



MATTIA PRETI  
(Taverna 1613 - Malta 1699)

### *San Francesco in meditazione*

1650-1658  
Olio su tela, cm 123 x 98,5  
Inghilterra, collezione privata



Un fascio di luce radente rompe la penombra dell'eremo e illumina il profilo destro di Francesco, lasciandone parzialmente in ombra il busto, la mano stigmatizzata e la parte sinistra del volto. Il Santo, assorto nella meditazione devota sulla caducità delle cose terrene, distoglie l'attenzione dal libro, dal crocifisso e dal teschio – attributi dell'eremita penitente – per rivolgere lo sguardo verso una fonte di luce soprannaturale. Lo sfondo, disadorno e frastagliato, sembra commentare l'evento miracoloso, contrapponendo simbolicamente la luce e l'ombra, il cielo e la terra.

L'essenzialità della composizione e l'espressione estatica di Francesco, vicina alle visioni caravaggesche di uno Zurbarán, accentuano la gravità della riflessione mistica del frate, legata al tema dell'*imitatio Christi*. L'acceso contrasto luministico e l'inquadratura ravvicinata, del resto, mettono in risalto le pesanti pieghe del saio di lana grezza e lacera che il "poverello di Assisi" si era confezionato «da sé, riproducendo l'immagine della croce per tenere lontane tutte le seduzioni del demonio; lo aveva fatto ruvidissimo per crocifiggere la carne e tutti i suoi vizi e peccati, e talmente povero e grossolano da rendere impossibile l'invidiarglielo» (*Fonti Francescane*, 356-357).

L'opera costituisce un'importante aggiunta al catalogo della prima maturità di Mattia Preti, essendo databile su base stilistica al sesto decennio del Seicento; poco prima o qualche tempo dopo il 1653, dunque, in un momento cruciale della carriera e del percorso biografico dell'artista. Nei primi mesi di quell'anno, infatti, il Cavalier Calabrese aveva lasciato la capitale papale – dove aveva abitato per quasi trent'anni – per trasferirsi a Napoli<sup>1</sup>, dove si guadagnò un posto di primo piano sulla scena pubblica e nei circuiti del mercato internazionale, colmando il grande vuoto creatosi dopo la scomparsa di Jusepe de Ribera († dicembre 1652) e dopo la morte improvvisa di altri mattatori della scena partenopea – primo fra tutti Bernardo Cavallino – a seguito della terribile ondata di peste del '56.

La recente pulitura della tela, che si sovrappone alle dimensioni *standard* del formato romano "d'imperatore"<sup>2</sup>, ha rivelato il buono stato di conservazione della pellicola pittorica – già offuscata da uno spesso strato di sporcizia e vernici ossidate –, restituendo piena leggibilità al raffinato cromatismo della composizione, tutta giocata su una limitata gamma di toni caldi ottenuti da terre brune, sapientemente alternati al giallo chiaro e all'azzurro steso "a risparmio". La testa del Santo inclinata verso destra e illuminata dall'alto (Fig. 1) mostra stringenti affinità con alcuni volti dipinti da



