



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Gli incisori e il mercato delle stampe nel Viceregno di Napoli (1656-1734)

Colicino, G.

Publication date
2023

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Colicino, G. (2023). *Gli incisori e il mercato delle stampe nel Viceregno di Napoli (1656-1734)*. [Thesis, externally prepared, Universiteit van Amsterdam, Università degli Studi di Salerno].

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
DI SALERNO



UNIVERSITY OF AMSTERDAM

Dipartimento di Scienze del Patrimonio
Culturale
Dottorato di Ricerca in Co-tutela

Metodi e Metodologie della Ricerca Archeologica e
Storico-Artistica

-

Curriculum Storia dell'Arte, Estetica, Linguaggi delle
immagini
XXXV ciclo

*Gli incisori e il mercato delle stampe
nel Vicereame di Napoli (1656-1734)*

Tutor
Prof.ssa Loredana Lorizzo

Prof. Frans Grijzenhout

Co-Tutor
Prof. Arnold Witte

Coordinatore
Prof.ssa Stefania Zuliani

Dottorando
Giuliano Colicino

a.a. 2022-2023

Gli incisori e il mercato delle stampe nel Vicereagno di Napoli (1656-1734)

ACADEMISCH PROEFSCHRIFT

ter verkrijging van de graad van doctor
aan de Universiteit van Amsterdam
op gezag van de Rector Magnificus
prof. dr. ir. P.P.C.C. Verbeek

ten overstaan van een door het College voor Promoties ingestelde commissie,
in het openbaar te verdedigen in de Sala dei Consigli del Dipartimento di Scienze del
Patrimonio Culturale,
op vrijdag 15 december 2023, te 11.00 uur

door Giuliano Colicino
geboren te Eboli (SA)

Promotiecommissie

<i>Promotores:</i>	prof. dr. F. Grijzenhout dr. L. Lorizzo	Universiteit van Amsterdam Università degli studi di Salerno
<i>Copromotores:</i>	dr. A.A. Witte	Universiteit van Amsterdam
<i>Overige leden:</i>	prof. dr. C. de Cesari prof. dr. G.B. Fidanza prof. dr. F. Vitale dr. M.B. Urban dr. F. Freddolini	Universiteit van Amsterdam Università degli Studi di Roma Tor Vergata Università degli Studi di Salerno Universiteit van Amsterdam Università degli Studi di Roma "La Sapienza"

Faculteit der Geesteswetenschappen

Dit proefschrift is tot stand gekomen binnen een samenwerkingsverband tussen de Universiteit van Amsterdam en de Università degli Studi di Salerno met als doel het behalen van een gezamenlijk doctoraat. Het proefschrift is voorbereid in de Faculteit der Geesteswetenschappen van de Universiteit van Amsterdam en het Dipartimento di Scienze del Patrimonio Culturale van de Università degli Studi di Salerno

This thesis was prepared within the partnership between the University of Amsterdam and the University of Salerno with the purpose of obtaining a joint doctorate degree. The thesis was prepared in the Faculty of Humanities at the University of Amsterdam and in the Department of Cultural Heritage at the University of Salerno.

The research for this doctoral thesis received financial assistance from the Italian government.

Indice

Introduzione	
Arte utile e vantaggiosa: la fortuna critica delle arti incisorie nel Viceregno	5
1. Intersezioni	
1.1 Sotto il segno della Sirena: Jacques Raillard, Antonio Bulifon, Domenico Antonio Parrino	13
1.2 Servi dei servi: incisori al servizio delle arti	22
1.3 Una fortunata intuizione? Francesco Solimena e l'illustrazione editoriale	30
1.4 L'apice dell'invenzione: Giacomo del Po, Paolo de Matteis e gli ultimi anni di Solimena	41
2. Radici: le botteghe stabili	
2.1 Federico Pesche e l'eredità di Nicolas Perrey	48
2.2 Aniello Portio: tra Napoli e Venezia	63
2.3 I De Grado: tre generazioni a confronto	66
2.4 Il migliore di quei che maneggiavano bulino: Andrea Magliar	75
2.5 Teresa del Po da Roma a Napoli	87
2.6 L'ascesa e il declino: Andrea e Giuseppe Magliar nel primo Settecento	96
2.7 L'esordio di Antonio Baldi tra disegno, pittura e incisione	109
3. La Serva Padrona: mercato e collezionismo di stampe a Napoli tra fine Seicento e inizio Settecento	
3.1 Preziose testimonianze: le stampe di Gaspare Roomer, Ferdinando Vandeneiden	120
3.2 Gli album-libri del marchese del Carpio	128
3.3 Pietro e Giacomo del Po tra pratica artistica, accademia e mercato	131
3.4 Per dar lume di belle idee: la collezione di Giacomo del Po	137
3.5 Bernardo de Dominici: collezionista, conoscitore o intermediario?	151
4. Note biografiche degli incisori attivi a Napoli tra 1656 e 1734	170
5. Appendici	175
6. Bibliografia	179

