

ARTE Y NOBLEZA
EL DILETANTISMO ARTÍSTICO EN LA EDAD MODERNA

Edición a cargo de
Roberto González Ramos
Jesús María Ruiz Carrasco

Arte y Nobleza. El diletantismo artístico en la Edad Moderna.— Córdoba: UCOPress. Editorial Universidad de Córdoba.

17 x 24, il. color, 336 pp.

IBIC: AC

THEMA: AF

Roberto González Ramos y Jesús María Ruiz Carrasco (eds.)

ARTE Y NOBLEZA. EL DILETANTISMO ARTÍSTICO EN LA EDAD MODERNA

© Los autores

© Edita: UCOPress. Editorial Universidad de Córdoba, 2019

Campus Universitario de Rabanales

Ctra. Nacional IV, Km. 396. 14071 Córdoba

Tel: 957 212165

www.uco.es/ucopress • ucopress@uco.es

Ilustración de portada: Félix Machado, marqués de Montebello. *Autorretrato pintando el retrato de su hijo Francisco.*

ISBN: 978-84-9927-478-2

DI: CO 1956-2019

Impresión: COYVE Artes Gráficas

Tel: 689 357 075

Impreso en papel ecológico



Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Impreso en España

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	9
Adolfo CARRASCO MARTÍNEZ.....	21
Elegir la excelencia. Ética y condición nobiliaria (ca. 1600)	
José Antonio GUILLÉN BERRENDERO	33
<i>Las que el vulgo llama armas y los heraldos, armerías que son señales de nobleza: la heráldica, una definición visual de nobleza en la Monarquía de España durante el siglo XVII</i>	
Begoña ALONSO RUIZ.....	51
Comitentes, diletantes y arquitectos: nobles y arquitectura en la Edad Moderna	
Alfredo J. MORALES.....	77
Diego Ortíz de Zúñiga, noble, caballero veinticuatro, historiador y diletante	
Roberto GONZÁLEZ RAMOS	107
Nobleza y ejercicio de las artes en el Seiscientos hispano. Educación, placer y función social	
Manuel GÁMEZ CASADO.....	159
Nobles en el Real Cuerpo de Ingenieros Militares	
Roberto GONZÁLEZ RAMOS	175
Academia, nobleza y ejercicio del dibujo y la pintura en la España del siglo XVIII	
Jesús María RUIZ CARRASCO	231
Nobles y aficionados ilustres en las matrículas de la Real Academia de San Fernando	
Javier GONZÁLEZ SANTOS.....	247
Cosme Bernardo de Palacio: un aficionado y coleccionista de pintura en el funcionariado y pequeña nobleza del siglo XVIII	

David GARCÍA LÓPEZ	273
Nobles y practicantes de la pintura según el ideario de Juan Agustín Cean Bermúdez: la educación y el fomento de las Bellas Artes	
Letizia GAETA	289
L'idea di nobiltà nell'arte napoletana della seconda metà del Cinquecento. Il ruolo di Giulio Cesare Capaccio nell'educazione degli artisti e due casi di pittori aristocratici	
Luis DE MOURA SOBRAL	309
<i>Ecco i disegni delle anguste donne. Nobles portugueses aficionados a la pintura (siglos XVII-XIX)</i>	

L'IDEA DI NOBILTÀ NELL'ARTE NAPOLETANA DELLA SECONDA METÀ DEL CINQUECENTO.

IL RUOLO DI GIULIO CESARE CAPACCIO NELL'EDUCAZIONE DEGLI ARTISTI E DUE CASI DI PITTORI ARISTOCRATICI¹

Letizia Gaeta

Università del Salento (Italia)



Nell'ambito degli studi napoletani non si riscontra una linea di ricerca che contempra l'educazione della nobiltà alla pratica delle arti figurative. L'individuazione dei due casi che si propongono in questa sede costituiscono pertanto una prima riflessione su un tema destinato ad una più ampia trattazione che andrà meglio configurato anche sul piano metodologico. Il contesto entro il quale si colloca l'attività di due pittori di nobili origini, ossia Girolamo Capece (attivo tra il 1550 ca. e il 1570 ca.) e Pompeo Landulfo (1568 ca.-1627), è quello della Napoli vicereale cui sarà necessario ricorrere per fornire una cornice al dibattito intorno alle arti; un dibattito che, va precisato, non ebbe il carattere sistematico e teorico riscontrabile in altri centri italiani. L'assenza di un'ampia tessitura concettuale incentrata prevalentemente sui trattati d'arte ha finito per condizionare e sminuire anche l'apporto che l'erudito Giulio Cesare Capaccio (1552-1634) diede ad un discorso su artisti, arti, letteratura e collezionismo².

¹ Este estudio es uno de los resultados del Proyecto de Investigación MINECO, ref. HAR2016-79059-P.

² Cfr. Quondam, 1972. Leone de Castris 2006, in quest'ultimo testo la prima e più completa interpretazione del Capaccio in rapporto alle arti figurative.

Capaccio rimane tuttavia il cronista erudito del suo tempo: è storico, politico, letterato; religioso e predicatore che scrive di oratoria sacra con trasporto e convinzione, puntellando il suo agire nella vita attiva cittadina con precetti e istruzioni. Infaticabile nella critica letteraria che poneva al cospetto delle scoperte archeologiche di Pozzuoli e Cuma, alimentando quel nuovo immaginario fatto di cose rare e ‘meravigliosa’ antichità.

