadenti dei tulipani, quello di peltro assume toni scuri, assorbito dalla penombra, definito solo dal giro di luce del bordo che ne marca l'ellissi e ne sottolinea la posizione obliqua. Quest'ultima caratterizza in maniera peculiare la tela con tulipani e rose, dominata da un senso di instabilità e movimento, di istantaneità, dovuto al vassoio audacemente appoggiato in obliquo su due piani di diversa altezza, dal quale i fiori sembrano scivolare lentamente verso lo spazio dell'osservatore, con la vitalità serpeggiante dei loro steli, ampliando la percezione illusionistica della loro presenza. Anche tale procedimento, che tende a vivificare la messa in posa della scena, si ritrova in diversi dipinti di Recco, che, elaborando intuizioni dello zio Giovanni Battista, soprattutto in composizioni con oggetti di cucina e cibi, collocabili negli anni sessanta e settanta, pone alcune stoviglie oblique o rovesciate a creare una maggior profondità spaziale. Mai come in questo caso, tuttavia, attraverso la messa a fuoco ristretta di un singolo soggetto e la vitalistica interpretazione dei fiori si arriva a restituire l'istantaneità, con uno spirito nuovo che prelude agli sviluppi della natura morta della fine del Seicento e del Settecento. Considerando l'influenza di Paolo Porpora su Recco 'fiorante', ricordata dal De Dominicis, e quella del padre Giacomo, anch'egli menzionato per i suoi fiori, De Vito riteneva le due tele una prova delle "intenzioni creatrici alla maniera di P. Porpora" (*Ibidem*), collocandole in un momento non troppo avanzato, nella prima maturità dell'ar-

tista, prossime ad altri due piccoli dipinti *pendant*, sempre in collezione De Vito (De Vito 1988, p. 70), raffiguranti *Natura morta con testa di vitello* e *Natura morta con carni e cacciagione*, uno dei quali siglato e datato "1658". Tuttavia, tenendo conto della capacità di Recco di muoversi su registri diversi, l'elaborata caratterizzazione delle corolle aperte e l'estrema mobilità compositiva farebbero propendere per una datazione leggermente più avanzata.

Qualunque sia stata la loro funzione, le due opere sono un esempio del grande interesse per i tulipani, che nel Seicento diede vita ad una vera e propria "tulipomania" diffusasi dall'Olanda all'Italia e all'Europa, con l'affermarsi di un fiorente mercato e di uno straordinario collezionismo botanico. La creazione di infinite ibridazioni di forme e colori dei tulipani, di cui già nei primi decenni del Seicento si contavano più di 200 specie, fornì agli artisti materia per le loro raffigurazioni, che testimoniavano altresì visivamente la raffinatezza e la ricchezza del committente o i suoi interessi botanici (cfr. M. Rizzotto, in *Floralia* 1988, p. 54).

BIBLIOGRAFIA: De Vito 1988, p. 72, figg. 21-22, tavv. II-III; Zabel Settanni 1998, pp. 154, 163, nota 54, fig. 7; C. Salvi, in *L'oeil gourmand* 2007, p. 96, n. 26; M.S. Proni, in *De Chirico, De Pisis, Carrà* 2019, p. 48, nn. 12-13; V. Di Fratta, in corso di pubblicazione.

NADIA BASTOGI



5. - 6.

GASPARO LOPEZ (attr.), (Napoli, ? - Firenze, 1740)

Composizione di fiori, inv. 1721

Composizione di fiori, inv. 1722

1730 ca.

Olio su tela, 75 x 57 cm

Prato, Museo di Palazzo Pretorio

I due dipinti facevano parte dei centotrenta quadri della Galleria che abbelliva il palazzo della famiglia Martini in via Santa Trinita a Prato e provengono dall'eredità di Giovanni Martini, lasciata all'Ospedale Misericordia e Dolce nel 1873 e acquisita dal Comune di Prato nel 1897 (Iacopino 2019, p. 39). Essi compaiono nel catalogo della Galleria comunale di Carocci del 1900 (p. 4, nn. 13 e 18) e in quello di Papini del 1912 (p. 68, nn. 102 e 103). Furono poi collocati nei depositi del Museo Civico fino al 1963, quando vennero spostati nel Palazzo Comunale, dove rimasero fino al nuovo allestimento del Museo di Palazzo Pretorio nel 2014.

