

GIOVAN BATTISTA BEINASCHI
(Fossano 1634 ca. - Napoli 1688)

San Giovanni Battista indica Cristo

Olio su tela, cm 197 x 150
NAM collection

Provenienza: Vienna, Dorotheum, 2024

La tela raffigurante la *Predica di san Giovanni Battista* o più precisamente *San Giovanni Battista indica Cristo*, aggiunge un ulteriore tassello alla prolifica attività di Giovan Battista Beinaschi[1]. Transitata di recente in asta[2] con l'attribuzione al pittore piemontese, convalidata da Francesco Petrucci[3], è entrata a far parte della NAM collection, già nota per l'acquisizione di altri dipinti di particolare prestigio attribuiti all'artista (figg. 10-13), consentendo di comprovare una sua particolare preferenza in sede collezionistica, così come emerge dalle numerose opere, provenienti da raccolte private, ritornate in tempi recenti sul mercato antiquariale[4].
Il pittore originario del Piemonte, allievo di Monsù Spirito prima e, dopo il suo arrivo a Roma intorno al 1651 di Pietro del Po', si inserisce con ampio consenso all'interno del circuito artistico in quanto eccellente imitatore di Giovanni Lanfranco.
Il suo arrivo nella città partenopea nel 1662 circa, insieme ad una serie di maestranze romane e di origine emiliana, specialiste nella decorazione scenografica, gli consente di "riprendere e anzi continuare il Lanfranco, issandone di nuovo le forme sulle volte e sulle cupole napoletane"[5].
Se nella pittura ad affresco si osserva una netta aderenza alla cultura lanfranchiana con una gamma cromatica più chiara ed equilibrata, nei dipinti su tela emerge la doppia polarità stilistica, dei "soverchi risentimenti di scuri" attestati dal De Dominici, in linea con la tradizione post caravaggesca assimilata tra Roma e Napoli e sull'esempio di Mattia Preti[6].
L'iconografia realizzata dal pittore nel *San Giovanni Battista indica Cristo* deriva dalla tradizione neotestamentaria ricordata dai quattro evangelisti, pur proponendo delle varianti al testo biblico, in funzione di una chiara e immediata ricostruzione del racconto storico.
Se tutti gli evangelisti concordano nel riferire i continui spostamenti del Battista "per tutta la regione intorno al Giordano predicando un battesimo di ravvedimento"[7], le evangelizzazioni nel deserto della Giudea sono segnalate da Matteo e Marco, i quali forniscono precise indicazioni circa la sua alimentazione e il suo vestiario costituito da pelo di cammello sostenuto da una cintura di cuoio stretta sui fianchi.
La scena del Beinaschi mostra un momento preciso della trattazione biblica in cui in un paesaggio tutt'altro che desertico, il Santo indica alle sue spalle una figura, ricollegandosi perfettamente alla narrazione evangelica di Giovanni, nella quale viene ricordato che il giorno seguente al battesimo di Gesù, trovandosi il Battista ancora in quei luoghi

Giovan Battista Beinaschi, *San Giovanni Battista indica Cristo*, collezione privata.



con dei suoi discepoli, al passaggio del Messia esclamò: "Ecco l'agnello di Dio"[8].
Il pittore piemontese pone al centro dell'opera il protagonista, seduto su una roccia spigolosa, per sottolineare il luogo impervio in cui è solito vivere, con i suoi attributi iconografici consueti (l'agnello e la croce), mentre i suoi tratti



Fig. 1. Giovan Battista Beinaschi, *Predica di san Giovanni Battista*, Napoli, Santa Maria delle Grazie a Pizzofalcone.

fisiognomici piuttosto giovanili, appaiono nobilitati e poco affini all'immagine di un eremita. Questi elementi emergono con maggiore evidenza dal confronto coi i due personaggi alla sua destra che rivelano una condizione umile, segnata dalla fatica e dal lavoro, sia per l'abbigliamento che indossano sia per la descrizione accurata delle mani nodose e sciupate, della figura in primo piano appoggiata sul bastone. Alle spalle, nel paesaggio fluviale chiuso da montagne, si individua l'immagine di Cristo che rivolge il suo sguardo verso Giovanni.

