

Viviana Farina

*Ancora su Giovanni Ricca: una
'Santa Caterina d'Alessandria', una
'Madonna del Rosario' e altre novità.*



Ancora su Giovanni Ricca: una 'Santa Caterina d'Alessandria', una 'Madonna del Rosario' e altre novità.

© Viviana Farina
10/12/2015
DOI 10.4482/10122015
www.ilseicentodivivianafarina.com

Grafica e impaginazione
ideagramma

La vediamo quasi del tutto di profilo destro, a mezza figura, la giovane santa dal viso porcellanato, l'ombra nera pece che segna l'incavo dell'occhio, la veste preziosa, giallo e rosa antico, il velo bianco con le frange dorate. La *Santa Caterina d'Alessandria* (olio su tela, 73x62cm, **fig. 1**) è stata venduta presso il Dorotheum di Vienna il 21 aprile del 2015 (lotto 82) in anonimato. Stavolta i capelli virano alle tonalità autunnali, più che esaltarsi nel contrasto con la treccia bionda ossigenata, ma la ragazza è con ogni evidenza sorella di una già celebre martire principessa egiziana, rivestita di violacee e rosse screziature, anch'ella intenta a poggiare la mano sull'elsa della spada. Mi riferisco ad uno dei più bei quadri del Seicento napoletano, quale la tela già presso il mercante Gallino di Torino e di qui nella raccolta Einaudi, prima che nelle collezioni pubbliche di Palazzo Madama, dove è ora finalmente esposta sotto il nome di Giovanni Ricca, a correzione del precedente riferimento a Bartolomeo Bassante (**fig. 5**).

Come ho avuto modo di precisare per prima, in un contributo andato a stampa nel dicembre del 2011, poi disponibile *online*, arricchito dell'apparato fotografico, nel gennaio del 2012,¹ il qua-

dro mostra la lingua di un maestro di grande eleganza, culturalmente orientato tra Ribera e Stanzione, nonché in singolare tangenza con i modi di Pietro Novelli il Monrealese. La tela di Torino dovè eseguirsi successivamente al 1634: in quest'ultimo anno il pittore realizzava, infatti, un testo meno evoluto della *santa* di Palazzo Madama, dall'idioma ancora più vicino al Monrealese di quell'esatto momento [cfr. FARINA 2012, Fig. 1].

Si tratta delle *Sante Francesca Romana e Elisabetta d'Ungheria*, quadro che, nel dicembre del 2010, per pura casualità, avevo riconosciuto in una casa privata, grazie al *link* visivo con la *Maddalena in meditazione* pochi mesi prima vista in esposizione a Napoli, alla grande mostra sul Seicento (2009-2010), con il riferimento a Jusepe de Ribera (**fig. 6**). Non avevo ancora il nome del pittore, che mi fu chiaro, però, pochi giorni dopo, quando, ripercorrendo un noto contributo di Ferdinando Bologna, ebbi modo di rileggere in nota il testo di una polizza di Banco edita da Giovan Battista D'Addosio sin dal 1913.²

Dal documento, molto preciso nella descrizione, evinsi, dunque, che il dipinto visto nel dicembre del 2010 in collezione privata non era altro che la pala sita in origine all'altare sinistro

¹ V. Farina, *Intorno a Ribera. Nuove riflessioni su Giovanni Ricca e Hendrick van Somer e alcune aggiunte ai giovani Ribera e Luca Giordano*, «Rivista di Storia Finanziaria», Università degli Studi di Napoli 'Federico II', 27, luglio-dicembre 2011, pp. 155-194; V. Farina, *Intorno a Ribera...* cit., edito il 28 gennaio 2012 su www.ilseicentodivivianafarina.com.

DOI 10.4482/28012012, pp. 1-98, ai quali si rinvia per i riferimenti bibliografici di questo testo.

² BOLOGNA 1996, pp. 9, 34, nota 6 [FARINA 2012, p. 7, nota4].



Fig. 1) G. Ricca, qui attribuito, *Santa Caterina d'Alessandria*, collezione privata.

Fig. 4) F. Guarini, *La disputa di santa Caterina d'Alessandria con i dottori* (part.), collezione privata.

