

<... e poscia conducendosi a S. Maria Bianca de PP. Scalzi, e vedendo subito a banda destra una Cappelletta di spedito giuditio, a prima vista la giudicarono del Correggio, ancorchè per la verità non fosse tale (come disse loro uno di que' Padri, che gl'havea osservati fissamente rimirla) mà ben sì di Gioseppe di Riviera detto la Spagnoletto....> (L. Scaramuccia, *Le finezze de' Pennelli Italiani* 1647). Il tema della presenza a Parma tra il 1610 e il 1611 di Jean Josep de Ribera (1591 – 1652) e della sua attività nella città ducale è uno di quegli argomenti che intrigano gli storici dell'arte; l'ultimo ad affrontarlo è stato Gabriele Finaldi nel catalogo della mostra <El joven Ribera> (in corso a Madrid nel Museo del Prado fino al 31 luglio) col saggio intitolato <Se è quello che dipinse un San Martino in Parma... Màs sobre la actividad del joven Ribera en Parma>. Parma è stata una tappa fondamentale per l'artista prima di recarsi a Roma e poi a Napoli (1616) e la sua presenza è documentata con certezza fino al giugno 1611 quando viene pagato per l'esecuzione del quadro di San Martino a cavallo che divide il suo mantello con un povero da parte del Consorzio di San Martino, eretto nella chiesa parrocchiale di San Prospero, che si trovava tra San Rocco e borgo delle Orsoline e venne demolita nel 1629: il quadro fu portato nella vicina S. Andrea. L'opera non è giunta fino a noi ma è nota attraverso varie copie a testimonianza del successo che ha avuto: una, piuttosto rovinata, è custodita nella Galleria Nazionale mentre altre si trovano nelle chiese di Malandriano, Mozzano, Stadirano, Madregolo con delle varianti. L'originale è stato trasportato in Francia con le requisizioni napoleoniche e non è più tornato né è stato possibile rintracciarlo; nel 1818 risultava nella cappella del duca di Dantzick ma di lì è sparito. Finaldi rileva come, pur attraverso la copia, si nota il caravaggismo del Ribera che, evidentemente, aveva appreso la maniera del Merisi prima di giungere a Roma. Clemente Ruta ha avuto parole di caldo elogio per la composizione: <Verità e naturalezza si scuopre invero nel quadro presente, essendo sempre stato questo autore di gusto caldo e forte la macchia di questo quadro è inarrivabile e il cavallo è ben disegnato in iscorzio e colorito al vero e si legge nel santo l'ansietà di soccorrere il povero>.

A Parma la vita dello Spagnoletto non è stata facile in quanto la sua abilità ha suscitato l'invidia degli artisti locali. Già il fatto che i suoi affreschi venissero così apprezzati da essere quasi confusi con quelli del sommo Correggio è un indice della sua maestria pittorica che sfocerà nella carriera che conosciamo. E il padre carmelitano non si era meravigliato dell'errore dei due forestieri visitatori, in quanto era già capitato altre volte. <Gran profitto – commenta Scaramuccia – seppe far lo Spagnoletto sopra il buono di sì grand'Autore>. Il religioso ha poi raccontato che Ribera <fu necessitato partire da Parma a cagione dell'invidia di alcuni pittori del Paese che dubitando non vi facesse troppo longa dimora, e che per mezzo del suo gran lume ne potessero restare adombrati, mossi da folle sdegno lo minacciarono di morte>. Per il duca

Ranuccio I e per la Corte, però, lo Spagnoletto non ha mai lavorato anche se il suo protettore, qui, è stato Mario Farnese di Latera (1540 – 1619) - figlio di Pier Bartolomeo e fratello del vescovo Ferdinando che tenne la diocesi di Parma dal 1573 al 1606 - il quale ha trascorso parte della sua giovinezza a Parma, dove è spesso tornato a soggiornare nel suo palazzo, anche se nel 1602 è stato nominato capitano generale dell'esercito pontificio. A parlare di questo patronato è stato Ludovico Carracci in una lettera all'amico Carlo Ferrante, un collezionista parmigiano residente a Roma: <... pittori che hanno un gusto eccellentissimo, particolarmente quel pittore Spagnuolo che tiene dietro alla scuola di Caravaggio. Se è quello che dipinse un S. Martino in Parma, che stava col signor Mario Farnese...> bisogna stare attenti poiché non è un addormentato. Tutto questo conferma come Ribera fosse ampiamente stimato e anche temuto quale rivale. Un altro quadro da lui dipinto si trovava in San Quintino nella terza cappella a sinistra e rappresentava la Vergine Assunta coi santi Cosma e Damiano; anche questo è finito in Francia nella cattedrale di Amiens e se ne sono perse le tracce. Il soggetto della Vergine coi santi Cosma e Damiano l'aveva eseguito pochi anni prima anche il Tinti per la Confraternita della Spina, fondata nel 1253, che aveva il proprio oratorio, intitolato ai santi Cosma e Damiano, in fondo all'attuale via Cavour (oggi vi è il civico n. 35). Al periodo parmense può essere assegnato il <Compianto su Cristo morto> di Capodimonte, una piccola tavola che nel 1680 si trovava nel Palazzo del Giardino con l'attribuzione alla Spagnoletto e nella quale la posizione della Vergine ricorda quella della Maddalena della cappella Del Bono; anche altri richiami a personaggi correggeschi si notano in varie opere giovanili. Gabriele Finaldi nel suo saggio ha attinto sia alle fonti parmigiane storiche che a quelle più attuali di Giuseppe Bertini, Cristina Cecchinelli, Federica Dallasta, Lucia Fornari Schianchi e Cristina Quagliotti.

Pier Paolo Mendogni