L'opera, come è stato già osservato, trova riscontro con l'analogo soggetto realizzato nel transetto destro, tra i finestroni, nel documentato ciclo della chiesa di Santa Maria delle Grazie a Pizzofalcone (fig. 1)[9]. Rispetto alla tela di collezione privata, l'affresco napoletano appare leggermente ridimensionato e, per adattarlo alla cornice architettonica, il pittore pone in rilievo l'immagine del Battista adagiato su uno sperone roccioso, mentre ammaestra una folla assiepata accanto a lui, indicando verso un punto esterno alla visione dello spettatore. Si intravede alle sue spalle un albero frondoso in un paesaggio desertico e, in alto, un corteggio di angeli in pose articolate. La scomparsa della figura di Cristo alle sue spalle sarebbe la variante significativa dell'opera, con la consecutiva identificazione iconografica della *Predica del Battista nel deserto* secondo la citazione biblica degli evangelisti Matteo e Marco, pur con le stesse incongruenze storiche nella rappresentazione dell'immagine del Santo.



Fig. 2. Giovan Battista Beinaschi, *Adorazione*, collezione privata.

Il dipinto del Beinaschi di collezione privata potrebbe essere identificato sia come uno studio preparatorio per l'affresco napoletano, sia come una replica di analogo soggetto.

Tale prassi trova un riscontro oggettivo nella produzione dell'artista piemontese, in quanto, soprattutto nell'esecuzione di cicli decorativi ad affresco, in taluni casi è possibile seguire lo sviluppo dell'idea compositiva partendo dal disegno iniziale, passando poi al bozzetto preparatorio su tela, osservando infine, le variazioni nella trasposizione definitiva.

Andrà inoltre considerato, che il tratto pittorico dell'artista, nei bozzetti su tela, spesso risulta accurato e definito, consentendo così la loro circolazione successiva sul mercato secondario, come una vera e propria prova da cavalletto autonoma.



Rispetto a quanto asserito, andranno citate l'immagine dell'*Adorazione* (fig. 2), studio preliminare per quella inserita in uno dei pennacchi della cupoletta della Cappella Seripanto ai Santi Apostoli a Napoli (fig. 3)[10] e il *Paradiso* del Musée Eucharistique du Hieron di Paray le Monial[11], studio preparatorio per la cupola della stessa chiesa, nonché il *Dio Padre in Gloria* (fig. 4) realizzato nell'affresco definitivo della Chiesa di Santa Maria del Suffragio a Roma (fig. 5)[12], ritrovati tutti in collezioni private.

Dal punto di vista compositivo, l'impaginazione dell'opera risente di modelli che l'artista ebbe modo di osservare e studiare a Roma, in particolare nella chiesa di Sant'Andrea della Valle, inseguendo i modelli di Giovanni Lanfranco, che gli consentirono di diventare il suo *alter ego* nella produzione napoletana ad affresco[13].

La *Vocazione di Sant'Andrea* del Domenichino (fig. 6), in tale edificio di culto, è senz'altro uno degli esempi considerati

Alla pagina a fianco
Fig. 3. Giovan Battista Beinaschi, *Virtù*, Napoli, Santi Apostoli.

Fig. 4. Giovan Battista Beinaschi, *Dio Padre*, collezione privata.





Fig. 5. Giovan Battista Beinaschi, *Dio Padre in gloria*, Roma, Santa Maria del Suffragio.

dall'artista piemontese, sebbene risulti più fedele alla trattazione biblica nella descrizione del Santo, ma occorre citare anche la *Predica di San Giovanni Battista* di Pier Francesco Mola oggi al Louvre (fig. 7)[14], proveniente dalla collezione di Giacomo Nini, maestro di Camera di papa Alessandro VII Chigi, per individuare delle analogie più stringenti sia nell'abbigliamento del Santo ricoperto dal solo drappo rosso, sia per la disposizione dell'agnello ai piedi del Battista, dei seguaci e dell'albero alle loro spalle. Pier Francesco Mola mostra una maggiore attenzione alla descrizione paesaggistica, mentre la scena del Beinaschi è più compressa e proprio questo lascerebbe presagire l'idea di una composizione creata per essere inserita successivamente in uno spazio definito.

Dal punto di vista cronologico, infatti, il dipinto dell'artista piemontese trova continuità con la produzione realizzata entro la metà degli anni Settanta del Seicento, caratterizzata da un disciplinamento del chiaroscuro, molto più accentuato



Fig. 6. Domenichino, *Vocazione di Sant'Andrea*, Roma, Sant'Andrea della Valle.

nei suoi esordi napoletani degli anni '60, e anticipa le soluzioni del suo secondo soggiorno romano dalle quali emerge una maggiore aderenza, in chiave disegnativa, alle soluzioni di Giacinto Brandi[15].