Fig. 2-3) F. Guarini, *Annunciazione* (partt.), Solofra, Collegiata di San Michele Arcangelo, 1642.

della cappella di donna Felicia Maria Orsini, duchessa di Gravina e di Sermoneta, nella chiesa napoletana di Santa Maria in Portico di cui ella fu fondatrice, pagata a Giovanni Ricca il 3 novembre del 1634. Con l'occasione il maestro veniva anche incaricato, con un acconto di 30 ducati, di due «conette», una con la *Madonna del Rosario*, i *santi Domenico e Caterina e un beato*, destinata all'altare centrale, l'altra con i *Santi Gennaro e Pietro* in abiti 'pontificali', da porre sulla mensa di destra. Tornerò in breve sul documento.

La *Santa Caterina di Alessandria* che qui si presenta sotto il nome di Ricca (fig. 1), ancora meglio della tela di analogo tema di Palazzo Madama (fig. 5), appare una delle più forti testimonianze dell'incontro che dovette avvenire sul suolo napoletano con Francesco Guarini da Solofra. E' indubbio, infatti, ancor meglio delle tele che presentavo nel 2012 [FARINA 2012, figg. 12-13], che l'operetta da camera stia in perfetto parallelo con la riberesca *Annunciazione* datata «1642» (figg. 3-4), nel soffitto della Collegiata di San Michele Arcangelo a Solofra, e, soprattutto, con la coeva *Disputa di santa Caterina e i dottori* di collezione privata (fig. 2), in origine parte di un ciclo inclusivo di altre tre storie bibliche, nel 1707 ancora custodito nel palazzo degli Orsini a Gravina di Puglia, che Guarini dovè dipingere sul 1642.³ D'altronde potrebbe cadere sul 1640 la bella *Maddalena in meditazione* di giallo oro vestita, già presso Caylus a Madrid (fig. 6), prendendo a confronto la *Maddalena penitente* di Ribera del Museo del Prado, opera del 1641.

La peccatrice dalle fattezze rigogliose si rivede, intanto, stavolta con i capelli nocciola venati di biondo e di rosso, in uno straordinario quadretto (47x35,5cm), a me noto solo attraverso la pubblicità della Galleria Gloggner di Lucerna (fig. 7), anch'esso venduto sotto il nome di Giuseppe de Ribera su consiglio di Nicola Spinosa. Invero, la dolcezza dell'ovale e l'incarnato cipriato, più che marmoreo, avrebbero dovuto far

riflettere nuovamente sulla singolare tangenza con l'arte di Massimo Stanzione.

In un periodo più avanzato della carriera, Giovanni Ricca si provò, poi, in un'ulteriore, ma meno riuscita variazione sul tema della santa in meditazione (olio su tela, 102,3x76,2cm), questa vista in esposizione, con la dizione «Attributed to Massimo Stanzione» suggerita da Nicola Spinosa (Thomas Willette proponeva in alternativa il nome di Francesco Guarini), a Londra, presso Sotheby's, nei giorni precedenti all'asta del 9 luglio 2015 (lotto 143; fig. 8).

Visti gli esemplari appena passati in rassegna, continuo a trovare sorprendente che, in un tempo presumibilmente contiguo a questi, Giovanni Ricca si esibisse in un esemplare che rappresenta una parziale deviazione stilistica dal suo percorso para-riberesco, quale la *Trasfigurazione* della chiesa di Santa Maria della Sapienza di Napoli, in deposito presso un ufficio della Prefettura cittadina, pagata al maestro nell'agosto del 1641 (fig. 9). Screziature delle stoffe e gesti aggraziati rispondono agli stilemi più tipici del pittore, eppure la pennellata si è fatta larga e sciolta, segno di una possibile sterzata in direzione di Giovanni Lanfranco. Non si è lontani dal vero se si afferma, insomma, che senza il documento chiaro circa l'autore e il soggetto, difficilmente si sarebbe pronunciato il nome di Ricca per la tela in esame.

