

UN *INFERNO* SU CARTA AGLI UFFIZI.  
INTORNO A UNO STUDIO INEDITO DI  
BELISARIO CORENZIO PER SANTA MARIA LA NOVA.

*TANIA DE NILE*

Tra i tanti tesori che compongono il patrimonio grafico del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi è da annoverare un curioso *Inferno* a matita nera, penna e bistro su carta cerulea, con lumeggiature di biacca (21,4 x 29,5 cm, inv. 2314 F; fig. 1). Il disegno presenta una scena gremita di figure, con a sinistra una poderosa bocca dell'inferno nelle cui fauci diavoli armati di forche spingono grovigli di dannati (fig. 3). Come Cerbero, l'inferna creatura ha altre due teste: una sputa fiamme all'estremità della immonda proboscide cavalcata da un demone, e ha alle proprie spalle diavoli che si dilettono a 'cucinare' due peccatori (fig. 4); l'altra, che fuoriesce come un'escrescenza dal braccio, divora una figura di cui si vedono le sole gambe, mentre un povero dannato è stritolato nella mano stretta a pugno del mostro. In primo piano, recumbente, compare Tizio torturato dall'aquila che per l'eternità gli divora il fegato. Nella parte destra della composizione si scorge una riva, dove una figura in armatura regge un

trofeo alla testa di un esercito di personaggi che trasportano grosse pietre sopra la testa – come i superbi del Purgatorio dantesco – mentre due di loro, riposti i pesi sul ciglio, sono seduti nella posa della *Melencolia* e, nella loro indolenza, ricordano gli ignavi sulle sponde dell'Acheronte (*Inferno*, canto III; fig. 5); accanto incede lenta la barca del traghettatore Flegias (fig. 10), in cui intuiamo la presenza di Dante e Virgilio (*Inferno*, canto VIII) e quella, insolita, di Mercurio con il caduceo<sup>1</sup>. Sullo sfondo si intravedono le alte torri, le architetture archivoltate, i ponti distrutti e la ruota posta in cima ad un alto palo per le impiccagioni, tutti avvolti dalle fiamme e dagli spessi fumi della palude Stigia (fig. 24).

Il tema infernale, che in maniera pressoché automatica è connesso alla produzione di Jheronimus Bosch e dei suoi epigoni cinquecenteschi, motiva una erronea, e in parte perdurante, attribuzione del disegno a Herri met de Bles. A questo artista anversese si riferisce l'antica iscrizione «Civetta o altro Tedesco» sul verso del foglio (fig. 2), che trova poi riscontro nell'*Elenco* di Apollonio Bassetti (1699) e nell'*Inventario* di Giuseppe Pelli Bencivenni (1775-1784)<sup>2</sup>. Assegnato pure a Quinten Massijs<sup>3</sup>, il foglio mantiene una cronologia cinquecentesca nel catalogo dei disegni fiamminghi e olandesi di Kloek, per quanto l'attribuzione viri verso un più sfumato – e anonimo – «Flemish ca. 1550»<sup>4</sup>.

Per i proficui e generosi scambi che hanno accompagnato questo studio sono grata a Ilaria Bruno, Francesco Grisolia e Gianni Pittiglio.

<sup>1</sup> Il disegno è intitolato «Ingresso alla città di Dite» in FERRI 1890, p. 337.

<sup>2</sup> *Inventario della collezione Bassetti*, 21-27 ottobre 1699, c. 164 v: «Un sim[ile] di mano d[e]l Civetta, n. 1», in PETRIOLI TOFANI 2020, p. 26, n. 20; G. Pelli Bencivenni, *Inventario generale dei disegni*, 1775-1784 (Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, ms. 102; in PETRIOLI TOFANI 2014, I, p. 292, che lo identifica con quello di provenienza Bassetti anche per via della traccia del timbro a secco): «CIVETTA (ENRICO BLENS) Nell'Universale VIII. Disegno 1. a acquarello L/umeggiato, Sù Carta turchina / che Rappresenta L'Inferno Con / un mostro, entro del quale So/no Spinte molte figure. Vi è una barchetta nel Lago nel/la quale Si distingue Mer/curio». Come opera di “Herri met de Bles” anche in FERRI 1890, p. 337 e *CATALOGO DELLA MOSTRA D'ARTE* 1948, p. 116, n. 19.

<sup>3</sup> MELLER 1965, p. 3.

<sup>4</sup> KLOEK 1975, n. 355.

Eppure alcuni specifici elementi presenti nell'*Inferno* degli Uffizi, qui pubblicato per la prima volta<sup>5</sup>, consentono di connetterlo con una certa evidenza ai modelli messi in circolazione alla fine del secolo in Italia da Jacob van Swanenburg, che intorno al 1591 lascia Leida e soggiorna a Venezia, a Firenze, probabilmente a Roma e, a partire dal 1596, a Napoli, dove nel 1608 sarà processato per aver esposto un dipinto raffigurante una Stregoneria nella sua bottega<sup>6</sup>. L'olandese cavalca l'onda generata dall'immissione degli "inferni poetici"<sup>7</sup> di Jan Brueghel il Vecchio nel mercato collezionistico italiano, ma modifica lo schema bruegheliano introducendo nella scena quella che diventerà la sua personalissima cifra distintiva, quasi una firma dell'artista, ovvero l'immancabile barca di Caronte, carica di una folla di dannati tra cui spesso scorgiamo anche Enea e la Sibilla. Non solo: a caratterizzare i suoi Inferni saranno alcuni elementi presi in prestito dall'iconografia di Cristo nel Limbo<sup>8</sup>, come la costante presenza di una grande bocca dell'inferno, nella quale possono intravedersi le personificazioni dei sette peccati capitali (per esempio nella versione ad Amsterdam, Rijksmuseum; fig. 6), e le alte torri in fiamme, collegate tra loro da ponti avvolti nel fumo degli incendi in lontananza. Gli Inferni con la barca di Caronte di Swanenburg sono il prodotto della commistione di modelli fiamminghi, iberici e italiani conosciuti durante il soggiorno nella Penisola, e principalmente a Napoli: queste diverse componenti figurative, dopo essere state rivisitate e rielaborate, sono ricondotte nel mercato

