

Antonio Ernesto Denunzio (comisario), *Rubens, Van Dyck, Ribera. La collezione di un principe*, Giuseppe Porzio y Renato Ruotolo (colaboradores), (Napoli: Gallerie d'Italia. Palazzo Zevallos Stigliano; Milano: Silvana editoriale, 2018, 224 páginas; ISBN 88-366-4099-0).



El palacio Zevallos Stigliano de Nápoles ha albergado en sus salas, entre diciembre de 2018 y abril de 2019, una exposición en la que se recreaba parte de la colección pictórica de dos de sus primeros inquilinos: Giovanni y Ferdinando Vanderneyden. Una iniciativa directamente vinculada con la colección del grupo Intesa Sanpaolo, y que une el presente de la colección y su exposición, con sus referentes en este glorioso pasado del siglo XVII. El palacio, construido a finales de la década de 1630 por Giovanni Zevallos, fue adquirido por Giovanni Vanderneyden en 1653 al hijo del promotor.

Giovanni Vanderneyden (Amberes, ca. 1580- Nápoles, 1671) comerciante asentado en Nápoles desde, al menos 1612, logra allí una posición acomodada que le permitirá adquirir el palacio Zevallos Stigliano, al que trasladará su colección artística. Tras su fallecimiento pasa a su hermano, y de éste a sus descendientes. Es precisamente el reparto hecho en 1688, entre las hijas de Ferdinando (Amberes, 1584-Nápoles, 1674), el que permite a Denunzio, Porzio y Ruotolo plantear esta exposición y catálogo centrándose en la colección pictórica de estos dos hermanos.

A lo largo del catálogo es fácil sospechar como las relaciones de ambos hermanos con la comunidad flamenca asentada en Italia y, especialmente, la de Ferdinando con los pintores de Amberes, son las que facilitan sus negocios como marchantes de arte. No sólo llevarán pinturas flamencas a Italia, sino también pinturas italianas a Flandes dentro de ese trasiego bien consolidado de redes personales, familiares y comerciales, que se van reconociendo a través de los textos de Natalia Gozzano (pp. 25-31), Renato Ruotolo (pp. 33-39) y Alison Stoesser (pp. 41-49); funcionando, por tanto, como canales de importación y exportación de alto nivel, tanto por la calidad de las obras que mueven como por los comitentes que las encargan.

El texto introductorio de Denunzio sienta las bases para comprender la sólida relación de los Vanderneyden con otras grandes sagas de mercaderes flamencos como los Roomer o los Wael. Entre sus líneas también aborda la presencia de obras de grandes maestros que, en algún momento, pasaron por las manos de estos mercaderes en Nápoles y que actualmente, cuelgan de grandes museos, recordando los lienzos de *Susana y los viejos* y el *San Sebastián* de Van Dyck de la Alte Pinakothek de Munich (inv. nº 595 y nº 607). Esta introducción se complementa muy bien con los ensayos de Natalia Gozzano y de Alison Stoesser. De hecho, esta última acaba de publicar su monografía sobre las actividades de

Lucas y Cornelis de Wael (Turnhout: Brepols, 2018), un libro de lectura obligatoria para todo aquel que quiera conocer de forma más profunda la importancia de las redes flamencas en Italia durante el siglo XVII. De hecho, tanto los textos de Gozzano como de Stoesser inciden en la actividad de los Vanderneyden con toda la serie de artistas flamencos que pasan por la ciudad, y como las relaciones familiares y de amistad favorecen sus negocios.

Con estos precedentes se enmarca el grueso de la muestra: la antigua colección Vanderneyden, analizada en conjunto por Gert Jan van der Sman (pp. 51-58), en relación con las obras flamencas que en ella se encuentran, y por Giuseppe Porzio (pp. 58-63) en relación con las italianas. Sus ensayos anteceden al inventario comentado de la pinacoteca Vanderneyden de 1688 (pp. 64-77), extractada del documento que se transcribe de forma íntegra en el apéndice documental, al final del volumen (pp. 149- 201).

