

Il Museo Diocesano di Donnaregina come crocevia della pittura napoletana del Seicento

Napoli ospita oggi per la prima volta l'eccezionale collezione di pittura napoletana del Seicento messa assieme sin dai primi anni Settanta dall'ingegner Giuseppe De Vito ed oggi conservata nella sede della Fondazione da lui voluta, a Vaglia, presso Firenze; e lo fa in una sede, il Museo Diocesano di Donnaregina, nient'affatto neutra o casuale. Non neutra o casuale, intanto, nei suoi progetti espositivi di questi ultimi anni, che hanno visto il Seicento a Napoli come tema di molte delle mostre qui organizzate e dedicate ai momenti traenti della storia artistica meridionale: da Poussin e la sua fortuna tra i pittori partenopei sino ad Aniello Falcone, ad Artemisia Gentileschi, a Caravaggio¹. Ma non neutra o casuale soprattutto in virtù della sua sede, del suo contesto, e delle opere che al suo interno sono esposte, che ne fanno una sorta di museo permanente della Napoli seicentesca e barocca. Il contesto, innanzi tutto, la chiesa nuova di Donnaregina. Una chiesa per l'appunto seicentesca, nata a inizio secolo per volontà delle ricche monache clarisse, e con la rara idea non tanto di adeguare alle nuove esigenze devozionali della Chiesa tridentina un antico edificio medioevale, come in tanti altri casi in città, ma piuttosto di costruirne un altro – accanto al vecchio – del tutto nuovo; nuovo negli spazi, nuovo nei materiali, nuovo nelle immagini e nel programma decorativo. Sappiamo oggi meglio, dai documenti d'acquisto di case e terreni contenuti all'interno del *Libro del patrimonio* del 1633 (fig. 1), che quest'idea e quest'iniziativa doverono nascere e prendere avvio molto presto, proprio ad inizio secolo, dentro il 1605². Ma sappiamo anche da tempo che l'edificio, iniziato concretamente a edificare intorno al 1617 ma consacrato dal cardinale Innico Caracciolo solo nel 1669, doveva essere quasi del tutto concluso dentro il 1626 ad eccezione forse della sola cupola, se in quell'anno veniva benedetto³ e se la veduta a volo d'uccello

¹ Si vedano i cataloghi delle mostre *Capolavori 2019*, *Aniello Falcone 2021*, *Artemisia Gentileschi 2023*, *Caravaggio a Donnaregina 2024*.

² Cfr. Leone de Castris 2018, pp. 26, 39 nota 40, col rinvio al *Libro del Patrimonio* del 1633 (Napoli, Archivio Storico Diocesano, Fondo Monasteri Femminili, Monastero di Santa Maria Donnaregina, 1) e alle notizie sin dal 1605 di acquisti di case e spazi per la costruzione della nuova chiesa lì contenute.

³ Cfr. in breve Delfino 1983, pp. 89-90; L. Giusti, in *Il Museo Diocesano* 2008, p. 28.

della città di Alessandro Baratta ce lo mostra tra il '27 e il '29 a tutti gli effetti completo⁴. Negli anni Venti, in ogni caso, si lavorava ad alcune cappelle ed altre venivano cedute in patronato⁵; e negli anni Trenta Giacomo Lazzari lavorava all'altar maggiore e ai marmi rari che dovevano splendidamente incorniciare il polittico cinquecentesco trasferito dalla chiesa vecchia e in qualche modo "trasformarlo" – come anche oggi vediamo (fig. 2) – in un'immagine rutilante di fasto e già in qualche modo barocca⁶.

La decorazione pittorica non doveva tardare molto. Tra il 1646 e il 1647 il talentuoso lorenese Charles Mellin – con una sintesi di classicismo e neovenetismo tale da rivaleggiare cogli esiti romani di Nicola Poussin – realizzava per la chiesa le due pale d'altare con l'*Immacolata* e l'*Annunciazione* (fig. 3)⁷; nel 1654 il più modesto stanzonesco Francesco De Benedictis avviava la decorazione a fresco della navata – oggi molto deteriorata – con la *Gloria di San Francesco* e la *Morte, Assunzione ed Incoronazione della Vergine*⁸; e nel 1655 l'altro e più eclettico stanzonesco Agostino Beltrano affrescava invece col *Paradiso* e figure di *Santi* la cupola costruita solo l'anno prima⁹.

