

Note e discussioni

Note e riflessioni su Luca Giordano di Giuseppe Scavizzi

Rosanna Cioffi

Nel 2017 Arte'm ha pubblicato la versione italiana del libro di Giuseppe Scavizzi: *Luca Giordano. His life and works*, già uscito con i tipi dello stesso editore pochi mesi prima. Un'opera che si colloca a distanza di circa un cinquantennio dalla prima e pionieristica monografia scritta da Scavizzi con il compianto Oreste Ferrari nel 1966; quando entrambi – giovani ispettori della Soprintendenza alle Belle Arti di Napoli – decisero di mettersi al lavoro su uno degli artisti più seducenti e prolifici del Seicento italiano. Allora si trattò della prima monografia moderna, scritta a quattro mani e pubblicata in tre volumi dalle Edizioni Scientifiche Italiane; una ricerca che fece letteralmente i conti con circa mille dipinti e trecento disegni sparsi in chiese, palazzi, collezioni, musei pubblici e privati. Un lavoro che fu rivisto e accresciuto ancora dai due studiosi in occasione di un volume del 1992, pubblicato da Electa, col quale essi dettero corpo a un nuovo libro che poté arricchirsi degli studi di Walter Vitzthum per i disegni, di Gérard Labrot per il contesto socio-culturale, di Franco Strazzullo, Renato Ruotolo ed Eduardo Nappi per le ricerche d'archivio.

Dieci anni dopo circa, nel 2001, si tenne un'importante mostra itinerante organizzata da Nicola Spinosa, Alfonso Pérez Sánchez, Wolfgang Prohaska, vista a Napoli, Vienna, Los Angeles e Madrid, frutto di numerosi nuovi studi che videro, insieme con i nostri autori, più specialisti impegnati ad ampliare quel solco imprescindibile ormai tracciato dalla citata monografia. Nel 2003, alla luce della messe di ricerche stimulate e prodotte dalla suddetta mostra, apparve ancora un volume, per i tipi di Electa, esito di ulteriori ricerche e con inediti a cura degli stessi 'dioscuri' giordanisti. Scomparso Oreste Ferrari nel 2005, Scavizzi, stimolato da Giuseppe De Vito, ispiratore e sostenitore di *Ricerche sul '600 napoletano*, ritornò, dopo circa un decennio, nel 2012, con lo stesso De Vito, ad indagare la prima attività del pittore napoletano, pubblicando un volume su Luca Giordano giovane, incentrato sugli anni intercorsi tra il 1650 e il 1664. Un capillare lavoro che ci introduce, finalmente, a quest'ultimo volume del 2017: una sorta di summa storiografica dei suoi studi cinquantennali, sintetizzata con concretezza e chiarezza anglosassoni acquisite dall'autore nel corso del suo pluriennale insegnamento presso università americane.

Come egli stesso scrive, alcuni capitoli del menzionato libro sulla pittura giovanile di Giordano sono confluiti, in versione rivisitata, nella prima parte del testo che recensiamo e che segnaliamo innanzitutto per il tono piano e gradevole usato dallo storico dell'arte, pur all'interno di complessi nodi, filologici e storici, dipanati per il lettore con meditate motivazioni e convincenti soluzioni. Il libro, pur ispirandosi nella tipologia editoriale ad una classica monografia, organizzata in

sei capitoli con appendice documentaria e ampia ma selezionata bibliografia, si configura, sin dall'inizio, come un racconto, da leggere attraverso, sì, l'intensa biografia e le numerose opere dell'autore, ma anche come la vita di un personaggio speciale, dotato d'ingegno e ricchissimo di talento, che visse una vita costellata di incontri, di viaggi, di situazioni che fanno da sfondo alla sua attività produttiva e costituiscono un affresco del tempo in cui egli visse. Gli studiosi delle *humanae litterae* sanno bene quanto sia utile poter ripensare e riscrivere su argomenti con i quali si è già dialogato in passato. Si tratta spesso di un'occasione straordinaria per confrontarsi con temi affrontati spesso in un tempo in cui la mente era più fresca e capace di ritenere al massimo ciò che vedeva, sentiva e leggeva ma, al tempo stesso, era più immatura e, forse, impreparata a cogliere quella visione d'insieme e a sperimentare quel possesso che si raggiunge studiando e frequentando un argomento per moltissimi anni. Questa fausta sorte è toccata a Giuseppe Scavizzi – veterano tra gli storici dell'arte attivi nel corso della seconda metà del secolo scorso – il quale ha continuato e continua a studiare gli argomenti cui si dedica da una vita. In questo volume, scritto innanzitutto per un pubblico americano ignaro della fama europea di cui godette nel suo tempo l'artista napoletano, si tralascia la fortuna critica 'minore' di Giordano della prima metà del Novecento, ampiamente esaminata nella prima edizione del 1966.