<sup>5</sup> Chi scrive lo inserisce nel catalogo della tesi di laurea (non pubblicata): *La fortuna di Hieronymus Bosch nella grafica fiamminga e olandese tra Cinque e Seicento*, Sapienza Università di Roma, a.a. 2007-2008, pp. 195-196, n. 41, fig. 102. Il disegno, in connessione a Belisario Corenzio, è stato per la prima volta presentato nell'intervento *Fantasmagorie del Nord viste da Sud. Su alcuni modelli nordici di Giacomo Del Po, Salvator Rosa e Belisario Corenzio* tenuto durante il convegno internazionale di studi "Con la mano libera e la mente poetica". *Percorsi e temi della pittura tra capricci del genio, del pennello e della penna*, a cura di N. Bastogi, M. V. Fontana e A. Mauro (Matera, Museo Nazionale-Palazzo Lanfranchi, 8-9 ottobre 2021).

<sup>6</sup> Per un aggiornato profilo biografico dell'artista e, nello specifico, sulla sua produzione di Inferni e Stregonerie si rimanda a DE NILE 2021.

<sup>7</sup> Secondo la definizione *Poeetsche Hellen* di Karel van Mander, in VAN MANDER [1604] 1973, I, p. 192 (f. 31v); cfr. GÖTTLER 2008.

<sup>8</sup> DE NILE 2021, pp. 297-305.

dei Paesi Bassi del nord in una veste nuova ma riconoscibile, che ne decreta il successo e ne determina una produzione quasi seriale di cui danno evidenza le numerose versioni esistenti (fig. 7)<sup>9</sup>. Allo stesso tempo, il maestro di Leida è, di fatto, uno straordinario catalizzatore capace di determinare quella reazione per la quale temi non comuni nel contesto collezionistico italiano iniziano a essere praticati tra Napoli e Firenze da una ristretta cerchia di pittori entrati in contatto con le sue opere<sup>10</sup>.

Non a Swanenburg, però, è riferibile il disegno che qui si esamina, ma proprio a uno di questi artisti: Belisario Corenzio. Il foglio agli Uffizi è infatti lo studio preparatorio della parte inferiore dell'affresco del *Giudizio finale*, che campeggia nella controfacciata della chiesa di Santa Maria la Nova a Napoli (figg. 8, 9), specularmente alla *Madonna delle anime purganti*, e parte di un ciclo con gli *Articoli del Credo* ospitati lungo i lati dei finestrini della navata (1603-1605)<sup>11</sup>. È possibile che alla posizione che esso doveva occupare, nel lato destro della controfacciata, si riferisca l'iscrizione leggibile nel disegno, non senza qualche incertezza, sopra la barca di Flegias: «Questo vol star primo nel lato» (fig. 10). Nell'affresco, in alto, Corenzio include anche santi e beati a coronare il tenero abbraccio tra Padre e Figlio nel giorno del Giudizio, assisi sulla fitta coltre di nuvole che divide in due la composizione e che sembra quasi derivare dall'ispessirsi dei fumi generati dagli inferi incendi. Salvo poche variazioni, la parte sinistra del disegno è mantenuta anche nella versione finale affrescata, fatta eccezione per il fatto che Issione e l'aquila sono spostati a destra, mentre a sinistra è rappresentato un altro gigante (Tifeo?)

<sup>9</sup> Danzica (Muzeum Narodowe), Leida (Museum De Lakenhal), Amsterdam (Rijksmuseum), Bruxelles (Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België), collezione privata svizzera, e una già in collezione privata nei Paesi Bassi; infine, un'altra versione di ubicazione sconosciuta, pubblicata in DE NILE 2021 (p. 296 fig. 2), cui si rimanda per la bibliografia specifica su tutte queste opere (p. 295).

<sup>10</sup> FRANÇOIS DE NOMÉ 1991, pp. 25-27; NAPPI 1991, pp. 23-31; CHIARINI 1996; MACIOCE, DE NILE 2010, pp. 143-145; DE NILE 2021, pp. 305-308; cfr. anche il paragrafo *La fortuna di Helschen Swanenburg tra Napoli e Firenze* in DE NILE 2023 (I.C.S.).

<sup>11</sup> IOANNOU 2011, pp. 257-263, n. A9, p. 260 fig. VIII; sul ciclo cfr. anche LEONE DE CASTRIS 1991, p. 198; RESTAINO 1996, pp. 42-43.

pressoché nella stessa posizione. A destra scompare la riva, ma non l'imbarcazione di Flegias, mentre il diavolo che in primo piano si sporge a 'pescare' un dannato, la cui testa fuoriesce dalla palude Stigia (fig. 11), è relegato sullo sfondo nell'opera finale. Per quanto riguarda la tecnica utilizzata, il disegno rientra appieno nella consuetudine corenziana dei baluginanti tocchi di biacca e inchiostro a pennello su fogli cerulei, che inducevano Bernardo De Dominici a osservare che alcuni suoi disegni «sono di tanta bontà, che sembran di mano del Tintoretto suo Maestro; ad imitazione del quale usava egli di disegnare su carte tinte, lumeggiate di biacca»<sup>12</sup>. Notevoli sono le convergenze con altre opere del *corpus* grafico di Corenzio, tra le quali si segnalano due disegni al Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum (New York): il *Cristo in gloria tra gli angeli* e, soprattutto, l'*Incoronazione della Vergine*, dove pure compare una bocca dell'inferno sotto i piedi della figura di sinistra (fig. 12)<sup>13</sup>.

