

Gianni Papi

# IL MAESTRO DEI VIGNAIOLI

ENRICO  
FRASCIONE  
ANTIQUARIO



# IL MAESTRO DEI VIGNAIOLI

## UN PITTORE CARAVAGGESCO A ROMA TRA RIBERA E SERODINE

Gianni Papi

### Un San Matteo ritrovato

Il recupero di un dipinto – che raffigura verosimilmente *San Matteo* e fa parte di una serie di apostoli (Fig. 1) – mi spinge a tornare su un argomento che ho affrontato nel 2005, in occasione della mostra *Il genio degli anonimi*<sup>1</sup>. Accetto quindi molto volentieri l'invito di presentare qui la nuova opera e di analizzare più ampiamente il suo autore che proprio in quella esposizione si affacciava alla ribalta degli studi. Nel *Genio degli anonimi* venivano presentati una serie di maestri senza nome, la maggior parte dei quali (le uniche eccezioni erano il Maestro dell'Emmaus di Pau e il Maestro del Suonatore di liuto) era stata da me ricostruita. Nel corso degli anni avevo infatti riunito gruppi di dipinti stilisticamente affini che dichiaravano l'appartenenza ad altrettante personalità artistiche, non rintracciabili fra quelle note. Si trattava quindi di artefici ancora senza identità, che venivano battezzati con nomi di comodo: Maestro dei giocatori, Monogrammista RG, Maestro dell'Elemosina di Santa Lucia, Maestro dell'Incredulità di San Tommaso, Maestro della Flagellazione di Cesena, Maestro della Rissa.

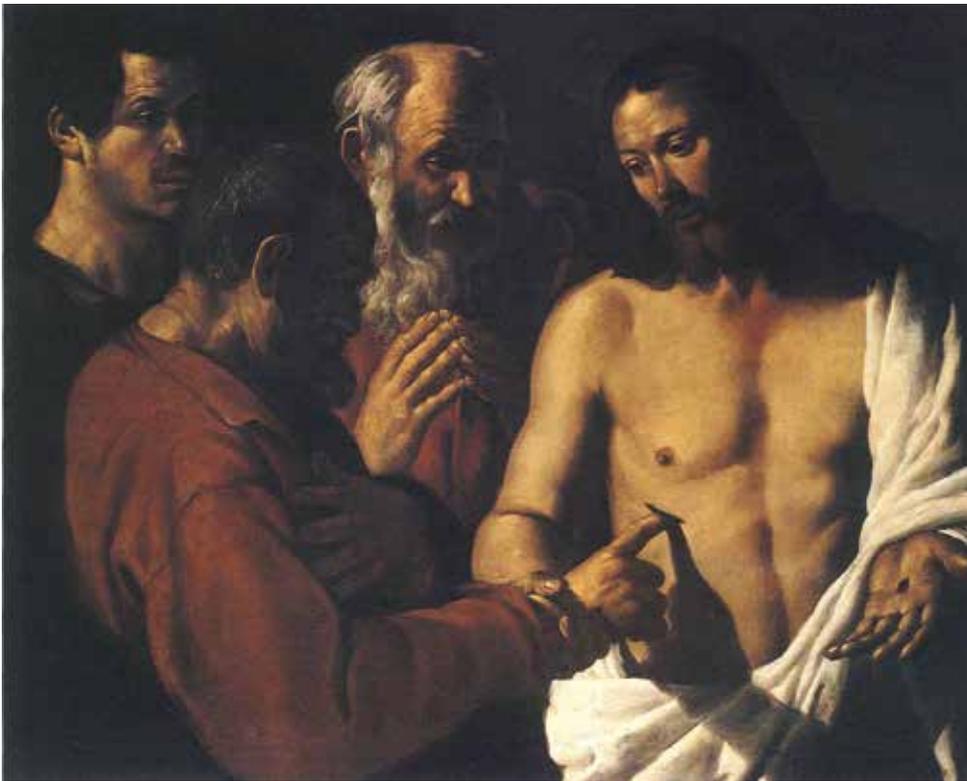
Per l'ultimo maestro anonimo che debuttava a Palazzo Reale avevo collegato fra loro solo due dipinti, uno dei quali raffigurava la parabola evangelica dei lavoratori della vigna<sup>2</sup> (Fig. 2); decisi dunque di battezzarlo come Maestro dei Vignaioli<sup>3</sup>. Purtroppo il quadro in questione – già presso l'antiquario Whitfield a Londra – si trovava in una collezione privata americana e il proprietario non volle concederlo in prestito per la mostra. Il maestro venne dunque rappresentato soltanto dall'altro dipinto che avevo riunito nel minigruppo: una *Incredulità di San Tommaso* pervenuta in collezione

1 | Maestro dei Vignaioli,  
*San Matteo*, Firenze,  
Galleria Enrico Frascione



2 | Maestro dei Vignaioli,  
*Parabola dei lavoratori della  
vigna*, collezione privata

privata a Milano (Fig. 3), che in precedenza era transitata presso l'antiquario Bruno Scardeoni ed era comparsa nel suo stand, qualche anno prima, alla Biennale Antiquaria di Palazzo Venezia a Roma. L'attribuzione che allora portava, sebbene non condivisibile, a Giovanni Serodine, misurava comunque il calibro tutt'altro che minimo dell'autore e in qualche modo ne indirizzava l'investigazione verso un naturalismo robusto, forse dalle propensioni pauperistiche, legato ad artisti – quali il ticinese appunto, ma anche l'orbita di Gramatica e Guerrieri – inclini a presentare scene con un'umanità dalle fisionomie spesso marcate, commoventi nella loro umiltà. Certi passaggi, come il bel drappeggio lanoso e immacolato del manto del Cristo, la stretta potente della sua mano intorno a quella del 'villico' san Tommaso, segnalavano una personalità di rilievo, solo apparentemente vicina a Serodine. L'accostamento con la *Parabola dei lavoratori della vigna* non lasciava dubbi riguardo alla comune paternità: bastava confrontare la tipologia delle mani (quella di Cristo rispetto a quella del capo vignaiolo), delle dita (grosse, a *würstel*) e delle unghie, ma anche le fisionomie (l'apostolo all'estrema sinistra dell'*Incredulità* rispetto al secondo vignaiolo da sinistra) rivelavano la medesima mano, così come la struttura della scena e le dimensioni massicce delle figure, tutte spinte sul proscenio, con un secondo piano ravvicinatissimo.



3 | Maestro dei Vignaioli,  
*Incredulità di San Tommaso*,  
collezione privata

Nel 2005 mettevo l'accento soprattutto sulle propensioni 'pauperistiche' dell'artista, che si accentuavano soprattutto nella *Parabola*, un soggetto che gli permetteva di esibire una gamma di volti – probabilmente ripresi dal vero – di carpentieri e contadini, coperti dalle loro vesti umili, rappresentate in modo vigorosamente sintetico. Tutto ciò non faceva che ribadire il contatto con Serodine, a cominciare da qualche analogia con le forti fisionomie presenti nelle palette di Ascona (soprattutto con quelle dell'*Invito a Emmaus*, Fig. 4), per continuare con le somiglianze – forse ancora più rilevanti – con le massicce figure degli affreschi spoletini del 1623-1624<sup>4</sup> (Figg. 5-7). Né mi sfuggivano certe ricorrenze gestuali che ulteriormente legavano i due dipinti del minigruppo, come lo scorcio della mano stesa, attaccata un po' meccanicamente al polso, che si ritrova sia nell'*Incredulità* (la mano sinistra di Cristo), sia nella *Parabola* (la mano del vignaiolo al centro); un gesto che ricorre (con una difficoltà nell'attacco al braccio se si vuole ancora più evidente) nel *Fruttaiolo* dell'Art Institute di Detroit riferito al cosiddetto Pensionante del Saraceni, una personalità quest'ultima il cui gruppo non è più unitario come lo aveva pensato Longhi, ma che di certo non può sconfinare in quello del Maestro dei Vignaioli, nemmeno per questo dipinto: oggi giudico più casuale tale ricorrente errore anatomico, mentre nel 2005 non esitavo a considerare tale ripetizione come "significativa"<sup>5</sup>.

In chiusura del breve saggio ritenevo che "questo caravaggesco dalla vena robusta



e sinceramente 'sociale'" dovesse evidentemente aver operato a Roma, mentre più problematico mi pareva stabilire se egli potesse essere italiano o straniero: se l'*Incredulità* – proprio per le relazioni con Serodine – poteva suggerire un'anagrafe italiana, la *Parabola* conteneva altri segnali, soprattutto in direzione Fiandre (forse un olandese visibilmente a contatto con Ribera). Quanto alla datazione, la prima metà del terzo decennio era il periodo più adeguato per l'esecuzione di entrambi i dipinti.