1. Mattia Preti, particolare del *San Francesco in meditazione*.

Mattia negli anni napoletani, come, ad esempio, quello della *Maddalena* della Galleria Doria Pamphilj – saldata al pittore nel 1657 da Camillo Pamphilj<sup>3</sup> – o quello della *Veronica* del County Museum (Fig. 2), donata ai Barberini nel 1689 da Lorenzo Onofrio Colonna<sup>4</sup>. I nasi piccoli, gli archi sopraccigliari e le bocche dischiuse delle pie donne – contraddistinte da labbra sottili dai contorni ben delineati – sono prossimi a quelli del nostro Francesco, che risulta pressoché sovrapponibile – per quanto riguarda la resa del volto e l’aspetto affilato e nodoso delle mani – a diversi mezzibusti virili dipinti da Mattia, tra i quali il *San Giacomo Maggiore* conservato a Stoccarda (Fig. 3)<sup>5</sup>. Il teschio lucido e dai riflessi ramati e, soprattutto, il libro aperto con le pagine spiegazzate (Fig. 4) sono anch’essi dei dettagli ricorrenti nelle opere dell’artista: basti citare, ad esempio, il *San Bonaventura* in deposito ad Ariccia<sup>6</sup> (Fig. 5) – intriso di un vigoroso guercinismo –, l’*Apostolo* oggi a Torino<sup>7</sup> (Fig. 6) – uscito da una costola del Ribera – e il caravaggesco *Archimede* conservato in collezione Larizza<sup>8</sup> (Fig. 7), che, al di là della sorprendente eterogeneità stilistica, esibiscono analoghi tomi manoscritti con righe di scrittura appena abbozzate. Il trattamento abbreviato del crepaccio roccioso,



2. Mattia Preti, *Veronica*, Los Angeles, County Museum of Art.

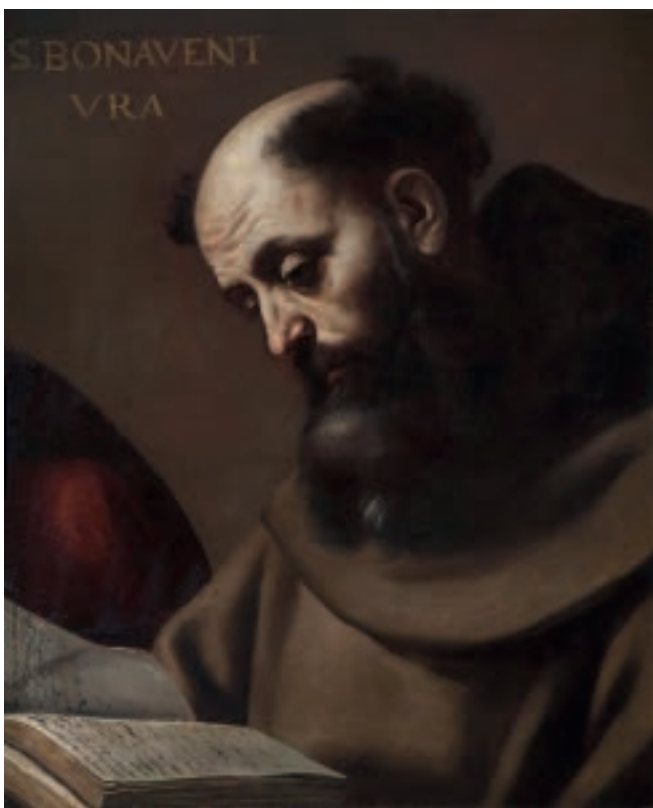




3. Mattia Preti, *San Giacomo Maggiore*, Stoccarda, Staatsgalerie.



4. Mattia Preti, particolare del *San Francesco in meditazione*.



5. Mattia Preti, *San Bonaventura*, Ariccia, Palazzo Chigi, deposito da collezione inglese.



6. Mattia Preti, *Apostolo*, Torino, Galleria Giambianco.



la stesura libera e filamentosa del cielo e, infine, la pennellata larga e fluida del panneggio contribuiscono anch'essi ad avvalorare l'autografia pretiana dell'opera.

Il pittore rappresentò l'estasi in chiave barocca e, nel volto di Francesco, attenuò il nitido e compiaciuto naturalismo – di smaccata derivazione caravaggesca e riberesca – che qualificava i filosofi e i santi eremiti da lui dipinti a Roma nel corso degli anni Trenta: mi riferisco, ad esempio, all'appena citato *Apostolo* della Galleria Giambianco (Fig. 6) e al *Perdono di san Giovanni Crisostomo* di Cincinnati<sup>9</sup> (Fig. 8), databili rispettivamente attorno al 1635 e verso il 1638-1640. L'impostazione della figura e la resa dei tratti fisionomici, infatti, appaiono più vicine a quelle del *San Paolo eremita* oggi a Cleveland (Fig. 9) – realizzato verso l'ultimo lustro degli anni Cinquanta<sup>10</sup> – e del *San Nicola in gloria* di Fano<sup>11</sup>, che Mattia eseguì nel settimo decennio del secolo sulla base dalla pala oggi a Capodimonte, da lui dipinta nel 1653 per la chiesa di San Domenico Soriano<sup>12</sup>.