Tra gli aspetti più particolari della composita iconografia delineata nel foglio agli Uffizi sorprende – e non poco – la presenza di Mercurio sulla barca del traghettatore Flegias, individuata nel disegno già da Giuseppe Pelli Bencivenni<sup>14</sup> e ben visibile nell'affresco finale, dove però viene inserito anche un altro personaggio dotato di bacchetta e rivolto verso la città di Dite (fig. 13). Il messo divino, cui nel canto IX dell'*Inferno* è demandato il compito di consentire l'ingresso di Dante e Virgilio nella città, è stato per lo più interpretato come un angelo, salvo che da alcuni commentatori antichi, tra i quali Benvenuto da Imola, che Cristoforo Landino censura nel suo commento ai vv. 64-66: «L'Imolese interpreta che questo che viene per aprire la porta sia Mercurio, dio della eloquentia, et acutamente accomoda el texto a questa allegoria. Ma chi diligentemente raguarda el proposito di Danthe, facile conosce che non può essere altro che la gratia divina già di

<sup>12</sup> DE DOMINICI 1742-1744, II, p. 316. Sulla grafica di Corenzio si rimanda a VITZTHUM 1961; *CENTO DISEGNI NAPOLETANI* 1967, pp. 14-17; MORÉT 2010; IOANNOU 2011, pp. 485 sgg.; BOLZONI 2012.

<sup>13</sup> Inv. nn. 1938-88-7286 e 1938-88-7288.

<sup>14</sup> Si rimanda alla nota 2.

sopra decta»<sup>15</sup>. L'unica rappresentazione ad oggi conosciuta di Mercurio in veste di messaggero divino negli inferi è contenuta in un manoscritto dantesco conservato a Madrid (Biblioteca Nacional, ms. 10057, fol. 18v; fig. 14) ed esemplato a cavallo tra i secoli XIV e XV, che è stato oggetto di un accurato studio di Gianni Pittiglio<sup>16</sup>. Si comprende bene, quindi, quanto sia eccezionale la presenza di Mercurio in un'opera di inizio Seicento, tenuto conto del fatto che tale interpretazione diventa vieppiù rara nei commenti successivi a quello di Landino del 1481.

Per quanto nessuno degli Inferni con la barca di Caronte sia datato, dobbiamo ipotizzare che i modelli di Swanenburg dovevano essere ben noti nel contesto partenopeo già all'inizio del secolo, dal momento che Belisario Corenzio li utilizza qualche anno prima anche per la rappresentazione dei dannati inghiottiti dalla pistrice negli affreschi del *Giudizio* della basilica di Santa Maria a Parete di Liveri (1603-1604; fig. 15)<sup>17</sup>. Qui, oltre alle fauci dell'inferno, si osserva il dettaglio del demone che trasporta sulle spalle il corpo di una dannata a testa in giù: si tratta di una citazione non letterale desunta dal *Giudizio finale* di Tintoretto (Venezia, Santa Maria dell'Orto), che è peraltro riconoscibile in tutti gli Inferni del pittore nederlandese (fig. 21). A Santa Maria la Nova i debiti con Swanenburg sono ancor più evidenti e si riconoscono facilmente, oltre che nella bocca infernale (fig. 16), anche nello sfondo della scena con le torri, i ponti e, soprattutto, la barca (seppur di Flegias e non di Caronte).

Del resto, in relazione alla produzione di Corenzio gli studiosi hanno più volte sottolineato la presenza di una marcata componente fiamminga che deriva tanto dalla sua formazione<sup>18</sup>, quanto dalla rete di collaborazioni che si vengono a istituire con la colonia degli stranieri, e soprattutto dei nordici, all'interno della sua

<sup>15</sup> In <<https://dante.dartmouth.edu>>. Tale identificazione è stata vista da diversi studiosi come una ripresa dantesca dall'episodio della *Tebaiide* di Stazio in cui Mercurio viene inviato nell'Ade proprio per la sua 'angelica' funzione di psicagogo, SCALMAZZI 2011, pp. 39-44.

<sup>16</sup> PITTIGLIO 2019, pp. 161-162, fig. 11.

<sup>17</sup> IOANNOU 2011, pp. 264-269, n. A10, p. 269 fig. III.

<sup>18</sup> PREVITALI 1972, p. 881; LEONE DE CASTRIS 1991, pp. 193, 195; SICKEL 2014, p. 31.

bottega partenopea. Tra gli altri, si rimanda qui a un recente e acuto intervento di Panayotis Ioannou, il quale significativamente osserva che «sulla foto di un disegno attribuito, secondo una vecchia iscrizione, a Belisario Corenzio, conservata all'archivio fotografico dell'Istituto Warburg a Londra, accanto al nome del pittore si trova la nota "no Flemish". Questo foglio, appartenuto negli anni Trenta alla collezione dello storico dell'arte Randall Davies (1866-1946), al quale forse è dovuta la scritta, non è l'unico dei disegni di (o attribuiti a) Corenzio che venivano confusi con opere di fiamminghi»<sup>19</sup>. Verosimilmente importante per Corenzio fu il magistero di Jan van der Straet, italianizzato in Giovanni Stradano, che Walter Vitzthum identificava con l'anonimo pittore al quale, secondo quanto l'allievo Andrea De Lione aveva raccontato a padre Resta, Don Juan d'Austria lo avrebbe affidato da giovane<sup>20</sup>: proprio Stradano poté allora servire da *trait d'union* con il maestro di Leida. Sappiamo infatti che, in occasione del processo napoletano del 1608, Swanenburg si difende sostenendo di aver inserito sì figure di diavoli nella scena di stregoneria per la quale è incriminato, ma che esse sono riprese da quelle di un dipinto della chiesa di Monteoliveto<sup>21</sup>, dove intorno al 1580 Van der Straet aveva lavorato alla perduta decorazione della Cappella Di Sangro. Qualche anno prima quest'ultimo aveva pure eseguito i disegni, anch'essi perduti, per una serie di quattro

<sup>19</sup> IOANNOU 2023 (I.C.S.); cfr. *CENTO DISEGNI NAPOLETANI* 1967, p. 16; IOANNOU 2011, pp. 458, 465.

