

A Baroque painting depicting Cupid and Psyche. Cupid, on the left, is shown from the waist up, wearing a red drape, looking towards Psyche. Psyche, on the right, is seated and wearing a white, off-the-shoulder dress with a blue drape. She has a large, ornate hairstyle. The scene is set against a dark, dramatic sky with a blue and white nebula. The composition is framed by a dark, arched structure adorned with pink and white flowers. The overall style is characteristic of the Baroque era, with strong contrasts and emotional intensity.

Arte barocca

nella collezione Petrucci

a cura di
Nicola Spinosa



UGO BOZZI EDITORE s.r.l. - ROMA
Edizioni per la Storia dell'Arte

Arte barocca

nella collezione Petrucci

a cura di
Nicola Spinosa



UGO BOZZI EDITORE s.r.l. - ROMA
Edizioni per la Storia dell'Arte

© 2017 by UGO BOZZI EDITORE s.r.l. Roma

Proprietà artistica e letteraria. I diritti sono riservati per tutti i paesi.

È vietata la riproduzione, per qualsiasi scopo e sotto qualsiasi forma e tecnica, di qualsiasi parte del testo o delle tavole senza la preventiva autorizzazione scritta dell'editore.

All right reserved. No part of this book may be reproduced in any form without permission in writing from the publisher.

Editing

Ugo Bozzi Editore s.r.l. Roma - Edizioni per la Storia dell'Arte
www.ugobozzieditore.it - ugo.bozzi@ugobozzieditore.it

Consulenza redazionale

Cinzia Martini

Progetto grafico e design di copertina

Stefano Dodet

Campagna fotografica

Mauro Coen (Roma)

Made and Printed in Italy

ISBN 978-88-7003-052-5

34 Jan III de Momper

ANVERSA 1614 – ROMA 1687

a. *Paesaggio fluviale con ponte rotto e contadini*
Olio su tela, cm 50,5 x 76

b. *Paesaggio con soldati*
Olio su tela, cm 50,5 x 76

Sul retro delle due tele una scritta "244 Momper Fiammingo". L'inventario del 1783 delle collezioni di Filippo III Colonna indica al n. 244: «244 – Due Quadri di 2½ per traverso – Paesi con figure – Momper Fiammingo». L'inventario è pubblicato da E.A. Safarik, 1996. Il riferimento al n. 244 è alla pag. 640 (si ringrazia P. Basso Bondini per questa segnalazione)

Bibliografia: L. Salerno, vol. II, 1977-1980, pp. 660-661, 664-665; M.D. Padròn, 1991, (solo il n. 31b), pp. 487-489 (fig.); P. Basso Bondini, 2016, pp. 124, 136 (note 31, 33), 137 (nota 37), 127 (figg. 7a, 7b)

Il delizioso paesaggio fluviale con la caratteristica torraccia diruta ed il ponte di pietra in rovina, l'albero in controluce e le figurine di contadini, cani e buoi a macchia, appartiene – come il suo *pendant*, il più agreste paesaggio laziale con soldati – al “pennello tortuoso a schiumatura densa” (R. Longhi, 1954, p. 43) di Jan III de Momper, artista dal segno caratteristico originale ed eccentrico, molto riconoscibile, di cui si conoscono un discreto numero di quadri ma di cui si attende ancora una monografia. “Artista degno di buon ricordo, e di più esatta collocazione nell’ambiente artistico romano” (*Ibidem*, p. 44), come lo definiva il Longhi nel 1954 identificando per la prima volta un *corpus* di opere attribuite ad un generico, ancora, Monsù X, il pittore venne individuato dallo stesso critico nel 1959 come Jan de Momper di Anversa (R. Longhi, 1959). Da allora solo brevi pubblicazioni di Luigi Salerno (L. Salerno, 1968) – che in una seconda occasione presentava anche i due dipinti in oggetto – (L. Salerno, 1977-1980, pp. 22-26), di Martini (A. Martini, 1960, p. 66), di Incisa della Rocchetta (G. Incisa della Rocchetta, 1961, pp. 388-389) e di Busiri Vici (A. Busiri Vici, 1974a, pp. 70, 71) sono state dedicate al catalogo del fiammingo, mentre nuova luce sulla sua biografia hanno dato i documenti pubblicati recentemente da Piergiovanni (P. Piergiovanni, 1995). Paesaggista di prim’ordine nella Roma della seconda metà del Seicento, e certo tra i più singolari e stravaganti, Jan III de Momper nacque ad Anversa ove venne battezzato il 16 agosto 1614. Figlio di Jan II de Momper e nipote di Josse II de Momper (1564-1635) Jan proveniva da una famiglia di artisti e mercanti dediti ad una fiorente attività e bottega nella commerciale e vivace città di Anversa. Qui il più giovane Jan III risiedette ed operò, prima nella bottega dello zio Josse ed in seguito, nel 1633, in quella di Hans de Wael (P. Piergiovanni, 1995, pp. 114-115). Josse II de Momper possedeva ad Anversa un’attività molto ben avviata