È nei decenni successivi, tuttavia, passato il crinale della peste del 1656 e facendo leva sulla cultura ormai sinceramente barocca della nuova generazione di pittori sopravvissuta alla peste, che la chiesa – consacrata oramai, lo s'è detto, nel 1669 – doveva assumere l'aspetto ricco e coloratissimo con cui oggi la vediamo; anche grazie ai marmi e agli stucchi – certo – che vi venivano intanto realizzati, ma soprattutto grazie agli affreschi del giovane Francesco Solimena (1681-84) nel coro delle

⁴ Se ne veda il particolare in Leone de Castris 2018, p. 20, fig. 5. Per la pianta Baratta mi limito a rinviare a L. Di Mauro, in *All'ombra del Vesuvio* 1990, pp. 114-115, 364-365; con bibl.

⁵ Cfr. Delfino 1983, p. 90; Id. 1998, p. 90; L. Giusti, in *Il Museo Diocesano* 2008, p. 28; con altre notizie su questi anni e il rinvio ai documenti.

⁶ Cfr. in breve De Lellis 1666-1688, II, f. 80; Delfino 1998, p. 69.

⁷ Sulle quali e sui cui spostamenti cfr. almeno Celano 1692, ed. 1970, I, p. 238; Parrino 1751, p. 330; Romanelli 1815, II, p. 138; D'Afflitto 1834, I, p. 33; Chiarini 1856-1860, ed. 1970, I, p. 576; Galante 1872, ed. 1985, p. 36; I. Maietta, in *Painting in Naples* 1982, pp. 186-187; Ph. Malgouyres, in *Charles Mellin* 2007, pp. 203-210; L. Giusti, in *Capolavori* 2019, pp. 58-59.

⁸ Cfr. Delfino 1984, p. 149; Id. 1998, p. 68; L. Giusti, in *Il Museo Diocesano* 2008, p. 29.

⁹ Cfr. in breve Delfino 1983, pp. 93, 110-111; L. Giusti, in *Il Museo Diocesano* 2008, p. 29; Lomasto 2022-20223, pp. 293-300, n. 50.

monache (fig. 4) ¹⁰ – oggi sede principalissima anche di questa mostra sulla collezione De Vito –, a quelli del ben più celebre ed esperto Luca Giordano nel coro delle converse (1686-1687)¹¹, alle tele e/o agli affreschi dello stesso Solimena e dell’allievo di Giordano Tommaso Fasano nelle cappelle¹² e infine, una volta rientrato Luca dalla Spagna, ai due giganteschi e affollati teloni del presbiterio, le *Nozze di Cana* e la *Moltiplicazione dei pani e dei pesci* (fig. 5), ultime opere dipinte dal maestro (1705) prima di morire¹³.

Questo in grandi linee il contesto, l’eccezionale involucro seicentesco di un’iniziativa, come quella odierna, incentrata sulla collezione De Vito e più in generale sul Seicento napoletano. Ma Donnaregina, come i napoletani in sempre maggior numero hanno imparato in questi anni a conoscere, non è solo museo e monumento di se stessa, ma anche sede permanente di una raccolta di immagini sacre, tante delle quali anch’esse nate – non a caso – nel Seicento e oggetto oggi di un dialogo a distanza con quelle raccolte da De Vito.

Sono opere – queste – che provengono dalle chiese della diocesi di Napoli, chiese spesso chiuse o oggetto di lavori; e sono dunque per lo più pale d’altare, dipinti destinati alla devozione pubblica e perciò diversi per natura e per funzione – anche se non sempre per soggetto – da quelli prodotti per il collezionismo e per il mercato e destinati in massima parte alle quadrerie dei palazzi aristocratici della città, oggi qui rappresentati in mostra dai trentacinque capolavori della collezione De Vito.

Sono spesso opere per altro degli stessi artisti, i campioni della pittura napoletana del Seicento; e però ben rappresentano – con la differente vitalità conferitagli dal loro valore di strumenti della catechesi, della devozione e della persuasione – il vero “museo” e il vero tesoro della Napoli seicentesca e barocca; quel museo che alcuni descrittori di Napoli e alcuni viaggiatori del Grand Tour, non in tutto abbagliati dal mito

¹⁰ Si veda in breve almeno De Dominici 1742-1745, III, pp. 584-585; Bologna 1958, pp. 58-63, 66-69, 181, 262; Rizzo 1990, p. 386; Spinosa 2018, I, pp. 220-227; con bibl

¹¹ Cfr. in breve De Dominici 1742-1745, III, p. 584; Ferrari-Scavizzi 1992, I, pp. 121, 320, n. A422; L. Giusti, in *Il Museo Diocesano* 2008, p.30; con bibl.

¹² Cfr. in breve Bologna 1958, p. 78; G. Cautela, M. A. Pavone, in *Civiltà del Seicento* 1984, I, pp. 138, 269, 458; L. Giusti, in *Il Museo Diocesano* 2008, pp.30-31.