<sup>20</sup> *CENTO DISEGNI NAPOLETANI* 1967, p. 16; BORA 1976, n. 155. Cfr. anche le testimonianze di padre Sebastiano Resta nel suo commento a un disegno in ms. Lansdowne 802, libro L, disegno n. 226 (Londra, British Library), e nel carteggio con Giuseppe Ghezzi, per le quali si veda da ultimo PEZZUTO 2019, pp. 107-108. Per approfondimenti e bibliografia sulla vecchia attribuzione a Corenzio di un gruppo di disegni che raffigurano episodi della vita di Don Juan d'Austria, e che erano considerati dipendenti dai modelli di Van der Straet, si rimanda nuovamente a IOANNOU 2023 (I.C.S.).

<sup>21</sup> «Io non solamente non hò conosciute alcune donne Janare ma ne meno hò inteso dire da alcuno che le janare facciano simili attioni ma tutto è stato copia da quello quadro di tela excetto quello demonio come Satoro et quelle due altre fatte pingere per odire di quel altro pittore, et li doi demonii che l'ho copiati dallo quadro di monteoliveto», AMABILE 1890, p. 64.

stampe con il *Giudizio finale* incise da Hendrick Goltzius<sup>22</sup>: nella scena che rappresenta *La caduta dei dannati* (fig. 17) si vedono demoni alati e una grande bocca dell'inferno, tema che compare altresì in un affresco della Villa Pazzi al Parugiano (Montemurlo) che il medesimo Van der Straet realizza nel 1583, all'indomani del suo soggiorno partenopeo, reimpiegando forse disegni e cartoni della Cappella Di Sangro<sup>23</sup>. Considerato, infine, che dagli atti del processetto prematrimoniale di Swanenburg<sup>24</sup> (28 novembre 1599) si evince che egli soggiornò a Firenze, è molto probabile che lì sia entrato in rapporto con Stradano, di certo personaggio chiave nel novero dei pittori nordici in quella città.

È entro questo contesto di scambi e di prestiti che pure andrà inserito l'affresco del *Giudizio finale* nel vestibolo dell'oratorio delle Clarisse a Santa Chiara a Napoli, verosimilmente da attribuire proprio a Belisario Corenzio e alla sua bottega e già ritenuto da Maria Rosaria Nappi – a giusta ragione – «molto vicino all'ambito culturale dello Swanenburg»<sup>25</sup> o assegnato a mani fiamminghe<sup>26</sup>. La presenza qui dei peccati capitali tra le fauci demoniche

<sup>22</sup> *La resurrezione dei morti, La Divisione tra Beati e Dannati, I Dannati discendono agli Inferi e I Beati accolti in Paradiso*, BARONI VANNUCCI 1997 pp. 360-361, n. 690. Tre tele in collezione privata (la quarta è probabilmente perduta) sono attribuite a Van der Straet da Antonello Governale, il quale ritiene che le incisioni di Goltzius siano derivate in realtà dai dipinti e che questi appartengano con buone probabilità al periodo napoletano e siano quindi stati realizzati prima del 1581, in GOVERNALE 2005; in uno di questi si nota anche il demone che trasporta un dannato ripreso dal *Giudizio finale* di Tintoretto (ivi, p. 224, fig. 9).

<sup>23</sup> Sono grata ad Alessandra Baroni Vannucci per questo suggerimento, discusso anche in DE NILE 2013, p. 204. Numerosi dettagli verranno riproposti dall'artista nelle illustrazioni dell'*Inferno* dantesco realizzate tra il 1587 e il 1588 (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Med. Palat. 75). Per gli affreschi a Villa Pazzi si rimanda a BARONI VANNUCCI 1997, pp. 54, 157-163, n. 28; per le illustrazioni dantesche, ivi, pp. 205-212, nn. 139-165. Per confronti con il disegno di Belisario Corenzio qui esaminato si vedano in particolare *Il Quinto cerchio: iracondi e accidiosi*, con Dante e Virgilio sulla barca di Flegias circondati dai peccatori immersi nella palude Stigia (p. 208, n. 147), e *Virgilio e i diavoli presso la porta di Dite* (p. 208, n. 148), con al margine l'angelo con la bacchetta.

<sup>24</sup> ASDN, *Processetti matrimoniali*, anno 1600, lettera I, n. 492; LEONE DE CASTRIS 2007, p. 49 nota 5; OSNABRUGGE 2019, pp. 309-310, doc. 114; DE NILE 2021, pp. 292-293.

<sup>25</sup> NAPPI 1991, p. 29 nota 35.

<sup>26</sup> LEONE DE CASTRIS (1991, p. 40) propone di riconoscerci la mano di artisti del seguito di Cornelis de Smet e, specificatamente, di Pietro Torres e, forse, Cesare Smet.

è senz'altro accostabile alle analoghe soluzioni adottate dal pittore nederlandese in quegli anni; per quanto concerne invece il dettaglio del demone alato, attorno a cui si attorciglia una serpe e che fuoriesce direttamente dall'arcata sopraccigliare della mostruosa creatura, non poche sono le analogie con l'*Inferno* di Corenzio agli Uffizi.

Che nella raffigurazione di tematiche inferie si ricorresse con una certa frequenza ad artisti d'Oltralpe, o ad artisti che avessero una certa familiarità con i modelli nordici, lo dimostrano anche altri esempi. Nell'ottica di una voluta commistione tra influssi fiamminghi e nostrani, facilitata qui dalla mobilità delle maestranze in zone di passaggio da nord a sud – e da sud a nord – e dagli scambi di modelli, cartoni e repertori incisi all'interno dei cantieri di frescanti nell'età della Controriforma, andranno forse letti due affreschi della chiesa dei Santi Eusebio e Vittore a Peglio, nell'Alto Lario, commissionati nel 1613 a Giovanni Mauro Della Rovere e datati 1615<sup>27</sup>. Sulla parete sinistra del presbiterio campeggia un *Giudizio* con una bocca dell'inferno assai simile a quelle corenziane (figg. 18-19); l'affresco presenta peraltro la stessa suddivisione ravvisabile a Santa Maria la Nova, con una parte superiore in cui Cristo Giudice regge la croce (affiancato dalla Vergine, San Giovanni e uno stuolo di santi e beati) e una inferiore in cui spiccano la città turrita, il ponte e persino quei dannati, immersi nella palude dello Stige, che caratterizzano soprattutto il disegno preparatorio. Sebbene a Peglio sia priva delle ali, certa è anche la ripresa della barca di Caronte dalla *Punizione dei dannati* di Pedro de Rubiales (Napoli, Castel Capuano, Cappella della Sommaria,

Giustamente lo studioso sottolinea la pregnante connessione con il perduto *Giudizio* dipinto da Giotto nella chiesa di Santa Chiara, in LEONE DE CASTRIS 1987, pp. 450, 469-470 nota 26 e LEONE DE CASTRIS 1991, p. 78 nota 50. Cfr. GAGLIONE 1996, pp. 100-103.