A questa mi sembra, però, potersi, ora, avvicinare una paletta d'altare ancora inedita, i cui arcaismi appaiono rispettosi di un vecchio modulo iconografico tardo-cinquecentesco meridionale più che il segno di una cronologia molto alta. Giunta su mia segnalazione in una collezione privata, rappresenta la *Madonna del Rosario tra i santi Domenico e Caterina* (fig. 10). Essa manca del «beato» menzionato nel documento del 1634 relativo alla decorazione della cappella di donna Orsini in Santa Maria in Portico a Napoli. Eppure, in mancanza attuale di altri tasselli dall'analogo tema e viste le dimensioni dei 119x91cm, adatte a un quadro sito all'altare centrale di un sacello gentilizio, che presupponeva l'altezza della mensa, mi chiedo se si possa credere di avere ritrovato il secondo dipinto richie-

³ R. Lattuada, *Francesco Guarini da Solofra nella pittura napoletana del Seicento (1611-1651)*, Napoli 2012, pp. 131, cat. A12; 200, cat. E23.



Fig. 5) G. Ricca, *Santa Caterina d'Alessandria*, Torino, Palazzo Madama.

Fig. 6) G. Ricca, *Maddalena in meditazione*, già Madrid, Galleria Caylus.

Fig. 7) G. Ricca, qui attribuito, *Maddalena penitente*, già Lucerna, Galleria Gloggner.

Pagina seguente

Fig. 8) G. Ricca, qui attribuito, *Maddalena penitente*, collezione privata.

Figg. 9-9a) G. Ricca, *Trasfigurazione di Cristo* (part.), già Napoli, Santa Maria della Sapienza, in deposito nei locali della Prefettura, 1641.



sto dalla duchessa di Sermoneta, ammettendo che Ricca abbia espletato la commissione con ampio ritardo.

Nel corso del quinto decennio il pittore mostrò sempre meglio il suo volto eclettico, possibile segno di una personalità artistica di non grande spessore.

Significative del suo guardarsi attorno, con fare non univoco, sono dunque le passate attribuzioni a Ribera, Novelli il Monrealese e Onofrio Palumbo, precedenti al restauro rivelatore del nome dell'autore, dell'*Adorazione dei pastori* della chiesa di Santa Maria del Sepolcro a Potenza, firmata per esteso in basso a destra da Ricca [fig. 11; cfr. FARINA 2012, Figg. 4-4a]. Si potrebbe essere sul 1645, con alle spalle le numerose variazioni sul tema di Ribera, tra cui l'*Adorazione dei pastori* cosiddetta *Il Giorno* del Monastero di San Lorenzo El Escorial, simile a quella detta *La Notte*, questa firmata dallo spagnolo nel 1640





Fig. 10) G. Ricca, qui attribuito, *Madonna del Rosario con i santi Domenico e Caterina*, collezione privata.

[FARINA 2012, figg. 82-83].

Ho già intuito da tempo come il Bambino della tela di Potenza suggerisca di riconoscere nell'*Adorazione dei pastori* del Museo di Aachen, con evidenza non un originale di Jusepe de Ribera (figg. 13-15), un possibile lavoro di Ricca svolto alla maniera del valenzano, forse una replica da un autografo perduto [cfr. FARINA 2012, p. 72, nota 91]. Mi limito al momento a riprodurre i dettagli che ben rendono conto del piccolo Gesù e della manica e del disegno della mano della Vergine, mentre pongo l'intero quale semplice forma di memoria visiva: le misere condizioni conservative e la cattiva illuminazione non mi hanno consentito una corretta ripresa fotografica.

Un problema affine potrebbe porre un inedito *Martirio di sant'Agnese* di collezione privata (olio su tela, 253x157cm; fig. 16).

Un dipinto di analogo soggetto di Ribera è noto solo per il tramite del referto di Bernardo De Dominici. Questi, sulla base del manoscritto dell'erudito pugliese Girolamo Marciano, a dire del biografo consultato nella biblioteca dei signori Valletta ma sinora non rintracciato, descrive l'opera, riferendo anche di una donazione del Reggente Juan Enríquez alla chiesa parrocchiale di Campi Salentina. Il frammento con la *Sant'Agnese in preghiera* del Museo Provinciale di Lecce, edito come originale dello Spagnoletto in relazione al quadro noto a De Dominici, non solo non potrebbe testimoniare lo stile di Ribera tra il 1625 e il 1635 (periodo comprensivo del matrimonio del Reggente con la baronessa di Campi Salentina e la dipartita del gentiluomo per Madrid), ma tantomeno sembra potersi riferire al valenzano in persona. Ne ho, infatti, suggerito l'attribuzione a Giovanni Ricca già nel 2011.⁴