Gli incisori e il mercato delle stampe nel Vicereame di Napoli (1656-1734)

Abstract

Il presente studio analizza la produzione, ricezione e collezionismo di stampe nel Vicereame di Napoli tra il 1656 e il 1734. Prima della diffusione della peste nel 1656, Napoli era una delle più importanti città in Europa grazie sia alla vasta popolazione sia alla posizione strategica nell'area mediterranea che consentiva scambi commerciali con i principali centri europei. La morte di più di metà dei cittadini causò la mancanza di lavoratori in quasi ogni campo, incluso quello della produzione e vendita di stampe. Questo, tuttavia, portò a nuove opportunità per gli stranieri. A partire dal 1656, possiamo osservare il riavvio dell'intero sistema di produzione e commercio di stampe dopo il parziale arresto causato dalla pandemia. La produzione crebbe rapidamente, e il numero di incisori, sia stranieri che locali, aumentò. L'anno 1734, che corrisponde all'incoronazione di Carlo di Borbone come re di Napoli, è stato scelto come fine della ricerca dato che la produzione grafica di questo periodo è stata studiata in maniera maggiore.

Il contributo degli stranieri è stato di fondamentale importanza non solo perché risultò in un mercato più competitivo ma anche perché alcuni di essi, come ad esempio il mercante e tipografo tedesco Giacomo Raillard, introdussero innovazioni tecniche e contribuirono alla circolazione delle stampe e dei libri napoletani in Europa.

Dal momento che la richiesta di stampe crebbe in maniera esponenziale, gli editori cominciarono a commissionare disegni per illustrazioni ai pittori. La collaborazione tra pittori e incisori a quelle immagini divenne sempre più intensa, come nel caso di Francesco Solimena, che una volta affermatosi sia come pittore che come inventore, indirizzò alcuni dei suoi allievi, tra i quali Giuseppe Magliar e Antonio Baldi, alla produzione di stampe.

Un ruolo fondamentale in questa tesi è dato allo sviluppo e all'organizzazione delle botteghe incisorie nel territorio di Napoli. Alcune di queste passarono di generazione in generazione, come nel caso di Federico Pesche, Francesco De Grado e Andrea Magliar. La tesi analizza ulteriormente le relazioni professionali occorse tra queste botteghe: progetti editoriali svolti in cooperazione, il passaggio di proprietà di matrici, libri o stampe, o l'acquisizione di intere botteghe.

L'ultima parte della tesi è dedicata al mercato di stampe e al collezionismo, evidenziando il ruolo del mercante d'arte fiammingo Gaspar Roomer come collezionista e rivenditore di stampe e libri e la fondamentale collezione di stampe posseduta dal pittore Giacomo del Po. Infine, il lavoro analizza il ruolo del biografo napoletano Bernardo de Dominici come conoscitore, collezionista di stampe e intermediario.

The engravers and market for prints in Viceroyalty of Naples (1656 – 1734)

Abstract

The present study investigates the production, reception, and collecting of prints in the Viceroyalty of Naples between 1656 and 1734. Before the spread of the plague in 1656, Naples had been one of the most important cities in Europe because of its large population and strategic position in the Mediterranean area that allowed trade with other leading European centers. The death of more than half of the citizens caused a lack of laborers in almost every field, including the production and trade of prints. This, however, led to new opportunities for foreigners. Starting from 1656, we can observe the restart of the entire system of production and trade of prints after the partial shutdown caused by the plague. Production developed rapidly, and the number of printmakers, both foreigners and local masters, increased. The year 1734, which corresponds to the coronation of Carlo di Borbone as king of Naples, has been chosen as the end of the research because the graphic production of this period has been studied more intensively.

The contribution of foreigners has been of critical importance not only because it resulted in a burgeoning market but also because some of them, such as the German merchant and typographer Giacomo Raillard, introduced technical innovations and contributed to the circulation of Neapolitan prints and books in Europe.

As the need for prints grew exponentially, editors started to commission drawings for illustration to painters. The collaboration between painters and printmakers to those pictures became increasingly intense, as in the case of Francesco Solimena, who once became popular, both as a painter and designer, addressed some of his pupils, such as Giuseppe Magliar and Antonio Baldi, to print production.

A vital role in this thesis is given to the development and organization of the printmaking workshops in the territory of Naples. Some of these were handed down from generation to generation, as in the case of Federico Pesche, Francesco De Grado, and Andrea Magliar. The thesis also tracks down what kind of professional relationship existed between these workshops: collaborative editorial projects, the transfer of ownership of copper plates, books, or prints, or the changing of ownership of the entire workshop.