<sup>27</sup> Sulla chiesa e il suo apparato decorativo cfr. COPPA 1970 e COMALINI 2004; nello specifico sugli interventi di Giovanni Mauro Della Rovere, COMALINI 2004, pp. 48 sgg. Oltre a quelli qui discussi si segnalano gli affreschi della Cappella di sant'Antonio e, in particolare, le *Tentazioni* rappresentate sulla parete sinistra.

1548-1550 ca.)<sup>28</sup>, principale modello di tutte le barche ‘volanti’ di Swanenburg<sup>29</sup>. Infine, sulla parete destra del presbiterio, troviamo un *Inferno* (fig. 20) nel quale Della Rovere inserisce dettagli che già conosciamo: un dannato con le gambe all’aria, onnipresente in tutti gli Inferni di Swanenburg (fig. 21); una donna cavalcata da un demonio che la frusta (la stessa che, in primo piano, compare nel nostro foglio agli Uffizi; figg. 22-23); infine, sullo sfondo, la sequenza corenziana di torri e ponti con al centro la ruota degli impiccati (figg. 24-25).

È allora assai significativo, e meritevole di futuri approfondimenti, che tanto riconoscibili elementi nordici, iberici e partenopei si ritrovino nel profondo nord della Penisola, sebbene in una zona di transito ed entro la produzione di un artista che, insieme al fratello Giovanni Battista, è noto anche con il nome di Fiammenghino. Nella *Nobiltà di Milano* (1595), Paolo Morigia racconta che «questi sono detti per cognome i Fiammenghini, perché il padre loro nacque in Anversa principalissima Città della Fiandra, ma da giovane venne a Milano, et quivi prese una Milanese per moglie, et in questa città piantò il suo ceppo»<sup>30</sup>. Viene allora da domandarsi se non siano anche le origini anversesi del padre ad aver reso più facile, per Giovanni Mauro, possedere e utilizzare quei modelli e repertori figurativi nordici che nella fucina partenopea si diffondono a cavallo dei due secoli, costituendo l’*humus* per le incursioni demoniache di Belisario Corenzio, François de Nomé, Filippo Napoletano e Salvator Rosa. E che pure si celano dietro all’oltremondo raffigurato nell’*Inferno* su carta agli Uffizi.

<sup>28</sup> BOLOGNA 1959, pp. 36-37, fig. 35; REDÍN MICHAUS 2007, p. 115 fig. 82, pp. 116-117.

<sup>29</sup> DE NILE 2021, p. 305.

<sup>30</sup> MORIGIA 1595, p. 281.

*Bibliografia*

- AMABILE 1980 = L. AMABILE, *Due artisti ed uno scienziato. Gian Bologna, Jacomo Svanenburch e Marco Aurelio Severino nel S.to Officio Napoletano*, Napoli 1890.
- BARONI VANNUCCI 1997 = A. BARONI VANNUCCI, *Jan van der Straet detto Giovanni Stradano: flandrus pictor et inventor*, Milano/Roma 1997.
- BOLOGNA 1959 = F. BOLOGNA, *Roviale Spagnuolo e la pittura napoletana del Cinquecento*, Napoli 1959.
- BOLZONI 2012 = M. S. BOLZONI, *Il cantiere della Certosa di San Martino. Riflessioni sulla grafica di Giuseppe Cesari, Belisario Corenzio e Avanzino Nucci*, in «Paragone», 104, 63, 2012, pp. 3-18.
- BORA 1976 = G. BORA, *I disegni del Codice Resta*, Cinisello Balsamo 1976.
- CATALOGO DELLA MOSTRA D'ARTE 1948 = *Catalogo della mostra d'arte fiamminga e olandese dei secoli XV e XVI*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, maggio-ottobre 1947), Firenze 1948.
- CENTO DISEGNI NAPOLETANI 1967 = *Cento disegni napoletani Sec. XVI-XVIII*, catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 1967), a cura di W. Vitzthum, Firenze 1967.
- CHIARINI 1996 = M. CHIARINI, *Appunti su Filippo Napoletano e la pittura nordica*, in *Scritti in memoria di Raffaello Causa. Saggi e documenti per la storia dell'arte 1994-1995*, a cura di F. Bologna, Napoli 1996, pp. 39-62.
- COMALINI 2004 = A. COMALINI, *La chiesa dei SS. Eusebio e Vittore di Peglio*, Como 2004.
- COPPA 1970 = S. COPPA, *Giovanni Mauro Fiammenghino e la chiesa dei SS. Eusebio e Vittore a Peglio*, in «Arte lombarda», 2, 15, 1970, pp. 63-68.
- DE DOMINICI 1742-1744 = B. DE DOMINICI, *Vite de' Pittori, scultori ed architetti napoletani*, 3 voll., Napoli 1742-1744.
- DE NILE 2013 = T. DE NILE, Spoockerijen. *Tassonomia di un genere della pittura nederlandese del XVII secolo*, tesi di dottorato discussa presso l'Università di Leida, 2013.
- DE NILE 2021 = T. DE NILE, *Rethinking Swanenburg. The Rise and Fortune of New Iconographies of the "hell" in Italy and the Northern Netherlands*, in *Questioning Pictorial Genres in Dutch Seventeenth-Century Art. Definitions, Artistic Practices, Market & Society*, a cura di M. Osnabrugge, Turnhout 2021, pp. 291-309.
- DE NILE 2023 (i.c.s.) = T. DE NILE, *Fantasmagorie. Streghe, demoni e tentazioni nell'arte fiamminga e olandese del Seicento*, Roma 2023 (i.c.s.).
- FERRI 1890 = P. N. FERRI, *Catalogo riassuntivo della raccolta di disegni antichi e moderni posseduti dalla R. Galleria degli Uffizi di Firenze*, Roma 1890.