In questa sede, proprio a distanza di cinquant'anni, credo sia giusto menzionarla ancora, soprattutto per i lettori più giovani. Gioverà, dunque, citare: il *Luca Giordano* di Enzo Petraccone, pubblicato postumo dal suo maestro Benedetto Croce nel 1919; i saggi di Aldo De Rinaldis del 1910 e del 1922; la monografia del 1923 di Otto Benesch; l'intervento di Sergio Ortolan in occasione della mostra *Tre secoli della pittura napoletana* del 1938; l'esposizione dedicata a Luca Giordano da Michael Milkovich a Memphis nel 1964. Scritti pionieristici e propedeutici allo studio sistematico e insieme metodologicamente moderno compiuto nei tre volumi del 1966. Rilevando, dunque, che il primo e compiuto studio su Luca Giordano possa essere ancora identificato nella *Vita* di Bernardo De Dominici, ci poniamo una domanda: perché questo silenzio da parte della critica 'maggiore' accumulato dagli studi per circa due secoli? Tralasciando la letteratura partigiana ottocentesca di stampo neoclassico e romantico, occorre constatare che, nonostante la svolta data agli studi dalla squadra di allievi usciti dalla Scuola di perfezionamento della Sapienza di Roma guidata da Adolfo Venturi, la storia dell'arte napoletana non fu frequentata dagli allora più accorsati ricercatori italiani, impegnati a studiare e ristudiare l'arte dall'Antico ad un Moderno che si fermava al Cinquecento. Alcune cause di tali scelte sono ben spiegabili con, ad esempio, l'orientamento della scuola venturiana – soprattutto dopo la svolta crociana di Adolfo – che tenne da parte la rivalutazione del barocco che in altri luoghi



Luca Giordano, *Autoritratto*, Napoli, Pio Monte della Misericordia, quadreria.

d'Europa si stava affermando. In Italia incombeva, per questa prima metà del Novecento, la condanna del filosofo che tanto peso avrebbe avuto sulla storia dell'arte e della critica italiana. Con l'eccezione, ovviamente, di Roberto Longhi e degli studi pionieristici del 1958 di Rudolf Wittkower, che rilanciò l'architettura, la scultura e la pittura dell'Italia centro-settentrionale prodotta tra il 1600 e il 1750 e ancor prima di Denis Mahon che, con i suoi *Studies in Seicento. Art and theory* del 1947, rimarcò l'importanza della scuola dei Carracci. E Napoli? Nonostante la piccola pattuglia di storici e funzionari ministeriali preposti alla tutela del patrimonio artistico meridionale, la mancanza di studiosi di eccezionale spicco intellettuale e adeguata solidità metodologica rallentò l'affermazione di una linea ben demarcata di storiografia artistica capace di operare quella rivalutazione dell'arte meridionale del XVII e XVIII secolo che avrebbe realizzato, più tardi, un altro manipolo di ferrati studiosi. Essi furono guidati dal soprintendente Bruno Molajoli, che poté 'servirsi' di straordinari giovani ispettori attivi a Capodimonte, come Ferdinando Bologna e Raffaello Causa, *in primis*, cui si aggiunsero negli anni Sessanta proprio Oreste Ferrari e Giuseppe Scavizzi. Questi ultimi due, come ho già ricordato, si dedicarono con energia alla ricostruzione del complesso percorso di Luca Giordano e del suo ruolo centrale nell'ambito della pittura italiana ed europea.

