

Massimo Stanzione, il divino cavaliere

Siamo agli inizi degli anni Trenta e da poco è ritornato da Roma Massimo Stanzione, con ancora negli occhi e nella mente da un lato la lezione degli emiliani, dall'altro gli esempi di caravaggisti francesi, principalmente il Vouet, fautori di un luminismo temperato dai colori chiari. La sua voce si farà sempre più sicura e salirà di tono fino a divenire verbo ed egli sarà il cantore degli affetti familiari e della dolcezza, delle raffinatezze sontuose e dei colori luminosi e brillanti.

Il suo linguaggio, aulico e raffinato, diverrà accessibile a tutti per il tono calmo e pacato del linguaggio, che declinerà nei termini di una ritrovata classicità e di una nuova intensità espressiva, svolta con una spontanea vena aneddotica e narrativa.

Egli sarà il contraltare della drammaticità esasperata del Ribera e costituirà la vera alternativa ai furori etici dei pittori dal tremendo impasto, che pure in quegli anni erano all'apice del successo. Non più l'aggressività caravaggesca con le sue gravi ragioni morali, bensì una pittura appassionata, che non vuol sorprendere, dimostrare, ma toccare il cuore, anche con le accentuazioni patetiche, i trasalimenti, le note cupe e strazianti del colore. Nel giro di pochi anni diverrà il faro per tutta una generazione di pittori, un coagulo di giovani artisti, un pollone che sgorga impetuoso, una «breccia attraverso la quale fiottano secondo la più raffinata delle tastiere cromatiche, rappresentazioni serene e gradevoli, di una religiosità quotidiana, familiare» (Causa).

Per 10-15 anni diverrà il maestro per antonomasia, il Guido Reni partenopeo, il dominatore della scena artistica napoletana; eclettico, dotato di una vasta cultura figurativa, egli preleverà da altri autori quanto basta, senza contrarre, come tutti i grandi, debito con alcuno.

Saprà essere libero nei suoi mezzi espressivi, che saprà modulare a piacimento, intonando una sinfonia dalle dolci note e dal registro quanto mai ampio: «Andante, andante mosso, patetico, cantabile, appassionato» (Causa).

È una vera e propria rivoluzione, anche se incruenta, anzi combattuta contro le rappresentazioni colleriche del Ribera o le astrazioni intellettualistiche dell'anziano Battistello con le armi dell'amore, delle tenerezze familiari, della struggente malinconia. È una visione gioiosa, precorritrice di una luminosa parabola che negli anni sapranno portare avanti i suoi allievi, i suoi seguaci, i suoi imitatori; un successo straripante senza precedenti che non conoscerà soste o tentennamenti fino ai nostri giorni.

I dati biografici sullo Stanzione sono ancora avvolti dal mistero e si basano unicamente su quanto asserito dal De Dominici, il quale riferisce che egli nacque ad Orta di Atella nel 1585 (ma probabilmente la data va spostata in avanti di qualche anno) e muore durante la peste del 1656, in contrasto con quanto segnalato da numerose guide ottocentesche (Catalani, Nobile) che parlano di una tela del pittore siglata e datata 1658, ancora oggi presente nella chiesa di S. Pietro in Vinculis, anche se purtroppo mutila nella parte inferiore.

La sua produzione giovanile e la sua formazione artistica sono ancora poco note alla critica, mentre non possediamo alcuna notizia prima del 1615. Questa circostanza sembrerebbe avallare il racconto del De Dominici, il quale riferisce che lo Stanzione cominciasse a dipingere già avanti negli anni, dopo una lunga preparazione nel disegno espletata prima presso la

bottega del Santafede e poi alla scuola del Caracciolo.

Massimo doveva essere poco più che ventenne quando il Caravaggio fu a Napoli e la sua immaturità non gli permise di recepire nella fantasia l'urto potente impresso da quegli alle forme.

Un dato contraddittorio è costituito dal fatto che il Basile già nel 1617 intesse le lodi di Stanzione definendolo «Massimo pittore», dedicandogli un madrigale in cui elogia un dipinto raffigurante Venere e Amore ed una lunga ode in cui sono descritte tre tele, oggi disperse, Ero e Leandro, Achille che combatte Ettore e la Gigantomachia.

A Roma, per la sua maestria, ottenne in breve tempo due titoli di «Eques», qualifica con la quale amerà fregiarsi quasi sempre nelle sue tele firmate, un capriccio da contrapporre al «Ribera Espanol» o «Valenzianus» del suo antagonista.

I titoli di Cavaliere per la precisione saranno quelli dello «Speron D'oro» nel 1621 ad opera di Gregorio XV e dell'«Ordine di Cristo» nel 1627 concesso da Urbano VIII. Tra il 1617 ed il '18 Stanzione lavora a Roma nella chiesa di Santa Maria della Scala ma il suo lavoro è andato perduto, mentre possediamo, anche se in condizioni disastrose, una sua Presentazione al tempio nella parrocchiale di Giugliano (Na) ove, pur nella difficoltà della lettura, possiamo intravedere elementi manieristici, che lo pongono ancora come piccolo provinciale ed un certo «ruvido sapore battistelliano» (Leone De Castris).