¹³ Cfr. in breve De Dominici 1742-1745, III, p. 410; Ferrari-Scavizzi 1992, I, pp. 159, 163, 166, 360, n. A722; L. Giusti, in *Il Museo Diocesano* 2008, p.31; con bibl.

dell'Antico, dagli scavi delle città dissepolti o dalla ricchezza delle collezioni farnesiane e borboniche, individuavano per l'appunto nelle chiese di questa grande città.

Opere, si diceva, degli stessi artisti. Eppure mancano, tra i dipinti delle chiese di Napoli radunati ed esposti a Donnaregina, tele di Battistello Caracciolo, di Paolo Finoglio, di Jusepe de Ribera e comunque dei primi e più antichi seguaci e continuatori in città del naturalismo di Caravaggio, ben presenti invece, con tele di piccolo formato, nella raccolta messa assieme da De Vito¹⁴; e questo genere di naturalismo è semmai rappresentato, nelle pieghe del museo, dalle due misteriose ma potenti tele coi *Santi Pietro e Paolo* provenienti dalla chiesa di Donnaromita e non molto distanti dalle cose più antiche del caravaggesco Filippo Vitale (fig. 6) oppure dalla *Sacra famiglia* un tempo anch'essa attribuita a Vitale e poi riferita invece all'autore dell'*Ultima Cena* della parrocchiale di Fontanarosa, oggi identificato in Giuseppe di Guido¹⁵.

Mancano anche, tra i quadri del Diocesano, tele dei due maggiori continuatori della corrente del "tremendo impasto" di Ribera¹⁶, il pugliese Francesco Fracanzano e il misterioso pittore noto come «Maestro degli Annunci ai pastori» e oggi in genere identificato o con il napoletano Pietro Beato o – e meglio – col suo allievo pur esso pugliese Bartolomeo Passante¹⁷; ma ciò anche in virtù del fatto che i dipinti di questi artisti, entrambi ben rappresentati nella raccolta di De Vito¹⁸, furono in massima parte destinati sin dalle origini alla committenza privata e quasi mai invece agli altari delle chiese¹⁹.

Ben diverso è invece il caso dei due pittori forse più amati – assieme a Ribera – dalla committenza napoletana del secondo quarto del secolo, Massimo Stanzione e Andrea Vaccaro, protagonisti di una "riforma" del

¹⁴ Cfr. qui i cat. nn. 1, 3, 4.

¹⁵ P. Leone de Castris, G. Porzio, in *Il Museo Diocesano* 2008, pp.108-111, nn. 28-29; con bibl. precedente.

¹⁶ Per il termine di "tremendo impasto" in relazione alla maniera di Ribera rinvio a B. De Dominicis 1742-1745, III, p. 3.

¹⁷ Sui quali rinvio in estrema sintesi rispettivamente a Spinosa 2021, Lofano 2012-13, con bibl. precedente.

¹⁸ Cfr. qui i cat. nn. 5-9, 17.

¹⁹ Vi fanno eccezione la *Natività della Vergine* della chiesa di Santa Maria della Pace a Castellammare di Stabia del "Maestro degli Annunci ai pastori" e le due *Storie di San Gregorio Armeno* dell'eponima chiesa e il *Transito di San Giuseppe* della Trinità dei Pellegrini di Francesco Fracanzano, per i quali rinvio, oltre che ai titoli citati a nota 18, a Spinosa 2010, pp. 283-284 n. 215, 340, n.309.

naturalismo di Caravaggio in una chiave al contempo domestica e teatrale, devota e sentimentale²⁰; l'uno e l'altro presenti con figure o mezze figure di *Santi*, di *Sante* o di *Eroine bibliche* tra i quadri provenienti da Vaglia²¹, ma allo stesso modo presenti con pale d'altare, con *Madonne*, con *Pietà* o con *Martiri di santi* nelle raccolte del Museo Diocesano, dalla deliziosa *Madonna col bambino* di Stanzone proveniente proprio da Donnaregina (fig. 7) alla *Madonna del Rosario* (fig. 11) e all'immensa tela con la *Vergine che intercede per le anime del Purgatorio* dipinta da Andrea Vaccaro all'indomani della peste per il viceré conte di Peñaranda e per la chiesa cimiteriale di Santa Maria del Pianto²².