Parallelamente alla ricostruzione del Maestro dei Vignaioli, un altro anonimo si andava ricomponendo, col riemergere degli elementi di un *Apostolado*. La serie completa, composta da tredici tele con gli apostoli e il Redentore, era stata dispersa a Roma, in asta Christie's, il 26 maggio 1981, quando i dipinti erano stati assegnati genericamente a scuola del Caravaggio<sup>6</sup>. Per molto tempo quelle tele (solo sei degli *Apostoli* erano raffigurati nel catalogo) non sono ricomparse sul mercato e solo una dozzina di anni fa ho potuto focalizzare la questione, quando tre di quegli *Apostoli* (*San Giuda Taddeo*, *Sant'Andrea* e *San Paolo*, Figg. 8-10) sono pervenuti in collezione Koelliker<sup>7</sup>. Nel frattempo altri due *Apostoli* (*San Filippo* e *San Tommaso*, Figg. 11-12) erano stati acquisiti dall'antiquario Governale a Palermo ed erano stati compresi nel suo catalogo del 1999, nel quale la scheda di Pierluigi Carofano proponeva l'attribuzione a Vignon<sup>8</sup>. Ho escluso da subito la paternità del pittore francese, sembrandomi che il linguaggio dell'anonimo maestro degli *Apostoli* non avesse le caratteristiche – peraltro ben riconoscibili – del suo stile, mancando del tutto la spumosa pennellata, il retaggio ancora tardo

manierista, le lumescenze bianche sulla pelle e sulle vesti, la quasi disossata struttura delle figure, che sono tutti elementi distintivi di Vignon.

L'arrivo presso la Galleria Frascione di un altro di quegli apostoli, mi ha spinto così a rivedere l'interessante argomento e a ottenere qualche progresso nella sua miglior conoscenza.

L'apostolo in oggetto dovrebbe raffigurare *San Matteo* (Fig. 1), dal momento che il libro, e spesso anche l'alabarda, sono suoi attributi (si veda ad esempio il *San Matteo* della serie Cussida di Ribera, oggi in collezione privata, dopo essere stato in quella Koelliker, Fig. 13).

Il nuovo quadro ospita un'immagine molto forte, robusta, con il personaggio rappresentato

4 | Giovanni Serodine,  
*Invito a Emmaus*, Ascona,  
Parrocchiale



5 | Giovanni Serodine,  
*Profeta* (particolare del  
catino absidale con  
*l'Immacolata Concezione*),  
Spoleto, Chiesa della  
Concezione di Maria





6 | Giovanni Serodine,  
*David* (particolare del catino  
absidale con *l'Immacolata  
Concezione*), Spoleto, Chiesa  
della Concezione di Maria

7 | Giovanni Serodine,  
*Aronne* (particolare del  
catino absidale con  
*l'Immacolata Concezione*),  
Spoleto, Chiesa della  
Concezione di Maria

8 | Maestro dei Vignaioli,  
*San Giuda Taddeo*, collezione  
Koelliker



più grande del vero, con una espressione fiera, un poco accigliata; è molto chiara l'influenza di Ribera, esercitata attraverso i grandi prototipi dell'*Apostolado* Cussida, ma anche attraverso altre figure isolate e imminenti nello spazio dei supporti (come il *San Giacomo* ex collezione Moroni o il *Mendicante Borghese*)<sup>9</sup>. Ma l'autore del *San Matteo* aggiunge una cifra tutta personale nella esasperazione delle pennellate sintetiche, non lavorate, tracciate con forza e sicurezza, senza temere una certa brutalità espressiva e una inevitabile semplificazione. I colori sono violenti, decisi i contrasti, e i passaggi fra luce e ombra sono aspri: si veda nel



9 | Maestro dei Vignaioli,  
*Sant'Andrea*, collezione  
Koelliker

volto del santo, ma anche nelle mani, nella salda presa della mano destra intorno all'alabarda.

Nella scheda che redigevo per la collezione Koelliker nel 2006, relativamente al *Sant'Andrea* e al *San Paolo* (scheda mai pubblicata) già rilevavo effettive vicinanze stilistiche con l'anonimo dei Vignaioli: nella robusta esecuzione dei panneggi, nel sintetico delinearli delle fisionomie e delle mani, dalla struttura grossa, con le dita rotondeggianti, nel presentare, sotto le spoglie di personaggi evangelici, ruspanti modelli, nella realtà fabbri, contadini, artigiani. Elementi che soprattutto legavano





gli *Apostoli alla Parabola*.

Infatti nei personaggi di quest'ultimo dipinto si possono ritrovare molti elementi di affinità, a cominciare dal trattamento dei panneggi, con le pieghe tratteggiate da rapide e grosse pennellate, che danno forte sostanza alle vesti, per continuare con le mani grandi, rossicce, da lavoratori che le usano senza risparmio, e le fisionomie rustiche, tutt'altro che mistiche o ispirate: la lezione di Ribera (ricavata soprattutto dall'*Apostolado* Cussida o da dipinti come il *Mendicante Borghese*, Figg. 14-16), che sarà fondamentale anche per Serodine, viene pienamente assorbita ed esasperata in questa scelta di modelli umili, campioni di una umanità grezza e ruvida. Anche la gestualità delle mani sembra saldare la serie degli *Apostoli* al Maestro dei Vignaioli: quella tipica mano aperta di cui si è già detto che contrassegna il Cristo nell'*Incredulità di San Tommaso* e il vignaiolo al centro della *Parabola* torna pressoché identica nel *San Tommaso* della Galleria Governale.

Nella pagina precedente  
10 | Maestro dei Vignaioli,  
*San Paolo*, collezione  
Koelliker

11 | Maestro dei Vignaioli,  
*San Filippo*, Palermo,  
Galleria Antonello Governale

12 | Maestro dei Vignaioli,  
*San Tommaso*, Palermo,  
Galleria Antonello Governale



13 | Jusepe de Ribera, *San Matteo*, collezione privata

14 | Jusepe de Ribera, *San Pietro*, collezione privata

La resa degli strumenti di tortura che costituiscono i simboli degli apostoli, cioè la raffigurazione dei legni e dei ferri, è perfettamente corrispondente a quanto si può apprezzare nella pala tenuta in mano dal vignaiolo al centro del dipinto già Whitfield; la struttura del volto del *Redentore*, col naso segnato da rialzi di biacca, i capelli separati al centro della fronte, la barba bipartita, è uguale a quella del Cristo nell'*Incredulità*, al punto da ipotizzare che il maestro possa avere utilizzato lo stesso modello.

Tutte queste affinità, che in parte già notavo nel 2006, mi appaiono oggi definitivamente significative; sono così convinto che anche la serie di *Apostoli* di cui fa parte il nuovo *San Matteo* debba spettare al Maestro dei Vignaioli.

Ricostruiamo dunque questa importante serie, che rivela altri aspetti dell'anonimo maestro e ne accentua la dipendenza dalle novità introdotte da Ribera a Roma durante la prima metà del secondo decennio, e ribadisce il rapporto con Serodine e con Gramatica (Figg. 17-18). Ma amplia il panorama delle relazioni, che comprendono anche il Maestro dell'*Incredulità* di San Tommaso (ormai

con buona probabilità da identificare con Jean Ducamps), che fu autore di serie di apostoli, di cui restano alcuni esemplari, dall'aspetto più 'nobile' rispetto al nostro maestro<sup>10</sup> (Figg. 19-21). La vicinanza stilistica si associa verosimilmente a quella cronologica: la prima metà del terzo decennio potrebbe essere la più adeguata per l'esecuzione degli *Apostolado* dei due anonimi maestri.

Come dicevo, nel 1981 passava in asta l'intera serie, ma solo sei dei suoi elementi venivano raffigurati nel catalogo<sup>11</sup>: *San Pietro* (Fig. 22), *San Bartolomeo* (Fig. 23), *San Giovanni* (Fig. 24), *San Tommaso*, *Sant'Andrea* e un sesto apostolo di difficile identificazione, con le mani appoggiate su un bastone che ha anche un legno trasversale che lo interseca, sotto il quale non si capisce bene cosa ci sia: potrebbe trattarsi di *San Simone*, se l'attributo fosse una sega, se invece il pittore avesse voluto indicare un semplice bastone si potrebbe pensare a *San Giacomo minore* (Fig. 25). Quest'ultima è l'identificazione per cui optava il catalogo Christie's del 1981.