Dei suoi innumerevoli scritti, privilegeremo il *Secretario*, dato alle stampe nel 1589, una raccolta di lettere ad amici e personalità eminenti della sua età. Il “Secretario” come egli stesso scrive “deve essere buono e pratico corteggiano [...] hò voluto far un’immagine del segretario, così mal lineata col mio impolito pennello”³. In questa raccolta ritroviamo lettere ad artisti, amici e intendenti, che ci introducono nel clima di un malcelato o dissimulato dibattito e; di certo non programmatico. Eppure sono alcune lettere a rendere pregnante il suo discorso sull’arte figurativa attraverso una sorta di dialogo ‘educativo’ con gli amici pittori e scultori. Il dialogo vero e proprio è invece nell’opera conclusiva della sua carriera e della sua vita: *Il Forastiero* fatto stampare nel 1630, ma distribuito nel 1634⁴.

Il Forastiero è un dialogo in sei giornate, una sorta di guida alla città, tra un ‘forastiero’ e un ‘cittadino’ in cui si affrontano i temi di un’intera esistenza. Vi si ragiona di politica, di storia, di musica, poesia e letteratura, che si intreccia, come è facile intuire, proprio all’arte figurativa, facendo ampio e programmatico uso della formula oraziana dell’*ut pictura poesis*; la dottrina del paragone fra arte e letteratura. Lo sguardo di Capaccio è sempre retrospettivo: pur scrivendo nel 1630, la sua posizione sull’arte ‘ignora’ completamente il soggiorno di Caravaggio e non tiene conto delle sue conseguenze.

Il ‘cittadino’ del *Forastiero* si identifica in modo attivo con lo stesso Capaccio il quale in un confronto serrato con il suo interlocutore coglie l’occasione per lamentare la carenza di un tessuto ‘istituzionale’ a sostegno delle “academie”. Egli, infatti, dopo aver elencato opere e artisti della sua contemporaneità, ovvero Girolamo Imperato, Giovan Bernardo Lama, Girolamo D’Auria e Fabrizio Santafede, afferma: “vorei che queste grandezze non andassero mancando, e gli ho-

³ Capaccio, 1589: 6-8.

⁴ Capaccio, 1634.

mini non si lasciassero tirar tanto dalle professioni di guadagno ne' tribunali e ne' collegii, che abandonassero le muse liberali nell'ademie, e le galanti discipline con le quali si acquista godimento delle cose recondite et universali, si adornano l'altre scienze e se ne riporta honore". E mentre il 'forastiero' si stupisce di tale situazione, così commenta: "Però come sarà possibile ch'una città famosa com'è Napoli sia scarsa di queste academie?". La risposta descrive uno scenario che pur biasimando il passato vicereale dei tempi di don Pedro de Toledo, che aveva soppresso talune accademie, ha modo di elogiare il viceré sostenitore dell'Accademia degli Otiosi, fondata nel 1611, ossia Pedro Ferdinando de Castro, conte di Lemos

Perché, ancorché gli anni adietro vi fussero state queste raunanze degli Incogniti nel Seggio di Capoana e dei Sereni nel Seggio di Nido, pur si dimessero per mala fortuna, e molti anni si privarono di così virtuose conversazioni. A' nostri tempi dal cielo si ordinò che per beneficio di questo publico e commodo della gioventù si erigesse una nova academia, alla quale han dato titolo d'Otiosi⁵.

In generale, è in tale dialogo che emerge il filo conduttore del pensiero di Capaccio, incentrato sulla visione dell'arte e della letteratura come necessaria all'educazione degli spiriti eletti, aristocratici e nobili. Del resto lo stesso Capaccio nel suo *Discorso politico*, edito nel 1604, argomenta l'importanza di coltivare le lettere e le arti come strada che conduce alla nobiltà anche per chi non lo è di nascita. O più precisamente, la letteratura, l'antichità e l'arte concorrono alla formazione di persone eminenti.

In definitiva Capaccio sembra quasi dirci che le accademie letterarie soppe-
rivano in qualche misura all'assenza di accademie artistiche; un vuoto che veniva anche compensato dalle raccolte di antichità intorno a cui discutevano nobili collezionisti e artisti più intellettuali come il pittore Fabrizio Santafede. La mancanza di una grande raccolta legata al potere regio; cioè di un collezionismo in seno al più alto grado dell'amministrazione di stato come quella medicea a Firenze o

⁵ Capaccio, 1634: 10-11. Vedi Fernandez Murga, 1951. L'Accademia fu voluta dal nobile Giovan Battista Manso; tra i suoi componenti Capaccio, Giovan Battista della Porta, Giovan Battista Basile e Francesco de Petri (1575-1645), quest'ultimo discuterà anche di questioni specificamente artistiche, vedi De Pietri, 1642. Le prime riunioni di questa accademia avvenivano nel chiostro dell'antica chiesa di Santa Maria delle Grazie a Caponapoli. Vi si ritrovavano intellettuali napoletani e spagnoli, tra cui Francisco de Quevedo.

quella degli estensi a Ferrara, per riportare degli esempi, si spiega con la transitorietà degli incarichi dei viceré, con la breve durata dei loro mandati⁶. Durante la sua vita, Capaccio stesso assiste al cambio di guardia di ben cinque viceré.

Di contro le collezioni di antichità diventano il settore trainante per le continue scoperte di oggetti da Cuma e Pozzuoli. Il collezionismo era diventato un segno importante di distinzione, di elevazione sociale e di status accademico. Ed è sempre Capaccio a darci le informazioni più complete al riguardo. Già nel 1570 Ferrante Loffredo aveva dato alle stampe le sue *Antichità di Pozzuolo* in cui la contemplazione dei reperti del mondo antico diventa assieme ammonimento e insegnamento. A questo filone si lega l'opera di Capaccio *La vera antichità di Pozzuoli* del 1606. Egli aveva ricevuto l'incarico dal viceré di catalogare i reperti antichi, divenendo consulente antiquario dei viceré, che trasferivano reperti in anche Spagna⁷, contribuendo in tal senso a diffondere il concetto, con valore di *exemplum*, che equipara antiquaria e nobiltà⁸.