The last part of the thesis is dedicated to the print market and collecting, analyzing the role of the Flemish art dealer Gaspar Roomer as collector and dealer of prints and books and the vital print collection owned by the painter Giacomo del Po. Finally, the thesis investigates the role of the Neapolitan biographer Bernardo de Dominici as a connoisseur, print collector, and promoter.

Graveurs en de markt voor prenten in het Koninkrijk Napels (1656-1734)

Abstract

Dit proefschrift onderzoekt de productie, receptie en het verzamelen van prenten in het Koninkrijk Napels tussen 1656 en 1734. Voor de verspreiding van de pest, in 1656, was Napels een van de belangrijkste steden van Europa vanwege de grote bevolking en de strategische ligging in het Middellandse Zeegebied, waardoor handel met andere belangrijke Europese centra mogelijk was. De dood van meer dan de helft van de inwoners veroorzaakte een gebrek aan arbeiders op bijna elk gebied, waaronder de productie van en handel in prenten. Dit leidde echter tot nieuwe kansen voor buitenlanders. Vanaf 1656 kunnen we zien hoe het hele systeem van productie en handel in prenten weer op gang komt na de gedeeltelijke stillegging als gevolg van de pest. De productie ontwikkelde zich snel en het aantal prentenmakers, zowel buitenlanders als lokale meesters, nam toe. Het jaar 1734, dat overeenkomt met de kroning van Carlo di Borbone tot koning van Napels, is gekozen als eindpunt van het onderzoek, omdat de grafische productie van deze periode intensiever is bestudeerd. De bijdrage van buitenlanders is van cruciaal belang, niet alleen omdat het resulteerde in een bloeiende markt, maar ook omdat sommigen van hen, zoals de Duitse koopman en typograaf Giacomo Raillard, technische innovaties introduceerden en bijdroegen aan de circulatie van Napolitaanse prenten en boeken in Europa.

Omdat de behoefte aan prenten exponentieel groeide, begonnen uitgevers opdrachten te geven aan schilders om tekeningen te illustreren. De samenwerking tussen schilders en prentenmakers om die afbeeldingen te maken werd steeds intensiever. Dit was bijvoorbeeld het geval bij Francesco Solimena die, eenmaal bekend zowel als schilder als ontwerper, een aantal van zijn leerlingen, zoals Giuseppe Magliar en Antonio Baldi, tot het produceren van prenten opleidde.

Een belangrijke rol in dit proefschrift is weggelegd voor de ontwikkeling en organisatie van prentenateliers in Napels. De leiding over sommige ateliers werd van generatie op generatie doorgegeven, zoals in het geval van Federico Pesche, Francesco De Grado en Andrea Magliar. In het proefschrift wordt ook nagegaan wat voor soort professionele relaties er bestonden tussen deze werkplaatsen, zoals redactionele samenwerkingsprojecten, de eigendomsoverdracht van koperplaten, boeken of prenten en het veranderen van eigenaar van het hele atelier.

Het laatste deel van het proefschrift is gewijd aan de prentenmarkt en het verzamelen, waarbij de rol van de Vlaamse kunsthandelaar Gaspar Roomer als verzamelaar en handelaar van prenten en boeken wordt geanalyseerd, evenals de vitale prentencollectie van de schilder Giacomo del Po. Tot slot onderzoekt het proefschrift de rol van de Napolitaanse biograaf Bernardo de Dominici als kenner, verzamelaar en promotor van prenten.

Arte “utile e vantaggiosa”: la fortuna critica delle arti incisorie nel Vicereame

Fra le arti che hanno per padre il disegno alcuna forse non ve ne ha, toltane l'architettura, pittura e scultura, la quale maggior diletto ed utilità soglia arrecare agli studiosi e dilettranti di sí nobile facoltà, che quella dell'intaglio o siasi in rame o pure in legno per la stampa¹

Nel 1686 con i torchi della stamperia di Pietro Martini a Firenze, all'insegna del Leone d'oro, fu stampato il *Cominciamento e progresso dell'arte dell'intagliare in rame* del biografo Filippo Baldinucci, il quale non esitò a riconoscere il primato dei metodi di riproduzione delle immagini per la formazione degli artisti e dei conoscitori. Quello del Baldinucci, al contempo, fu il primo e fondamentale contributo per una storia dell'incisione come arte autonoma. L'autore, come evidenziato da Evelina Borea, volle provare a cogliere l'identità dell'artista incisore che, esprimendosi con un *medium* di recente invenzione non aveva ancora raggiunto un'adeguata considerazione.² Così, tenendo a modello Giorgio Vasari, il fiorentino tentava l'impresa di registrare, attraverso una serie di diciotto biografie, il progresso di quell'arte nella “bella gara” fra il bulino e il pennello, colmando quel vuoto lasciato dall'aretino che aveva dato un spazio al rivoluzionario Marcantonio Raimondi, che aveva sperimentato tra i primi la collaborazione con un grande maestro, Raffaello. L'argomento, che necessita conoscenze specialistiche, era stato affrontato, a dire il vero, prima di Baldinucci anche da Giovanni Baglione che in appendice alle *Vite de' pittori, scultori et architetti* del 1642 aveva inserito ventuno biografie di incisori italiani e stranieri, nelle quali sono menzionati anche dodici incisori e stampatori attivi solo a Roma tra il pontificato di Gregorio XIII Boncompagni e quello di papa Urbano VIII Barberini.³ In tempi relativamente recenti la storia dell'incisione ha goduto di una rinnovata attenzione storico-critica e a superare la tradizionale impostazione suddivisa per artisti è stata Evelina Borea con il volume intitolato *Lo specchio dell'arte italiana*. La studiosa estende l'arco cronologico di analisi dal Rinascimento fino all'Ottocento, tratteggiando soprattutto una storia attraverso i principali centri produttivi della penisola. Non sorprende che lo spazio dedicato dalla Borea alla produzione a Napoli tra