La figura giovanile utilizzata per l'immagine del Battista sembra derivare dal San Giovanni evangelista presente nell'*Assunzione della Vergine* della Congrega napoletana dei Bianchi della giustizia (1670), nonché dall'esito analogo nel pennacchio della cupola di Santa Maria degli angeli a Pizzofalcone, rielaborato, secondo il disegno del Gabinetto delle stampe di Roma, sull'esempio di Giovanni Lanfranco ai Santi apostoli

La tipologia fisiognomica, ritorna nelle raffigurazioni di *Daniele nella fossa dei leoni* in Santa Maria del Suffragio a Roma[16], e nel *San Sebastiano* di collezione privata[17].

La calibrata esecuzione accademica della posa del Santo sarà riproposta con le opportune varianti in più occasioni, sia per la figura di *San Giovanni Battista* (fig. 8) nella lunetta della navata dell'oratorio dei Girolamini (1681 ca.), sia per *Ezechiele* (1684-1685), in posa invertita, nel pennacchio della cappella del Crocifisso al Gesù Nuovo a Na-





Fig. 8. Giovan Battista Beinaschi, *San Giovanni Battista*, Napoli, Oratorio dei Girolamini.

poli, confermando la riproposta di moduli compositivi già sperimentati.

Proprio in merito a quest'ultima affermazione, dall'analisi di un disegno della Kunstakademie di Dusseldorf riferito alla bottega dell'artista piemontese[18], raffigurante l'*Assunzione della Vergine* (fig. 9), si potrebbe indentificare un'idea preliminare per la decorazione di una piccola cupola oppure la scena centrale di una rappresentazione più ampia. Rispetto a tale tematica, il Beinaschi aveva fornito numerosi studi preparatori, sia grafici, sia su tela, alcuni dei quali hanno trovato corrispondenza con l'esecuzione successiva ad affresco, nella Congrega dei Bianchi della giustizia e in Santa Maria degli angeli a Pizzofalcone a Napoli[19], ma il disegno di Dusseldorf sembrerebbe una variante della quale non esiste alcun riscontro.

Il tratto stilistico tipico del pittore piemontese nella definizione del volto della Vergine e del suo panneggio, lascerebbe

Alla pagina a fianco
Fig. 7. Pier Francesco Mola, *San Giovanni Battista predica nel deserto*, Parigi, Musée du Louvre.



Fig. 9. Giovan Battista Beinaschi?, *Assunzione della Vergine*, Kunstakademie, Dusseldorf.

Alla pagina a fianco
Fig. 10. Giovan Battista Beinaschi, *Transito di san Giuseppe*, olio su tela, cm 144 x 175. NAM collection.
Fig. 11. Giovan Battista Beinaschi, Sant'Antonio abate e san Paolo, olio su tela, cm 121 x 173. NAM collection.







Fig. 12. Giovan Battista Beinaschi, *San Matteo e san Marco*, olio su tela, cm 121 x 173. NAM collection.

spazio all'ipotesi non solo di un progetto autografo, ma di una raffigurazione che potrebbe riecheggiare la proposta alternativa per la perduta decorazione della cappella dell'Assunta del padre Pavone nel collegio dei gesuiti a Napoli, realizzata dall'artista a partire dal 1673 insieme al decoratore le Boffe[20].

La presenza di quest'ultimo conferma un sodalizio tra artisti, specialisti nella realizzazione di partiti scenografici e di rappresentazioni figurative, come già era accaduto per la perduta decorazione coeva della chiesa di San Tommaso d'Aquino[21]. Così, attraverso il riflesso di soluzioni napoletane note, è possibile immaginare la prima commissione gesuitica che porrà le basi per quella successiva, più prestigiosa, al Gesù nuovo.

Simona Carotenuto

Alla pagina a fianco
Fig. 13. Giovan Battista Beinaschi, *La decapitazione di san Giovanni battista*, olio su tela, cm 59 x 74. NAM collection.