Uno dei loro meriti fu di ripartire con intelligenza critica dalla 'monografia' di Bernardo De Dominici del 1728 e ripubblicata nel 1744, cui Scavizzi e Ferrari attinsero a piene mani, dando giustamente credito a una fonte letteraria del Settecento come *Le Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, già riabilitata da Ferdinando Bologna qualche anno prima nel suo libro su Francesco Solimena, dove fu dimostrata l'immeritata stroncatura operata dai positivisti napoletani di fine Ottocento. Così, tenendo ben presente la *Vita* di De Dominici insieme con altre fonti di cui diremo a breve, il libro di Scavizzi ci racconta nella prima parte la storia di Luca, dei suoi complessi rapporti col padre-padrone Antonio, dei suoi primi tentativi di affrancarsi da questo genitore che tentava di sfruttare anche dopo la maggiore età questo figlio 'dalle uova d'oro': ovvero capace di imitare le più diverse 'maniere' dei più grandi pittori del passato e del presente e al tempo stesso di rielaborarle con tocchi originali estremamente intriganti. Intrecciando questa letteratura artistica insieme con l'analisi diretta dei dipinti, Scavizzi ci fa comprendere aspetti della produzione di questo pittore senza i quali non coglieremmo il senso di alcuni passi scritti dai suoi vari biografici e non ci apparirebbe con chiarezza la stessa storia della formazione della sua personalità e del suo stile. Un taglio metodologico, dunque, che intreccia con la classica filologia del linguaggio figurativo e delle tecniche, approcci storici e di sapore sociologico e antropologico, nati da una profondissima conoscenza di tutte le opere di Giordano, da una rigorosa lettura delle fonti, arricchita da una vasta bibliografia sull'argomento maturata in cinque decenni di studi.

Il ricorso a De Dominici merita ancora qualche osservazione. L'impianto storiografico per modelli che sta alla base delle *Vite*, particolarmente evidente in quella di Solimena, fa sì che il biografo si soffermi con particolare ampiezza sui 'giganti' del XVII secolo cui avrebbe attinto il suo campione per eccellenza. Primo fra tutti quel Luca Giordano, del quale egli si era tanto occupato già in anni precedenti. Una vita scritta, a mio giudizio, già in chiave *arcade* dal punto di vista del gusto allora imperante, ma brillantemente moderna dal punto di vista della intelligenza delle maniere con cui De Dominici descrive la prodigiosa versatilità di Giordano nell'imitare la pittura dei grandi del Cinque e del primo Seicento. Un'intelligenza che appare evidente nel riconoscere i vari modelli di Luca e la sua capacità sul come rifarli e sul quanto imitarli. Fin quando vorremo leggere De Dominici ancora in chiave neopositivista, ovvero solo come fonte di dati di cui verificare ogni volta la veridicità, non riconosceremo mai il grande merito storiografico e la natura militante della sua opera. Una chiave interpretativa trovata per la prima volta da Ferdinando Bologna nel suo libro su Solimena e confermata da Giuseppe Scavizzi ancora in questo suo recente volume che, su duecentocinquanta pagine di testo, per più di cinquanta, per non dire delle note, cita De Dominici non tanto e non solo come riferimento di notizie biografiche, ma anche per i suoi giudizi sulle opere di Giordano. Con un continuo confronto tra la prima edizione del 1728 e la seconda, pubblicata nelle *Vite* circa vent'anni dopo, Scavizzi ne coglie le differenze: prima fra tutte il rapporto di Luca con Ribera. Prima ancora di entrare nel vivo del dibattito da sempre suscitato dalla pubblicazione della bio-

grafia nel 1728 che Scavizzi, per certi versi, privilegia rispetto alla seconda del 1744, occorre citare una fonte che in questo volume è riportata in auge e stampata in appendice.

Si tratta di una *Relatione* sulla vita e le opere di Luca Giordano – manoscritto che si conserva presso la Biblioteca Nazionale di Firenze – dettata da un anonimo interlocutore di Filippo Baldinucci il 13 agosto 1681, quando il pittore aveva 47 anni. Questo documento fu pubblicato, come viene ricordato, da Giuseppe Ceci su «Napoli nobilissima» nel 1899. Fu riproposta all'attenzione degli studi come importante e veridico documento da Giuseppe De Vito e dallo stesso Scavizzi in più di un saggio tra il 1991 e il 2012, i quali riconobbero a Giuseppe Ceci il merito di aver supposto fin dall'inizio l'attendibilità di questa *Relatione* quasi come se si trattasse di un'autobiografia. Ed è da menzionare, in questo panorama di esperti di fonti giordanesche, anche il contributo di Valter Pinto che mise in buon ordine queste testimonianze in occasione della citata mostra del 2001.