1 BALDINUCCI 2013, p. 3.

2 *Ivi*, p. XI.

3 BAGLIONE 1642.

Sei e Settecento sia estremamente ridotto, a poche "Cose di Napoli",⁴ titolo poco elogiativo del breve paragrafo dedicato all'argomento, ma che ben sintetizza la situazione partenopea. La stampa di traduzione, infatti, non ebbe nel Vicereame la stessa fortuna che conobbe, ad esempio, nella vicina Roma. Questo, tuttavia, non implica che a Napoli il potenziale di questo strumento non fosse stato recepito. All'ombra del Vesuvio l'attenzione degli incisori sembrò essere diretta principalmente verso l'editoria dando vita ad antiporte, frontespizi, testatine, ritratti, illustrazioni scientifiche, relazioni festive. Immagini eterogenee, scolpite o abrase nella matrice da un singolo incisore ma che, nella maggior parte dei casi, sono frutto di una più ampia collaborazione con editori, autori, poeti, pittori o letterati.

Uno dei primi tentativi di ricostruzione complessiva della produzione incisoria a Napoli è rappresentato dalla mostra del 1981 a cura dell'Istituto Nazionale per la Grafica dedicata agli *Incisori Napoletani del '600*. La mostra aveva l'intenzione di offrire un "panorama storico dell'attività grafica degli artisti operanti a Napoli nel XVII secolo, [...] ricostruito attraverso gli esemplari conservati nei ricchi fondi – Corsini e Nazionale – del Gabinetto delle Stampe e attraverso i rami della Calcografia"⁵. Nonostante l'interessante premessa metodologica, il limite della mostra fu rappresentato dalla scelta di ricorrere in maniera esclusiva alle collezioni dell'Istituto per metterle in rilievo. Ne emerse una prospettiva estremamente distorta perché mediata nel caso del fondo Corsini dalla lente del gusto del collezionista, mentre per quello Nazionale dalla limitata quantità. Tale scelta ha portato a far riemergere la personalità di un artista come Salvator Rosa, la cui rilevanza data alla sua produzione nell'esposizione è diventata al tempo stesso elemento incongruente in termini storico-critici, in quanto l'artista, pur formandosi a Napoli, si dedicò all'incisione solo dopo aver lasciato la città, comprendendo il potenziale economico offerto dall'Urbe. Nella mostra però fu data attenzione ai pittori-incisori: Battistello Caracciolo, Filippo Liagno detto Filippo Napoletano, Jusepe de Ribera, Marco Sanmartino e Luca Giordano e anche a incisori di professione come Charles Mellan, Pietro e Teresa del Po. Da considerarsi veramente una scoperta fu, a mio parere, la figura dell'orafo e incisore Orazio Scoppa, artista ancora oggi quasi del tutto ignoto agli studi, e la *Serie* di prototipi per argenteria da lui realizzati nel 1642-1643.

Nello stesso 1981 fu pubblicato il fondamentale saggio di Anna Omodeo dedicato agli incisori, illustratori, stampatori e librari della Napoli del Seicento. I *Fabbricatori di Immagini*, come li definì la studiosa, erano fino a quel momento quasi totalmente sconosciuti al panorama storico critico perché, secondo Omodeo:

i criteri della valutazione artistica (cioè la ricerca del bello) inducono fuori strada a proposito del riconoscimento del mezzo di comunicazione, dove il trito, cioè il ripetuto cioè il brutto, costituisce l'anello di congiunzione della catena della comunicazione. Non resta così che la ricerca diretta sulle fonti incise, che esige una lunga esperienza tecnica ed una conoscenza a vasto raggio di tutta la produzione europea⁶