[1] V. Pacelli, F. Petrucci, *Giovan Battista Beinaschi pittore barocco tra Roma e Napoli*, Roma 2011.
[2] Asta Dorotheum, Vienna, 24 aprile 2024, lotto 59, olio su tela cm 197 x 150.
[3] F. Petrucci, *Pittura barocca da Roma a Napoli e viceversa*, in *Genesi e divenire del Barocco tra Roma e Napoli. Dipinti da Palazzo Chigi in Ariccia e della collezione Koelliker*, catalogo della mostra (Napoli, Palazzo Ricca, 10 aprile - 24 giugno 2025), a cura di F. Petrucci, Roma 2025, pp. 29, 33, fig. 31.
[4] F. Petrucci, *Tre Beinaschi per Mario Alberto*, in *Lo sguardo di Orione. Saggi di storia dell'arte per Mario Alberto Pavone*, a cura di A. Amendola, L. Lorizzo, D. Salvatore, Roma 2020, pp. 59-62; Vedi inoltre: Idem, *I "tenebristi" romani e il Cavalier Beinaschi. Considerazioni generali e qualche novità,* in *Barocco in chiaroscuro. Persistenze e rielaborazioni del caravaggismo nell'arte del Seicento. Roma, Napoli, Venezia 1630-70,* atti del convegno (Roma, Palazzo Barberini, 12-13 giugno 2019), a cura di A. Cosma, Y. Primarosa, Roma 2020, pp. 90-107; G. Porzio, in *Forme magnifiche e gran pieghe de' panni. Modelli e riflessi della maniera di Mattia Preti a Napoli*, catalogo della mostra (Taverna, Museo civico, 30 marzo - 30 agosto 2019), a cura di G. Porzio, G. Valentino, Napoli 2019, pp. 98-101. Oltre alle opere di collezione privata andranno segnalate anche le documentate commissioni religiose per la cappella dell'Assunta del collegio dei gesuiti a Napoli e la decorazione per Santa Maria del Rifugio. Cfr. in proposito S. Carotenuto, *Alcune novità su Giovan Battista Beinaschi e i due Solimena,* in *Lo sguardo di Orione*...cit., pp. 63-68; *Eadem, Una precisazione sul primo soggiorno napoletano del Beinaschi*, in *Cinquantacinque racconti per i Dieci anni. Scritti di Storia dell'Arte*, a cura del Centro Studi sulla civiltà artistica dell'Italia meridionale 'Giovanni Previtali', Soveria Mannelli 2013, pp. 311-317. Per un contributo su Beinaschi disegnatore e per l'individuazione di studi preparatori su Santa Maria del Rifugio vedi anche: F. Grisolia, *Famoso disegnatore. I disegni di Giovan Battista Beinaschi*

nella collezione della Kunstakademie Dusseldorf al Kunstpalast, Dusseldorf 2019, pp. 42-44.
[5] F. Bologna, *Francesco Solimena*, Napoli 1958, pp. 25-26.
[6] B. De Dominici, *Vite de' pittori scultori e architetti napoletani*, a cura di F. Sricchia Santoro, A. Zezza, Napoli 2003-2008, 2008, II/1, p. 523.
[7] Luca 3:3.
[8] Giovanni 1: 36.
[9] Cfr. S. Carotenuto, in V. Pacelli, F. Petrucci, *Giovan Battista Beinaschi*…cit., pp. 239-240, n. A11.
[10] Ivi, pp. 232-233.
[11] Ivi, pp. 261.
[12] Ivi, pp. 254-255.
[13] B. De Dominici, *Vite de' pittori* scultori…cit., pp. 517-518.
[14] Si veda con bibliografia precedente F. Petrucci, *Pier Francesco Mola (1612-1666). Materia e colore nella pittura del '600*, Rome, 2012, pp. 50, 360-362, fig. 27; *Le raccolte del principe Eugenio condottiero e intellettuale. Collezionismo tra Vienna, Parigi e Torino nel primo Settecento*, catalogo della mostra (Torino, Venaria Reale, 5 aprile - 9 settembre 2012), a cura di C. E. Spantigati, Milano, 2012, pp. 130, 137 note 45, 140, 305, p. 140, n. 10; C. Volpi, *Salvator Rosa (1615-1673) "pittore famoso"*, Rome, 2014, p. 255, fig. 203; S. Rudolph, S. Properi Valenti Rodinò, *Carlo Maratti (1625-1713): tra la magnificenza del barocco e il sogno d'Arcadia. Dipinti e disegni*, 2 vol., Roma, 2024, pp. 11-13, fig. A3.
[15] G. Serafinelli, *Giacinto Brandi 1621-1691. Catalogo ragionato delle opere*, Torino 2015.
[16] A. Gesino, in V. Pacelli, F. Petrucci, *Giovan Battista Beinaschi*…cit., pp. 273-274.
[17] G. Forgione, in V. Pacelli, F. Petrucci, *Giovan Battista Beinaschi*…cit., pp. 305-306.
[18] F. Grisolia, *Famoso disegnatore. I disegni di Giovan Battista Beinaschi*…cit., p. 171, fig. 126.
[19] S. Carotenuto, in V. Pacelli, F. Petrucci, *Giovan Battista Beinaschi*…cit., pp. 243, 249-250, 252-254; nonché F. Grisolia, *Famoso disegnatore. I disegni di Giovan Battista Beinaschi*… cit., pp. 69-71.
[20] S. Carotenuto, *Alcune novità su Giovan Battista Beinaschi*…cit., pp. 63-64, 68, nota 6.
[21] S. Carotenuto, in V. Pacelli, F. Petrucci, *Giovan Battista Beinaschi*…cit., pp. 252-253.