ed una bottega dove si producevano quadri di paesaggio con figure eseguite in collaborazione con artisti rinomati quali Jan Brueghel dei Veluti (1568-1625) o con familiari quali Philips II de Momper, cugino di Jan. Da Josse il nipote Jan prese certamente il caratteristico gusto per un paesaggio incantato, per una natura favolosa e magica, quasi sentita in modo infantile, la predilezione per particolari naturali fantastici come le caverne e gli archi rocciosi, le marine dai bassi orizzonti, le strade boschive animate da viaggiatori solitari, cacciatori e cagnolini. Il soggiorno presso Hans o Jan Baptist de Wael (1558-1633) affermato incisore, ancorché breve vista la morte dell’artista nello stesso anno, risulta tuttavia un buon indizio per arrischiarsi ad attribuire a Jan la pratica e lo studio della tecnica incisoria. Un esercizio che aiuterebbe a spiegare alcune peculiarità dello stile pittorico del de Momper, caratterizzato da una pennellata incisiva e grassa, data sulla tela seguendo quei “magici scarabocchi ottici” che al Longhi rammentavano non a caso il Rembrandt (R. Longhi, 1954, p. 44). L’ultimo documento nei registri della Gilda di San Luca, dove dal 1635 Jan era registrato come ricamatore, è del 1641, da questa data l’artista sembra scomparire da Anversa per riapparire più di quindici anni dopo, nel 1657, a Roma, abitante in via Gregoriana fino al 1676, in via del Babuino fino al 1682 ed infine in via della Croce fino al 1687 anno presunto della sua morte. Dagli atti di un processo in cui Jan è chiamato a intervenire come testimone in favore del pittore di battaglie Vincent Adriaensz (detto il Manciola, 1595-1675), risulta che de Momper fu per un periodo attivo in Francia al seguito di quest’ultimo con il quale si trasferì successivamente a Roma (P. Piergiovanni, 1995, pp. 116-117). Sulla fisionomia di Vincent Adriaensz, pittore originario di Anversa e allievo di Rubens, attivo a Roma (dal 1625 al 1645 e dal 1661 fino alla morte) e a Parigi (dal 1645 al 1661) hanno fatto luce i numerosi e recenti studi (C. De Aldecoa, 2000, pp. 388-389; E. Fumagalli, 2000, pp. 3-24;



A.G. De Marchi, 2000, pp. 25-40; G. Sestieri, 2004, pp. 219-229; A. Marabottini, 2006, pp. 41-50). Battaglista di successo egli influenzò in modo notevole la formazione artistica di Michelangelo Cerquozzi e quella di Jacques Courtois detto il Borgognone. Maggiormente vicine allo stile dell'Adriaensz, per la presenza di cavalieri piumati e animali colti in dinamico movimento, i due dipinti oggi a Madrid, Museo del Prado, potrebbero risalire ad una fase precoce del pittore fiammingo, tra Parigi e Roma, insieme ai *Soldati che giocano a carte* (Pescheteau-Badin-Godeau-Leroy e De Ricqlès, Parigi, 21 giugno 1999, n. 79) e le "Tre fantasie" di Monaco pubblicate da Martini (A. Martini, 1960, p. 66). Si tratta di opere caratterizzate da una pittura densa ma dalle forme come liquefatte, una versione caricata e barocca della pennellata di van Goyen, come sottolineava il Longhi, e di Josse de Momper, così come la bizzarrissima *Nevicata* già di collezione Megna (A. Brejon de Lavergnée, 1989, p. 308), la graziosa *Marina* passata in asta di recente (Dorotheum, Vienna, 11 dicembre 2008, n. 148) e le due bellissime *Marine* di collezione privata a Roma, dipinti dal tipico stile "informale" (A. Busiri Vici, 1976a, nn. 86-87, pp. 70-72), quasi grafico, databili, ci sembra, tra il 1655 ed il 1660, ovvero tra Parigi e Roma. Ad una prima fase romana, dominata da impressioni immediate tratte dal territorio e dalle rovine, rivisitate con uno spirito quasi rococò *antelitteram*, andrà fatto risalire il *Paesaggio con una piramide* della collezione Iglori di Roma (L. Salerno, 1977-1980, p. 661), mentre solo di poco successivi saranno i paesaggi eseguiti per Camillo Pamphilj, i cui pagamenti sono documentati tra la fine del sesto ed i primi anni del settimo decennio del Seicento. In questi anni, quelli del pontificato di Alessandro VII, l'arte di Jan de Momper si va affermando a Roma, grazie alla predilezione ampiamente dimostrata da entrambe le famiglie papali ed all'appoggio di Niccolò Simonelli (1611-1671), artefice del gusto romano negli anni centrali del Seicento e sicuro canale di vendite e di successi, già sperimentato da artisti quali lo spiritato Pietro Testa, ed i più fortunati Pier Francesco Mola (1612-1666) e Salvator Rosa (1615-1673) (L. Spezzaferro, 1989, p. 48).