4 BOREA 2009. pp. 344-45.

5 ROMA 1981, p. III.

6 OMODEO 1981 p. 7.

Con estrema lungimiranza, nell'introduzione la studiosa dichiara di escludere dalla sua analisi la produzione incisoria di Salvator Rosa, in quanto "non è un grafico napoletano perché opera altrove, e nel quale le comunicazioni sono frammentarie e legate ad un pubblico di élite, ammalato di retorica, e che non è in nessun modo indicativo",⁷ evidenziando la distanza culturale della sua arte dal contesto cittadino di nascita. Tali premesse sono alla base di un contributo all'avanguardia che crea un punto di rottura con quella tradizione che aveva scelto di limitare la conoscenza dei *fabbricatori di immagini* ai soli repertori. In tal senso va rilevato anche che la posizione di Omodeo fu estremamente critica verso la totale assenza degli incisori napoletani nelle voci del *Dizionario biografico degli italiani*, opera all'epoca arrivata alla lettera C, escludendo ad esempio Alessandro Baratta e gli aquilani Francesco e Giulio Cesare Bedeschini.

Nel saggio compaiono per la prima volta citate figure fino a quel momento quasi totalmente ignote quali Felice Paduano, Pietro Antonio Prisco, l'appena citato Alessandro Baratta, Aniello Portio, Paolo Petrini, e fu presa in considerazione la produzione incisoria di pittori come Giacomo e Teresa del Po, Paolo de Matteis, Francesco Solimena che segnarono un punto di svolta sullo scorcio del XVII secolo introducendo invenzioni complesse strettamente coese con la loro produzione pittorica. Veri e propri protagonisti della storia narrata da Anna Omodeo furono comunque alcuni incisori cui fu riconosciuto un ruolo di primo piano nel contesto partenopeo, per qualità esecutiva e durata sul mercato editoriale. Questi furono Nicolas Perrey e Federico Pesche che operarono con le loro botteghe per larga parte del Seicento.

Nel 1984, in occasione dell'irripetibile mostra *Civiltà del Seicento a Napoli* voluta da Raffaello Causa e Oreste Ferrari, gli studi di Anna Omodeo furono ulteriormente sviluppati ampliando le conoscenze su incisori e luoghi produttivi. Nei saggi dedicati alla grafica troviamo citati Baratta e Perrey con particolare attenzione alle opere cartografiche dell'uno così come alla vasta produzione di ritratti incisi dell'altro. Nello stesso anno Lorella Starita dedicò un contributo all'incisione a Napoli tra fine XVII secolo e l'inizio del XVIII in cui si soffermò in particolare sulle stampe tratte da disegni di Solimena, studiando le figure degli incisori Andrea Magliar e François de Louvemont, specialisti della stampa di traduzione⁸. Si era aperta una via di ricerca assai fertile, tanto che nel 1986 a segnare un nuovo momento di riflessione fu Marco Santoro con le *Secentine napoletane della biblioteca di Napoli* nel quale offrì un ricco repertorio bibliografico,⁹ mentre l'anno successivo Anna Caputi e Maria Teresa Penta nel redigere il catalogo delle *Incisioni Italiane del '600 nella raccolta d'arte Pagliara dell'Istituto Suor Orsola Benincasa di Napoli* dedicarono attenzione alla produzione di stampe a Napoli, pur potendo disporre di un materiale limitato su cui lavorare. Si aggiunsero quindi

⁷ *Ibidem* p. 8.

⁸ STARITA 1984.

⁹ SANTORO 1986.

agli artisti resi noti da Anna Omodeo i nomi di Cassiano da Silva, Francesco de Grado, Sebastiano Indelicato, di cui furono tracciati i primi profili biografici.¹⁰

Negli anni Novanta del Novecento si collocano i contributi di uno studioso, Rodney Palmer,¹¹ la cui attenzione fu indirizzata principalmente ai libri illustrati ponendosi a metà tra la storia dell'editoria e la storia dell'arte. Nel saggio dedicato ai "nomi di chi le ha fatte" Palmer ha tentato di ricostruire le complesse relazioni che sono alla base dell'illustrazione libraria tra XVII e XVIII secolo, tema cui aveva dedicato le proprie ricerche dottorali.¹² Nel 2009 l'autore è tornato sull'argomento analizzando le stampe dedicate ai Viceré tra il 1670 e il 1707 e presentando alcuni dei risultati della propria ricerca, con particolare attenzione alle incisioni dei già citati Federico Pesche, Andrea Magliar, e Teresa del Po.¹³

Nel 1998 sono stati poi pubblicati sulla rivista *Studi Storici* i contributi essenziali di Giovanni Lombardi dedicati alla *Tipografia e commercio cartolibrario a Napoli nel Seicento*,¹⁴ confluiti in un volume monografico edito nel 2000 dal significativo titolo *Tra le pagine di San Biagio. L'economia della stampa a Napoli in età moderna*,¹⁵ il quale pur non avendo un approccio storico artistico quanto piuttosto storico economico, è stato in grado di fornire un utilissimo numero di documenti indispensabili al fine di questo studio, grazie alla capillare ricostruzione delle dinamiche del mercato della tipografia a Napoli tra la fine del Cinquecento e i primi del Settecento, argomento strettamente legato al tema delle botteghe incisorie che qui si è preso in esame.