All'insegnamento offerto dal mondo antico, che si dischiudeva dinanzi agli occhi di intendenti ed eruditi a partire dalla metà del Cinquecento, si affianca quello che sarà il filo conduttore del discorso intorno alle arti, ossia il principio dell'*ut pictura poesis*; di esso è intrisa l'intera e variegata opera letteraria, politica e sacra dell'erudito napoletano dai cui scritti è possibile ricavare quel dibattito sulle arti che in altre città italiane aveva già assunto un carattere sistematico e programmatico, se si tiene conto delle teorizzazioni promosse dalle accademie prima del Disegno a Firenze, fondata nel 1563, poi da quella romana di San Luca del 1593. Quest'ultima in piena applicazione dei dettami della Controriforma e più precisamente della precettistica emersa con chiarezza dalla XXI sessione del Concilio

⁶ Leone de Castris, 2006.

⁷ Vedi Iasiello, 2003. Caracciolo, 2016.

⁸ In merito a questo concetto è utile inserire Agustín, 1587, qui si sottolinea la capacità degli oggetti antichi di servire da modello. Il testo fu tradotto in italiano a Roma nel 1592; cfr. Caracciolo, 2016: 159-162. Altra figura che emerge dalle pagine di Capaccio è quella di Adriano Spatafora (morto nel 1589). Egli aveva radunato da Pozzuoli diaspri, vasi, urne, statue, marmi latini e greci e una Venere creduta di Prassitele. Capaccio considera Adriano Spatafora uomo molto intendente di antichità. I nobili di seggio attraverso l'antico dimostravano l'origine altrettanto antica del casato di appartenenza. Da questo scaturisce il gusto per le dotte e nobili frequentazioni. Il gusto accademico ed erudito è alimentato dalla passione per l'antico. La diffusione di una sensibilità archeologica è attestata proprio da Capaccio che traccia una linea storica del fenomeno antiquario e filologico; cfr. Iasiello, 2003: 148-149.

di Trento allorché si discusse delle immagini sacre, ma altresì della funzione stessa dell'arte. Nell'ambito di tale imprescindibile visione delle arti figurative si inserisce il *Discorso intorno alle immagini* di Gabriele Paleotti del 1582. Dal XXI capitolo —*Dell'ufficio e fine del pittore cristiano, a similitudine degli oratori*— ricaviamo, tra le altre pregnanti regole, l'orientamento a ritenere che il fine dell'arte “del formare le immagini cristianamente esercitate, riesce nobilissima”.

Ma le trasformazioni erano serpeggiate già prima della chiusura del Concilio di Trento; risalgono infatti alla seconda metà del Cinquecento le teorie dell'arte in cui si registra la volontà di affrancare l'operare artistico dalla sua dimensione manuale, meccanica. Sicché Benedetto Varchi nella sua inchiesta sull'arte del 1547 così esordisce:

L'intendimento nostro in questa prima disputa è di trovare qual sia fra tutte l'arti la più nobile”. Le accademie stavano diventando uno strumento sociale all'interno delle quali si teorizzava la discriminazione tra l'artista che merita di essere ammesso alla sfera dei “signori e gentil'huomini”,

e coloro che praticavano l'arte per guadagnare. In tal senso è utile ricorrere alla contrapposizione tra Accademie e Corporazioni di arti e mestieri; queste ultime restavano vive e vitali nei contesti cittadini come Napoli, ed erano ben lontane dal formare un artista dotto, o dal profilo di spirito elevato¹⁰. Come scrive Panofsky, gli artisti si alleano alla nuova aristocrazia; sono virtuosi che si considerano gentiluomini colti ed esponenti di una libera professione anziché artigiani, membri di corporazioni¹¹. Il profondo legame con la poesia conferiva alla pittura il prestigio di un'arte liberale e gli artisti in virtù di ciò stringevano rapporti privilegiati con i principi.

Il richiamo alla trattatistica sia di ambito accademico sia di ambito religioso nella penisola italiana, è utile per rendere più chiaro il pensiero di Capaccio al

⁹ Bologna 1979: 175.

¹⁰ L'idea quasi divina del bello non è affare del popolo che non è in grado di apprezzare. La grandezza dell'arte esige che fosse anche dotta. Gilio scriveva nel 1564 che il pittore come il poeta doveva essere istruito nell'interesse del decoro. Il rispetto del decoro con la conoscenza dei testi.

¹¹ Panofsky, 1962: 194.

quale si rimprovera sostanzialmente l'asistematicità dei suoi scritti¹². Per ricomporre un quadro d'insieme si deve procedere facendosi strada in una selva di informazioni sparse nei suoi numerosi e copiosi studi riguardanti, come si diceva, la religione, la politica, la letteratura, l'antichità. L'erudito napoletano dovette essere ben a conoscenza di quanto veniva delineandosi nell'ambito della trattatistica sulle arti; la sua vasta cultura lo porta a servire, da perfetto cortigiano e 'secretario', uomini del calibro di Francesco Maria II della Rovere alla corte di Urbino dopo il 1613. Ritorna a Napoli nel 1631 periodo di stesura del *Forastiero*.

