

GIANLUCA FORGIONE

**GASPARE TRAVERSI**

(1722-1770)



EDIZIONI DEI SONCINO

© per le immagini enti, musei e privati proprietari delle opere

*Altre referenze fotografiche*

Archivio Artem, Napoli: figg. 22, 24, 106  
Archivio Barocelli, Noceto (PR): figg. 23, 50-51, 68-69, 71  
Archivio dell'Arte / Luciano Pedicini, Napoli: tavv. II-V, LIV-LVI, LXXXIII; figg. 17, 61a-66, 99  
Archivio fotografico della Soprintendenza per i BSAE della Puglia: figg. 107-108  
Archivio fotografico per i BSAE delle Marche: fig. 77  
Archivio fotografico della Soprintendenza Speciale per il PSAE e per il Polo Museale della Città di Napoli e della Reggia di Caserta: figg. 2-3, 76, 84, 87, 90-92, 93, 100-101  
Archivio fotografico della Soprintendenza Speciale per il PSAE e per il Polo Museale della Città di Roma: fig. 81  
Archivio Paparo, Napoli: tav. XC; figg. 41, 67  
Archivio Scala, Firenze: figg. 120-121  
Centro regionale di documentazione dei Beni culturali ed ambientali del Lazio: fig. 59  
Fototeca della Fondazione «Federico Zeri»-Università di Bologna: figg. 25, 27, 47-48, 79, 88-89, 94-95, 97-98, 102-105, 112, 117-119  
Fototeca della Fondazione «Roberto Longhi», Firenze: fig. 26  
Fototeca dell'Istituto Universitario Olandese di Storia dell'Arte (NIKI), Firenze: figg. 6, 20, 57  
Libera Roberto, Albano Laziale: 19  
Molodkovets Yuri, The State Hermitage Museum: fig. 82  
Speranza Fabio, Napoli: tavv. VII-VIII, LXXXI-LXXXII; fig. 42  
Vasari Alessandro, Roma: tavv. XXVII-XXXII

in copertina:

Gaspare Traversi, *La rissa*, particolare, Hartford, Wadsworth Atheneum

*collana "I Cardini" - Edizioni dei Soncino*

*Stampato in Italia dalle Arti Grafiche F.lli BINDA - Soncino (CR)*

© Copyright 2014 by Edizioni dei Soncino

Via Bergamo 38 - 26029 Soncino (CR)

Tutti i diritti riservati

L'Editore è a disposizione degli aventi diritto  
per eventuali fonti iconografiche non individuate  
e si scusa per eventuali, involontarie inesattezze e omissioni



Tavola VI  
Gaspare Traversi, *Maestra di cucito*, Milano, Collezione privata [A11]

siderarsi prodotto caratteristico della prima maniera di Gaspare: ancora pienamente visibile vi appare, infatti, seppure già mitigato da una nuova aderenza alla verità delle cose e alla densità psicologica dei ritrattati, il retaggio della cultura solimenesca e demuriana che accomuna i dipinti in questione alle prove d'esordio del giovane Traversi alla fine del quinto decennio.

*Bibliografia.* Spinosa, Scarpa 2003, pp. 225, 255, R7-R8; Spinosa, Scarpa 2004, pp. 221, 250, R7-R8.

#### A8) Giuseppe e la moglie di Putifarre

olio su tela

1748-50 ca.

Cagliari, Collezione privata

Figura 4

Reso noto da Nicola Spinosa (in *Sebastiano Conca* 1981, p. 83, fig. 10; Spinosa 1987, p. 101, fig. 113) quale autografo giovanile del Traversi ancora nell'orbita delle influenze solimenesche e marattesche, il dipinto può effettivamente considerarsi numero assai precoce nel catalogo traversiano, a stretto giro dall'esecuzione della *Crocifissione* Escalar, firmata e datata 1748, e del *Cristo flagellato* già Colnaghi [cat. A1-A2]. Lo documenterebbero il tratto stilistico e compositivo ancora acerbo, i panneggi 'anfrattuososi' e fortemente chiaroscurati sul tipo del ciclo dell'Aiuto, la gestualità ancora bloccata dei due protagonisti del racconto biblico. Tali 'incertezze' – che tuttavia riescono assai coerenti, come detto, nel contesto dei primissimi esordi del pittore – hanno indotto il Barocelli (1990, p. 90, fig. S.7b) a dubitare della completa autografia dell'opera, ritenendola piuttosto – al pari del *Lazzaro e il ricco epulone* già presso la Galleria Gasparrini di Roma, dallo studioso regredito a copia dell'analoga composizione del ciclo in San Paolo fuori le Mura [cat. A33] – prodotto modesto ascrivibile alla responsabilità di un allievo.