Anche altri artisti della stessa generazione sono d'altronde rappresentati sia tra le opere "da quadreria" venute oggi in mostra, sia tra quelle appartenenti al patrimonio delle chiese napoletane: come ad esempio l'ecclettico Antonio De Bellis, autore di un *Cristo con la Samaritana al pozzo*, ultimo acquisto di De Vito²³, e al contempo di una più antica *Madonna delle grazie* proveniente dalla chiesa di Santa Maria di Portosalvo (fig. 8)²⁴; oppure come lo stanzionesco e classicista Pacecco De Rosa, di cui in mostra si vede una piccola *Maddalena*²⁵ e che nel Museo è documentato da una grande *Strage degli innocenti*²⁶; o ancora come Aniello Falcone, noto in primo luogo per le sue *Battaglie*, come quella siglata e datata 1646 della collezione De Vito²⁷, ma di cui il Museo Diocesano annovera invece uno straordinario capolavoro nell'ambito della pittura sacra, il *Riposo nella fuga in Egitto* dipinto nel 1641 per il mercante fiammingo Gaspare Roomer e poi donato dai discendenti di quest'ultimo

²⁰ Sui quali rinvio in estrema sintesi rispettivamente a Schütze-Willette 1992, Lattuada 2009, Tuck-Scala 2012; con bibl. precedente.

²¹ Cfr. qui i cat. nn. 2, 11-13.

²² Vedi S. Causa, I. Maietta, in *Il Museo Diocesano* 2008, pp.116-125, nn. 32-36; con bibl. precedente.

²³ Cfr. qui il cat. n. 15.

²⁴ Sulla quale, non presente nel catalogo del museo del 2008, cfr. Leone de Castris 1991, p. 53 nota 23, dov'è per la prima volta identificata come opera di De Bellis (laddove N. Spinosa, in Galante 1872, ed. 1985, p. 210 nota 217, la credeva opera di Filippo Vitale); *Museo Diocesano* 2009, p. 174; Wiedmann 2012, pp. 59, 65 fig.7.

²⁵ Cfr. qui il cat. n. 16.

²⁶ Vedi G. Porzio, in *Il Museo Diocesano* 2008, pp. 128-129, n. 38; ma anche Pacelli 2008, pp. 299-300, n. 31, e passim; con bibl.

²⁷ Cfr. qui il cat. n. 18.

al Duomo di Napoli (fig. 9) ²⁸.

Per altri casi invece occorrerà, da parte del visitatore, uno sforzo d'integrazione tra una serie e l'altra per ricomporre lo scenario artistico della Napoli di primo Seicento: giacché presenti solo nelle raccolte del Museo (o tra le decorazioni a fresco, come s'è detto, della chiesa) sono altri allievi di Stanzione, come Agostino Beltrano o come la moglie Diana de Rosa (fig. 10) ²⁹, e presenti invece solo tra i quadri qui esposti della collezione De Vito pittori come Bernardo Cavallino, Carlo Coppola o Domenico Gargiulo³⁰, apprezzati per altro dal mercato quasi esclusivamente come specialisti di quadri "a figure terzine" o comunque di destinazione privata, ed anche tutti i pittori di nature morte, come Luca Forte, Paolo Porpora, Giuseppe Recco o Giovan Battista Ruoppolo³¹, autori anch'essi di dipinti "di genere" destinati ovviamente non alle chiese ma ai palazzi e alle grandi quadrerie della città.

Occorre attendere, dunque, l'ultimo capitolo della mostra, quello dedicato ai due maggiori innovatori del panorama artistico locale negli anni a cavaliere della citata peste del 1656, Mattia Preti e Luca Giordano, per ritrovare le opere degli stessi artisti tra quelle pertinenti alla chiesa e al museo di Donnaregina e quelle quest'oggi presentate in mostra.

Di Preti, per altro, il museo possiede due tele – un *Cristo che appare agli apostoli* e una *Decollazione di San Gennaro* – che non son altro che copie o repliche di bottega di sue composizioni³²; mentre tra i quadri raccolti da De Vito s'annoverano due suoi capolavori del tempo napoletano e di quello maltese come i *Fanciulli mendicanti* e la *Deposizione dalla croce*³³. Più interessante e ricco, in questo gioco di intersezioni, si rivela invece il capitolo Luca Giordano, rappresentato nella collezione di De Vito da un bozzetto giovanile col *Miracolo di San Francesco Saverio*, da una *Testa del Battista* ancora legata ai prototipi iberiani e da una sorprendente *Scena*

²⁸ Vedi P. Leone de Castris, in *Aniello Falcone* 2021, pp. 114-115, n.15; con bibl.