Il *Trattato della nobiltà della pittura* di Romano Alberti, edito a Roma nel 1585, fu composto per la venerabile e nobile accademia di San Luca, ma dedicato al cardinale napoletano Alfonso Gesualdo, protettore del regno di Napoli¹³. Il soggiorno di Alberti a Napoli è fondamentale anche in relazione al formarsi di un indirizzo precettistico e teorico ben riflesso negli scritti di Capaccio. D'altra parte se Romano Alberti era la mente, suo fratello il pittore Alessandro è la mano. Egli soggiorna nella città partenopea negli stessi anni, eseguendo dipinti su cui la critica ha da poco meditato¹⁴.

E questo serà di fare un breve discorso circa la nobiltà di questa nostra virtù della pittura, con aiuto di varii autori che, sì in particolare come per accidente, di quella han fatto. Et acciò proceda distintamente questo nostro discorso, lo divideremo in doi capi, dichiarando nel primo la sua nobiltà civile, nel secondo poi la sua nobiltà cristiana, la quale, se bene è intrinseca di questa arte, nondimeno non è conosciuta l'altra poi dice che allora la pittura tiene del meccanico e servile, quando ella si fa per puro guadagno et a richiesta d'altri, ma, quando ella si facesse per proprio fine et elezione nostra, allora dice che riteneria il grado fra le liberali e seria nobile, essendo proprio dei liberi reggersi per sé stessi.

Nel resto d'Italia si sta preparando la strada all'elezione di Federico Zuccari a *principe* dell'Accademia nel 1598. Federico apparteneva ad una nobile famiglia

¹² Vedi note 1 e 2

¹³ Alfonso Gesualdo (Calitri 1540-Napoli 1603), cardinale e arcivescovo di Conza 1561-1572, arcivescovo di Napoli 1596, filospagnolo e amico dei Borromeo. Vedi Alberti, 1585.

¹⁴ Vedi Borzelli, 1919. Gaeta in Gaeta/De Mieri, 2015: 78-80, qui la bibliografia precedente su Alessandro Alberti.

del ducato di Urbino. Pertanto in qualità di artista e teorico è la figura chiave per assestare il nostro discorso intorno alla definizione di arte e nobiltà¹⁵.

Altro elemento da immettere nella configurazione culturale di Capaccio è l'aspetto didattico delle decorazioni sia tratte dall'antico sia quelle che richiamano Cesare Ripa. A Napoli un ruolo di spicco negli ambienti aristocratici fu assunto da Giovan Battista Rinaldi che tra il 1576 e il 1583 scrisse prontuari di mitologia e allegoria nei quali si delineano le diverse interpretazioni filosofiche che si nascondono dietro i miti. Nel *Compendio della Selva poetica distinta in theatri* elogia Giovan Bernardo Lama¹⁶. Rinaldi, originario di Caserta, era legato agli ambienti intellettuali napoletani; la sua Accademia, fatta di nobili come Ferrante Loffredo, marchese di Treviso, e Ferrante Carafa, marchese di San Lucido, si riuniva a Vico Equense. Va da sé che l'*Iconologia* di Ripa svolgeva la sua funzione tra letterati ed artisti; una sorta di anello di congiunzione tra arte, letteratura e mondo antico. Nasce dunque come manuale d'uso ma nel riportare passi e citazioni per ogni allegoria dei testi classici, si colloca in una cultura classicista che elabora una morale laica. La cultura della citazione erudita diventa veicolo di valori etici, riconoscibili nell'*autoritas* dell'antico e dei testi sacri. Vengono diffusi tali valori attraverso il messaggio delle immagini.

In questo clima si muove e opera il Capaccio. Egli in una lettera destinata a Roma all'Abate de' Vecchi, personalità non meglio identificata, offre la sua consulenza sulla decorazione di un palazzo che doveva avere delle peculiarità iconografiche in linea con le competenze del nostro erudito che si destreggia abilmente nel dire cosa, come e dove dipingere, trattando disinvoltamente di invenzione e disposizione.

Dentro quei due tondi che mi dice, farei alcun capriccio di gloria. Onde ne l'uno vorrei che Vostra Signoria facesse dipingere un tritone con la buccina dentro il serpente raggirato, sì che tenghi la coda in bocca, e nell'altro la Fama di Virgilio, co' piedi

¹⁵ Nel 1588 ottenne un titolo nobiliare ed una forte pensione annua dal re Filippo II di Spagna di cui fu pittore di corte dal 1585 al 1588. Ritornato in Italia nel 1591 il Senato di Roma gli concede Cittadinanza e Patriziato estendibile con i relativi privilegi ai discendenti. Poco prima della morte ottenne il titolo di cavaliere.

¹⁶ Vedi Rinaldi, 1583. Borzelli, 1939.

dentro la terra e col capo nascosto tra le nubbi (...) In uno di quei nicchi grandi, vorrei che si dipingesse una Bellona con la sua lancia e col suo scudo col capo di Medusa; e nell'altro un Apollo ignudo con la corona di lauro e con la lira che si prenda dall'antico.

La *Bellona* corrisponde all'iconografia di Ripa. Più avanti ha modo di richiamare e confrontare le ambientazioni del palazzo nobiliare dei Della Valle; anzi dello studio del "marchese della Valle, che solo hoggi in cotesta città si diletta dell'arti liberali"¹⁷.