*Bibliografia.* N. Spinosa, in *Sebastiano Conca* 1981, p. 83, fig. 10; Spinosa 1987, p. 101, fig. 113; Barocelli 1990, p. 90, fig. S.7b; Spinosa, Scarpa 2003, pp. 226, 255, R13; Spinosa, Scarpa 2004, pp. 222, 250, R13.

#### A9) La tarantella

olio su tela, cm 35 x 75

1748-50 ca.

Napoli, Collezione privata

Tavola V

Riemerso di recente e attribuito al Traversi da Nicola Spinosa (1998, pp. 344, 347; Spinosa 2003, p. 79, cat. 57), il dipinto è da ritenersi opera giovanile del maestro, eseguito all'inizio del sesto decennio del secolo, forse già dopo il ciclo di Santa Maria dell'Aiuto e prima, verosimilmente, della partenza di Gaspare per Roma (S. de Cavi, in *Gaspare Traversi. Napoletani del '700* 2003, p. 121, n. 27).

L'ambientazione meridionale della scena è confermata dal ballo della tarantella, accompagnata dallo *scetavajasse* suonato dalla donna in primo piano; mentre piuttosto evidente, accanto all'ascendente bonitiano, appare la volontà di riallacciarsi alla tradizione dei *petit-mâtres* del Seicento napoletano, Falcone in *primis*, e dei bamboccianti romani – e «bambocciate», si badi, seppure forse in un'accezione anche più estensiva, erano definiti i quadri che Gaspare inviava da Roma al fratello Francesco, ancora nel 1757, perché questi esaudisse l'interesse ancora vivo che per tali prodotti mostrava il mercato napoletano [docc. 16-19] (Rizzo 1981, pp. 19-20, 30-31).

L'impostazione ancora di tradizione solimenesca evidente nella costruzione plastica delle figure e nel chiaroscuro risentito rendono la *Tarantella* un dipinto di cerniera, sul finire del quinto decennio, tra gli esordi traversiani e le diverse scene di genere che il pittore licenziava, nella sua bottega ai Banchi Nuovi, prima della sua partenza per Roma.

*Bibliografia.* Spinosa 1998, p. 344, fig. 5, p. 347; S. de Cavi, in *Gaspare Traversi. Napoletani del '700* 2003, p. 121, n. 27; Spinosa 2003, p. 79, cat. 57; Spinosa, Scarpa 2003, pp. 231, 256, R44; Spinosa, Scarpa 2004, pp. 227, 251, R44.

#### A10) Maestro di scuola

olio su tela, cm 60 x 80

1748-50 ca.

Napoli, Collezione privata

Figura 5

Attribuita al Bonito da Giovanni Testori nel catalogo a stampa di una vendita antiquariale Finarte (*Una collezione romana* 1966, Roma, 10-13 maggio 1966, pp. 36-37, n. 61), l'opera fu restituita correttamente al Traversi da Ferdinando Bologna (1980, pp. 44-45, fig. 4). Pure ancora visibilmente nel solco delle sperimentazioni giovanili – e delle «copie d'eccezione» – retaggio dell'apprendistato solimenesco, la tela – nella maggiore attenzione al dato fenomenico, cui è senz'altro propedeutica la compressione 'caravaggesca' dei primi piani – rappresenta il primo, più maturo svolgimento delle prove d'esordio del maestro (Barocelli 1990, pp. 105-106, fig. 29; F. de Rosa, in *Gaspare Traversi. Napoletani del '700* 2003, p. 102, n. 13, che sottolineano la possibile natura frammentaria del pezzo).

Al pari della *Partita di carte* e della *Dettatura della lettera* [cat. A13-A14], il cui comune punto di stile indurrebbe a parlare di una sola 'sforzata', il dipinto rappresenta altresì – come di già documentava l'equivoco attributivo che ne accompagnava la prima apparizione critica – la personale 'risposta' al Bonito per la moda dei temi di genere nei quali il più anziano maestro – giusto il referto dedominiciano (De Dominicis 1742-45 ca., ed. 2003-2008, III/2, 2008, pp. 1353-1354) – aveva cominciato a detenere il primato già dai primi anni del quinto decennio (Bologna 1980, p. 45).