Scavizzi, recuperando anche gli studi di quest'ultimo, ritorna alla fonte fiorentina e rileva: «Il fatto che la *Relatione* fu scritta nel 1681 e rimase a Firenze indica anche che l'intenzione dell'autore, o di chi la fece scrivere, fu di dare informazioni ai fiorentini poco prima che Giordano iniziasse a dipingere nella loro città». In questo manoscritto si insiste a lungo sulle precoci doti del fanciulletto Luca che «in poche settimane fece ritratti al naturale in carta di gente di casa che rendeva meravigliata» e sul fatto che il padre «gli diede in mano in breve tele e colori, come per ischerzo, ed egli vi dipinse cose copiate molto bene con qualche suo capriccio». Si raccontano le 'gesta' di questo precocissimo «pittorino» apprezzato anche fuori di Napoli. Si parla del travagliato rapporto col padre pittore, mercante e imprenditore del figlio, del suo tentativo di sottrarsi alla patria potestà, ancora a 20 anni, fuggendo per qualche tempo a Roma e, finalmente, si accenna alla rottura col genitore-tiranno conseguente al suo matrimonio all'età di 22 anni. Si racconta in dettaglio delle abilità di Luca di contraffare la maniera di Polidoro, volendo sottolineare la sua perizia e intelligenza imitativa. Si dice dei suoi guadagni e della sua spasmodica ricerca di autonomia psicologica ed economica da un padre che glieli sottraeva. Inoltre colpisce il fatto che lo stesso Luca, o chi per lui, racconti che, dopo soggiorni in Lombardia e a Venezia, riportando 'infinite' opere insigni, inviate anche alla corte di Inghilterra, in Francia, in Alemagna, e in Costantinopoli, citi «16 pezzi di quadri grandi mandati in Ispagna nel regio convento di San Lorenzo dell'Escorial d'ordine di S.M. ripartite nelle maniere di Guido, Tintoretto, Veronese e Spagnoletto», parole che testimoniano quanto fosse apprezzata a quell'epoca la sua capacità di saper dipingere 'alla maniera di'.

Nella *Relatione*, si sottolinea che Giordano

imita tutte le maniere d'antichi e moderni, [la sua] franchezza e prestezza di lavorare, tanto di giorno quanto di notte, il mischiare de' colori, il lavoro talvolta colle dita, si come ha fatto un quadro ad un suo amico senza pennello, che si mostra per curiosità egualmente buono ad oglio a fresco, in grande, in piccolo, in ogni genere di figure, animali, campagne, lontananze, battaglie, prospettive, frutti, fiori, a' colpi, sfumate, finite e finissime.



Luca Giordano, *Gloria della Trinità*, El Escorial, monastero di San Lorenzo, Escalera

Insomma, a interpretare queste parole con una griglia di sapore sociologico, potremmo affermare che siamo di fronte a una sorta di autopromozione per quanti a Firenze avessero voluto o potuto utilizzare l'artista per decorare le loro fastose dimore. Segue una serie di descrizioni circa i suoi accumulati guadagni, sul suo temperamento, sui suoi modi di vivere. Un abbozzo di notizie per chi volesse a Firenze saperne di lui, come ipotizza Scavizzi e assai lontani da quel modello di *Vita* delineato per la prima volta dal nostro De Dominici nella sua biografia pubblicata circa quarant'anni dopo.

A proposito di fonti l'autore ricorda ancora la biografia scritta da Palomino per il suo *Museo Pictórico*, pubblicato nel 1724, che risulta una preziosa testimonianza scritta per il Giordano spagnolo, e nella quale si rafforza la filiazione del pittore da Ribera, e fa ampia menzione della *Vita* di Baldinucci, rimasta inedita fino ad alcuni decenni fa, sottolineandone la sostanziale derivazione da quella di De Dominici. A proposito di quest'ultimo, Scavizzi fa delle precisazioni importanti. Recupera dal biografo la descrizione del tradizionale e incontestabile rapporto di derivazione di Giordano da Ribera, come pure l'attenzione di Giordano verso alcuni modelli pittorici di particolare valenza artistica, fama e prestigio internazionale. Ma, a proposito della *Vita* del 1728, lo storico dell'arte ci fa notare come in questa prima redazione