In tale ottica e atmosfera culturale¹⁸ vanno interpretate altre missive, raccolte nel *Secretario*, tra cui la lettera indirizzata a Giovan Bernardo Lama, pittore celebrato in molte fonti napoletane del periodo, attivo almeno fino al 1600. Proprio in questa lettera, dal tenore confidenziale, ricaviamo lo spirito velato di una discussione in atto a Napoli che risultava incentrata sulla contrapposizione tra "il colorir delicato" del Lama [Fig. 1], allora giovane artista in ascesa, sostenuto da poeti e scrittori partenopei, e la "forza ruvida" del vecchio Marco Pino scomparso intorno al 1583. Una contrapposizione che afferisce da una parte al linguaggio specifico di Lama con la sua pittura devota, 'chiara e vaga' che andava soppiantando il declinante 'manierismo' toscano-romano di Pino, dall'altra fa sorgere il sospetto che si stesse costruendo scientemente, attraverso elogi, menzioni, sonetti e citazioni in opere letterarie e teatrali, la figura 'nobile' ed elevata del pittore napoletano. In un passo della lettera di Capaccio a Lama, "So c'havete bisogno d'un sonetto", lascia intendere che proprio gli elogi alla sua arte, sotto forma di sonetti e menzioni, contribuirono a costruire socialmente il suo prestigio. Ma va anche aggiunto che Capaccio chiede all'amico pittore una delle

¹⁷ La lettera è stata analizzata e resa nota per la prima volta da: Gaeta in Gaeta/De Mieri, 2015: 21-22. Poi da: Caracciolo, 2016: 222-223. È opportuno almeno ricordare che Capaccio fu consigliere artistico, su incarico di Giovan Battista Manso, menzionato più sopra nell'ambito dell'Accademia degli Oziosi, in un'impresa figurativa di particolare rilevanza sociale: il programma iconografico per gli affreschi eseguiti da Belisario Corenzio tra il 1624-1629 in Palazzo Reale commissionati da Antonio Alvarez de Toledo. In questa circostanza Capaccio coniuga le sue competenze artistiche con quelle storiche. Vedi: Capaccio, 1634: 854. Pacelli, 1984: 178-179. Palos Peñarroya, 2005: 138-140.

¹⁸ Capaccio s'interessa e orienta l'arte del suo tempo più di quanto finora sia stato ipotizzato. Sempre nel *Secretario* in una lettera "a Don Saverio priore di San Martino" fa un riferimento alle innovazioni artistiche promosse dal priore che aveva "con singolar giudizio abbellito cotesto convento di San Martino", Capaccio, 1589: 155.



Fig. 1. Giovan Bernardo Lama, *Trasfigurazione* (part.), Napoli, chiesa di San Gregorio Armeno.

sue specialità, ovvero il ritratto; un genere che sancisce il legame anche intimo e familiare tra letterati, aristocratici e artisti. Le lettere che l'erudito partenopeo scrive a più riprese allo scultore Geronimo D'Auria [Fig. 2] non solo rafforzano l'intesa intellettuale, ma ci informano del ruolo educativo di Capaccio che scrive allo scultore mentre questi si trova a Roma, forse durante gli anni di formazione, a studiare le antichità su suo suggerimento. L'erudito lo introduce, utilizzando all'occorrenza il greco e il latino, alla conoscenza filologica dei soggetti e delle iconografie della Roma antica¹⁹.

La situazione sociale e culturale che emerge dalle lettere è quella della Napoli degli anni Ottanta del XVI secolo, nel momento in cui la bottega di Giovan Bernardo Lama è frequentata da numerosi allievi e praticanti. Tra essi Pompeo

¹⁹ Gaeta in Gaeta/De Mieri, 2015: 12-15. L'intesa con gli artisti del suo tempo si ricava anche dalle lettere scritte dall'erudito all'incisore Giovan Andrea Magliulo, per questo argomento si rimanda a De Mieri in Gaeta/De Mieri, 2015: 129-140.



Fig. 2. Girolamo D'Auria, *Profeta* (part.), Napoli, chiesa della Santissima Annunziata.

Landulfo (1568ca-1627) di Maddaloni presso Caserta. È soprattutto Bernardo De Dominici nelle sue biografie degli artisti napoletani scritte tra il 1742 e il 1745 a darci informazioni sulle origini nobili del giovane [Fig. 3]. Proprio nella vita dedicata a Lama, ritroviamo tali preziose informazioni che di recente sono state confermate da documenti d'archivio. Pompeo era infatti figlio di Isabella de Agostino e del nobile Paolo, i cui capitoli matrimoniali sono conservati presso l'Archivio di Stato di Caserta e recano la data 1567²⁰. Nel 1588 un altro documento conferma il discepolato presso il maestro napoletano:

Quanto a Pompeo Landulfo, egli fu di nobile sangue, e sin da fanciullo inclinatisimo alla pittura, sicché non disdegnando di professarla si fece scolaro di Giovan Bernardo, la cui maniera gli piacque sommamente sopra quella di ogni altro pittore de' tempi suoi, e per lo gran genio che vi avea fece in breve grandissimo profitto, a segno che poté fare dell'opere da esporre in pubblico²¹.

De Dominici aggiunge sfumature di un discorso che arricchisce il contesto di rimandi all'origine nobiliare del pittore e alla sua pratica artistica sfociata in una professione vera e propria, a giudicare dalle commissioni e dai dipinti giunti fino a noi.

Vogliono alcuni che Pompeo cominciasse da scherzo la pittura e poi la proseguisse daddovero, perciocché, invaghitosi d'una figliuola molto bella di Giovanni Bernardo, la si prese per moglie, onde sdegnato il padre perché non avea preso una gentildonna sua pari negò di dargli alcun sostentamento; ed egli costretto a soffrire questo rigore, si diede di proposito ad esercitare pittura, tanto che anch'egli valente vi riuscì.

Anche a voler accogliere solo parzialmente il racconto dedominiciano, esso ci permette di ipotizzare con agio che la richiesta del giovane nobile di imparare a dipingere venisse in qualche misura accettata di buon grado dal padre perché garantito e confortato dal prestigio sociale di Giovan Bernardo Lama che nell'ambiente artistico sembra la figura più conforme allo spirito dei tempi, in risposta alle trasformazioni sociali in atto le quali troveranno compiuta defini-

²⁰ Sarnella Palmese, 1996: 207.