*Bibliografia.* G. Testori, in *Una collezione romana* 1966, pp. 36-37, n. 61; Bologna 1980, pp. 44-45, fig. 4; Barocelli 1990, pp. 98-99, fig. 2; F. de Rosa, in *Gaspare Traversi. Napoletani del '700* 2003, p. 102, n. 13; Spinosa, Scarpa 2003, pp. 224, 255, R3; Spinosa, Scarpa 2004, pp. 220, 250, R3.

#### A11) Maestra di cucito

olio su tela, cm 74,5 x 99,5

1748-50 ca.

Milano, Collezione privata

Tavola VI

Proveniente dalla collezione madrilena del Duca di Pastrana, la tela, unitamente al suo *pendant*, un *Maestro di scuola* purtroppo non più rintracciato, fu resa nota da Jesús Urrea Fernández (1977, p. 315) quale opera di Giuseppe Bonito – equivoco che, specie per il Traversi 'di genere', segnatamente nelle sue prove stilistiche giovanili, sarà ancora di là dal chiarirsi definitivamente anche dopo l'ulteriore contributo in tal senso del Bologna (1980), che si sviluppa sull'ancor valida griglia interpretativa del Longhi (1927a, ed. 1967).

La tela è stata poi riconosciuta prodotto giovanile del Traversi

da Nicola Spinosa, e come tale pubblicata nel catalogo delle successive rassegne espositive con un condivisibile inquadramento cronologico agli inizi del sesto decennio, tra le opere di Santa Maria dell'Aiuto e il ciclo romano di San Paolo fuori le Mura (M. Voena, in *Dipinti italiani* 1990, snp; N. Spinosa, in *Da Caravaggio a Ceruti* 1998, p. 353, n. 51; Rave 2003a, p. 80; Rave 2003b, p. 158, n. 3; B. Daprà, in *Gaspere Traversi. Napoletani del '700* 2003, p. 102, n. 14).

*Bibliografia:* Urrea Fernández 1977, p. 315; M. Voena, in *Dipinti italiani* 1990, snp; N. Spinosa, in *Da Caravaggio a Ceruti* 1998, p. 353, n. 51; Rave 2003a, p. 80; Rave 2003b, p. 158, n. 3; B. Daprà, in *Gaspere Traversi. Napoletani del '700* 2003, p. 102, n. 14; Spinosa, Scarpa 2003, pp. 226, 255, R12; Spinosa, Scarpa 2004, pp. 222, 250, R12.

#### A12) *Maestra di cucito*

olio su tela, cm 63 x 77

1748-50 ca.

Ubicazione ignota

*Figura 6*

La tela, riemersa successivamente alle rassegne monografiche sul pittore, è stata esitata presso un'asta Tajan a Parigi con un'attribuzione a Giuseppe Bonito (Hôtel Drouot, vendita del 21 giugno 2006: *Tableaux anciens* 2006, p. 13, lotto 19).

Si tratta invece ad evidenza di una ripresa parziale del dipinto di analogo soggetto del Traversi, segnalato in collezione privata milanese e ascrivibile alla produzione giovanile del maestro [cat. A11]: il caso, certamente non isolato nel catalogo dell'artista, può contribuire a comprendere i meccanismi di funzionamento della bottega traversiana, verosimilmente impegnata sin dal principio a replicare, sotto la diretta supervisione del capomaestro, le creazioni del pittore che dovevano meglio incontrare i gusti del mercato.

Come opera autografa del Traversi, la presente variante della *Maestra di cucito* era inoltre significativamente già attestata nell'archivio fotografico di Hermann Voss (dove peraltro se ne segnala anche in quel caso un precedente riferimento al Bonito: NIKI, foto inv. 24951).

*Bibliografia:* *Tableaux anciens* 2006, p. 13, lotto 19 [Bonito].

#### A13) *La partita di carte*

olio su tela, cm 65 x 100

1748-50 ca.

Napoli, Collezione privata

*Figura 7*

#### A14) *La dettatura della lettera*

olio su tela, cm 65 x 100

1748-50 ca.

Napoli, Collezione privata

*Figura 8*

Già sul mercato antiquariale londinese con l'attribuzione a Giuseppe Bonito, il *pendant* – frattanto migrato in collezione privata napoletana – è stato reso noto dal Bologna (1980, p. 45, figg. 6-7) con il corretto riferimento al Traversi (cfr. anche M. Confalone, in *Gaspere Traversi. Napoletani del '700* 2003, pp. 103-105, nn. 15a-15b). Databili alla fine del quinto decennio, le tele mostrano in parte – al pari del *Maestro di scuola* [cat. A10], cui risultano particolarmente affini – il superamento dei modi acerbi della prima maniera solimene-

sca, già definendo, al contrario, nel tema, nello schema compositivo, nel tratto naturalistico, l'«andamento tipico della scena traversiana» (*ibidem*).

