



DENUNZIO, Antonio Ernesto (coord.): *Rubens, Van Dyck, Ribera. La collezione di un principe*. Cinisello Balsamo, Milán, Silvana Editoriale / Intesa Sanpaolo, 2018, 223 págs. ISBN: 9788836640997.

**Ida Mauro**  
**Universitat de Barcelona**

A pocos metros de Palazzo Reale, el palacio de via Toledo donde vivieron Jan Vandeneynnden y su hijo Ferdinando, con su importante colección de obras de arte, representaba en la segunda mitad del siglo XVII un crisol de las tupidas relaciones comerciales y artísticas entre Flandes y Nápoles, tejidas por los mercaderes flamencos residentes en la ciudad.

La exposición *Rubens, Van Dyck, Ribera. La collezione di un principe*, comisariada por Antonio Ernesto Denunzio en colaboración con Giuseppe Porzio y Renato Ruotolo, y con la colaboración de Gabriele Finaldi como *consultant curator*, ofreció entre 2018 y 2019 la extraordinaria ocasión de volver a contemplar en su antigua sede (actualmente conocida como Palazzo Zevaglios Stigliano, sede museística de la Banca Intesa Sanpaolo) una selección de obras procedentes -o posiblemente procedentes- de un conjunto de pinturas en que confluyó la acción de tres coleccionistas de la Nápoles del *Seicento*.

A dos años de distancia de la celebración de la exposición, su catálogo permite aún al lector emprender un viaje alrededor del contexto familiar, comercial y artístico en que se juntaron por primera vez las obras expuestas y estudiadas.

El eje central del catálogo y de la muestra es el listado de los 284 lotes de pinturas tasados por Luca Giordano, publicado con las anotaciones de Giuseppe Porzio y Gert Jan van der Sman, y los reenvíos a las piezas expuestas y estudiadas en

las fichas. El documento es parte del extenso inventario de los bienes de Ferdinando Vandeneynnden realizado en 1688, diez años después de su muerte, en el momento de efectuar la división del patrimonio entre sus tres hijas. El mismo inventario (transcrito por Luigi Abetti) es reproducido integralmente al final del volumen ya que, por la atención prestada a la descripción de cada pieza, constituye en sí un testimonio del cuidado y del gusto de sus propietarios.

Como destaca Denunzio en el primer ensayo («Napoli-Anversa: formazione, dispersione e ritorno della collezione Vandeneynnden») la historia del coleccionismo barroco napolitano ha visto en las adquisiciones de los mercaderes flamencos Roomer y Vandeneynnden unos casos emblemáticos de la riqueza de las circulaciones artísticas entre los territorios italianos y Flandes. Haskell, en las páginas dedicadas a Nápoles de su *Patron and Painters*, y luego Renato Ruotolo, con un ensayo de 1982 que inauguró la publicación de *Ricerche sul '600 napoletano* (y un trabajo más reciente que ha presentado las extraordinarias relaciones de estos mercaderes) han subrayado la importancia del dinamismo de estos mercaderes en la llegada de pinturas de Rubens y Van Dyck a Nápoles, y de lienzos de Ribera a Amberes.

Estas circulaciones son analizadas por Natalia Gozzano que con su ensayo explora los nudos de las redes de los mercaderes flamencos en Italia, donde al lado de los Roomer, Van Ray y Vandeneynnden de Nápoles destacan Hector van Achtoven, activo en Mesina, Hendrick Dick en Palermo, Giacomo Ablin y los Van der Broecke en Livorno. Las pinturas flamencas son solo una tipología de los bienes que circulaban en un mercado aún ecléctico, y no especializado en la compraventa de piezas artísticas, con la excepción de Cornelis de Wael (primo del homónimo pintor), uno de los primeros mercaderes de arte en Italia.

Un aspecto fascinante es la vinculación familiar entre mercaderes y artistas flamencos que facilitaba la circulación de las obras, pero hace hoy más difícil la búsqueda de trazas de sus pasajes del taller al revendedor, y de éste al coleccionista. Los ensayos de Alison Stoesser y Renato Ruotolo se centran en estas parentelas, que nos descubren una movilidad continua de artistas y agentes comerciales entre Amberes y las ciudades italianas (Venecia, Roma y Nápoles, *in primis*) y el papel jugado por las mujeres de casa de Jode en conectar dos familias de artistas (los de Wael y los Brueghel) y una de mercaderes, como los Vandeneynnden, en que Ferdinand —tío del coleccionista napolitano— resultó adscrito al gremio de los pintores de Amberes como amante del arte.

Más allá de los vínculos familiares, Ruotolo sigue las operaciones financieras de Jan Vandeneynnden desde su llegada en Nápoles en 1611-1612, su temprana conexión con el artista Abraham Vinx y la sociedad con Jan Fourment, cuñado de Rubens. Asimismo, sitúa sus residencias «reales» en una de las zonas más dinámicas de la capital del Reino, entre los nuevos barrios españoles y el puerto.