il rapporto col grande spagnolo fosse piuttosto sfumato, sottolineando il passo in cui si legge che Ribera «l'additò per così dire da lontano piuttosto qual fosse la Pittura», anziché definirlo veramente suo maestro. De Dominici, secondo Scavizzi, sottolinea, amplificandolo, il rapporto con Pietro da Cortona presso il quale sarebbe stato addirittura tre anni; racconta di un viaggio a Parma per studiare Correggio, divenuto ormai un ineludibile modello che sarebbe stato a sua volta 'santificato' dall'operazione di sapore più che mai arcadico fatta da Mengs, quando pose a modelli per gli artisti neoclassici, oltre l'Antico: Raffaello, Tiziano e Correggio. E ancora, nel 1728, De Dominici sottolinea i viaggi e i contatti di Giordano con collezionisti e pittori veneziani amatori della sua pittura e con gli ambienti più colti della Firenze granducale. In entrambi i casi, come rileva giustamente Scavizzi, l'artista napoletano si mostrò conoscitore di stili e tecniche di artisti del Rinascimento e del Manierismo: un aspetto ben messo in luce dal biografo napoletano. Forse influenzato da Palomino, come scrive lo studioso, De Dominici nella riedizione della *Vita* apparsa circa vent'anni dopo, rafforzò la dipendenza da Ribera con la notizia di un diretto discepolato presso la bottega del pittore naturalista. Un apprendistato che è stato poi messo in discussione da nuovi studi. Questi hanno spostato a un periodo più maturo l'interesse profondo per il maestro spagnolo e la sua voglia di imitarlo.

Forse, per comprendere la scelta di De Dominici, occorrerebbe considerare il fatto che la sua opera debba essere letta sotto un profilo più squisitamente critico e non esclusivamente documentario. In un clima di sempre maggiore importanza data ai modelli del classicismo cinquecentesco e in un ambiente intellettuale in cui l'Arcadia napoletana stava sempre più allontanandosi dalla poetica barocca mariniana, occorre ristabilire una radice più naturalistica al nostro Giordano, che doveva farsi perdonare, a mio giudizio, il fatto di essere stato intimo amico di quel Giuseppe Artale, poeta marinista, consulente iconografico e iconologico del nostro pittore, che fu spregiato da Croce per la sua prosa e la sua poesia iperconcettistiche. Su questa strada De Dominici ricorda la grande collezione di Luca ricca di stampe del Tempesta rappresentanti maestri antichi e come Solimena fosse grato a Luca per aver portato in vita lo stile di Veronese, apprezzando la sua conoscenza di Tiziano e di altri pittori famosi. E Scavizzi utilizza giustamente De Dominici per ricordare come, attraverso l'attenzione di Giordano per Preti, egli volesse risalire all'abilità compositiva di Paolo Veronese e al chiaroscuro di Guercino.

A De Dominici occorre risalire per rispondere alla domanda di chi avesse ispirato Giordano per le sue scelte iconografiche, a volte piuttosto complesse rispetto alle canoniche indicazioni di Ripa e Cartari. Il biografo afferma che Luca apprese i soggetti che dipingeva dagli amici, dando forza all'interpretazione odierna più accreditata secondo la quale Giordano per i suoi soggetti si ispirò a fonti visive piuttosto che letterarie. E numerose sono le conferme da parte di Scavizzi di alcune notizie fornite dal nostro biografo di carattere essenzialmente critico, diremmo oggi. A proposito del rapporto tra Solimena

e Giordano, l'autore ricorda le otto tele di due formati con *Storie di Davide e Salomone*, per le quali giustamente De Dominici riconobbe la dipendenza del primo da alcune idee del secondo, ma le attribuì interamente al Solimena.

Dopo queste premesse di carattere metodologico che sottolineano il continuo e critico riferimento di Scavizzi alle fonti letterarie che proprio per Giordano sono tutt'altro che carenti, passiamo ad esaminare ulteriori aspetti della vita e delle opere del pittore sviluppati dall'autore. Per quanto il libro sia inappuntabile sul piano della ricostruzione filologica delle opere, dal punto di vista dello stile e dei suoi modelli visivi, il lavoro si avvale anche di un documentato studio dei committenti italiani e spagnoli: non meccanicamente riferiti alla varie opere date da realizzare al pittore, ma studiati in rapporto all'influenza che questi ebbero sulle scelte stilistiche che tematiche del pittore, variamente ispirate a temi religiosi o profani. L'autore, con taglio da storico sociale dell'arte, parla dei committenti attraverso i vari spostamenti dell'artista tra Napoli, Venezia, Roma, Firenze, Madrid e ancora Napoli, presentandoci un pittore ricercatissimo per le sue doti creative, la sua versatilità, la sua capacità di imitare e reinterpretare giganti come Tiziano, Veronese, Tintoretto, Rubens e Ribera. Quegli stessi modelli che lo avrebbero portato a saper rielaborare e creare uno stile autonomo, fino a diventare egli stesso un gigante, come testimoniano, ad esempio, i dipinti della Galleria Riccardi di Firenze e quelli realizzati negli anni spagnoli.