- FRANÇOIS DE NOMÉ 1991 = *François de Nomé. Mysteries of a Seventeenth-Century Neapolitan Painter*, catalogo della mostra (Houston-Texas, Menil Foundation, 18 ottobre 1991-12 gennaio 1992), a cura di P. J. Marandel, B. Davezac, Houston 1991.
- GAGLIONE 1996 = M. Gaglione, *Nuovi studi sulla Basilica di Santa Chiara in Napoli*, Napoli 1996.
- GÖTTLER 2008 = C. GÖTTLER, *Fire, smoke and vapour. Jan Brueghel's "Poetic Hells". "Ghespoock" in early modern European art*, in *Spirits Unseen. The Representation of Subtle Bodies in Early Modern European Culture*, a cura di C. Göttler, N. Wolfgang, Leida/Boston 2008, pp. 19-46.
- GOVERNALE 2005 = A. GOVERNALE, *Jan van der Straet detto Giovanni Stradano. Opere inedite del periodo napoletano*, in «Studi di Storia dell'Arte», 16, 2005, pp. 217-226.
- IOANNOU 2011 = P. K. IOANNOU, *Belisario Corenzio: hē zōē kai to ergo tou*, Heraclion 2011.
- IOANNOU 2023 (i.c.s.) = P. K. IOANNOU, *Belisario Corenzio e la pittura fiamminga in Fiamminghi al Sud. Oltre Napoli*, atti del convegno internazionale di studi (Roma, KNIR, 20-21 settembre 2018), a cura di G. Capitelli, T. De Nile, A. Witte, in «Papers of the Royal Netherlands Institute in Rome», 73, Roma 2023 (i.c.s.).
- KLOEK 1975 = W. T. KLOEK, *Beknopte catalogus van de Nederlandse tekeningen in het Prentenkabinet van de Uffizi te Florence*, Utrecht 1975.
- LEONE DE CASTRIS 1987 = P. LEONE DE CASTRIS, *La pittura nell'Italia meridionale*, in *La Pittura in Italia. Il Cinquecento*, a cura di G. Briganti, Milano 1987, pp. 428-470.
- LEONE DE CASTRIS 1991 = P. LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli, 1573-1606. L'ultima maniera*, Napoli 1991.
- LEONE DE CASTRIS 2007 = P. LEONE DE CASTRIS, *Finson and the «colony» of Flemish artists in early Seventeenth century Naples*, in *Louis Finson. The Four Elements*, a cura di P. Smeets, Milano 2007, pp. 39-52.
- MACIOCE, DE NILE 2010 = S. MACIOCE, T. DE NILE, *Influssi nordici nelle Stregonerie di Salvator Rosa*, in *Salvator Rosa e il suo tempo, 1615-1673*, atti del convegno internazionale di studi (Roma, Sapienza Università di Roma-Bibliotheca Hertziana, 12-13 gennaio 2009), a cura di S. Ebert-Schifferer, H. Langdon, C. Volpi, Roma 2010, pp. 139-158.
- MANDER VAN [1604] 1973 = K. VAN MANDER, *Den Grondt der edel vry Schilder-const*, ed. a cura di H. Miedema, 2 voll., Utrecht 1973.
- MELLER 1965 = P. MELLER, *Drawings by Francesco del Cossa in the Uffizi*, in «Master Drawings», 3, 1965, pp. 3-20.
- MORÉT 2010 = S. MORÉT, *Neapolitan drawings in the Martin von Wagner Museum. A preliminar overview*, in *Le dessin napolitain*, atti del convegno

- internazionale di studi (Parigi, Ecole Normale Supérieure, 6-8 marzo 2008), a cura di F. Solinas, S. Schütze, Roma 2010, pp. 287-296.
- MORIGIA 1595 = P. MORIGIA, *La nobiltà di Milano*, Milano 1595.
- NAPPI 1991 = M. R. NAPPI, *François de Nomé e Didier Barra. L'enigma Monsù Desiderio*, Milano/Roma 1991.
- OSNABRUGGE 2019 = M. OSNABRUGGE, *The Neapolitan lives and careers of Netherlandish immigrant painters (1575-1655)*, Amsterdam 2019.
- PETRIOLI TOFANI 2014 = A. PETRIOLI TOFANI, *L'inventario settecentesco dei disegni degli Uffizi di Giuseppe Pelli Bencivenni*, 2 voll., Firenze 2014.
- PETRIOLI TOFANI 2020 = A. PETRIOLI TOFANI, *La collezione di Apollonio Bassetti al Gabinetto Disegni degli Uffizi*, in «Imagines», 3, 2020, pp. 9-99.
- PEZZUTO 2019 = L. PEZZUTO, *Padre Resta e il Viceregno. Per una storia della pittura del primo Cinquecento a Napoli*, Roma 2019.
- PITTIGLIO 2019 = G. PITTIGLIO, *Il ms. 10057 di Madrid. Una Commedia tra "storie seconde" e hapax iconografiche*, in *Dante visualizzato*, a cura di M. Ciccutto, L. M. G. Livraghi, Firenze 2019, pp. 143-163.
- PREVITALI 1972 = G. PREVITALI, *La pittura napoletana dalla venuta di Teodoro d'Errico (1574) a quella di Michelangelo Merisi da Caravaggio (1607)*, in *Storia di Napoli*, V, parte II, Napoli 1972, pp. 847-911.
- REDÍN MICHAUS 2007 = G. REDÍN MICHAUS, *Pedro Rubiales, Gaspar Becerra y los pintores españoles en Roma, 1527-1600*, Madrid 2007.
- RESTAINO 1996 = C. RESTAINO, *Belisario Corenzio nei grandi cicli pittorici napoletani del primo Seicento. Dalla cappella degli Angeli al Gesù Nuovo (1600) alla cripta del Duomo di Salerno (1606-1608)*, in «Dialoghi di Storia dell'Arte», 3, 1996, pp. 32-57.
- SCALMAZZI 2011 = D. SCALMAZZI, *Episodi della presenza di Stazio nella "Commedia"*, in «Versants. Revue suisse des littératures romanes», 58, 2011, pp. 31-58.
- SICKEL 2014 = L. SICKEL, *Belisario Corenzio sulla strada per Venezia? Un incontro a Roma con Hendrick van Broeck nell'aprile 1580*, in «Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna», 2014, pp. 30-33.
- VITZTHUM 1961 = W. VITZTHUM, *Neapolitan Seicento Drawings in Florida*, in «The Burlington Magazine», 103, 1961, pp. 313-317.