Sottolineata dalla critica, l'influenza sul più giovane paesaggista oltramontano del rinomato pittore di paesi e battaglie napoletano si manifestò in data precoce, a partire dalla fine degli anni Cinquanta. Come già precisato, appena giunto a Roma infatti, il de Momper andava ad abitare in via Gregoriana, a due passi dall'abitazione del Rosa e di altri collaboratori dell'affermato pittore. Tale vicinanza rende non solo scontata una conoscenza personale tra i due, ma induce ad ipotizzare una cooperazione quale sembrerebbe evincersi da alcune tangenze davvero significative tra i paesaggi di Jan, inquadrati da tronchi d'albero a volte assai prossimi ai tipici rami ritorti usati dal Rosa, e popolati da soldati e contadini. Le tipiche rovine del de Momper, quelle torri, quei ponti e quelle piramidi che facevano rammentare al Longhi certe fantasie di Piranesi, sono altresì accostabili alle piramidi dirute, ai ponti rotti e ai muri sbrecciati, particolarmente amati e quasi direi scoperti da Salvatore, in modo particolare tra il Quaranta ed il Cinquanta. I due quadri, il *Paesaggio fluviale con ponte rotto e contadini* ed il *Paesaggio con soldati*, possiedono la freschezza e l'ariosità proprie dello stile maturo di Jan III de Momper, una felicità di tocco ed un incanto nell'invenzione che è tratto comune ad opere quali la *Marina con torre* della collezione Barbieri, la *Piccola marina con torre* di collezione privata, il *Paesaggio* della collezione Busiri Vici o il *Paesaggio con ponte* della collezione Gasparrini, tutte opere pubblicate dal Salerno (L. Salerno, 1968, pp. 24-26; e 1977-1980, pp. 662-665) ed appartenenti agli anni del pontificato di Alessandro VII (1655-1667), quando l'artista lavorava per i Chigi a Formello e ad Ariccia (A. Mignosi Tantillo, 1990, I pp. 79-96, e II pp. 81-89). Entrambi i dipinti possiedono analoghe dimensioni e furono certamente eseguiti come *pendants* secondo un uso assai diffuso presso i paesaggisti coevi capaci di soddisfare, mediante un'ampia produzione di varianti, il gusto capriccioso e le esigenze decorative dei collezionisti di paesaggio, sempre più numerosi nella Roma di metà secolo.

C. V.





Fig. 2
Pedro de Rubiales (detto *Roviale Spagnolo*), *Esau vende la primogenitura a Giacobbe*.
Napoli, Chiesa di Sant'Anna dei Lombardi,
Oratorio del Santo Sepolcro (affresco laterale).

trattandosi di dipinti ‘parlanti’²³, anche perché, essendo ancora in “prima tela”, recavano sul tergo la scritta «244 Momper Fiammingo». Ero, però, incerto sul prezzo. Intesolo, Enzo mi “impose” di versarlo senza discutere. Patrizio Basso Bondini – a quel tempo giovane allievo di Caterina Volpi, che ha redatto anche la scheda di questi due dipinti – ha ricollegato quell’antica scritta a quella «*Due quadri di 2 ½ per traverso - Paesi con figure - Momper Fiammingo*» che si legge al n. 244 dell’inventario del 1783 delle collezioni di Filippo III Colonna, in tal modo attestandone la provenienza. Così anche per il *Gobbo dei Carracci*, acquistato da una famiglia presentatami da Angelo Di Castro che aveva ereditato un’infinità di oggetti, pochi dei quali, tuttavia, d’un qualche interesse. Quando lo vidi, aveva la sua cornice originale, non sfuggita oggi all’attenzione di Patrizia Tosini che ne ha redatto la scheda²⁴.

Pattuito il prezzo, l’indomani – sorpresa delle sorprese – la cornice non c’era più. Quegli sciagurati l’avevano venduta separandola dalla tavola, che, senza di essa, “dormiva”. Ciò malgrado, quell’ovale continuava ad avere un suo fascino. Enzo mi suggerì di corrispondere ugualmente il prezzo pattuito, prendendo a conguaglio altri oggetti, che poi rivendette facendomi realizzare un buon guadagno. Nel contempo ci mettemmo in caccia d’una cornice, incredibilmente ritrovando – dopo mille vani tentativi – quella originale a pochi passi dalla sua galleria, presso Umberto Rosa, bravo restauratore di via Margutta purtroppo di recente scomparso.

Così anche per il paesaggio di Pandolfo Reschi²⁵, acquistato da Ugo Bozzi, compianto fondatore della casa editrice di questo catalogo. Dopo esserci incontrati casualmente non

²³ Cat. nn. 34a e 34b della sezione *Dipinti*.

²⁴ Cat. n. 17 della sezione *Dipinti*.

²⁵ Cat. n. 24 della sezione *Dipinti*.