Con esaustive argomentazioni Scavizzi mette in evidenza quanto la committenza lo influenzasse ma, soprattutto, quanto Giordano volesse e riuscisse a soddisfare questa committenza, facendo affidamento su quelle capacità lavorative che gli permettevano di condurre a termine in breve tempo ciò che altri non riuscivano a fare. Arriviamo dunque al famoso luogo comune del *Luca fa priesto*, come gli intimava il padre quando lo sollecitava a produrre opere in gran quantità al fine di poter guadagnare sempre di più. Un metodo acquisito dallo stesso Luca che, liberatosi del 'padre-padrone', continuò a saper fare e saper fare presto, dimostrando capacità di esecuzione veramente prodigiose e rivelando un'intelligenza pronta a captare i desideri dei suoi committenti e una straordinaria memoria visiva grazie alla quale dipingeva, alla sua maniera, i massimi autori del Cinquecento italiano e del primo Seicento europeo e grazie ai quali era in grado di soddisfare chiunque.

A questo proposito non sarà inutile ricordare le parole di un pittore, teorico e storico dell'arte *ante litteram* come Raphael Mengs (*Descrizione de' principali quadri del palazzo reale di Madrid, in Opere di Antonio Raffaello Mengs, Carlo III re di Spagna ec. ec. ec. Pubblicate da D. Giuseppe Niccola D'Azara*, Parma, dalla Stamperia Reale, 1780, tomo II, pp. 66-67) che, sia pur con un giudizio riduttivo dovuto alla sua militanza neoclassica, descrisse la furia camaleontica del Giordano spagnolo con queste parole:

Sono quasi infiniti i Quadri di Luca Giordano, di cui si può dire, che non fece mai cosa assolutamente pessima, poiché sempre si trova nelle sue Opere un certo gusto, ma a guisa di

embrione, delle cose eccellenti fatte dagli Uomini celebri delle Scuole d'Italia. Egli non arrivò mai alla perfezione in cosa alcuna; donde proviene, che non potendo il suo stile soffrir niuna diminuzione senza cadere nel più ordinario della Pittura, si formarono in questo grado coloro, che vollero seguirlo. Le Opere di Luca Giordano sono, generalmente parlando, di due spezie, benché ne facesse varie imitando or l'uno or l'altro Pittore particolare. Diversi suoi Quadri sono d'un colore forte, che imitano alquanto Ribera, da cui egli apprese la professione ne' suoi primi anni; ma il suo stile più generale, più proprio del suo carattere, e che si osserva nelle sue migliori Opere, è quello, ch'ei prese da Pietro da Cortona. Conforme a questo è la superba Opera a fresco del Casone del Ritiro, e molti Quadri del Palazzo; ma in altre Opere, ch'ei fece dopo a Madrid, si allontanò alquanto da questo stile, mischiando figure vestite al modo di Paolo Veronese, e dipingendo più disanimato di tinte, e di chiaroscuro; e con ciò si fece una maniera più pesante, come si può vedere in alcune Storie di Salomone, che sono nel Palazzo, fatte dopo che dipinse le Opere dell'Escorial. Tra quelle dello stesso Palazzo ve n'è una della Madonna, di mezzo corpo, col Bambino, e San Giovanni, che ad alcuni pare di Raffaello: infatti il Bambino è quasi tutto preso da questo Autore: le carni delle figure sono rossette; il campo e il paese tirano all'azzurro; la tonica della Madonna è d'un incarnato di carmino assai chiaro, e il manto d'un azzurro oscuro; tutte cose caratteristiche di Raffaello; e perciò chi non conosce la bellezza essenziale di questo Autore si equivoca colla imitazione di Giordano. Altri suoi quadri veggonsi in Palazzo imitando la maniera Veneziana, non però con quella perfezione, che tali suppongono.

Una fonte interessante, quella di Mengs, già citata da Scavizzi e Ferrari nell'edizione del 1966, che ci dimostra i passi avanti della critica ormai in avanzata epoca settecentesca e, soprattutto, ci testimonia la considerazione da parte di un pittore allora stimato tra i massimi artisti viventi nei confronti di un collega più antico, ma di respiro indubitabilmente europeo. Una dimensione nazionale e internazionale, quella di Luca Giordano, che balza fuori ancora una volta dalla lettura del libro di Scavizzi e che, io stimo, potrebbe utilmente far riflettere gli attori dell'attuale dibattito storiografico americano che, fatta eccezione per quelle poche nicchie scientifiche spesso motivate da spinte legate al mercato antiquario, ancora stentano a spingersi al di là della produzione artistica dell'Italia centro-settentrionale.