7. Mattia Preti, *Archimede*, Varese, collezione privata.

8. Mattia Preti, *Il perdono di san Giovanni Crisostomo*, Cincinnati Art Museum, particolare.



9. Mattia Preti, *San Paolo eremita*, Cleveland, Museum of Art.

10. Mattia Preti, *Madonna col Bambino e i santi Michele Arcangelo e Francesco d'Assisi*, Taverna (CZ), Museo Civico, particolare.

Pur comparando in qualche altra sua opera degli anni napoletani e nella grande tela che inviò da Malta nel borgo natio verso il 1680<sup>13</sup> (Fig. 10), il Santo di Assisi e in generale l'iconografia francescana non sono frequenti nell'ampio catalogo pittorico e grafico del Cavalier Calabrese<sup>14</sup>. L'artista, forse memore del san Francesco dipinto da suo fratello Gregorio (1603-1672) nella *Madonna della Provvidenza* (Fig. 11), dovette realizzare quest'opera per un committente particolare o per il mercato napoletano (o forse romano), sulla base di un accurato studio grafico ancora da rintracciare. Mattia, dunque, si confrontò probabilmente per la prima volta con un soggetto molto in voga nella prima metà del Seicento.

Il *San Francesco in estasi* di Guido Reni conservato nella quadreria dei Girolamini (Fig. 12) – terminato al più tardi nei primi mesi del 1623<sup>15</sup> – rappresentò per l'artista un obbligato modello iconografico e stilistico a cui guardare in un momento di grande successo professionale del maestro bolognese. L'opera in esame, inoltre, mostra analogie compositive con il *San Francesco che riceve le stimmate* di Fer-





11. Gregorio Preti, *Madonna col Bambino tra i santi Maria Maddalena e Francesco d'Assisi (Madonna della Provvidenza)*, Taverna (CZ), chiesa di San Domenico.



12. Guido Reni, *San Francesco in estasi*, Napoli, Quadreria dei Girolamini.



13. Guercino, *San Francesco predica agli uccelli*, Roma, collezione Patrizi Montoro.

rara e con quello che predica agli uccelli dipinto “in piccolo” per Costanzo Patrizi (Fig. 13) – eseguiti rispettivamente da Guercino nel 1632 ed entro il 1624<sup>16</sup> – e con il *San Francesco in meditazione* realizzato verso il 1624-1625 dal più valente

dei collaboratori di Simon Vouet (Fig. 14): il lorenese Charles Mellin, trasferitosi anch'egli dalla capitale papale a quella vicereale attorno il 1640-1642, dieci anni prima di Mattia<sup>17</sup>. Quest'ultimo, naturalmente, doveva aver avuto negli occhi anche il paradigmatico *San Francesco in meditazione* di Caravaggio già a Carpineto Romano (1606 ca.), celebre invenzione del pittore lombardo nota a Roma e a Napoli attraverso diverse repliche di buona qualità (Fig. 15).