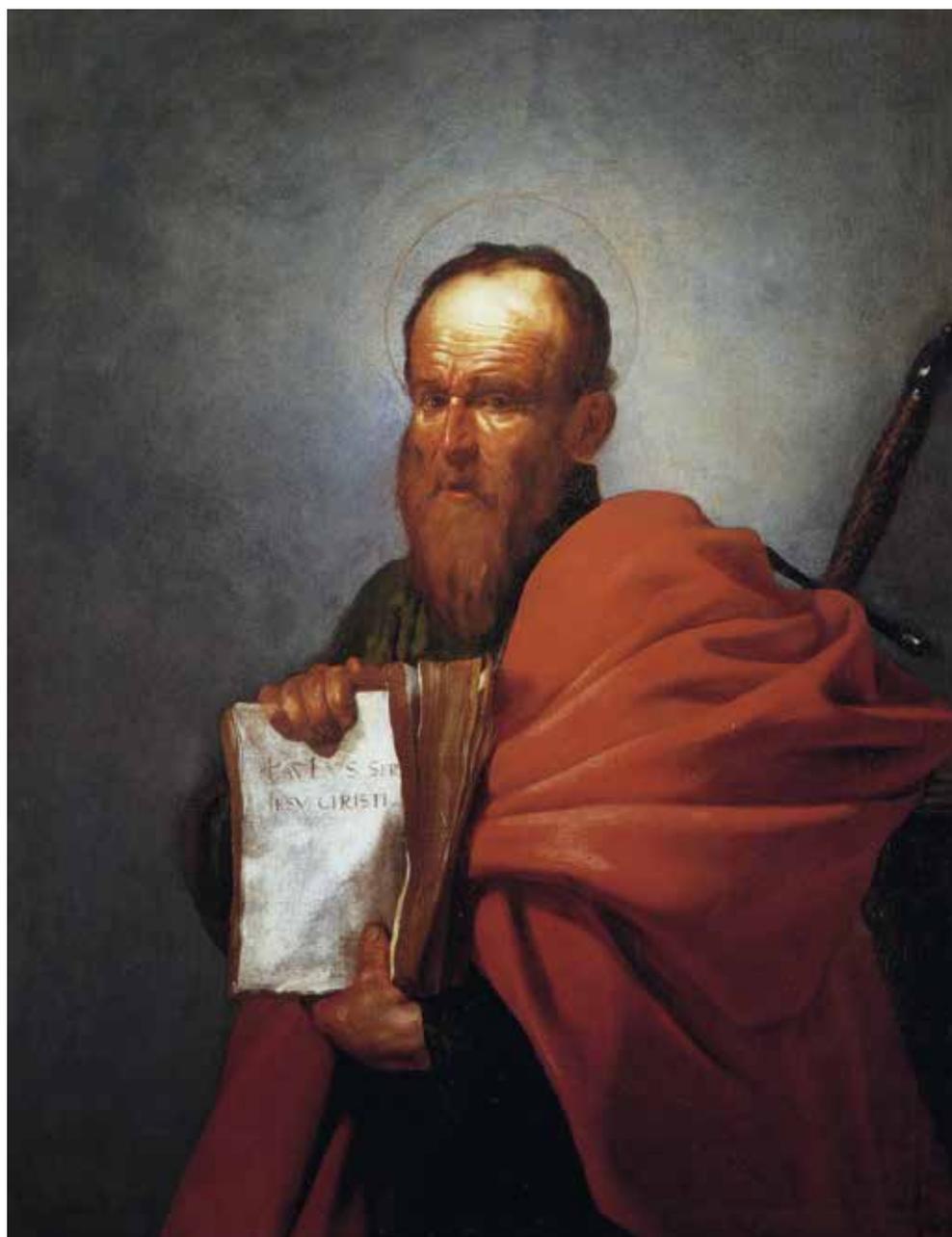




Particolare del sigillo sul retro del *San Matteo* del Maestro dei Vignaioli, Firenze, Galleria Enrico Frascione

I due elementi ricomparsi nel 1999 (*San Filippo* e *San Tommaso*) presso Governale erano i primi a venire studiati; nella scheda di Carofano – che come si è visto confermava l'attribuzione a Vignon – si dichiara che le due tele portano sul retro il sigillo in ceralacca dei marchesi d'Uboldo ("AMR D'UBOLDO"), che lo studioso non esita a definire "a tutt'oggi sconosciuti"<sup>12</sup>: potrebbe trattarsi di una proprietà dei marchesi Crivelli d'Uboldo, che furono i signori del comune lombardo, vicino a Saronno, nel XVII secolo (all'inizio del secolo successivo subentrò la famiglia Villani). A conferma ulteriore dell'appartenenza di tutti gli *Apostoli* ad una unica serie giunge anche la constatazione che pure sul retro del *San Matteo* qui per la prima volta presentato è attaccato il sigillo in ceralacca (raffigurato qui a sinistra), dove si può leggere chiaramente D'UBOLDO, mentre quelle che a Carofano erano sembrate le lettere AMR, mi pare piuttosto siano da decifrare come AMZ. Nella scheda dello studioso non viene fatta menzione del passaggio delle opere dall'asta Christie's, invece si ringrazia Roggero Roggeri che segnalava a Carofano

15 | Jusepe de Ribera, *San Paolo*, Firenze, Fondazione Roberto Longhi





16 | Jusepe de Ribera,  
*Mendicante*, Roma,  
Galleria Borghese

l'esistenza di almeno altre cinque tele con figure di apostoli, tutte di dimensioni analoghe a quelle Governale, e tutte recanti sul verso il medesimo timbro in ceramica dei marchesi d'Uboldo. Si sarebbe dunque trattato di *San Pietro*, di *San Giuda Taddeo* (che vengono segnalati in due distinte collezioni di Reggio Emilia e sono riprodotti nel catalogo dell'antiquario), *San Giovanni*, *Sant'Andrea* e *San Giacomo*, dei quali lo studioso non conosceva l'ubicazione.

Nel 2003 Governale presentava di nuovo – con una scheda da lui stesso firmata – i suoi due *Apostoli* in una successiva mostra della galleria, dove l'attribuzione variava in favore di David De Haen<sup>13</sup>. Pochi anni dopo tre altri *Apostoli* (*San Giuda Taddeo*, *Sant'Andrea* e *San Paolo*), come si è visto pervenivano in collezione



17 | Antiveduto Gramatica,  
*Gesù nella bottega di San  
Giuseppe (particolare),*  
collezione privata

18 | Antiveduto Gramatica,  
*San Pietro liberato  
dall'angelo,*  
collezione privata

Nelle pagine successive  
19 | Maestro dell'Incredulità  
di San Tommaso (Jean  
Ducamps?), *San Filippo,*  
collezione privata

20 | Maestro dell'Incredulità  
di San Tommaso (Jean  
Ducamps?), *San Giacomo,*  
collezione privata

Koelliker; più o meno contemporaneamente, nel 2006, una terza mostra Governale ribadiva l'attribuzione a De Haen e presentava un nuovo elemento del gruppo, il *Redentore*<sup>14</sup> (Fig. 26). Questo dipinto era da me già conosciuto, perché nel 2005 l'avevo potuto visionare quando esso si trovava sul mercato antiquario romano; mi era subito parso di potervi riconoscere la paternità del Maestro dei Vignaioli, del quale proprio in quei mesi andavo delineando la fisionomia. Fu una visione rapida, perché a un successivo contatto con l'antiquario (al quale avevo già comunicato la mia idea), il dipinto non si trovava più nella sua galleria perché evidentemente venduto.

Pochi mesi dopo riaffiorava presso il gallerista palermitano sotto la paternità di De Haen. Nella scheda (che è firmata dallo stesso Governale) si sottolinea con correttezza lo stato precario di quest'ultimo dipinto, sottoposto in passato a una violenta

pulitura che ha abraso parte della tunica rossa di Cristo, e giustamente si avvanza la sua appartenenza all'*Apostolado* di cui facevano parte gli altri due *Apostoli*. Forse attraverso il suggerimento del precedente proprietario, a cui – come ho appena detto – avevo già comunicato la mia opinione riguardo al *Redentore*, il redattore della scheda collega il quadro ai due dipinti del Maestro dei Vignaioli, ma questo non lo induce a desistere dalla sua idea attributiva, anzi rilancia e propone di assegnare anche l'*Incredulità di San Tommaso* e la *Parabola dei vignaioli* a De Haen.