Nel 2002 Maria Teresa Penta e Barbara Jatta hanno curato il catalogo delle incisioni del Settecento della raccolta Pagliara dell'Istituto Suor Orsola Benincasa,¹⁶ con pagine introduttive dedicate all'incisione a Napoli in cui le autrici presentano essenziali novità emerse dallo spoglio del fondo incisivo. Con il catalogo delle edizioni napoletane illustrate della Biblioteca Nazionale di Napoli tra il XVI e il XVII, intitolato *Leggere per immagini* del 2005, si è compiuto un ulteriore avanzamento nella ricerca. Il volume è introdotto da un saggio di Paola Zito incentrato sul libro illustrato e sugli incisori a Napoli con il quale la studiosa delinea un panorama generale e aggiornato grazie all'analisi sistematica dei volumi, corredata da utili tavole sinottiche, tra le quali si ricorda l'indice dedicato alle classi che racchiude le varie rappresentazioni attraverso categorie quali apparati effimeri, cartografia, letteratura e teatro, ritrattistica, archeologia e storia dell'arte.¹⁷ Ancora più preziosi appaiono i numerosi profili biografici di disegnatori e incisori che contengono notizie tratte da repertori, aggiornati con i dati emersi dalla catalogazione di oltre mille esemplari illustrati. Pur superando i limiti del semplice catalogo, il volume non riesce comunque a esaurire l'argomento, in quanto

10 PAGLIARA 1987.

11 PALMER 1994, PALMER 1998.

12 PALMER 1997.

13 PALMER 2009.

14 LOMBARDI 1998.

15 LOMBARDI 2000.

16 PAGLIARA 2002.

17 NAPOLI 2005.

risultano assenti quei sistemi di relazioni tra disegnatori, incisori, editori e autori messi già in rilievo dagli studi di Palmer.

Dopo il contributo di Anna Omodeo, quindi, come abbiamo visto, non si sono registrati molti tentativi di approcciarsi all'argomento in modo complessivo quanto piuttosto quello di creare repertori utili a sondare il terreno di una editoria vasta e dai forti connotati, senza però mettere in dialogo tra loro i vari protagonisti. La presente ricerca ha avuto così come obiettivo quello di indagare il contesto suddiviso in macro-tematiche attraverso le quali il lettore potesse comprendere il tessuto connettivo che nel tempo ha tenuto insieme la rete relazionale nella quale si sono mossi un gran numero di attori primari e secondari, andando a comporre il sistema dell'editoria e della calcografia napoletana.

Incisori, pittori, editori lavorarono fianco a fianco per costruire un sistema coeso in cui interagire, nel quale straordinario ruolo ebbero gli stranieri, giunti a Napoli dalle città limitrofe come Roma o dal resto d'Europa, dalla Francia e dalle Fiandre in particolare.

Da questo punto di vista la possibilità di svolgere la tesi di dottorato in cotutela con l'Università di Amsterdam mi ha permesso di soggiornare in Olanda consentendomi di sondare i materiali del Rijksmuseum ricavandone informazioni preziose grazie al rapporto diretto con le opere di Federico Pesche, François de Louvemont, Andrea Magliar, Antonio Baldi, Filippo de Grado, che mi hanno consentito di sviluppare quelle fondamentali capacità conoscitive richieste dalle tecniche incisorie. In tale occasione ho avuto inoltre modo di collaborare alla catalogazione dei fondi grafici del Furniture Department sotto la supervisione di Reinier Baarsen, approfondendo il ruolo dei disegni nel processo creativo degli artisti, soprattutto in relazione alle arti applicate. Un'ulteriore occasione di confronto è stata offerta dall'*International Study Course* intitolato *Drawings in Theory and Practice. Connoisseurship – Collecting – Curatorial Practice* (Vienna, 25-29 luglio 2022), organizzato da Sebastian Schütze, durante il quale ho presentato un intervento dal titolo *Back and forward: drawings for prints and prints for drawings in Naples in the XVII Century*, che mi ha consentito di illustrare i primi risultati della ricerca dottorale, misurando l'efficacia delle mie riflessioni sul mutevole dialogo tra disegno e stampa, oltre che osservare da vicino – su mia richiesta – i fogli di Francesco Solimena e Paolo de Matteis conservati presso l'Albertina.