Nel rielaborare in modo originale questa iconografia, ben consolidata nella tradizione figurativa del tempo, l'artista trasse ispirazione dal proprio repertorio di bottega. Lo dimostra il bellissimo *Gesù in gloria con angeli e santi* oggi al Prado<sup>18</sup>, databile a mio avviso entro il 1660 (Fig. 16): una straordinaria visione mistica del Cristo trionfante nel regno dei cieli, accompagnato da un angelo che regge lo stendardo della sua Resurrezione, al cospetto di una moltitudine di santi, beati e padri della Chiesa. Mattia ricalcò questi ultimi a partire da alcuni suoi appunti grafici tracciati in precedenza, dal momento che gran parte dei santi in primo piano – Paolo eremita, Antonio abate, Francesco, Benedetto, Girolamo e Maddalena – derivano da fortunate invenzioni a figura singola che aveva dipinto negli ultimi anni romani e nei suoi primi tempi napoletani. Il fondatore dell'Ordine francescano con il teschio sorretto da un putto (Fig. 17), replica infatti con minime varianti il *San Francesco in esame*, qualificato da una materia cromatica leggermente più fredda e compatta.

L'insolito soggetto e le vaste dimensioni della tela di Madrid (cm 220 x 253) rendono oggi assai problematico precisarne la funzione e l'antica ubicazione, dal momento che l'opera, proveniente dal mercato spagnolo, entrò nelle collezioni del Prado soltanto nel 1969. Grazie all'identificazione del *San Francesco* qui presentato, possiamo tuttavia provare ad avanzare qualche ipotesi, contestualizzando all'interno del percorso biografico dell'artista la singolare iconografia del dipinto e la sua affollata e ben calibrata composizione. L'immagine, infatti, potrebbe a mio avviso rimandare a un'*historia* sacra più ampia, alla quale Mattia Preti potrebbe essersi applicato nel corso degli anni Cinquanta. In tal caso, dunque, si tratterebbe del bozzetto di presentazione di una decorazione murale mai realizzata o – piuttosto – del "ricordo" di un'importante opera pubblica, forse una porzione di un grande affresco oggi perduto. L'estrema raffinatezza della materia pittorica e, soprattutto, i toni molto chiari del fondo (assai rari nella produzione del pittore su tela) indu-



14. Charles Mellin, *San Francesco in meditazione*, collezione privata.

15. Caravaggio, *San Francesco in meditazione*, Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica, Palazzo Barberini.





16. Mattia Preti, *Cristo in gloria con angeli e santi*, Madrid, Museo del Prado.

cono a ritenere il quadro madrilen «completamente orientato nella direzione della piena luce che contraddistingue soprattutto la sua opera di frescante»<sup>19</sup>. Il dipinto potrebbe quindi evocare i perduti affreschi che Preti aveva realizzato “in chiaro” nella cupola napoletana di San Domenico Soriano, vale a dire l’incarico più rilevante che gli aveva affidato la comunità calabrese residente nella città vicereale. Trattandosi della sua prima prova pubblica partenopea, l’artista dovette dipingere quest’opera grandiosa al massimo delle proprie possibilità tecniche ed espressive, giunte da

poco al loro apice negli affreschi romani di Sant'Andrea della Valle. Dal 1653 al '55, dunque, Mattia trascorse la maggior parte delle proprie giornate sui ponteggi della sua chiesa "nazionale", contestualmente alla realizzazione della stupefacente *Gloria di san Nicola di Bari*, oggi esposta a Capodimonte, commissionatagli da Isabella Gallo – vedova di Domenico Coscia, nativo di Badolato (CZ) – per la stessa chiesa di San Domenico dei Calabresi.

La decorazione della cupola napoletana, guastata dalle insidie del tempo e dall'incuria umana, è oggi completamente perduta sotto uno scialbo d'intonaco bianco steso nel 1966<sup>20</sup>. Per fortuna, possiamo farcene lo stesso un'idea grazie all'appassionata *ekfrasis* settecentesca di Bernardo de Dominici, che nella sua biografia dedicata al pittore ci illumina sul programma iconografico degli affreschi e su alcuni dettagli della loro composizione: «Nostro Signore che con la Beata Vergine, la Maddalena e santa Caterina, ed altri santi portano l'immagine di san Domenico, e nel basso recinto [vi sono] vari angeli che, appoggiati a balaustrate addobbate di ricchi drappi, suonano e cantano in diverse bellissime attitudini assai proprie e naturali; [... all'interno della calotta della] cupola [vi] sono molti santi dipinti nudi, situati in difficili ma graziose maniere, e disegnati eccellentemente, e sono anche ammirabili alcuni vecchi santi ivi dipinti»<sup>21</sup>.