Un somero vistazo al inventario permite reconocer obras de Rubens, Caravaggio (*Flagelación de Nuestro Señor; Coronación de espinas* de medio cuerpo); Guercino, Anibale Carracci, Luca Giordano, Ribera, Poussin, y, sobre todo, de aquellos pintores flamencos que en algún momento pasaron por Italia y tuvieron relación, o bien con los Vanderneyden o bien con sus círculos más estrechos comerciales y de amistad. Así encontramos obras de Jan Fyt, Jan Miel, Jan Both, Cornelis de Wael o Abraham Bruegel.

La selección de las obras expuestas en la muestra, entre las que se encuentran pinturas procedentes de la propia colección Vanderneyden, son muy ilustrativas de sus gustos y de la calidad que debió tener su pinacoteca.

Por un lado, entre las obras documentadas en 1688 en la colección Vanderneyden están el *Sileno Ebrio* de Ribera, actualmente en el museo Capodimonte de Nápoles (inv. nº Q 298), el *Banquete de Herodes* de Rubens de la National Gallery de Escocia en Edimburgo (NG 2193), o el *Nacimiento de Venus* de Luca Giordano del musée Vivant Denon en Chalon-sur-Saône (67.9.1). La muestra se completa con ejemplos de obras vinculadas con artistas que están reflejados en el inventario de 1688, aunque las obras no pertenecieran a la colección Vanderneyden. De hecho, los comisarios de la muestra recurren a museos, galerías y colecciones privadas, tanto en Italia como fuera de sus fronteras para recrear cómo debió ser la colección a finales del siglo XVII. Esto último ha permitido que el público pudiera contemplar obras de difícil acceso, por estar en fondos de museos o colecciones privadas que nunca habían expuesto sus obras. Entre las colecciones españolas representadas están dos magníficos lienzos con escenas de caza de Jan Fyt procedentes de la antigua colección Silva Goyeneche (pp. 102-103), obras firmadas por el pintor y de gran interés por formar parte de una serie de formato cuadrangular, y que no habían sido nunca expuestas; y la *Merienda* de Jan Miel del Museo del Prado (inv. nº P001570), procedente de la colección de Isabel de Farnesio (p. 116).

Es una pena que se buscara el reclamo de los grandes nombres en el título de la exposición y catálogo, pues frente a las figuras de Rubens y Van Dyck, hay una

mayor presencia de pintores italianos en el inventario de los hermanos Vanderneyden: Il Guercino, Annibale Carracci, Aniello Falcone, Vincenzo Gesualdo, Mattia Preti, Salvator Rosa, Massimo Stanzione, Andrea Vaccaro; completando sólo los referentes flamencos a través de los pintores asentados en la península transalpina como Jan Both (pp. 83-85); Abraham Brueghel, Cornelis de Wael (pp. 144 y 146); y el alemán Schönfeld, a través de la escena de la galería Pallavicini de Roma (inv. nº 458).

La iniciativa del doctor Denunzio es de gran interés, en cuanto que parte de la idea de recrear la colección de este marchante y conecedor flamenco, atendiendo a los inventarios conservados tras el fallecimiento de Ferdinando y la distribución de sus bienes entre sus hijas en 1688. Sin embargo, el enfoque buscando sólo los nombres de los más conocidos para atraer al gran público, puede hacer pensar, en un primer momento, que la colección contaba con mayor presencia de los pintores flamencos y de "Il Spagnoletto", cuando, en realidad, su presencia en la muestra era bastante escueta. No así la relación de los Vanderneyden con estos maestros, que, como se ve en los ensayos de Denunzio, Gozzano, Ruotolo y Stoesser, era muy estrecha y continúa con sus herederos tras el fallecimiento de los artistas.

La propuesta de recrear como sería la colección de uno de los entendidos y marchantes de arte más importantes de Nápoles en el siglo XVII es de gran interés para los estudios sociales de la historia del arte, así como una herramienta muy útil para reconocer cómo las redes comerciales establecidas a través de familiares y amigos son las que favorecen la llegada de la producción de unos artistas más que de otros y, no tanto, la tiranía del gusto. Éste queda relegado, pues, a los intereses de estas redes.


Ana Diéguez-Rodríguez<sup>1</sup>

Instituto Moll

Universidad de Burgos

Mayo, 2019

---

<sup>1</sup>  <https://orcid.org/0000-0003-0510-8670>