Le due *Composizioni di fiori* nascono probabilmente come *pendant*: ambedue i vasi di terracotta sono strapieni di fiori e si stagliano contro antri rocciosi, sotto cieli nuvolosi squarciati di azzurro cupo. La tavolozza dello sfondo è quella dei colori terrosi e dei bruniti, la luce batte alternandosi ad ombreggiature e si espande dal centro, dove campeggiano fastosi i fiori nelle terrine. Vi si contano tulipani, anemoni, garofani, narcisi, convolvoli, fiori d'arancio e mughetti, con palle di neve in una tela (inv. n. 1721) e rose nell'altra (inv. n. 1722). Eleganti nell'andamento verticale, i due dipinti attribuiti a Gasparo Lopez (G. Bocchi, in *Naturaliter* 1998, p. 529) si distinguono per il gusto decorativo e raffinato, che caratterizza l'operato del pittore. Sono particolarmente noti i suoi dipinti in cui luoghi aperti, giardini monumentali con festoni, vasi riccamente decorati, presenze femminili o di piccoli animali, frammenti architettonici e cascate di fiori riportano al genere barocco che, sviluppatosi a

Roma dalla metà del Seicento con Michelangelo da Campidoglio e Abraham Brueghel, si diffuse a Napoli dal 1676, con l'arrivo di quest'ultimo. Nondimeno lo stile fresco e leggero che anima alcune sue composizioni apre all'estetica rococò e al clima idilliaco dell'Arcadia (Cottino 2010, p. 10). Lasciano il segno nella formazione di Lopez le suggestioni raffinate e scenografiche dei dipinti di fiori di Andrea Belvedere, suo maestro a Napoli, ma anche quella pittura sfarzosa e decorativa di Jean Baptiste Monnoyer, introdotta nella città partenopea da Jean Baptiste Dubuisson e condivisa a Roma da von Tamm. Dopo gli esordi a Napoli, dove nel 1712 firmò la bellissima tela del Museo Nazionale di San Martino e nel 1717 risulta iscritto alla Corporazione dei pittori napoletani, Gasparo Lopez soggiornò a Roma, a Venezia, nel nord Italia e in Polonia. Dal 1727 la sua attività è documentata a Firenze e dal 1729 fu membro dell'Accademia fiorentina del Disegno. Le composizioni eleganti e leggiadre furono particolarmente gradite alla nobiltà fiorentina, al granduca Gian Gastone e soprattutto alla sorella Anna Maria Luisa, Elettrice Palatina: in esse confluirono le esperienze di formazione napoletana insieme a quelle maturate durante i suoi soggiorni, unite alla raffinata cultura locale. Il vuoto lasciato dalla morte di Andrea Scacciati (1710) e di Bartolomeo Bimbi (1729), i pittori di natura morta più apprezzati alla corte tardo medicea di Vittoria della Rovere e del figlio Cosimo III, contribuì a decretare il successo di Lopez come pittore di corte. Morì a Firenze nel 1740, forse a causa di ferite riportate durante una rissa a Venezia, e fu sepolto nella chiesa di



San Michele in Visdomini. Tra le commissioni medicee, oltre ad una serie di *Paesaggi* su rame, conservati agli Uffizi, merita di essere ricordato il dipinto che ha per soggetto *Tre tulipani stradoppi su un ramo in due vedute*, conservato a Poggio a Caiano nel Museo della Natura Morta. Il cartiglio ne racconta la storia, dando conto dell'eccezionalità del fiorire di tre tulipani su un unico gambo all'interno del Giardino di Boboli: ritenuti di particolare interesse dal giardiniere, tanto da essere prontamente portati all'attenzione dell'Elettrice Palatina, furono subito "ritratti" da Lopez il 24 aprile 1730. Una tela particolarmente raffinata ed evocativa che si inserisce appieno nell'ambiente culturale degli ultimi Medici, in quel filone che già con Cosimo III e Bartolomeo Bimbi - si veda ad esempio la tela con *Due garofani giganti* di Poggio a Caiano - aveva suscitato effetti sorprendenti nell'ambito della natura morta di documentazione scientifica. *Tulipani* è anche un omaggio al maestro, Andrea Belvedere, e alle suggestive tele con *Garofani* e con *Tulipani* del Museo Correale di Terranova, in cui le bellissime ampolle trasparenti, che troviamo anche in Bimbi e in von Tamm, la semplicità della composizione e l'uso di un tratto pittorico preciso e puntuale sono punti di riferimento per Lopez. Sembrano significare un ritorno alle origini, ma anche "un disincantato e funzionale riutilizzo delle proprie fonti formative" (S. Casciu, in *Natura morta* 1998, p. 128, cat. 57). Una sorta di ripresa della pittura su cui si era formato appare, a mio avviso, anche nelle due tele del Pretorio. Considerate del primo periodo fiorentino (Cottino 2010, p. 18), al tempo delle otto tele per il Conservatorio delle Montalve alla Quietè, commissionate da Anna Maria Luisa de' Medici nel 1729, in cui al Lopez spettarono le ghirlande intorno alle *Virtù teologali e cardinali* e all'*Allegoria della Costrizione* dipinte da Francesco Soderini (Casciu 1997, p. 328, nota 77), esse ricordano per la semplicità compositiva il raffinato *Vaso di fiori* del museo di Correale di Terranova a Sorrento, tradizionalmente assegnato a Dubuisson e attribuito al nostro da Cottino (2010, p. 20). Il richiamo al maestro francese è evidente - si vedano