La sua attività fino al 1630 è, come abbiamo già detto, ancora nebulosa. Poche sono le opere che gli possono essere assegnate con certezza, partendo dal 1618, considerato dalla critica il termine post quem.

Secondo il De Dominici, lo Stanzione all'inizio della sua attività, quando ancora era discepolo del Santafede, avrebbe eseguito principalmente ritratti, cosa confermata anche dai pochi documenti relativi a quegli anni.

Negli anni di difficile collocazione cronologica delle sue opere, va considerato un secondo soggiorno romano alla metà degli anni Venti, durante il quale oltre a quella del Vouet il nostro subisce la suggestione dell'ancora anonimo Maestro del Giudizio di Salomone e forse dello stesso Poussin.

Una tela assegnabile con certezza a questo periodo è la Pietà della Galleria Corsini, attribuita in precedenza al Battistello, prima che il restauro evidenziasse la firma «Eques MS», opera di fermo plasticismo che ci mostra un artista già pienamente formato, uno dei capolavori del Seicento napoletano. L'Adorazione dei pastori di San Martino può collocarsi al 1626; ed al primo periodo appartengono anche il Martirio di Sant'Agata ed il Sacrificio di Mosè di Capodimonte. Alla fine degli anni Venti è collocabile anche la Santa Apollonia di collezione Pellegrini a Cosenza, dipinto di alta qualità, intrisa di un crude realismo stemperato dal volto sensuale ed accattivante della martire.

Anche se la critica non ha espresso un parere definitivo, alla fase antica dovrebbe appartenere anche la serie di Storie del Battista del museo del Prado, a cui collaborò Artemisia Gentileschi, che sarà al fianco di Massimo anche nel 1635 - 37 nella committenza delle pale d'altare per il Duomo di Pozzuoli.

La collaborazione con la pittrice romana sarà feconda per entrambi; in particolare lo Stanzione recepi il gusto dell'elegante definizione dei panneggi, «artificiati cartocci barocchi, sia nei tipici pezzati di tinte locali» (Ortolani) e «si rinnovò al tocco serico del corredo di Artemisia. Le sue sete gialle, le sue paste auree e fuse ... tutta insomma la sua concezione cromatica e di valore» (Longhi).

Dopo il ritorno a Napoli da Roma negli anni Trenta è possibile seguire più dettagliatamente il

percorso stilistico dello Stanzione, che in breve si trasforma in una marcia trionfale. Egli diventa il pittore più acclamato della città, richiestissimo dai nobili, che fanno a gara per accaparrarsi i suoi quadri da cavalletto e dalla committenza ecclesiastica, per la quale spesso lavorava anche nella tecnica dell'affresco: dai certosini di San Martino ai teatini di San Paolo Maggiore, dai gesuiti del Gesù Nuovo ai francescani di Santa Maria La Nova.

Egli rischiarla la sua tavolozza accostandosi spiritualmente alle morbidezze degli emiliani, di cui subisce il fascino ed alle cui cadenze compositive aderisce anche se in maniera originale ed indipendente in una «ricerca che rende fini e luminose le carni e fa torturata la superficie nel giuoco dei particolari, resa con puntigliosa insistenza, filo per filo, gemma per gemma, in un trompe l'oeil allucinante, drappi e tiare, paramenti liturgici baculi e triregni, e il tutto con esplicite intenzioni di resa luministica» (Causa).

A Stanzione interessava il ricco mercato delle decorazioni delle chiese, al cui splendore tanto tenevano i numerosi ordini religiosi presenti a Napoli che, in piena epoca controriformista, volevano glorificare una religione trionfante attraverso la grandiosità delle opere d'arte, illustranti gli aspetti esteriori della fede. A tale scopo si dedicò con impegno alla tecnica dell'affresco, campo in cui fu ben più abile e sicuro del Battistello e dove sperimentò gli effetti luministici sull'intonaco bagnato, superando i risultati ottenuti dal Corenzio, che fino ad allora era stato l'artista più richiesto.

A San Martino, nella cappella di San Bruno, egli è ancora legato alla lezione battistelliana, arcaica e chiusa nella visione prospettica, mentre nel Gesù Nuovo ed a San Paolo Maggiore si guadagna meritatamente la sua fama di «Guido Reni napoletano», con la sua fresca vena decorativa, eclettica, improntata ai modelli romani. Egli infine nella sacrestia del Tesoro e nella cappella del Battista di nuovo a San Martino, si ispira ai modi pittorici del Lanfranco, allungando ed inflettendo le figure in un macchiare pittoresco e un po' svagato.

