



NAPOLI NOBILISSIMA

Stefano Pierguidi

ABSTRACT

Il programma iconografico del coro della Certosa di San Martino: dal Cavalier d'Arpino a Massimo Stanzione

La storia della sistemazione del coro della Certosa di San Martino copre gli anni tra il 1589, quando il Cavalier d'Arpino stipula il contratto per gli affreschi della volta e la prima pala d'altare, e la seconda metà degli anni Trenta, quando vennero commissionate le ultime tele, ancora in situ, a Jusepe de Ribera, Guido Reni e Massimo Stanzione, insieme all'affresco di Giovanni Lanfranco sulla lunetta della parete di fondo. In questa lunga storia sono individuabili tre fasi distinte, e in questa sede si intende dimostrare come solo nell'ultima fase venne messo a punto uno schema iconografico perfettamente congegnato, trovando una soluzione coerente ai problemi posti da quanto era stato già realizzato tra la fine del Cinquecento e gli anni Venti del Seicento, quando si era tentato di svolgere un discorso che dalla sacrestia conduceva al coro. La recente scoperta di un disegno del Cavalier d'Arpino ricollegabile a quell'impresa permette inoltre di stabilire come la committenza rimase sempre fedele al primo progetto, che assegnava un ruolo centrale alla raffigurazione di un episodio non certo popolarissimo, quello della Pasqua degli Ebrei.

The Iconographic Program for the Chorus of the Carthusian Monastery of San Martino: From Cavalier d'Arpino to Massimo Stanzione

The history of the layout of the choir of the Carthusian monastery of San Martino covers the years from 1589, when Giuseppe Cesari (Cavalier d'Arpino) contracted to do the frescoes of the choir vault and the first altarpiece, and the second half of the 1630s, when the last canvases were commissioned, again in situ, to Jusepe de Ribera, Guido Reni, and Massimo Stanzione, along with the fresco by Giovanni Lanfranco in the lunette on the back wall. This long history can be seen as articulated in three distinct phases. The present essay intends to demonstrate that it was only in the final phase that a well-ordered iconographic layout was accomplished, resolving the problems that had arisen in the late sixteenth century and on into the 1620s in the effort to create an artistically coherent progression from the sacresty to the choir. The recent discovery of a drawing by Cavalier d'Arpino regarding that undertaking also shows that the clients commissioning the works never wavered from their original intent, which was to give a central role to the representation of an episode that was certainly not especially popular, viz., the Jewish Passover.