le altre quattro tele nello stesso museo di Sorrento (*ivi*, figg. nn. 1-4.) - anche nei dipinti pratesi per l'impostazione e l'unicità compositiva. Pur nel contrasto fra i colori della terra e quelli dei fiori, vivi e densi, nelle due tele del Pretorio l'atmosfera dell'aria aperta rende più viva la composizione e lo sfondo si accende attraverso giochi di luce, che danno corpo ai vasi e illuminano i petali dai colori caldi, creando, tuttavia, profondi coni d'ombra. Una fase antecedente, dunque, alle composizioni che tratteggiano il periodo fiorentino inoltrato in cui dominano i colori più freddi, con una stesura pittorica acquosa e veloce. L'utilizzo della gamma cromatica dai toni più scuri a quelli più luminosi, l'alta qualità pittorica e il tratto materico delle composizioni, in cui sono riconoscibili pennellate intrise di colore sui tulipani e sugli anemoni, fanno pensare a suggestioni napoletane, rivisitate alla luce della lezione di artisti barocchi, tra i quali Abraham Brueghel. Alla corposa e densa stesura del colore sui *bouquets* di fiori, esaltati dalla visione in primo piano, si contrappone la campitura cromatica del fondo, stesa in modo leggero e trasparente, quasi allusivo e velato, in cui Lopez mostra, coerentemente con i tempi, una particolare sensibilità ad una resa della natura morta barocca in termini più autenticamente decorativi, dando vita a quello che è stato definito "barocchetto naturalistico" (Cottino 2007, p. 80): il passo è breve per giungere ad una natura non descritta realisticamente, ma idealizzata e sublimata.

BIBLIOGRAFIA: R. Middione, in *Civiltà del Seicento*, 1984, p. 197, cat. 2.12a, 2.12b; *Il Museo Civico di Prato*, 1990, p. 175, cat. 96; S. Casciu, in *Natura morta* 1998, p. 184; M.P. Mannini, in *Il Museo di Palazzo Pretorio*, 2015, p. 208, cat. 69.

RITA IACOPINO



BIBLIOGRAFIA

1742-1743

B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori, ed architetti napoletani*, 3 voll., Napoli 1742-1743.

1900

G. CAROCCI, *Catalogo della Galleria Comunale di Prato*, Prato 1900.

1912

G. PAPINI, *Catalogo della Galleria Comunale*, Bergamo 1912.

1950

R. LONGHI, *Un momento importante per la storia della natura morta*, in "Paragone", I, 1950, pp. 34-39.

1952

C. STERLING, *La nature morte de l'Antiquité à nos Jours*, Paris 1952.

1962

R. CAUSA, *Luca Forte e il primo tempo della natura morta napoletana*, in "Paragone" 145, pp. 41-48.

1972

R. CAUSA, *La natura morta a Napoli nel Sei e nel Settecento*, in *Storia di Napoli*, vol. V, Napoli 1972, pp. 997-1055.

1978

L. RAVELLI, *Polidoro Caldara da Caravaggio*, Bergamo 1978.

1982

G. DE VITO, *Aniello Falcone & Co.*, in *Ricerche sul '600 napoletano*, Milano 1982, pp. 7-35.

1984

Civiltà del Seicento a Napoli, catalogo della mostra (Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte, 24 ottobre-14 aprile 1985; Museo Pignatelli, 6 dicembre 1984-14 aprile 1985) a cura di R. Causa, G. Galasso e N. Spinosa, Napoli 1984.

1988

G. DE VITO, *Un giallo per Giuseppe Recco ed alcune postille per la natura morta napoletana del '600*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti per la Storia dell'Arte*, Milano 1988, pp. 65-127.