²¹ De Dominici, 1742-1745: 660.



Fig. 3. Pompeo Landulfo, *Annunciazione*, Maddaloni, chiesa del Corpo di Cristo.

zione nell'altro campione dell'arte napoletana: Fabrizio Santafede, il prototipo di pittore nobilitato. Ma prima di dar conto, da quest'angolo visuale, del ruolo di Santafede, vale la pena di considerare un altro artista di origini aristocratiche.

Dell'attività di Don Girolamo Capece si recuperano informazioni ancora una volta nelle *Vite* di De Dominici, specificamente nel profilo collettivo dal titolo *Memorie di Francesco Ruviale, Pietro Francione Spagnuoli, Cola della Matrice, Don Girolamo Capece, Nunzio Rossi, Francesco Santafede e Francesco Imparato, pittori napoletani e del Regno*:

Quanto veramente accresca di preggio alla nobiltà della nascita l'adornamento di una qualche virtuosa applicazione, potrà ora ben distinguersi nella persona di don Girolamo Capece, nobile del seggio di Capuana, il quale essendo dalla natura inclinato all'arti del disegno, vi si applicò con tanto proponimento che più tosto pareva che per farne professione l'apparasse, anzi che per proprio divertimento. Costui dunque divenuto, per l'assiduità dello studio, molto pratico nel disegno, fu consigliato da giovan filippo criscuolo, e da altri virtuosi pittori di que' tempi, a maneggiare i pennelli [...] con dipingere e colorire alcuna cosa, che perciò fece per sé e per suoi conoscenti varie immagini di santi che loro donava per sua memoria; laonde vedute l'opere sue da' professori, gli diedero molta lode²².

Nella narrazione dedominiciana, il nobile Capece nel dedicarsi alle arti e alle lettere diventa paradigma di un modo di vivere da contrapporre, nei propositi del biografo napoletano, ad una certa idea, trasformatasi in solido pregiudizio, tramandata da Vasari che aveva descritto con disprezzo, nella *Vita di Polidoro da Caravaggio*, la nobiltà napoletana, colpevole di fare "più conto di un cavallo che saltasse che di chi facesse con mani le figure parer vive". Secondo Bernardo De Dominici, Girolamo fu anche scultore. Gli appartiene un *Crocifisso* in San Domenico Maggiore e altre statue che l'artista avrebbe realizzato per la cappella di famiglia, nella stessa chiesa, situata nella navata destra, dopo quella dei Sanseverino. Il dipinto raffigurante *Cristo crocifisso* [fig. 4], restituitogli dal biografo stesso, mostra caratteri stilistici vicini alle formule di Leonardo Castellano ma si riscontrano altresì elementi desunti da Marco Pino²³. E a proposito della tela De Dominici scrive:

²² De Dominici, 1742-1745: 694-696.

²³ Cfr. De Castris, 1996: 84, nota 57, con attribuzione a Castellano.

dipinto assai bene, che merita ogni lode, dapodiché in esso si vede con quanto studio ed amor dell'arte si fosse affaticato don Girolamo. Costui veramente può dirsi che fu il vero ornamento de' cavalieri del suo tempo, dapodiché, eziandio delle lettere e si diletò della musica e della poesia; per la qual cosa era ammirato da' professori di caduna scienza che lui esercitava così bene, ed infine, vivendo così virtuosamente, amato e rispettato da ognuno, pieno di onori e di gloria, gli venne a mancare circa il 1570.

Sebbene non siano emersi documenti d'archivio sul nobile pittore, la sua esistenza è confermata da Cesare D'Engenio, per il quale "l'artista fiorì intorno al 1570"²⁴.

C'è un filo rosso che lega Giulio Cesare Capaccio a Bernardo De Dominici e riguarda il concetto della nobilitazione dell'arte che si nutre delle lettere e delle antichità. Il biografo attinge copiosamente agli scritti di Capaccio per costruire le biografie di pittori come Lama, Santafede e altri contemporanei dell'erudito partenopeo.

Inoltre, quel concetto di pura critica d'arte, espresso da Capaccio, dapprima nella lettera, in merito al gioco di forze tra due maniere: quella del giovane napoletano Lama contrapposta al suo antagonista, ormai al crepuscolo della sua carriera, cioè Marco Pino, che con i suoi 'membroni' figurativi continuava a vantare credito e prestigio per onorato mestiere ma anche, e soprattutto, per la sua giovanile 'amicizia' con Michelangelo in persona, e rimarcato ne *Il Forastiero* — "Udite per vita vostra. La pittura non è l'istessa in sé medesima? È pure a chi piace il colorir delicato come di Giovan Bernardo Lama (che vitaggiono di virtuosi nostri), et a chi 'l chiaro oscuro con certa forza, ancor che alle volte ruvida, come di Marco di Siena"²⁵ — viene ripreso con precisione da De Dominici che lo applica con straordinario acume alla lettura di alcuni dipinti. È il caso de *La Disputa di Gesù nel Tempio*, chiarendoci meglio quei termini 'colorir delicato' e 'pittura vaga' utilizzati da Capaccio. Così per la tavola con *La Disputa*, Lama sembra voler uscire dalle secche del tardo manierismo di Pino, ricorrendo alla lezione raffaellesca per formulare 'bel colorito' e 'vaga dolcezza', "veggendosi in essa un componimento

²⁴ D'Engenio, 1623: 273

²⁵ Capaccio, 1634: 7.