È possibile che tra questi santi così "eccellenti" ci fosse stato anche l'assisiato: una raffigurazione di san Francesco su scala monumentale che probabilmente costituì l'illustre prototipo del dipinto in esame. Il frate, infatti, è presentato nella stessa posizione di tre quarti di quello inserito da Preti nella citata *Apoteosi di Cristo risorto* del Prado (Fig. 17), che a sua volta riproduce – o rielabora – un brano di un ciclo murale dell'artista non altrimenti noto. L'unica prova grafica di Mattia riconducibile con certezza al cantiere napoletano di San Domenico, del resto, rappresenta un *San Girolamo seminudo*<sup>22</sup> (Fig. 18): una figura strettamente connessa con il linguaggio pittorico e con l'insistita retorica muscolare esibiti dal pittore nella decorazione absidale di Sant'Andrea della Valle. Il vigoroso Dottore della Chiesa tracciato a sanguigna, inoltre, si rivela sorprendentemente vicino – sia per quanto riguarda la posa, che per l'intenzione stilistica – al San Gerolamo dipinto nella tela madrilenana. Il *San Francesco* qui presentato, dunque, potrebbe costituire anch'esso un'eco di un celebrato capolavoro del Cavalier Calabrese andato irrimediabilmente perduto.

Yuri Primarosa



17. Particolare della fig. 16.

18. Mattia Preti, *San Girolamo*, Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe.



<sup>1</sup> Il primo documento che attesta la presenza del pittore nella capitale vicereale risale al mese di marzo del 1653: cfr. J.T. Spike, *Mattia Preti. Catalogo ragionato dei dipinti*, Firenze 1999, p. 78.

<sup>2</sup> Attestato intorno ai 130 x 100 cm. Si rilevano limitate cadute di colore ai margini della tela che, sebbene rifoderata, non presenta segni di riduzione.

<sup>3</sup> Cfr. J.T. Spike, *Mattia Preti...* cit., p. 253; A.G. De Marchi, *Collezione Doria Pamphilj. Catalogo generale dei dipinti*, Milano 2016, pp. 300-301.

<sup>4</sup> L'opera, annoverabile tra i primi capolavori "napoletani" del calabrese, era stata commissionata dal cardinale Girolamo I Colonna (1604-1666), che a sua volta l'aveva destinata al nipote Lorenzo Onofrio, suo erede universale (cfr. M. Aronberg Lavin, *Seventeenth-century Barberini documents and inventories of art*, New York 1975, p. 432; N. Gozzano, *Mattia Preti's Colonna-Barberini "St Veronica"*, in "The Burlington magazine", 140, 1998, pp. 559-561; J.T. Spike, *Mattia Preti...* cit., p. 162).

<sup>5</sup> Cfr. J.T. Spike, *Mattia Preti...* cit., p. 401 e Y. Primarosa, in *Il trionfo dei sensi. Nuova Luce su Mattia e Gregorio Preti*, catalogo della mostra a cura di A. Cosma e Y. Primarosa (Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica, Palazzo Barberini, 22 febbraio - 16 giugno 2019), Roma 2019, cat. 8.

<sup>6</sup> Cfr. *Dai Carracci a Solimena. Dipinti dal '500 al '700*, catalogo della mostra a cura di F. Petrucci e F. Peretti (Ariccia, Palazzo Chigi, 23 settembre - 31 dicembre 2013), Roma 2013, p. 6; Y. Primarosa, in *Il trionfo dei sensi...* cit., cat. 10.

<sup>7</sup> Cfr. Y. Primarosa, in *Il trionfo dei sensi...* cit., cat. 8.