Mi dispiace contraddire l'entusiasmo dell'antiquario palermitano, ma l'*Apostolado* non ha elementi stilistici tali da poter chiamare in causa il pittore olandese, sodale di Dirck van Baburen, il cui catalogo solo recentemente ha cominciato a prendere forma e importanza, con il riconoscimento di opere che segnalano una personalità ormai ben riconoscibile (Fig. 27), nonché ben distinta da Baburen, con il quale è sicuramente documentato in quella che dovette essere l'impegno più significativo della loro carriera, cioè l'esecuzione, nel 1617 circa, delle tele per la cappella della Passione in San Pietro in Montorio a Roma, commissionate da Pietro Cussida<sup>15</sup> (Figg. 28-29). Quello stesso Cussida, rappresentante commerciale del Re di Spagna nella città pontificia, che oltre a Baburen e a De Haen, aveva quale pittore di riferimento il giovane Jusepe de Ribera, che per il notevole spagnolo eseguirà la famosa serie degli *Apostoli* (ne sono riemersi undici elementi, divisi fra la Fondazione Longhi, il Museo di Capodimonte a Napoli e due collezioni private) e probabilmente altre importanti opere come la *Resurrezione di Lazzaro* oggi al Prado e una *Negazione di San Pietro* (forse quella oggi presso la Galleria Corsini a







Roma o quella presso la Certosa di San Martino a Napoli)<sup>16</sup>.

Non vi è dubbio che l'influenza di Ribera si esercita anche sull'autore dell'*Apostolado* del Maestro dei Vignaioli, non foss'altro per la scelta iconografica e per l'impostazione delle figure nel limitato spazio della tele, che risentono chiaramente di quanto aveva sperimentato il sommo pittore di Jativa nei suoi grandi prototipi (la serie Cussida e il cosiddetto *Apostolado minore* di cui sono riemersi a tutt'oggi sei elementi)<sup>17</sup> (Figg. 30-31); né si può escludere che anche l'anonimo maestro potesse gravitare nell'orbita di Cussida e conoscesse anche Baburen e De Haen, rispetto ai quali indubbiamente mostra contatti, al punto che non si può escludere per lui una comune provenienza dalle Fiandre.

Ma il maestro elabora un linguaggio che lo distingue chiaramente da essi: diverso è il suo modo di costruire i panneggi (che mostrano una sintesi più decisa rispetto alle pennellate fluide e più leggere di Baburen), diverse sono le fisionomie (più caratterizzate, più realistiche rispetto alle strutture dei volti dell'olandese, costruite con un ductus pieno di angoli, di non mimetiche frazioni di colore), più brutale e 'vero' è il naturalismo, che non a caso ha fatto pensare a Serodine e può altresì suggerire (senza che alla fine si possa propendere con maggior favore per l'una o l'altra provenienza) un'anagrafe italiana, in alternativa a quella olandese.

Nella sua ampia scheda Governale<sup>18</sup> comprende nel gruppo opere che non sembrano far parte di questo *Apostolado* come il *San Tommaso* (dall'antiquario identificato con *San Matteo*) di ubicazione ignota pubblicato alla figura 26e, che sebbene stilisticamente aderente non pare appartenere alla serie (*San Tommaso* vi è peraltro già presente), per la diversa inquadratura (molto più ravvicinata) del personaggio (Fig. 32). Similmente potrebbe non appartenere a questo *Apostolado* l'altro apostolo della figura 26g (forse *San Simone* se quella a cui il santo appoggia le mani fosse l'impugnatura di una sega, Fig. 33) ugualmente di ubicazione ignota, ma che corrisponde stilisticamente alla medesima paternità.

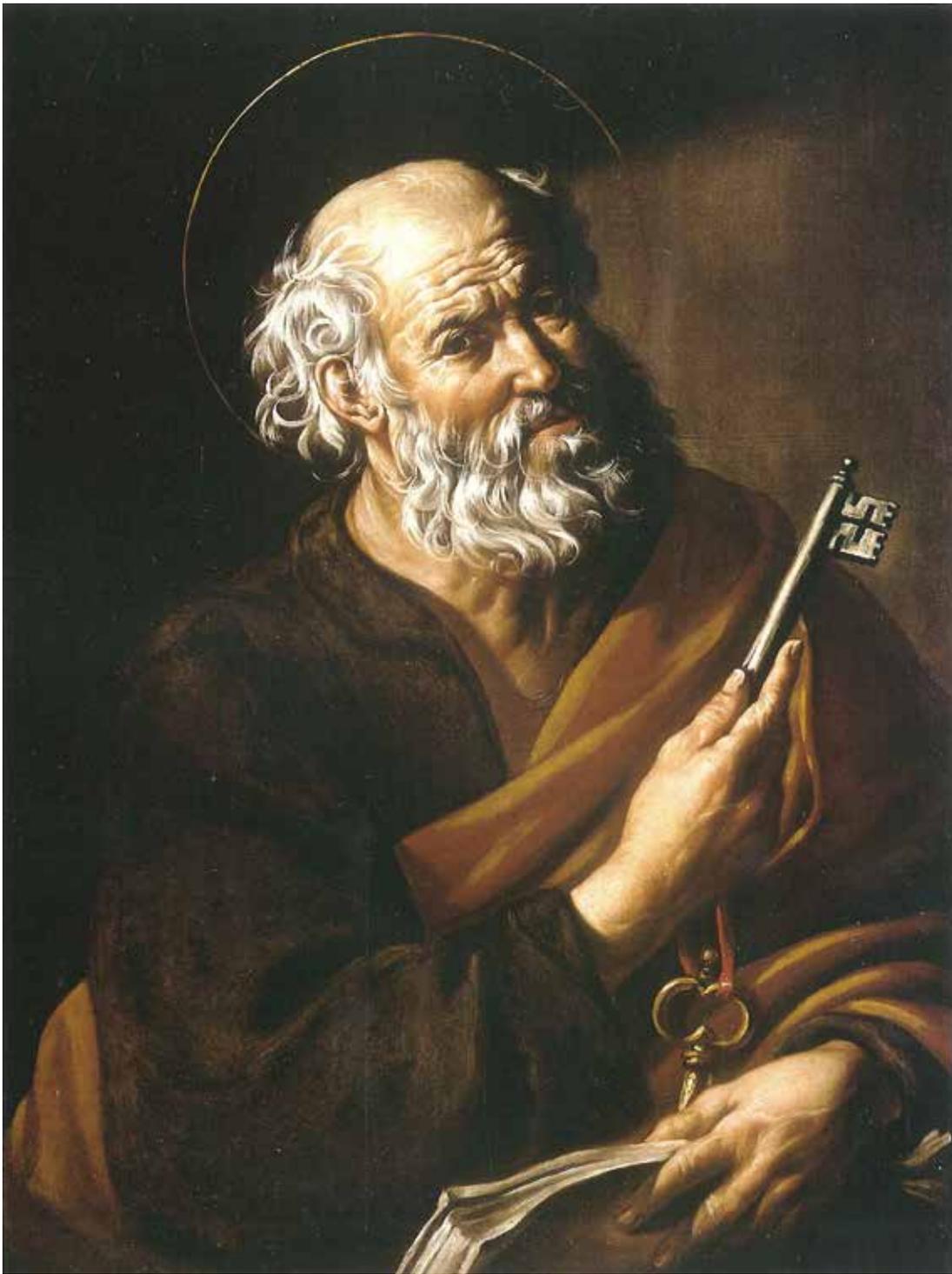
Dovrà essere considerato, come elemento discriminante per l'appartenenza all'*Apostolado* transitato da Christie's, il fatto che tutti gli apostoli hanno l'aureola; ciò è una prova ulteriore (oltre al diverso taglio più ravvicinato) della non appartenenza dei due elementi di ubicazione ignota, che non l'hanno.

Tuttavia pure essi sembrano appartenere al pennello del maestro anonimo: si dovrà darne merito a Governale (anche se difficile da accettare è il riferimento a De Haen). Verosimile dunque che il pittore abbia eseguito più di una serie, come del resto accadeva anche per altri artefici influenzati da Ribera, come il Maestro dell'Incredulità di San Tommaso.