Floralia: florilegio dalle collezioni fiorentine del Sei-Settecento, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, 10 gennaio-10 aprile 1988) a cura di M. Mosco e M. Rizzotto, Firenze 1988.

1989

F. PORZIO, F. ZERI, *La natura morta in Italia*, 2 voll., Milano 1989.

1990

G. DE VITO, *Un diverso avvio per il primo tempo della natura morta a Napoli*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti per la Storia dell'Arte*, Milano 1990, pp. 115-126.

Il Museo Civico di Prato: le collezioni d'arte, catalogo a cura di M.P. Mannini, Firenze 1990.

1996

M. GREGORI, *Qualche nota aggiuntiva a Luca Forte*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti per la Storia dell'Arte 1994-1995. Scritti in memoria di Raffaello Causa*, Napoli 1996, pp. 175-181.

1997

Il giardino del Granduca: Natura morta nelle Collezioni mediche, a cura di M. Chiarini, Torino 1997.

S. CASCIU, *Il Granducato di Giangastone (1723-1737) e l'epilogo del collezionismo mediceo*, in *Il Giardino del Granduca*, 1997, pp. 297-341.

1998

La Natura morta a palazzo e in villa. Le Collezioni dei Medici e dei Lorena, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, 2 luglio-31 ottobre 1998) a cura di M. Chiarini, Livorno 1998.

Naturaliter. Nuovi contributi alla natura morta in Italia Settentrionale e Toscana tra XVII e XVIII secolo, a cura di G. e U. Bocchi, Casalmaggiore (Cremona), 1998.

S. ZABEL SETTANNI, "Un lucido così bello ..." *das Schimmern des Lichte in den Stilleben von Giuseppe Recco*, in *Diletto e Maraviglia: Ausdruck und Wirkung in der Kunst von der Renaissance bis zum Barock*, a cura di C. Göttler, U. Müller Hofstede, K. Patz, K. Zollikofer, Emsdetten 1998, pp. 146-165.

2000

G. DE VITO, *Paolo Porpora e la nascita di un genere a Napoli*, in *Ricerche sul '600 napoletano. 1999*, Napoli 2000, pp. 18-42.

2001

G. DE VITO, *Una nota per Luca Forte*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2000*, Napoli 2001, pp. 18-35.

2002

M. GREGORI, *La Natura morta italiana e l'Europa*, in *Natura morta italiana*, Milano 2002, pp. 11-15.

N. SPINOSA, *Fortuna critica della natura morta napoletana: progressi e ritardi*, in *Natura morta italiana*, Milano 2002, pp. 184-219.

A. VECA, *I "Maestri del vaso a grottesche"*, in *Natura morta italiana*, Milano 2002, pp. 105-107.

Natura morta italiana tra Cinquecento e Settecento, catalogo della mostra (München 2002-2003) a cura di M. Gregori e J.G. Prinz von Hohenzollern, Milano 2002.