²⁹ Su cui vedi S. Causa, G. Porzio, in *Il Museo Diocesano* 2008, pp. 130-133, nn. 39-40; Porzio 2023; e qui a nota 9. A un altro artista di questo momento, Giovanni Ricca, sono invece attribuiti una *Immacolata* a mezza figura nelle raccolte del Museo Diocesano e un *Martirio di Sant'Orsola* in collezione De Vito a Vaglia (cfr. Porzio 2014, pp. 117-118, nn.19, 37; S. Harent, in *Naples pour passion* 2023, pp. 62-63, n. 10; con bibl.).

³⁰ Cfr. qui i cat. nn. 10, 14, 19-21.

³¹ Cfr. qui i cat. nn. 28-35.

³² Vedi M. Utili, in *Il Museo Diocesano* 2008, pp. 136-139, nn. 43-44.

³³ Cfr. qui i cat. nn. 22-24. Ai due dipinti citati nel testo si aggiunge un bozzetto con *San Marco* per l'affresco della cupola della chiesa di San Biagio a Modena.

*di osteria*³⁴, e a Donnaregina dalle tele e dagli affreschi già ricordati nella chiesa e da alcuni dipinti di soggetto sacro di grande importanza, riunitisi al museo solo a valle della sua apertura e del suo primo catalogo scientifico del 2008: la grande *Predica del Battista*, del 1684, dalla chiesa di San Giovanni Battista delle Monache, già ricordata dal Celano come «opera delle belle» e dal Galante come «una stupenda pittura»³⁵, e la rara e poco conosciuta coppia di tele col *Battesimo* e la *Visione di Sant'Agostino* provenienti dall'altra chiesa cittadina di Sant'Anna al Trivio, esempi notevolissimi della maniera matura del maestro e probabilmente identificabili coi due dipinti – uno dei quali per l'appunto un *Battesimo di Sant'Agostino* – pagati all'artista tra il febbraio e il settembre del 1681 per la chiesa delle monache lateranensi (e cioè agostiniane) di Santa Maria Regina Coeli³⁶.

La mostra che oggi si tiene a Donnaregina non è dunque soltanto una messa fuoco della figura di un appassionato collezionista come Giuseppe De Vito, delle sue scelte e dei suoi studi, ma allo stesso tempo un'occasione per tornare a discutere e a presentare al pubblico le opere dei maggiori artisti napoletani del XVII secolo; e non è senza significato, per concludere, che essa apra i suoi battenti a cent'anni dalla nascita di Giuseppe De Vito e insieme a quarant'anni dalla scomparsa di Raffaello Causa – grande amico di De Vito e grande studioso del Seicento

³⁴ Cfr. qui i cat. nn. 25-27.

³⁵ Su cui vedi almeno Ferrari-Scavizzi 1992, pp. 313, n. A375.

³⁶ Su queste due tele, sin qui non prese in considerazione negli studi su Luca Giordano, sottratte alla chiesa di Sant'Anna al Trivio nel 1981, passate in asta sul mercato milanese nel 1989, notificate dallo Stato e quindi recuperate dal Nucleo Tutela Patrimonio Culturale di Napoli nel 2002, cfr. intanto *Importanti dipinti antichi* 1989, n.13; *Antologia di dipinti antichi* 1995, pp. 22-25; T. Scarpa, in *Ritrovare l'arte* 2004, pp. 34-37 (che li data giustamente agli anni ottanta del Seicento, li ricorda documentati da una visita pastorale del cardinale Sisto Riario Sforza del 1859 nella chiesa di Sant'Anna al Trivio, fondata a metà Ottocento da un Nicola Pane e consacrata nel 1864, e li ipotizza forse provenienti dalla vicina chiesa agostiniana di Santa Maria della Fede); *Museo Diocesano* 2009, pp. 100-101. Chi scrive conta di ritornare sull'argomento in un saggio specifico, motivando meglio e con più spazio la proposta di identificazione che qui si anticipa con le due *Storie di Sant'Agostino* – una delle quali un *Battesimo* – documentate da tre cedole di pagamento all'artista del 1 febbraio, 26 giugno e 24 settembre 1681 (per le quali cfr. in breve Ferrari-G. Scavizzi 2003, p. 123, con bibl. precedente). Di Giordano rimangono altre tele nella chiesa di Regina Coeli, alcune delle quali documentate agli anni 1680-1684; su di esse si veda almeno Ferrari-Scavizzi 1992, pp. 296 n. A272, 310 n.A349.

napoletano – e dall’apertura della mostra da lui voluta sulla *Civiltà del Seicento a Napoli* ³⁷.

³⁷ Cfr. *Civiltà del Seicento* 1984. Su Causa vedi almeno *Scritti* 1988; M. Causa Picone, in *Dizionario* 2007, pp. 183-193; *In onore* 2015.