*Didascalie*

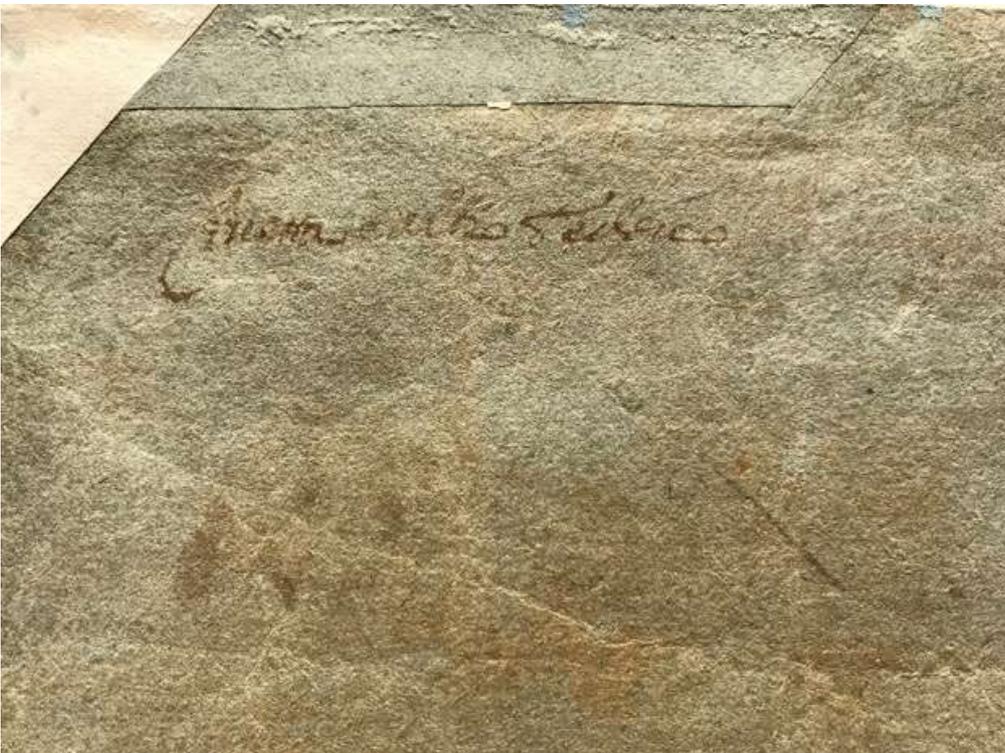
- Fig. 1. Belisario Corenzio, *La punizione dei dannati*, 1603-1605. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. 2314 F r.
- Fig. 2. Belisario Corenzio, *La punizione dei dannati*, 1603-1605. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. 2314 F v.
- Fig. 3. Belisario Corenzio, *La punizione dei dannati*, 1603-1605, particolare. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. 2314 F r.
- Fig. 4. Belisario Corenzio, *La punizione dei dannati*, 1603-1605, particolare. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. 2314 F r.
- Fig. 5. Belisario Corenzio, *La punizione dei dannati*, 1603-1605, particolare. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. 2314 F r.
- Fig. 6. Jacob van Swanenburg, *Inferno con la barca di Caronte, post 1594*, particolare. Amsterdam, Rijksmuseum.
- Fig. 7. Jacob van Swanenburg, *Inferno con la barca di Caronte, post 1594*. Leida, Museum De Lakenhal.
- Fig. 8. Belisario Corenzio, *La punizione dei dannati*, 1603-1605. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. 2314 F r.
- Fig. 9. Belisario Corenzio, *Giudizio finale*, 1603-1605. Napoli, Chiesa di Santa Maria la Nova.
- Fig. 10. Belisario Corenzio, *La punizione dei dannati*, 1603-1605, particolare. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. 2314 F r.
- Fig. 11. Belisario Corenzio, *La punizione dei dannati*, 1603-1605, particolare. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. 2314 F r.
- Fig. 12. Belisario Corenzio, *Incoronazione della Vergine*, 1630 ca. New York, Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum, inv. 1938-88-7288.
- Fig. 13. Belisario Corenzio, *Giudizio finale*, 1603-1605, particolare. Napoli, Chiesa di Santa Maria la Nova.
- Fig. 14. Anonimo, *Mercurio apre le porte della città di Dite (Inferno IX)*, fine sec. XIV-inizio sec. XV. Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 10057, f. 18v.
- Fig. 15. Belisario Corenzio, *Giudizio Finale*, 1603-1604, particolare. Livorno, Basilica di Santa Maria a Parete.
- Fig. 16. Belisario Corenzio, *Giudizio finale*, 1603-1605, particolare. Napoli, Chiesa di Santa Maria la Nova.
- Fig. 17. Hendrick Goltzius da Jan van der Straet, *La caduta dei dannati*, 1577 ca., incisione. Amsterdam, Rijksmuseum.
- Fig. 18. Giovanni Mauro Della Rovere, *Giudizio finale*, 1615. Peglio, Chiesa dei Santi Eusebio e Vittore.