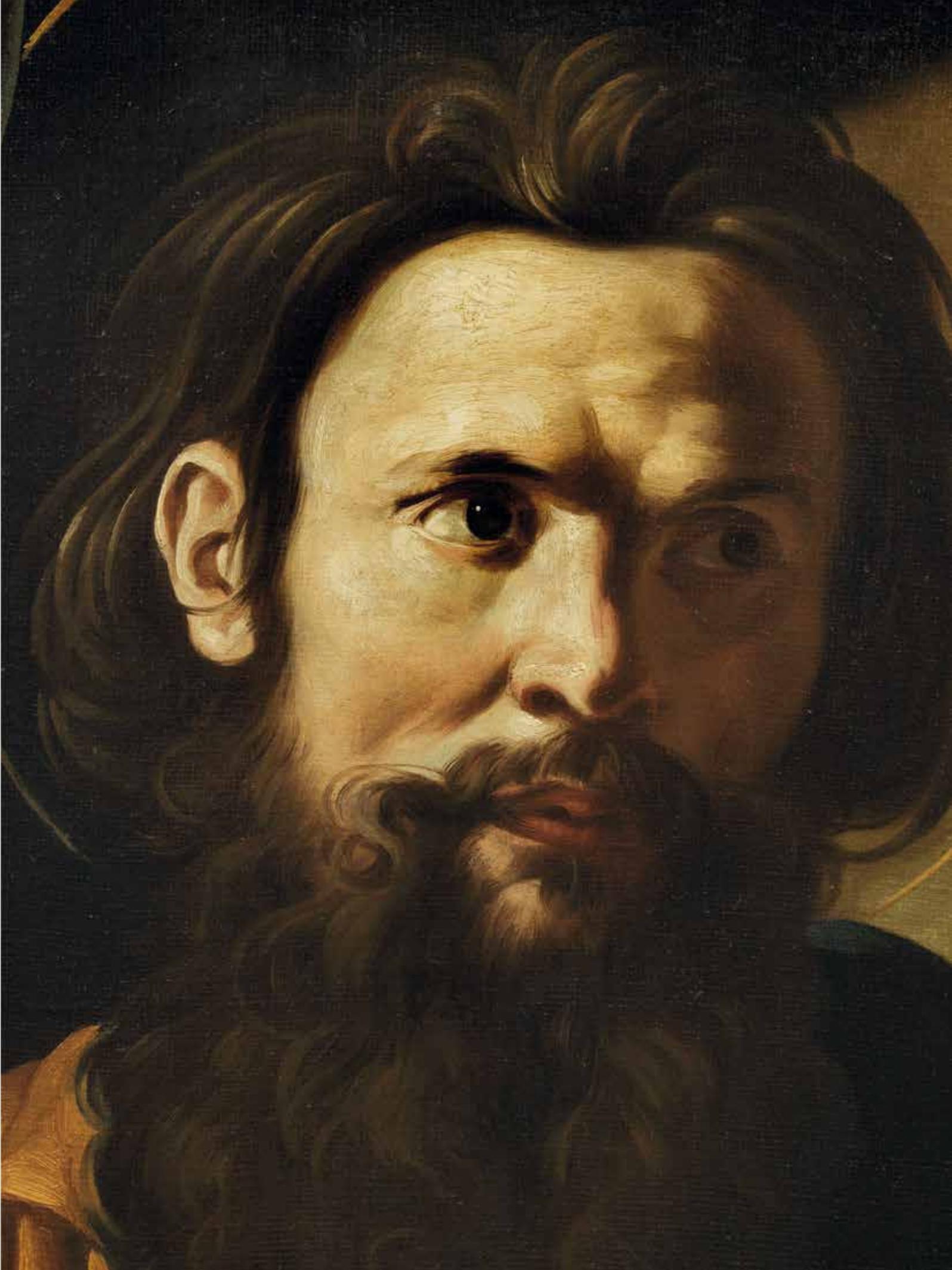
Nel lungo scritto dell'antiquario manca del tutto il riferimento all'asta Christie's del 1981 (evidentemente gli era ignota), ma in compenso pubblica a colori un altro

21 | Maestro dell'Incredulità di San Tommaso (Jean Ducamps?), *San Tommaso*, collezione privata





22 | Maestro dei Vignaioli,  
*San Pietro*, ubicazione  
ignota (già Prato, Farsetti,  
10 maggio 1998)







elemento dell' *Apostolado* che era raffigurato in bianco e nero nel catalogo, cioè il *San Giovanni* (Fig. 24), la cui esistenza Carofano già aveva segnalato nel 1999. Evidentemente Governale era entrato in contatto in vario modo con questi dipinti, e lo dice: "dei quali ho avuto conoscenza anche indirettamente attraverso foto più o meno buone"<sup>19</sup>.

Infine, a sorpresa, nella scheda del 2006<sup>20</sup> compare anche l'immagine – in bianco e nero – del *San Matteo* che sta al centro di questa pubblicazione e che invece non era fra quelli raffigurati nel catalogo Christie's. Nel 2006 veniva identificato con *San Giuda Taddeo*, ma io credo che nell'apostolo debba piuttosto riconoscersi *San Matteo*, per la presenza dell'alabarda, ma anche del libro che è un altro fondamentale attributo dell'evangelista. *San Giuda Taddeo* resta dunque per me il dipinto in collezione Koelliker, che ha soltanto l'alabarda, attributo di entrambi gli apostoli. Quello che è certo è che entrambi i dipinti appartengono alla serie, poiché tutti e due i santi sono contrassegnati dall'aureola e il taglio spaziale rispetto al supporto è assolutamente analogo agli altri apostoli della serie. Con l'aggiunta del nuovo *San Matteo* qui recuperato (dal 2006, come si è appena visto, conosciuto solo in fotografia) gli elementi noti (realmente o in foto) dell' *Apostolado* del Maestro dei Vignaioli sono attualmente undici. Sarà meglio elencarli di nuovo.

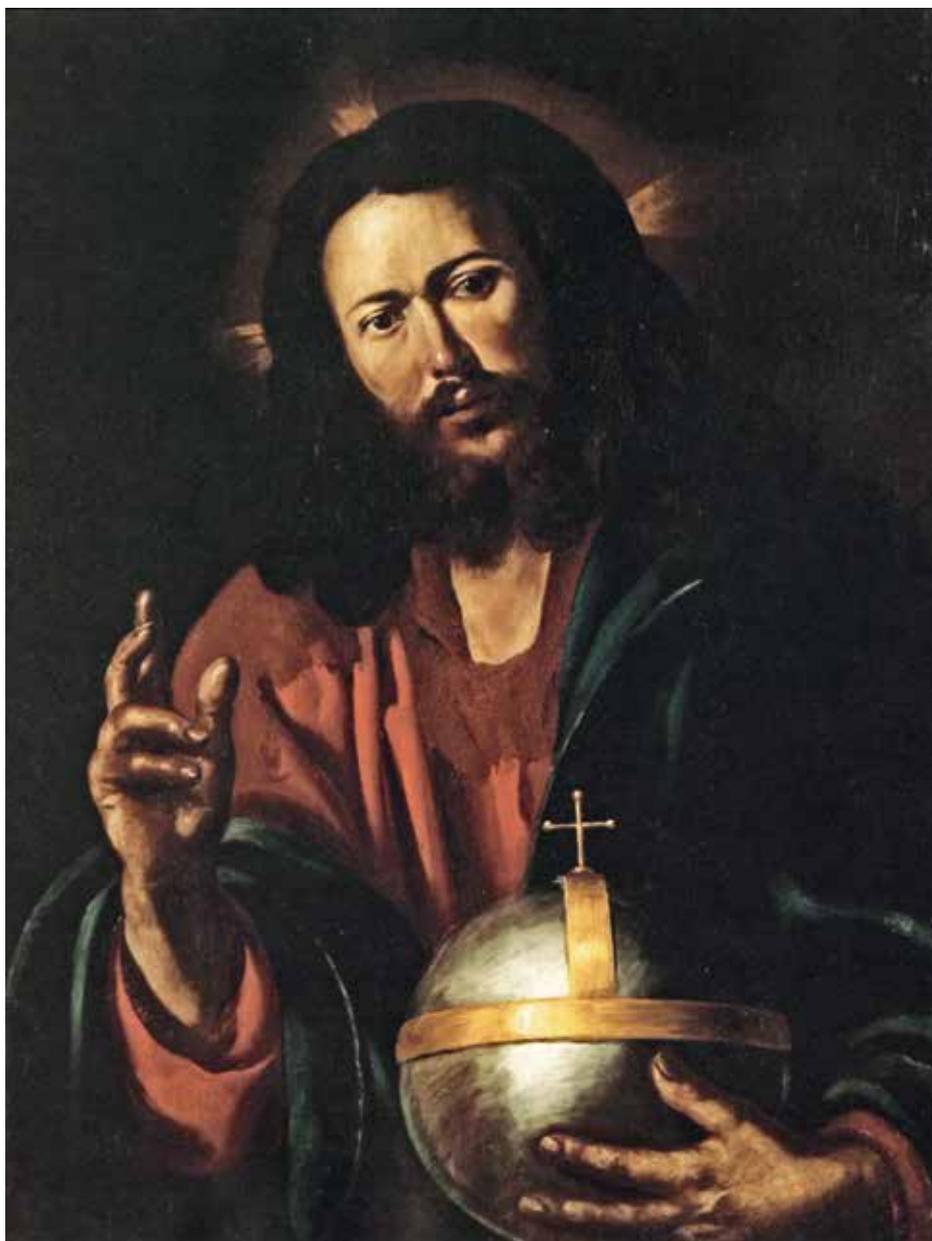
Gli elementi che sono stati recuperati fisicamente sono:

Il *Redentore*, *San Tommaso* e *San Filippo* (Palermo, Galleria Antonello Governale);  
*Sant'Andrea*, *San Paolo* e *San Giuda Taddeo* (Milano, collezione Koelliker);  
*San Matteo* (Firenze, Galleria Frascione);

23 | Maestro dei Vignaioli, *San Bartolomeo*, ubicazione ignota (già Roma, Christie's, 26 maggio 1981)

24 | Maestro dei Vignaioli, *San Giovanni*, ubicazione ignota (già Roma, Christie's, 26 maggio 1981)

25 | Maestro dei Vignaioli, *San Giacomo minore*, ubicazione ignota (già Roma, Christie's, 26 maggio 1981)



26 | Maestro dei Vignaioli,  
*Redentore*, Palermo, Galleria  
Antonello Governale

Altri quattro sono conosciuti attraverso le fotografie e i passaggi in asta:  
*San Pietro* (pubblicato nel catalogo dell'asta Christie's di Roma, 26 maggio 1981, e successivamente in quello dell'asta Farsetti di Prato, il 10 maggio 1998, lotto 201, come di scuola napoletana; pubblicato, come di Vignon, anche nel catalogo di vendita del 1999 della Galleria Governale, Fig. 12c);  
*San Giovanni* (pubblicato nel catalogo dell'asta Christie's di Roma, 26 maggio 1981, e successivamente nel catalogo di vendita del 2006 della Galleria Governale, Fig. 26h);  
*San Bartolomeo* (pubblicato nel catalogo dell'asta Christie's di Roma, 26 maggio 1981);



*San Giacomo minore* (pubblicato nell'asta Christie's di Roma, 26 maggio 1981). Si dovrà anche precisare che il *San Giuda Taddeo*, prima che pervenisse in collezione Koelliker era stato pubblicato nel catalogo di vendita del 1999 della Galleria Governale, Fig. 12a, come di Vignon, e successivamente in quello del 2006 della medesima galleria antiquaria, Fig. 26c, come di De Haen; ugualmente anche il *San Matteo*, che qui si presenta, era pubblicato nel catalogo Governale del 2006 come di De Haen, Fig. 26f. Mentre il *Sant'Andrea* Koelliker e il *San Tommaso* Governale erano riprodotti nel catalogo Christie's del 1981. Mancano dunque all'appello due elementi dell'*Apostolado*, che non conosciamo né realmente né in immagine, visto che, come si è detto più volte, nel catalogo Christie's del 1981 solo sei *Apostoli* erano riprodotti. Si può ipotizzare che uno dei due *Apostoli* non illustrati sia *San Simone* (sempre che sia giusta l'identificazione del sesto apostolo che viene invece raffigurato come *San Giacomo minore*) e che l'altro debba essere *San Giacomo*.

27 | David de Haen, *Sileno ebbro*, collezione privata

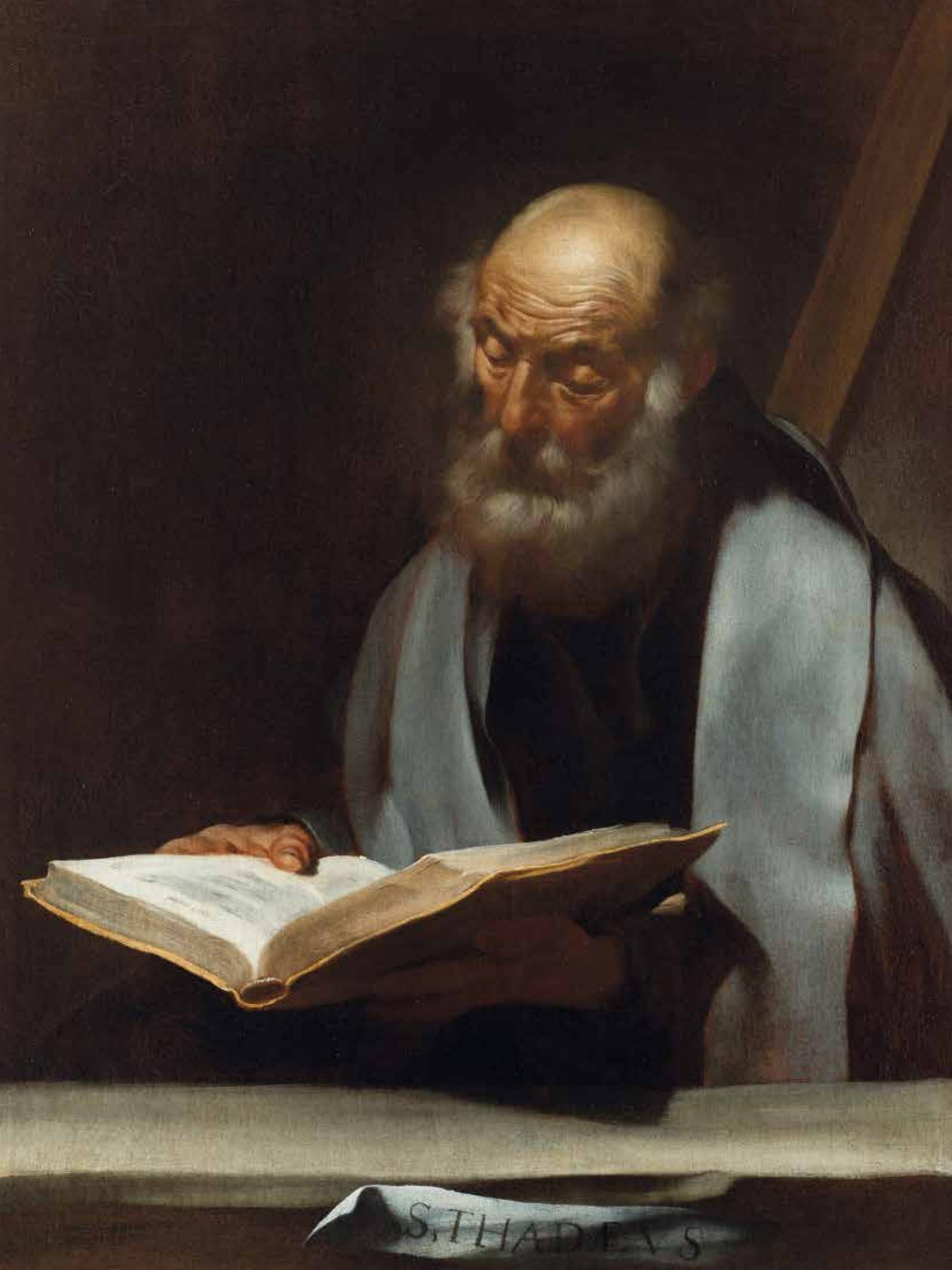
28 | David de Haen, *Derisione di Cristo*, Roma, San Pietro in Montorio