E siamo giunti agli anni d'oro dal '35 al '45, quando Stanzione, lavorando freneticamente al cavalletto, ci fornisce una cospicua produzione di tele a devozione privata, caratterizzata da una religiosità intima e raccolta, ben accettata da quell'ampia fascia di borghesia, economicamente robusta e desiderosa di arricchire le proprie case, in concorrenza con la committenza ecclesiastica, di opere di un'artista così bravo ed affermato.

Sono anni di lavoro fecondo che abbracceranno, oltre al settore della decorazione, in cui ci fornisce opere, tutte celebratissime, di grande ricchezza cromatica, anche se talvolta pervase da una palpabile stanchezza compositiva, le tele di argomento profano e la ritrattistica richieste dai collezionisti privati, in aggiunta alla pittura sacra con l'esecuzione di numerose pale d'altare. Senza trascurare le grandi commissioni pubbliche, Stanzione esegue indefessamente quadri di piccolo formato, rappresentanti Madonne o singole figure, quasi sempre femminili, a mezzo busto o a figura intera, che riproducono sante, ma anche personaggi storici come Cleopatra o Lucrezia, o religiosi come San Giovanni Battista. Destinati ad una clientela dai gusti raffinati, spesso raggiungono un'elevata qualità, e fanno emergere singoli aspetti del suo eccezionale talento creativo, come la cura particolare dedicata alla definizione delle mani, delicate, dalle dita affusolate, quasi una sigla dell'artista, o la singolare attenzione all'espressione dei volti.

Si tratta di quadri di grande suggestione come la Santa Dorotea di Buenos Aires, La donna con gallo di San Francisco, la Lucrezia e la Cleopatra di Palazzo Durazzo-Pallavicini, la Sant'Orsola di collezione Pellegrini a Cosenza.

L'eleganza della resa cromatica e la capacità di rendere minuziosamente la vasta gamma di varietà dei tessuti lo fanno rivaleggiare con la celebrata Artemisia.

Spesso in queste tele come la Santa Dorotea o il Ritratto di donna figurano eccellenti inserti di

natura morta, segno evidente che nella sua nutrita bottega si è associato un abile specialista di fiori e frutta. E lo Stanzione concederà sempre più spazi nell'economia dei suoi dipinti a questo ignoto collaboratore, accedendo ad una visione dello spazio dilatata, decisamente in chiave pre barocca. E questo suo atteggiamento continuerà sino alle sue ultime fatiche, come nella famosa Annunciazione di Marcianise, datata 1655, con i suoi fiori bianchi, simbolo di purezza.

Tra i soggetti ad iconografia religiosa per devozione privata molto belle sono le Madonnine di Trapani, della Galleria Corsini di Roma e delle Trafalgar Galleries di Londra, nelle quali Stanzione si esprime con una pennellata più morbida rispetto alle coeve pale d'altare.

Immagini di profonda religiosità possiamo cogliere nella Santa Maddalena e nel San Giovanni di private collezioni.

Nella stupenda Strage degli innocenti della Galleria Harrach di Vienna, di cui esistono più redazioni autografe, giunge «ad una invenzione di alta drammaticità e grande perfezione formale» (Schütze) ed è uno «staccarsi dalle forme, vivamente intarsiate di specchi di luce e d'ombra, nei piani di colore lavati dal getto d'argento» (Ortolani).

Tra le pale d'altare bisogna ricordare l'importante committenza del Duomo di Pozzuoli, ove lavora a lungo al fianco della Gentileschi realizzando la Predica di San Patroba. In seguito esegue altre cone d'altare a San Giovanniello delle Monache, a San Pietro a Maiella, nella cappella della Purità a San Paolo Maggiore.

Opere di qualità discontinua fino a giungere al capolavoro del Miracolo dell'ossessa, ordinato, dopo la morte del Domenichino, dalla Deputazione del Tesoro del Duomo, immerso in un'atmosfera mielosa ed in cui si evidenzia l'influsso del neovenetismo e di Pietro da Cortona. Nell'ambito della ritrattistica bisogna ricordare dalla severa impostazione grafica della Dama anziana del Prado, alle aperture di taglio e scioltezza vandyichiana del Viceré conte di Oñate e del Jerome Bankes.

E siamo agli anni dopo il 1650 quando, in epoca oramai barocca, Stanzione cede alle suggestioni coloristiche ed alle atmosfere melense dell'ultimo Reni. Produce ancora molte tele per i privati, mentre si dedica alle sue ultime grandi pale d'altare: l'Immacolata di S. Maria degli Angeli a Pizzofalcone, la Vestizione di S. Aspreno per San Pietro ad Aram e la famosa Annunciazione di Marcianise.

Dopo poco muore, nel 1656, o forse nel 1658, come abbiamo già riferito e con lui scompare il dominatore incontrastato della scena artistica a Napoli, l'inventore di una pittura sacra dalle dimensioni domestiche e rassicuranti, di una immagine corretta e senza errori, capace di far leva sugli affetti, mentre all'orizzonte prelude il trionfo del Barocco.