La presente ricerca è stata sviluppata nel triennio 2019-2022 caratterizzato come noto dallo spettro di una pandemia che, nonostante le note difficoltà connesse alla ricerca sul campo, mi ha dato l'opportunità di riflettere maggiormente sulla diffusione prima europea e poi internazionale che ha avuto, e continua ad avere, questo genere di opere grafiche a stampa. Ho quindi scelto nel periodo di recrudescenza pandemica, che ha coinvolto anche parte del soggiorno ad Amsterdam, di avvalermi del materiale reso disponibile dalle collezioni digitali di musei e biblioteche italiane e internazionali che è confluito in un database che ho elaborato e che è alla base del presente lavoro. L'auspicio nel futuro è di poterlo rendere pubblico e fruibile on line.

Per quanto riguarda gli estremi cronologici della ricerca si è scelto di partire dal 1656, *annus*

horribilis caratterizzato dalla diffusione della peste nella città di Napoli e dalla conseguente scomparsa di due terzi della popolazione.¹⁸ Gli effetti catastrofici del morbo, paragonati al *Giudizio Universale* da Carlo Francesco Riaco, che scrive nel 1658,¹⁹ ebbero due principali ripercussioni per quanto concerne gli aspetti storico-artistici: la scomparsa di disegni, stampe e documenti, bruciati in gran numero perché ritenuti mezzi di diffusione del morbo, e il quasi totale arresto del sistema produttivo dovuto all'alto tasso di mortalità. Con l'estinguersi dell'epidemia, come conseguenza della drastica riduzione della popolazione, la carenza di manodopera specializzata favorì l'arrivo di maestri dalle periferie del regno, che avevano subito meno gli effetti del morbo, e dagli stati extraregnicoli. Grazie all'intervento di queste nuove personalità, il sistema produttivo di ogni qualità, dalla produzione alimentare ai beni di lusso, venne rapidamente riavviato. Nel campo delle arti grafiche si registra un incremento della qualità esecutiva rispetto alla prima metà del secolo. Il termine cronologico di partenza prescelto si presenta quindi come un *case study* unico nel suo genere perché permette di tracciare lo sviluppo della produzione partenopea dal momento della tragica caduta a quello dell'esponentiale rinascita. A conclusione della ricerca ho ritenuto necessario scegliere come immagine ad alto valore simbolico quella dell'ingresso trionfale di Carlo di Borbone a Napoli nel 1734, incisa da Antonio Baldi, uno degli artisti di cui ci si occuperà diffusamente nel testo, che apre le porte a uno dei massimi momenti di diffusione della stampa nel Regno, anticipando l'ampia produzione e la richiesta incessante di immagini per il Grand Tour. Il periodo cronologico individuato ha quindi come oggetto di studio, come si ha avuto modo di delineare, le stampe, a prescindere dalla loro destinazione e funzione. Dietro a ogni foglio impresso dal torchio si cela, infatti, un microcosmo in cui s'incontrano le vite di editori, incisori, pittori, scultori, letterati, nobili, mercanti e collezionisti. Unendo i punti d'intersezione emerge un'immagine a tutto tondo di un sistema spesso analizzato solo da un unico punto prospettico. È questa l'idea alla base della prima parte della tesi che analizza il processo di creazione delle incisioni mettendo a fuoco le dinamiche tra le varie personalità coinvolte nel processo creativo ed esecutivo, in particolare soffermandomi sugli incisori, editori, autori, architetti, pittori e scultori.

La presenza a Napoli, così come a Roma, come ricorda Giulio Mancini nel celebre inciso tratto dalle *Considerazioni della pittura*, di "francesi e fiamminghi che vanno e vengono e non li si può dar più regola", sembra in apparenza limitare almeno inizialmente la nascita di una scuola locale, come lamenta più volte il biografo Bernardo de Dominici, restio a considerare napoletani gli autori nati in altri luoghi, un limite campanilistico nel suo caso ammesso solo per Jusepe de Ribera che egli considera napoletano a tutti gli effetti. È vero che per molti forestieri, Napoli rappresentò solo una meta di passaggio, ma altri decisero di trasferirsi definitivamente nella città, mettendo radici nell'ambiente sociale e culturale partenopeo. La cittadinanza per uno straniero poteva essere ottenuta per mezzo dell'unione matrimoniale

18 DE RENZI 1867.

19 RIACO 1658.

con una donna del luogo e in effetti dai documenti che ho compulsato emerge spesso tale dinamica, come nel caso di Jean-Baptiste Brisson che sposa Anna Teresa Francolino nel 1683.²⁰ Oggetto della seconda parte sono quindi le botteghe incisorie stabili a partire da quelle di Federico Pesche, Aniello Portio e del fiammingo Francesco De Grado. Si dovrà attendere fino agli anni Novanta del Seicento per avere, con il napoletano Andrea Magliar, la nascita della prima vera e propria bottega autoctona. Con la morte di Giuseppe Magliar, figlio di Andrea, spetterà ad Antonio Baldi raccoglierne l'eredità, giungendo quasi a fine Settecento, momento che vedrà la definitiva istituzione della scuola di incisione grazie al ruolo svolto da Guglielmo Morghen e dai suoi successori in ambito accademico.²¹