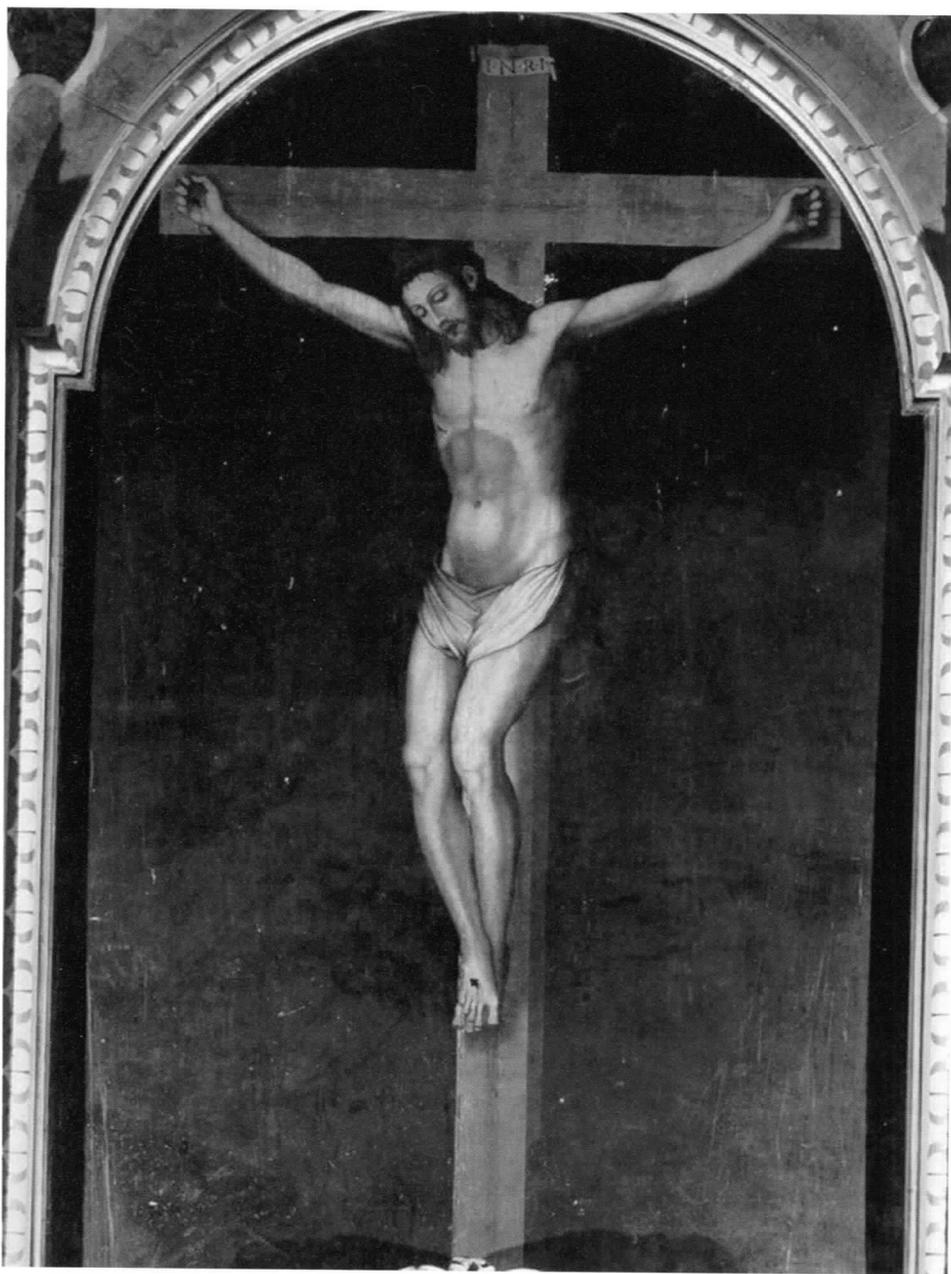


Fig. 4. Girolamo Capece, *Crocifisso*, Napoli, chiesa di san Domenico Maggiore.

di moltissime figure, così ben situate e disposte che par giuochi l'aria fra una figura e l'altra, e così bene sono elle colorite, e sì ben compartite le tinte, che senza offesa veruna dell'occhio formano un mirabile accordo"²⁶.

Sia per Capaccio sia poi per De Dominici il compimento del percorso di nobilitazione, partito con Giovan Bernardo Lama, intorno al quale la rete di protezione sociale aveva visto impegnati i più rappresentativi esponenti del mondo letterario, trova in Fabrizio Santafede [Fig. 5] il suo naturale approdo. La lettera contenuta nel *Secretario* indirizzata a Fabrizio ha l'eloquenza e la naturalezza di un rapporto tra pari; anzi, nel rapportarsi a Santafede, a cui scrive per chiedere un ritratto, mostra una più marcata deferenza verso il pittore che apparteneva al circolo di persone 'eminenti'.

Così potess'io far vivacemente visibile quanto l'osservo, quanto bramo di esser comandato da lei, quanto volentieri non sarei mio per esser tutto dedicato al mio signor Fabritio; come ha fatto Vostra Signoria il mio ritratto, ove l'efficacia che manca in me stesso, e lo spirito di prontezza, è tanto vivo, tanto efficace, e tanto spiritosamente si muove, ch'io vivo, mi muovo, e ho spirito dal pennello e da i colori di V.S. or che farà quando la presenza mi favorisce, e quando inspira in me tanta consolazione, che non so che si voglia dir godere, e quest'anima non sa che cosa sia alterazione di gusto mirabile, eccetto quando gode la sua rara sì, ma dolce, ma lieta, ma quasi divina conversazione? [...] perché questo perfetto amore porta Vostra Signoria solamente alle sue figure incomparabilmente belle, che fanno innamorare l'età nostra in tanta vaghezza con una nobilissima dottrina congiunta.