La figura del profeta Elia, sita alla destra di Cristo nella *Trasfigurazione* del 1641 (fig. 9), consente, ora di prendere in considerazione come

ulteriore tassello del catalogo di Giovanni Ricca un *Sant'Antonio Abate*, proveniente da una collezione privata spagnola (olio su tela, 180x10cm; fig. 17). Anni fa era in vendita presso Sotheby's London con il possibile riferimento a Paolo Finoglio, suggerito da Nicola Spinosa. Invero, il nome di riferimento più utile sarebbe apparso quello di Onofrio Palumbo, pensando alla pala con *San Gennaro implora la Trinità per la protezione della città di Napoli* dell'Arciconfraternita della Trinità dei Pellegrini, del 1652 incirca (fig. 18). Tale cronologia potrebbe offrire una buona referenza per circoscrivere l'esecuzione del *Sant'Antonio Abate*, che – il dato non mi risulta rilevato – reca per altro sul libro il monogramma in corsivo, a lettere intrecciate, «GR», seguito più sotto da una «P» e poi da una «A». La stoffa del saio del santo può confrontarsi con le sete pesanti di più di un quadro di Ricca, e così è per lo squarcio di paesaggio a destra e la mano che sostiene il volume, da leggersi in parallelo con il fondo e con l'arto del pastore che tiene la pecora a sinistra dell'*Adorazione dei pastori* di Potenza (fig. 11).

Se al duttile maestro, invece che a Pacecco De Rosa, spetta poi, come era facile dedurre, la *Santa Caterina in attesa del martirio* dell'antiquario Matteo Grassi – al quale avevo comunicato da tempo la mia opinione –, mi chiedo se possa devolversi a Ricca, infine, il *Ratto di Europa* in vendita alla medesima asta Dorotheum del 21 aprile 2015 (lotto 55; olio su tela 128,5x182cm; fig. 20), attribuito da Riccardo Lattuada allo stesso Pacecco. Nel 1650 Giovanni Ricca è, d'altra parte, documentato quale persona coinvolta con Aniello Falcone nella disputa con il De Rosa relativamente all'eredità di Filippo Vitale.

⁴ V. Farina, *Rivieni. Echi caravaggeschi in Puglia*, edito su www.ilseicentodivivianafarina.com il 19 luglio 2011, DOI 10.4482/19072011, pp. 8-10, fig. 11



Fig. 11) G. Ricca, *Adorazione di pastori* (part.), Potenza, Santa Maria del Sepolcro.

Fig. 12) G. Ricca, *Adorazione di pastori* (part.), Potenza, Santa Maria del Sepolcro.



Fig. 13) G. Ricca, qui attribuito, *Adorazione dei pastori* (part.), Aachen, Suermondt Ludwigmuseum.

Fig. 14) G. Ricca, qui attribuito, *Adorazione dei pastori*, Aachen, Suermondt Ludwigmuseum.



Fig. 15) G. Ricca, qui attribuito, *Adorazione dei pastori* (part.), Aachen, Suermondt Ludwigmuseum.



Fig. 16) G. Ricca, qui attribuito, *Martirio di santa Agnese*, collezione privata.



Fig. 18) O. Palumbo, *San Gennaro implora la Trinità per la protezione della città di Napoli*, Napoli, Arciconfraternita della Trinità dei Pellegrini.

Fig. 17) G. Ricca, qui attribuito, *Sant'Antonio abate*, collezione privata.

Fig. 17a) G. Ricca, qui attribuito, *Sant'Antonio abate* (part), collezione privata.





Fig. 19) G. Ricca, *Santa Caterina in attesa del martirio*, New York, Matteo Grassi.



Fig. 20) G. Ricca?, *Ratto di Europa*, collezione privata.

© Viviana Farina
10/12/2015
DOI 10.4482/10122015
www.ilseicentodivivianafarina.com

Grafica e impaginazione

ideagramma