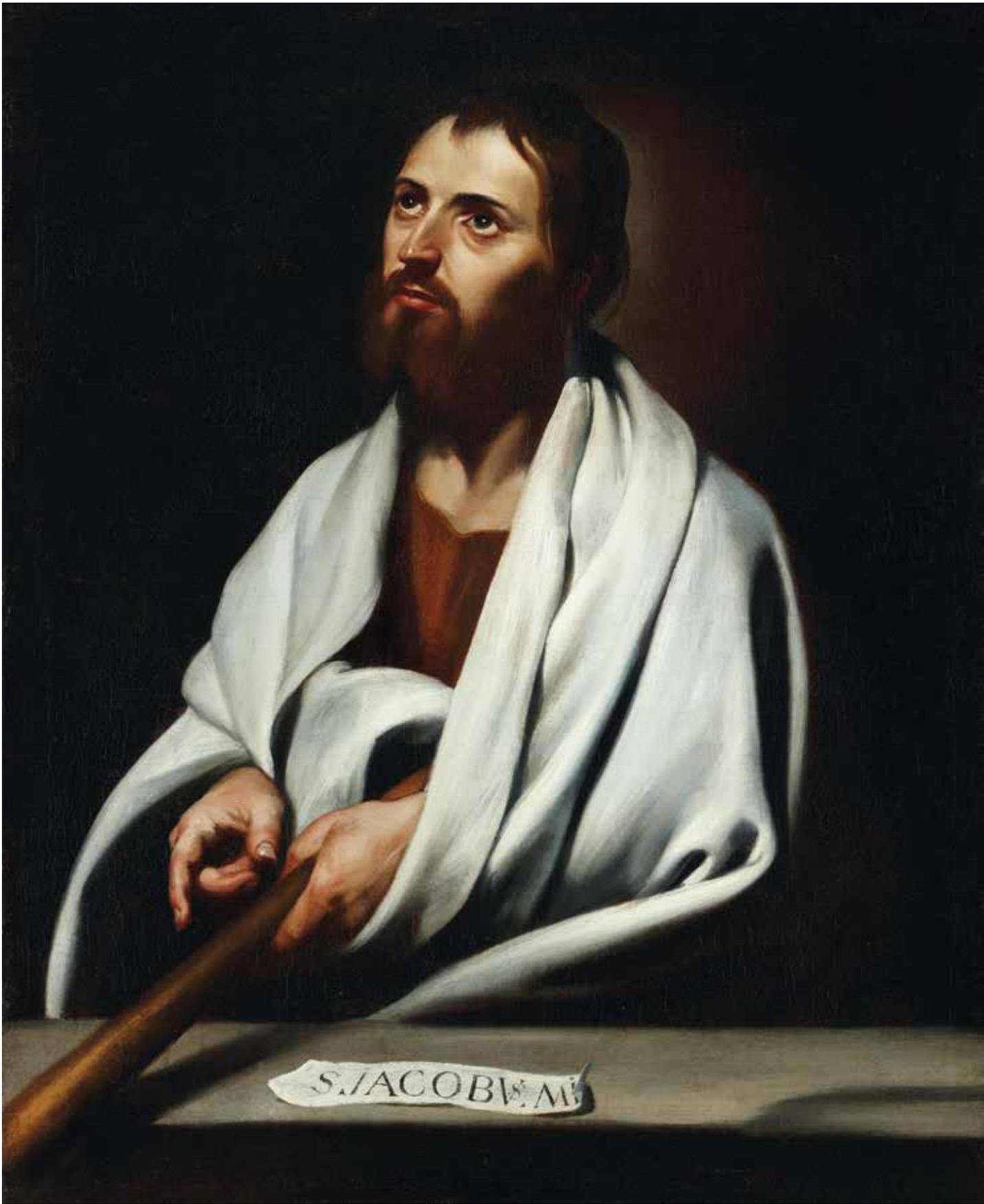
29 | Dirck van Baburen, *Orazione nell'orto*, Roma, San Pietro in Montorio

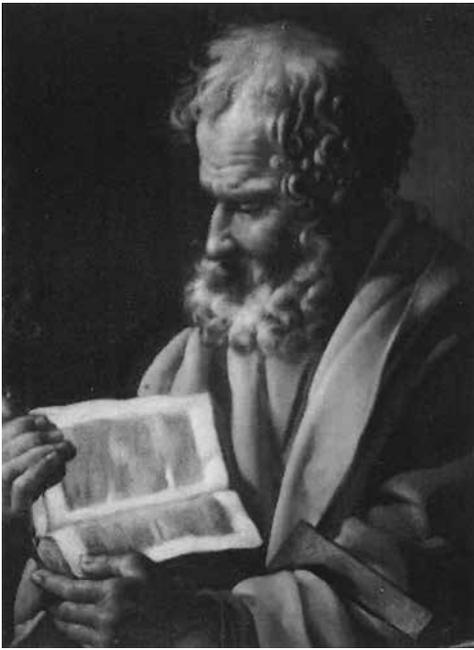


30 | Jusepe de Ribera, *San Giuda Taddeo*, Rennes, Musée des Beaux-Arts



S. THADEVS





31 | Jusepe de Ribera,  
*San Giacomo minore*,  
collezione privata

32 | Maestro dei Vignaioli,  
*San Tommaso*, ubicazione  
ignota

33 | Maestro dei Vignaioli,  
*San Simone (?)*, ubicazione  
ignota

**1**

G. Papi, *Il genio degli anonimi. Maestri caravaggeschi a Roma e a Napoli*, catalogo della mostra, Milano, 2005.

**2**

La parabola dei lavoratori della vigna (o dei vignaioli), che non andrà confusa con quella dei cattivi vignaioli, è contenuta nel Vangelo di Matteo (20, 1-16): «Il regno dei cieli è simile a un padrone di casa che uscì all'alba per prendere a giornata lavoratori per la sua vigna. Accordatosi con loro per un denaro al giorno, li mandò nella sua vigna. Uscito poi verso le nove del mattino, ne vide altri che stavano sulla piazza disoccupati e disse loro: Andate anche voi nella mia vigna; quello che è giusto ve lo darò. Ed essi andarono. Uscì di nuovo verso mezzogiorno e verso le tre e fece altrettanto. Uscito ancora verso le cinque, ne vide altri che se ne stavano là e disse loro: Perché ve ne state qui tutto il giorno oziosi? Gli risposero: Perché nessuno ci ha presi a giornata. Ed egli disse loro: Andate anche voi nella mia vigna. Quando fu sera, il padrone della vigna disse al suo fattore: Chiamate gli operai e dà loro la paga, incominciando dagli ultimi fino ai primi. Venuti quelli delle cinque del pomeriggio, ricevettero ciascuno un denaro. Quando arrivarono i primi, pensavano che avrebbero ricevuto di più. Ma anch'essi ricevettero un denaro per ciascuno. Nel ritirarlo però, mormoravano contro il padrone

dicendo: Questi ultimi hanno lavorato un'ora soltanto e li hai trattati come noi, che abbiamo sopportato il peso della giornata e il caldo. Ma il padrone, rispondendo a uno di loro, disse: Amico, io non ti faccio torto. Non hai forse convenuto con me per un denaro? Prendi il tuo e vattene; ma io voglio dare anche a quest'ultimo quanto a te. Non posso fare delle mie cose quello che voglio? Oppure tu sei invidioso perché io sono buono? Così gli ultimi saranno primi, e i primi ultimi».

**3**

G. Papi, *Il genio degli anonimi*, cit., 2005, pp. 101-103, 124.

**4**

Su Serodine, in merito ai dipinti citati nel testo, si veda almeno: *Serodine. La pittura oltre Caravaggio*, catalogo della mostra (Locarno-Roma) a cura di R. Chiappini, Milano, 1987; *Giovanni Serodine 1594/1600-1630*, catalogo della mostra (Rancate) a cura di R. Contini e G. Papi, Lugano, 1993.

**5**

G. Papi, *Il genio degli anonimi*, cit., 2005, p. 101.

**6**

Christie's, Roma, 26 maggio 1981, lotti 202-208 (come di scuola del Caravaggio). Le opere venivano vendute a coppie, con il *Redentore*

che invece era in vendita da solo. Di ogni coppia veniva indicato un solo *Apostolo*, quello che veniva raffigurato in catalogo. Le coppie erano: *San Pietro e altro apostolo*; *San Giacomo minore e altro apostolo*; *San Giovanni Evangelista e altro apostolo*; *San Bartolomeo e altro apostolo*; *Sant'Andrea e altro apostolo*; *San Tommaso e altro apostolo*. Di tutte le tele vengono riportate le medesime misure: cm 100 x 73.

## 7

Le schede dei tre dipinti, intestate al Maestro degli Apostoli Koelliker, che ho scritto nel 2006, sono conservate presso la Collezione Koelliker. Le misure indicate sono: cm 99,5 x 75,5 per il *Sant'Andrea*; cm 100 x 75 per il *San Paolo*; cm 100 x 75 per il *San Giuda Taddeo*.

## 8

P. Carofano, in *Dipinti Europei tra Collezionismo ed Antiquariato*, a cura di P. Carofano e A. Governale, Palermo, 1999, pp. 62-67. Le misure delle due opere vengono indicate in cm 100 x 74,5.