D'altra parte questa fase di trasformazione in atto, che è di mentalità e di cultura, si registra in una fonte del tempo: Giovan Battista del Tufo. Questi, nel 1588, nell'elogiare Lama, lo mette a confronto con Santafede: "Gio' Bernardo/ che con un solo sguardo, /ritrà del vivo un bel sembiante altiro/ di donna o cavaliere [...] che l'istess'arte eccede/ del gran pittore Santafede"²⁷.

Ma è soprattutto la frase rimarcata nella lettera di Capaccio quando fa riferimento alla "nobilissima dottrina congiunta" che spiega quanto il Santafede

²⁶ De Dominici, 1742-1745: 651.

²⁷ Leone de Castris, 2005: 163. Morisani, 1958: 63-64.

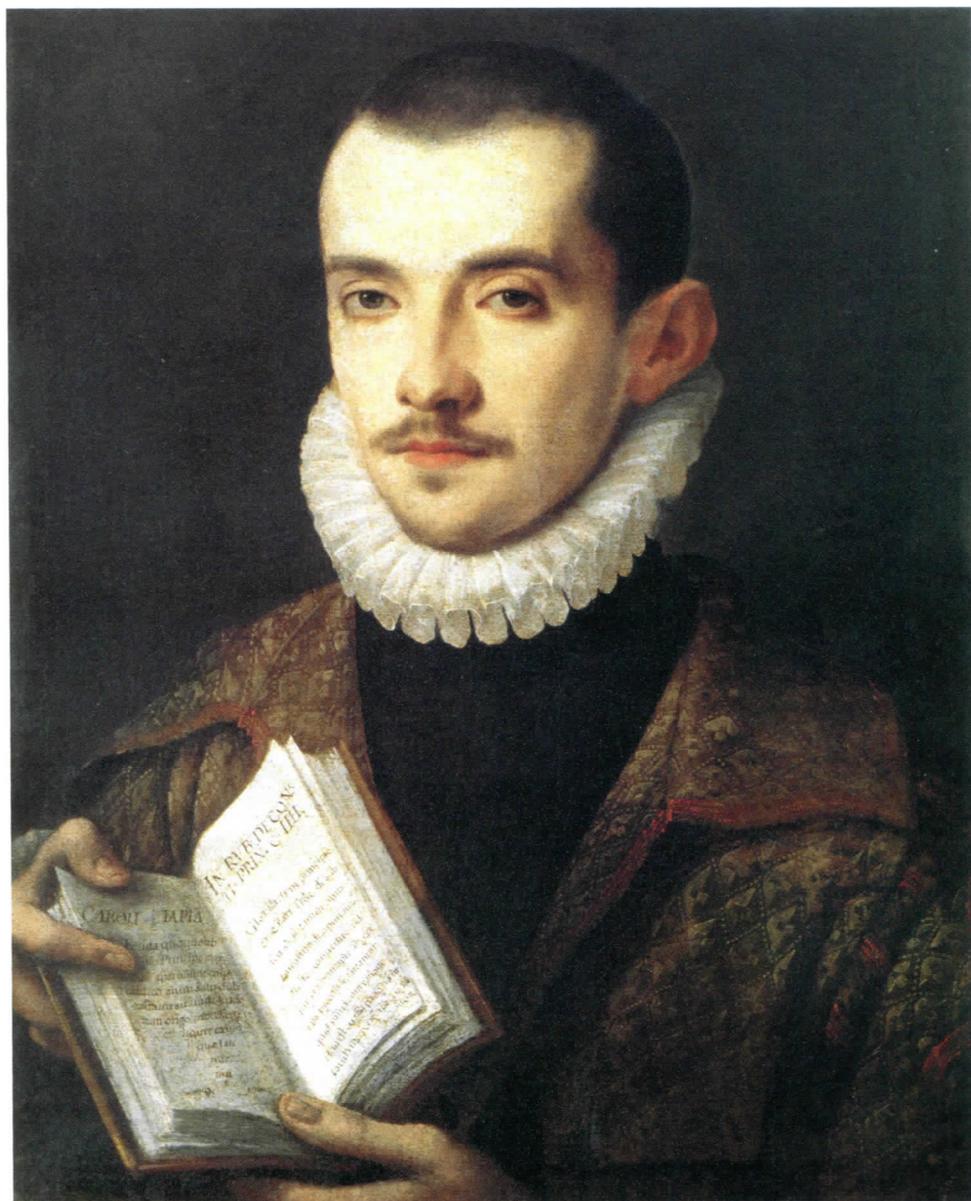


Fig. 5. Fabrizio Santafede, *Ritratto di Carlo Tapia*, Napoli, villa Rosebery (dal Museo di Capodimonte).

ormai coniughi l'abilità tecnica alla dimensione intellettuale del suo processo artistico, in un contesto accademico che promuove socialmente il pittore, conferendogli lo status 'agognato' di artista liberale. Rincarare la dose De Dominici in stretto 'dialogo' con il Capaccio del *Forastiero* del quale riporta ampi passi. Qui a proposito del Santafede dice che aveva "raunato così degno tesoro" fatto di statue e marmi antichi²⁸. La celebrata raccolta di antichità, di disegni, libri e altre cose 'eccellenti' era punto di riferimento per i 'forastieri' di stanza a Napoli. Cionondimeno "con le bellissime sue pitture si è compiaciuto di ornar tutta questa città, che non invidia a qualsivoglia altra per questo mestiere, che ha ricevuto da cotal gentiluomo grandezza e splendore"²⁹.

²⁸ Cfr. Capaccio, 1634: 67.

²⁹ Capaccio in De Dominici, 1742-1745: 873-874.