- 2002a
M. GREGORI, *L'esordio della pittura di fiori*, in *Natura morta italiana*, Milano 2002, pp. 41-44.
- 2003
G. DE VITO, *Di alcuni aspetti della natura morta napoletana del Seicento*, in "Paragone", LIV, s. III, 47-48, (635-637) 2003-2004, pp. 146-150.
- 2004
Il trionfo della natura. Viaggio nella natura morta dell'Italia barocca, catalogo della mostra (Legnano, Galleria Romigioli 6-28 marzo 2004) a cura di A. Cottino, Legnano (Milano) 2004.
- 2005
G. DE VITO, *Giuseppe Ruoppoli(o) contemporaneo di Giovanni Battista*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2005*, Napoli 2005, pp. 7-26.
- 2006
G. DE VITO, *Luca Forte fiorante*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2006*, Napoli 2006, pp. 11-17.
- 2006a
G. DE VITO, *Note sulla natura morta napoletana del Seicento*, in "Paragone", LVII, s. III, 65-66 (671-673) 2006, pp. 72-77.
- 2007
A. COTTINO, *Natura silente: Nuovi studi sulla Natura morta italiana*, Torino, 2007.
F.M. FERRO, *Creature dai flutti, e dalla coscienza. "Figuralité" des poissons napolitains*, in *L'oeil gourmand*, Parigi 2007, pp. 22-27.
L'oeil gourmand. Percorso nella natura morta napoletana del XVII secolo, catalogo della mostra (Parigi, Galerie Canesso 2007) a cura di V. Damian, Parigi 2007.
- 2009
G. DE VITO, *In cerca di un coerente percorso per Giovanni Battista Recco*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2008*, Napoli 2009, pp. 39-56.
Villa Medicea di Poggio a Caiano: il Museo della Natura morta, Catalogo dei dipinti, a cura di S. Casciu, Livorno 2009.
Ritorno al Barocco da Caravaggio a Vanvitelli, catalogo della mostra (Napoli 2009-2010) a cura di N. Spinosa, 2 voll., Napoli 2009.
- 2010
Gaspar Lopez pittore di principi e gentiluomini, catalogo della mostra (Lugano, De Primi Fine Art SA, 17 novembre 2010-15 gennaio 2011) a cura di A. Cottino, Genova 2010.
- 2011
N. SPINOSA, *Pittura del Seicento a Napoli da Mattia Preti a Luca Giordano. Natura in posa*, Napoli 2011.
- 2015
Frutti e ortaggi nelle nature morte italiane. Repertorio botanico agronomico ad uso di studiosi e amanti dell'arte, a cura di M.A. Signorini, E. Giordani, C. Mariani, D. Morelli, E. Pacini, Firenze 2015.
Il Museo di Palazzo Pretorio a Prato, catalogo a cura di M.P. Mannini e C. Gnoni Mavarelli, Firenze 2015.
- 2018
S. CAUSA, *La parola alle cose. Sentieri e scritture della natura morta (1922-1972)*, Napoli 2018.
A. COTTINO, *Giuseppe De Vito e la natura morta napoletana*, in *Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna. Saggi e documenti 2017-2018*, Napoli 2018, pp. 129-135.
M. DI PENTA, *Una natura morta firmata di Luca Forte di provenienza Carafa*, in "Paragone" LXIX, s. III, 142 (825), 2018, pp. 48-56
- 2019
N. BASTOGI, *La collezione 'laboratorio' di Giuseppe De Vito, studioso di Seicento Napoletano*, in *Dopo Caravaggio*, Prato 2019, pp. 47-77.
N. BASTOGI, R. IACOPINO, *Dopo Caravaggio: un dialogo fra due collezioni. Introduzione alla mostra*, in *Dopo Caravaggio*, Prato 2019, pp. 19-25.
De Chirico, De Pisis, Carrà. La vita nascosta delle cose, catalogo della mostra (Pavia 2019) a cura di A. D'Amico, Savignone (Genova) 2019.
Dopo Caravaggio. Il Seicento Napoletano nelle collezioni del Museo di Palazzo Pretorio e della Fondazione De Vito, catalogo della mostra (Prato, Museo di Palazzo Pretorio, 14 dicembre 2019-6 gennaio 2021) a cura di N. Bastogi e R. Iacopino, Prato 2019.
R. IACOPINO, *Dipinti del Seicento nel Museo di Palazzo Pretorio. Cenni sul collezionismo pratese: le quadriere dei Vaj e dei Martini*, in *Dopo Caravaggio*, Prato 2019, pp. 27-45.
V. DI FRATTA, *Vita e opere del Cavalier Giuseppe Recco (1634 - 1695), artista e imprenditore dell'immagine nella Napoli barocca*, in corso di pubblicazione.



DOPO CARAVAGGIO

FIORI DIPINTI DEL SEICENTO NAPOLETANO
NELLE COLLEZIONI DI PALAZZO PRETORIO
E DELLA FONDAZIONE DE VITO

A cura di
NADIA BASTOGI E RITA IACOPINO

In prima di coperta:

Luca Forte, *Vaso di fiori istoriato, con rose e iris, part.*, Vaglia (Firenze), Fondazione De Vito

In quarta di coperta:

Gasparo Lopez (attr.), *Composizione di fiori, part.*, inv. 1721, Prato, Museo di Palazzo Pretorio



CLAUDIO MARTINI. EDITORE

www.claudiomartinieditore.it

info@claudiomartinieditore.it



ISBN: 978-88-97429-21-0

Marketing & Comunicazione: Simona Cherubini

Stampa e confezione: ABC Tipografia, Calenzano (FI)

Confezione: Legatoria Giagnoni, Calenzano (FI)

© 2020 _ Claudio Martini Editore

© 2020 _ Fondazione De Vito

© 2020 _ Comune di Prato

Tutti i diritti riservati dalla legge sui diritti d'autore.

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.

Finito di stampare nel mese di dicembre 2020



ISBN 978-88-91423421-0
9 788897 429210
€ 8,00