- Fig. 19. Giovanni Mauro Della Rovere, *Giudizio finale*, 1615, particolare. Peglio, Chiesa dei Santi Eusebio e Vittore.
- Fig. 20. Giovanni Mauro Della Rovere, *Inferno*, 1615. Peglio, Chiesa dei Santi Eusebio e Vittore.
- Fig. 21. Jacob van Swanenburg, *Inferno con la barca di Caronte*, post 1594, particolare. Amsterdam, Rijksmuseum.
- Fig. 22. Belisario Corenzio, *La punizione dei dannati*, 1603-1605, particolare. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. 2314 F r.
- Fig. 23. Giovanni Mauro Della Rovere, *Inferno*, 1615, particolare. Peglio, Chiesa dei Santi Eusebio e Vittore.
- Fig. 24. Belisario Corenzio, *La punizione dei dannati*, 1603-1605, particolare. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. 2314 F r.
- Fig. 25. Giovanni Mauro Della Rovere, *Inferno*, 1615, particolare. Peglio, Chiesa dei Santi Eusebio e Vittore.

TANIA DE NILE



1



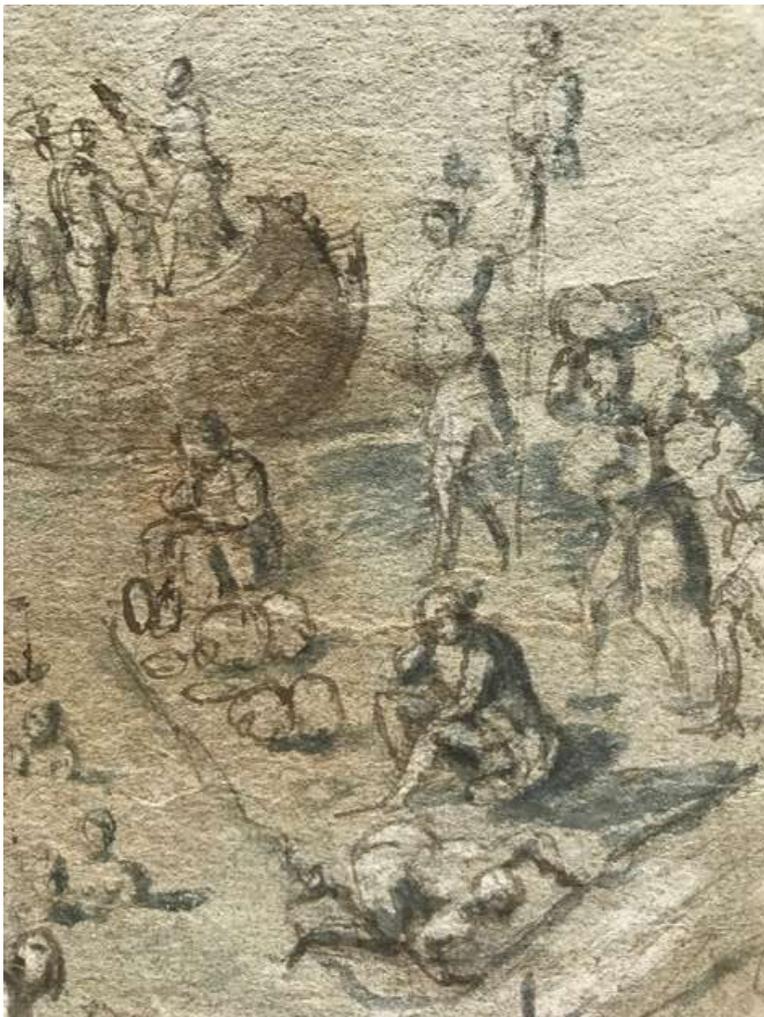
2



TANIA DE NILE



4



5



6



7

TANIA DE NILE



8



9



10



11

TANIA DE NILE



12



13

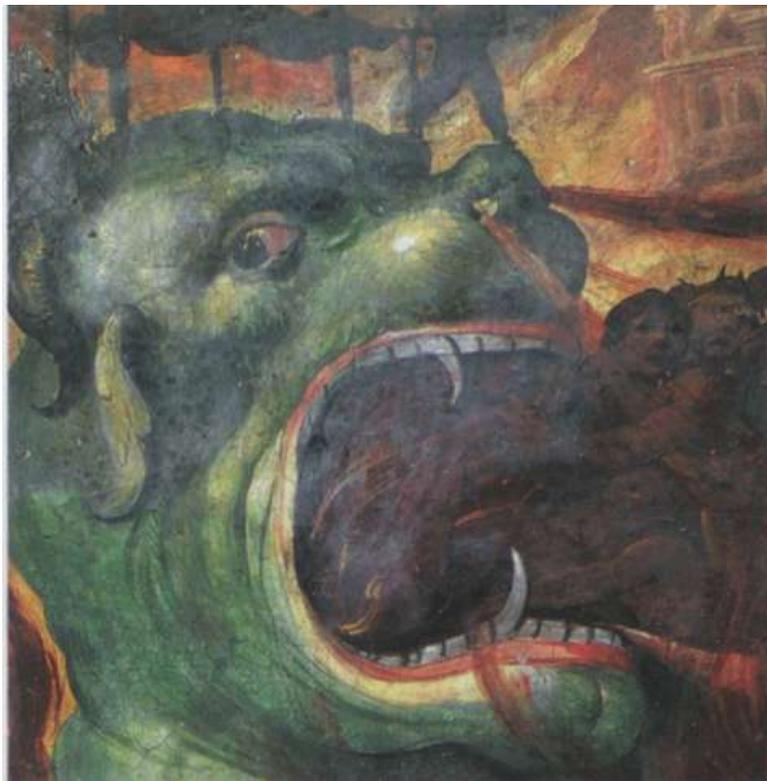


14

TANIA DE NILE



15



16



TANIA DE NILE



18



19



20



21

TANIA DE NILE



22



23



24



25