Las inextricables relaciones de la red de mercaderes y artistas flamencos nos lleva a interrogarnos sobre los lábiles confines entre los que crean las obras y los que las admiran y las ponen en el mercado, a la vez que nos muestra las dinámicas endogámicas de una comunidad que casi se abre solo para entroncar con la aristocracia del Reino y completar su promoción social.

En fin, después de haber explorado en profundidad y sin miedo a la repetición la pasión y la «familiaridad» con las artes de los Vandeneynnden y Roomer, el catálogo abarca el estudio de la colección de pinturas, explorada a partir de su primer núcleo en casa de Gaspar Roomer y presentada en su doble ánima, italiana y flamenca, por Giuseppe Porzio y Gert Jan van der Sman. Este último, no pudiendo confiar en la competencia de Giordano como tasador de pinturas flamencas, ofrece un rico repertorio de las estancias de los pintores flamencos en la Nápoles barroca, reconstruyendo sus vías de contactos con Roomer y Vandeneynnden. Porzio, en cambio, subraya el gusto por las «personalidades suprarregionales» y las tendencias neovénetas en las pinturas napolitanas identificables de la colección.

De hecho, la dispersión de la colección ha dificultado un estudio sustancial del inventario, basado en las pinturas de Vandeneynnden aún existentes en los catálogos de museos y de colecciones particulares. Sin embargo, de los 35 lienzos que estaban presentes en la exposición solo 16 eran análogos, pero no idénticos, a los ejemplares descritos en el inventario de 1688, como los «floreros» de Abraham Breueghel, los perros de caza con venado de Jan Fyt, las escenas de géneros de Jan Miel, el *Desposorio místico de Santa Catalina* de Vaccaro y el cristal pintado por Vincenzo Gesualdo. Otras pinturas, aunque no presentes en la colección Vandeneynnden, hablaban de la conexión, familiar y artística, con los de Jode (retratados por Van Dyck en la pieza expuesta) y Cornelis de Wael.

No faltaban las obras maestras que sintetizaban el carácter de la colección: el *Banquete de Herodes* de Rubens de la National Gallery de Edinburgo, el *Sileno ebrio* de Ribera y el *Sacrificio de Moisés* de Stanzione (Museo de Capodimonte), las tres procedentes de la colección de Gaspar Roomer; o las que hablaban de los vínculos artísticos del mismo Ferdinando Vandeneynnden con Mattia Preti y Luca Giordano. Del primero había dos de sus cuatro escenas de la vida de San Juan Bautista presentes en la colección y la *Decapitación de San Pablo* del museo de Houston; del segundo el *Nacimiento de Venus* (Musée Vivant Denon) y su falso-Durero juvenil (la *Piscina probática* de Atenas). Revelaban el gusto del coleccionista también los preciosos óvalos de Salvator Rosa y el *Descanso en la huída a Egipto* de Aniello Falcone. El *Cristo y la samaritana* de Guercino y la *Escena cómica* de Carracci mostraban, además, la presencia en casa Vandeneynnden de los autores imprescindibles en toda buena colección de pinturas del siglo XVII.

Acompaña a las pinturas un fastuoso escritorio de ébano, decorado con vidrios pintados y bordados en hilos de oro y plata, del Museo de Capodimonte, atribuido a artistas nórdicos activos en Nápoles. La pieza recuerda los escritorios descritos en el inventario y sirve para ubicar en su contexto las pinturas al situarlas entre el mobiliario de época, reivindicando al mismo tiempo la presencia en la Nápoles de artistas flamencos especializados en la decoración de estos muebles.

Todas las piezas son estudiadas en las fichas del catálogo a cargo de los colaboradores Porzio y Ruotolo, y (entre otros) de Valentina Borniotto, Keith Sciberras, María Cristina Terzaghi, Aidan Weston-Lewis y Miguel Hermoso.

El catálogo habla de los intereses artísticos de un grupo de mercaderes, pero su subtítulo se refiere a un príncipe, Giuliano Colonna, príncipe de Stigliano que, como

marido de Giovanna Vandeneynnden, fue heredero del palacio «Zevallos Stigliano» y de un tercio de su colección. Como ha indicado el comisario, en la documentación relativa a la presencia de las pinturas en el palacio de los príncipes de Stigliano hasta comienzos del siglo XIX se encuentra una de las pistas para seguir estudiando esta extraordinaria colección.

El volumen que he tenido el honor de reseñar se sitúa muy lejos de los catálogos de exposiciones que, detrás de los nombres de grandes artistas presentes en sus títulos, se muestran parcos de contenido y sin sustancia alguna. Sus páginas se sustentan en una sólida investigación, presentada al público con cuidado y honestidad, un trabajo que hizo de la exposición —muy apreciada por la crítica internacional— un momento privilegiado para la divulgación, casi único en la oferta museística de los últimos años.