Se la *Partita di carte* ripropone, nella frode dei bari ai danni dell'abate, uno dei *topoi* del repertorio caravaggesco – e 'caravaggesco', oltre alla compressione dei primi piani, risulta senz'altro essere lo scambio dei modelli tra le due composizioni –, la *Dettatura della lettera* rappresenterebbe – più che «il nuovo ceto di provinciali benestanti» da fustigare tramite la «carica satirica» della pittura (*ibidem*) – un tentativo di adescamento della ragazza di cui la lettera costituirebbe l'espedito (Porzio 2008, pp. 164-165). Ne sarebbero riprova il monocolo indossato dalla figura in alto a destra – tradizionale simbolo erotico da Longhi a Piazzetta, a Boilly (*ivi*, p. 180, nota 57) –, insieme alla natura allusiva della penna nel calamaio e, più in generale, dell'atto stesso dello scrivere, pari, nel sovransenso, a quello del cucire (*ivi*, p. 165, anche per i possibili paralleli, in tal senso, con la coeva produzione letteraria del Gozzi).

*Bibliografia:* Bologna 1980, p. 45, figg. 6-7; Spinosa 1987, p. 97, n. 82, fig. 101; Barocelli 1990, p. 99, figg. 4-5; N. Spinosa, in *Da Caravaggio a Ceruti* 1998, p. 353, n. 51; Spinosa 2003, p. 81; Rave 2003b, p. 158, n. 3; M. Confalone, in *Gaspere Traversi. Napoletani del '700* 2003, pp. 103-105, nn. 15a-15b; Spinosa, Scarpa 2003, pp. 224, 255, R4-R5; Spinosa, Scarpa 2004, pp. 220, 250, R4-R5; Porzio 2008, pp. 164-165.

#### A15) *Giocatori di carte*

olio su tela, cm 128 x 152

1748-50 ca.

Napoli, Collezione privata

*Tavola VII*

Numero acerbo del catalogo del Traversi, il dipinto, emerso sul mercato antiquario napoletano solo a seguito delle rassegne traversiane del 2003 e del 2004, è stato presentato – insieme ad una matura *Natività* del maestro [cat. 138] – nel catalogo a stampa della Galleria Porcini realizzato in occasione della VIII edizione della Biennale di Antiquariato di Roma (Palazzo Venezia, 5-14 ottobre 2012; cfr. G. Porzio, in *«Una terra felice»* 2012, pp. 40-45, n. 4).

Stabilitine gli inevitabili riferimenti, stilistici e tipologici, con le opere d'esordio dell'artista, dal *Maestro di scuola* alla *Partita di carte* [cat. A10, A13], dalla *Maestra di cucito* alla *Scena di adescamento* meglio conosciuta come *Trattenimento in famiglia* [cat. A11, A16], la particolare precocità formale della tela ha incoraggiato l'ipotesi di un suo possibile collegamento alla fase dell'«oscurissimo» Traversi che precederebbe le tele di Santa Maria dell'Aiuto (1749), la prima commissione pubblica dell'artista sinora nota [cat. A3-A5], peraltro apparentate ai *Giocatori* in questione da quella «anfrituosità dei panneggi» e da quella «gioia di contrasti chiaroscurali» nelle quali già Longhi (1927a, p. 154, ed. 1967, I, p. 200), come detto, aveva ben riassunto la cifra del Traversi esordiente.

Deigna del massimo interesse è infine la possibilità di riconoscere – come suggerito dal compianto Giuseppe Di Costanzo – le fattezze di Giambattista Vico nel parrucato in toga che segue la scena col brogliaccio di carte sotto al braccio. Tale identificazione, non esclusa dal confronto con il celebre foglio traversiano presso la Società Napoletana di Storia Patria [cat. D22], anziché servire da pezza da appoggio alla visione, originata dal Bologna (1980 e studi successivi: 1982; 1985; 2003-2004) e oggi da più parti superata, di un Traversi intellettuale illuminista addentro all'«ambiente colto napoletano gravitante su Intieri e Genovesi», è probabile «s'inscriva piuttosto, con



Figura 5  
Gaspere Traversi, *Maestro di scuola*, Napoli, Collezione privata [A10]



Figura 6  
Gaspare Traversi, *Maestra di cucito*, Ubicazione ignota [A12]