<sup>8</sup> Cfr. R. Lattuada, in *Il trionfo dei sensi...* cit., cat. 6.

<sup>9</sup> Cfr. J.T. Spike, *Mattia Preti...* cit., p. 126 (con bibliografia precedente).

<sup>10</sup> *Ibidem*, pp. 126-127 (con bibliografia precedente).

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 133 (con bibliografia precedente).

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 206 (con bibliografia precedente).

<sup>13</sup> G. Carandente, *Mattia Preti a Taverna*, Torino 1966, pp. 15 e 27; J.T. Spike, *Mattia Preti...* cit., pp. 292-293 (con bibliografia precedente).

<sup>14</sup> Un altro *San Francesco* di Mattia Preti, venduto all'incanto sul mercato inglese (già Londra, Sotheby's, 10 dicembre 1986, lotto 31), è pubblicato in J.T. Spike, *Mattia Preti...* cit., p. 160

(datato 1660 circa). Si veda, inoltre, *L'adorazione del Crocifisso da parte dei santi francescani* di San Lorenzo Maggiore a Napoli, realizzato dall'artista nel 1657 (*Ibidem*, p. 216).

<sup>15</sup> Anno di morte del sarto Domenico Lercaro, suo committente. Cfr. G. Forgione, *Il complesso dei Girolamini. Artisti e committenti nella Napoli del Seicento*, tesi di Dottorato, Università degli Studi di Napoli Federico II, XVII ciclo, a.a. 2013/2014; Id., *Azzolino, il giovane Ribera e un nuovo committente*, in F. De Luca e G. Papi (a cura di), *Davanti al naturale. Contributi sul movimento caravaggesco a Napoli*, Milano 2017, pp. 39-49.

<sup>16</sup> Sui diversi *San Franceschi* dipinti dal Barbieri cfr., da ultimo, N. Turner, *The paintings of Guercino. A revised and expanded catalogue raisonné*, Roma 2017, pp. 306, 474, 492 e 570.

<sup>17</sup> Y. Primarosa, *Nuove proposte per Charles Mellin, pittore e disegnatore lorenese a Roma*, in «Bollettino d'arte», 97.2012, pp. 53-76; Id., *Due inediti e una nuova proposta per Charles Mellin, all'ombra di Giovanni Lanfranco e Simon Vouet*, in F. Baldassari e A. Agresti (a cura di), *Studi di storia dell'arte in onore di Fabrizio Lemme*, Roma 2017, pp. 125-133.

<sup>18</sup> La tela fu acquistata sul mercato spagnolo nel 1969 (Joaquín Vocoama Robles, Fiñana, Almería). Cfr. J.T. Spike, *Mattia Preti...* cit., pp. 166-167, con bibliografia precedente (datato all'inizio del settimo decennio del Seicento).

<sup>19</sup> C. Strinati, in *Mattia Preti. Il Cavalier Calabrese*, catalogo della mostra a cura di G. Ceraudo, C. Strinati, L. Spezzaferro (Catanzaro, Convento di San Giovanni, 7 luglio - 31 ottobre 1999), Napoli 1999, pp. 182-183.

<sup>20</sup> Sulle poche immagini della cupola antecedenti a questa data si veda C. Refice, *Gli affreschi di Mattia Preti nella chiesa di S. Domenico Soriano*, in «Bollettino d'arte», 39.1954, pp. 141-147.

<sup>21</sup> B. De Dominicis, *Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Napoletani*, Napoli 1742, tomo I, ed. a cura di F. Sricchia Santoro e A. Zezza, testo a cura di D. di Bernardo e M. Milella, Napoli 2017, p. 645.

<sup>22</sup> Sanguigna su carta, 398 x 456 mm. Iscrizioni: in calce al recto «Cav.r Calabrese in Napoli a S. Dom.co de' Calabresi nella Cupola». Cfr. E. Corace (a cura di), *Mattia Preti dal segno al colore*, Roma 1995, pp. 90 e 253 (con bibliografia precedente).