## 9

Sulla fase romana di Ribera, che chi scrive ha riscoperto a partire dal 2002, rivoluzionando così gli studi sul caravaggismo e sull'ambiente artistico romano del secondo e del terzo decennio, si veda almeno G. Papi, *Jusepe de Ribera a Roma e il Maestro del Giudizio di Salomone*, in 'Paragone', 44 (629), 2002, pp. 21-43; Idem, *Ribera a Roma: dopo Caravaggio, una seconda rivoluzione*, in *Caravaggio e l'Europa. Il movimento caravaggesco internazionale da Caravaggio a Mattia Preti*, catalogo della mostra, Milano, 2005, pp. 45-55; Idem, *Ribera a Roma*, Soncino (CR), 2007; Idem, *Ribera en Roma. La revelación del genio*, in *El joven Ribera*, catalogo della mostra a cura di J. Milicua e J. Portus, Madrid, 2011, pp. 31-60; Idem, *Il giovane Ribera: riflessioni*, in *Roma al tempo di Caravaggio. Saggi*, a cura di R. Vodret, Milano, 2012, pp. 407-415. Sull'*Apostolado Cussida* in particolare si veda anche: G. Papi, *L'Apostolado Cussida*, in *El joven Ribera*, catalogo della mostra a cura di J. Milicua e J. Portus, Madrid, 2011, pp. 104-115; idem, *Ancora sugli Apostoli Cussida di Ribera e qualche altra aggiunta al suo catalogo romano*, in *Le Caravage aujourd'hui: l'art, l'histoire, la critique, l'emulation, l'héritage*, atti del convegno di studi, Parigi, Istituto Italiano di Cultura, 8-9 giugno 2009, a cura di P. Bassani Pacht e R. Rummo,

pubblicati in 'Bulletin des Association des historiens de l'art italien' (*Le Caravage aujourd'hui et autres etudes*), 15-16, 2010, pp. 93-104.

## 10

Sul Maestro dell'Incredulità di San Tommaso (identificabile probabilmente con Jean Ducamps), che ha ormai un corpus di oltre quaranta dipinti, si veda almeno G. Papi, *Il Maestro dell'Incredulità di San Tommaso*, in 'Arte cristiana', 779, 1997, pp. 121-130; Idem, *Tournier e le sue relazioni con l'ambiente artistico romano*, in *Nicolas Tournier et la peinture caravagesque en Italie, en France et en Espagne*, atti del convegno tenutosi a Tolosa il 7-9 giugno 2001, Tolosa, 2003, pp. 103-114; Idem, *Il genio degli anonimi*, cit., 2005, pp. 69-77, pp. 122-123; Idem, *Un nuovo San Paolo di Valentin e alcune "anonime" aggiunte*, in *Da Caravaggio ai caravaggeschi*, a cura di M. Calvesi e A. Zuccari, Roma, 2009, pp. 379-390.

## 11

Si veda alla nota 6.

## 12

P. Carofano, in *Dipinti Europei*, cit., 1999, p. 64.

## 13

A. Governale, in *Dipinti Europei tra Collezionismo ed Antiquariato*, a cura di A. Governale, Palermo, 2003, pp. 24-27.

## 14

A. Governale, in *Dipinti Europei tra Collezionismo ed Antiquariato*, a cura di A. Governale, Palermo, 2006, pp. 142-151. Le misure indicate nel catalogo sono cm 98 x 74.

## 15

Su David De Haen, si veda C. Grilli, *Il committente della cappella della Pietà in San Pietro in Montorio in Roma*, in 'Bollettino d'arte', LXXIX, 84-85, 1994, pp. 157-164; Idem,  *Davide de Haen, pittore olandese a Roma*, in 'Paragone', 11 (563), 1997, pp. 33-50; si veda anche V. White, *Il soggiorno romano di Dirck van Baburen. La committenza e le opere*, in S. Danesi Squarzina, «*fiammenghi che vanno e vengono non li si vuol dar regola*». *Paesi Bassi e Italia fra Cinquecento e Seicento: pittura, storia e cultura degli emblemi*, Roma, 1995, pp. 168-193 (in particolare pp. 171-173), e per nuove aggiunte al catalogo del pittore, G. Papi, *Ribera a Roma*, cit., 2007, pp. 32-33, 198-199, nonché per il *Sileno ebbro* qui pubblicato, G. Papi, in *Regards*

*croisés. Sur quatre tableau caravagesques*, Galerie Jacques Leegenhoek, Paris, 2012, pp. 24-29.

**16**

Si veda la nota 9.

**17**

Sull'*Apostolado*, che ho definito minore per le ridotte dimensioni delle tele, si veda G. Papi, *Ribera a Roma*, cit., 2007, pp. 129-132; Idem, *Su alcuni recenti recuperi ribereschi*, in G. Papi, *Spogliando modelli e alzando lumi. Scritti su Caravaggio e l'ambiente caravaggesco*, Napoli, 2014, pp. 131-143; *Ribera à Rome, autour du premier Apostolado*, catalogo della mostra a cura

di G. Kazerouni e G. Kientz, Rennes-Strasburgo, 2014.

**18**

A. Governale, in *Dipinti Europei*, cit., 2006, pp. 142-151.

**19**

A. Governale, in *Dipinti Europei*, cit., 2006, p. 144.

**20**

A. Governale, in *Dipinti Europei*, cit., 2006, p. 144, fig. 26f.



# IL MAESTRO DEI VIGNAIOLI

CATALOGO DEI DIPINTI



**Parabola dei lavoratori della vigna**

Dallas, collezione privata  
olio su tela, cm 80,5 x 147



**Incredulità di San Tommaso**

collezione privata  
olio su tela, cm 103 x 128



**San Matteo**

Firenze, Galleria Enrico Frascione  
olio su tela, cm 100 x 74



**San Giuda Taddeo**

collezione Koelliker  
olio su tela, cm 100 x 75



**Sant'Andrea**

collezione Koelliker  
olio su tela, cm 99,5 x 75,5



**San Paolo**

collezione Koelliker  
olio su tela, cm 100 x 75



**San Filippo**

Palermo, Galleria Antonello Governale  
olio su tela, cm 100 x 74,5



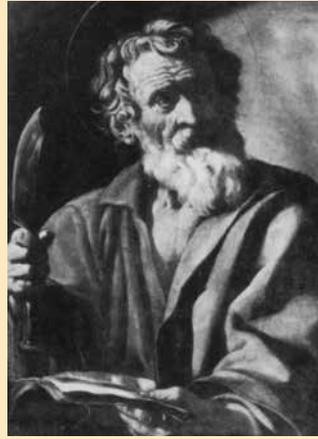
**San Tommaso**

Palermo, Galleria Antonello Governale  
olio su tela, cm 100 x 74,5



**San Pietro**

ubicazione ignota (già Prato, Farsetti, 10 maggio 1998)  
olio su tela, cm 100 x 75



**San Bartolomeo**

ubicazione ignota (già Roma, Christie's, 26 maggio 1981)  
olio su tela, cm 100 x 75



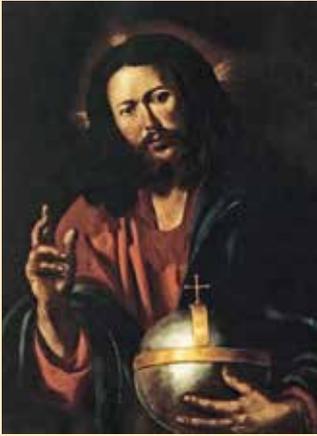
**San Giovanni**

ubicazione ignota (già Roma, Christie's, 26 maggio 1981)  
olio su tela, cm 100 x 75



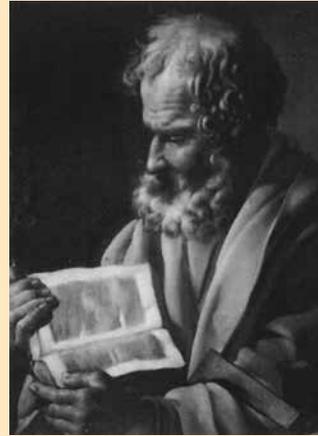
**San Giacomo minore**

ubicazione ignota (già Roma, Christie's, 26 maggio 1981)  
olio su tela, cm 100 x 75



**Redentore**

Palermo, Galleria Antonello Governale  
olio su tela, cm 98 x 74



**San Tommaso**

ubicazione ignota  
olio su tela, misure sconosciute



**San Simone (?)**

ubicazione ignota  
olio su tela, misure sconosciute



## IL MAESTRO DEI VIGNAIOLI

UN PITTORE CARAVAGGESCO A ROMA TRA RIBERA E SERODINE

Un San Matteo ritrovato

Autore  
Gianni Papi

Realizzazione  
De Stijl Art Publishing, Firenze 2016  
[www.destijlpublishing.it](http://www.destijlpublishing.it)



© Enrico Frascione 2016  
Via dei Fossi 61/r - 50123 Firenze  
T +39 055 294087 - F +39 055 294087 - C +39 335 7057740  
[enrico@frascionearte.com](mailto:enrico@frascionearte.com) - [enricofrascioneantiquario@gmail.com](mailto:enricofrascioneantiquario@gmail.com)

Nessuna parte del testo può essere riprodotta  
senza l'autorizzazione dell'autore