L'ultima parte dello studio è dedicata al fondamentale ruolo svolto dai mercanti e dai collezionisti rappresentati da alcune figure cardine individuate nei fiamminghi Gaspar Roomer e Ferdinand e Jan van den Eynden e nello spagnolo Marchese del Carpio, che ebbero un ruolo decisivo come raccoglitori di stampe singole e volumi che andarono a incrementare le loro biblioteche. Particolare attenzione è stata data in questo ambito alla collezione di stampe di un artista, pittore e incisore, Giacomo del Po, di cui resta traccia nell'inventario *post mortem*, redatto nel 1727. Questo prezioso materiale permette di riflettere sul ruolo fondamentale della stampa di traduzione all'interno delle botteghe dei pittori: da semplice strumento finalizzato alla diffusione dell'invenzione degli artisti, l'incisione diventa man mano sempre più importante sia nella formazione sia nel perfezionamento dell'arte, passando da serva a padrona. Tale ruolo è definitivamente attestato da Bernardo de Dominici il quale, attraverso la redazione delle *Vite*, si mostra allo stesso tempo discreto conoscitore, collezionista di stampe e, nel caso di quelle di Paolo de Matteis ereditate dal figlio Aniello, intermediario nella vendita dei fogli.

Completa il volume il dizionario biografico degli incisori attivi a Napoli tra 1656 e 1734, volutamente ridotto alle informazioni essenziali, compilato seguendo la traccia di quello redatto da Michael Bury, studioso recentemente scomparso cui dobbiamo il più importante moderno repertorio sull'incisione in Italia, apparso nel catalogo della mostra tenutasi al British Museum nel 2001 con il titolo *The Print in Italy 1550-1620*, nel quale comunque, a segnare la sfortuna storiografica, la produzione regnicola non è presa in considerazione.

Questo lavoro deve moltissimo alle continue riflessioni e riletture maturate negli anni grazie al confronto con il materiale di ricerca e, soprattutto, con i molti studiosi e studiose che ho incontrato lungo questo tragitto ai quali mi sia consentito esprimere la mia più sincera gratitudine.

In primo luogo, sono estremamente grato a Loredana Lorizzo, maestra e mentore, prima che instancabile supervisore, che mi ha accompagnato dal principio dei miei anni universitari, permettendomi di passare da "studente a studioso".

20 Si veda *infra* nel testo.

21 Sull'argomento mi sia consentito rimandare a COLICINO 2023.

Allo stesso modo, esprimo profonda gratitudine nei confronti di Arnold Witte, che ho avuto la fortuna di avere come co-tutor e che ha guidato il mio lavoro sia da lontano che da vicino durante il mio soggiorno olandese.

Particolarmente importanti sono stati gli incontri e i confronti con Reinier Baarsen, Alexander Dencher e Gert Jan van der Sman che mi hanno permesso di riflettere sul ruolo di disegni e stampe nelle botteghe artistiche. Allo stesso modo ringrazio tutto il personale dei Rijksmuseum e, in particolare, Huigen Leeftang.

Ringrazio Sebastian Schütze, Stefan Albl e Christof Metzger le preziose e puntuali osservazioni su alcuni aspetti del presente lavoro che ho avuto la fortuna di presentare a Vienna.

Sono grato a Cristiano Giometti che ha accolto le mie prime riflessioni sul collezionismo, aiutandomi a smussare alcune delle riflessioni proposte nel presente saggio, a Ilaria Miarelli Mariani per aver permesso il confronto tra numerosi esperti di disegni e stampe proprio nel momento in cui la pandemia metteva a durissima prova la ricerca. Allo stesso modo ringrazio Viviana Farina e Mario Epifani per le pioneristiche osservazioni sul collezionismo di disegni e stampe a Napoli. Ringrazio il direttore e tutto il personale del gabinetto disegni e stampe del Museo e Real Bosco di Capodimonte e, in particolare, Francesca Arduini. Sono riconoscente a Marcello Andria e Maria Rosaria Califano.

Ringrazio i docenti e membri del collegio di dottorato dell'Università degli studi di Salerno e, in particolare a Stefania Zuliani, Antonella Trotta, Donato Salvatore, Maddalena Vaccaro. Sono estremamente grato nei confronti di Adriano Amendola, per avermi trasmesso passione e dedizione, oltre che conoscenze e competenze.

Sono riconoscente ai colleghi vicini e lontani in particolare a Giuseppina Merola, Antonello Ricco, Ilaria Telesca, Dario Cantarella, Michaela Lujan Capone, Gianpaolo Cacciottolo, Matisse Huiskens, Colette Manciero, Daniele Bursich.

Ringrazio infine i miei amici e familiari per il costante supporto e, in particolare, Francesca.