

Cap.13

I dipinti di Andrea Vaccaro per le chiese napoletane

La sua prima opera documentata è del 1629, una Madonna di Costantinopoli con 2 beati, eseguita per la chiesa della Trinità delle Monache, della quale non vi è traccia nelle più attendibili guide dal Celano al Galante, ma esiste il documento di pagamento pubblicato da Nappi.

Molto antico è certamente il Crocifisso (fig. 1) conservato nella sacrestia della chiesa di S. Teresa a Chiaia, eseguito su tavola e percorso da un afflato battistelliano, che richiama a viva voce il celebre San Sebastiano del museo di Capodimonte. Tra i suoi primi lavori vi è poi la copia, famosissima, della Flagellazione (fig. 2) di Caravaggio, attualmente a San Domenico Maggiore, sede primaria della tela del Merisi oggi a Capodimonte, nella quale, pur con decorosa modestia, sfida il confronto diretto con l'originale, uscendone sconfitto principalmente nella cura del chiaro scuro applicato con rigidità quasi scolastica, come in tutta la sua prima fase immersa nell'orbita della pittura naturalistica, alla quale egli si accosta già nel corso degli anni Venti in un'accezione battistelliana, applicando sistematicamente un chiaroscuro monocromo, senza trascurare uno sguardo ai maestri più antichi dal Sellitto al Vitale.

Fra le opere giovanili la critica pone anche il sontuoso Crocifisso con San Giovanni e le tre Marie (fig.3), collocato sul terzo altare a sinistra nella chiesa della Trinità dei Pellegrini, il quale, donato alla Compagnia nel 1741, nel rifacimento settecentesco, fu adattato alla nicchia ed andò a sostituire una Madonna della Purità attribuita a Juan Do. Il dipinto, di recente restaurato, non possiede la morbidezza di ascendenza battistelliana del Crocifisso della chiesa di S. Teresa a Chiaia, né i toni corruschi del San Sebastiano, ma mostra una adesione al pittoricismo di un Pietro Novelli ed è collocabile cronologicamente negli anni in cui il Vaccaro eseguiva a San Martino le Storie di S. Ugo. Ed a quegli anni appartiene anche la Madonna del Rosario (fig. 4) conservata nella chiesa di San

Giuseppe Maggiore al rione Luzzatti, che costituisce a parere di Stefano Causa un estremo omaggio all'omonima pala del Caravaggio, oggi a Vienna, ma per alcuni anni visibile a Napoli. Il dipinto è citato dal De Dominicis, ma non tutti gli studiosi ritengono sia del Vaccaro, il quale "compone una regolata, estrema mescolanza di elementi caravaggeschi, anche desunti dal cartello napoletano".

Intorno al 1635 va posto il San Nicola di Bari con la Vergine (fig. 5) della chiesa di S. Maria della Purità agli Orefici, edificata l'8 febbraio di quell'anno. La pala sembra ispirata allo stile delle prime opere di Filippo Vitale nella solidità strutturale dei bimbi miracolati, dei putti gioiosi, del coppiere. Del 1636 è viceversa la famosa Maddalena (fig. 6) del coro dei Conversi della Certosa di San Martino, una delle più belle opere del Vaccaro, raffigurante l'atto della penitenza. Si tratta di una tela di raffinato pittoricismo tutta pervasa da quegli umori vandichiani dei quali Vaccaro fu il più entusiasta elaboratore napoletano. Con queste parole il Causa descriveva la Maddalena ed è importante notare che il termine vandichiano veniva dall'illustre studioso adoperato per la prima volta, ad indicare un predominio del cromatismo sul luminismo, una tendenza che comincia a manifestarsi in quegli anni nella temperie artistica napoletana.

Così descrive il quadro il Tufari nel 1854 nella guida della chiesa: "La santa vestita di ruvide pelli e con le trecce scarmigliate ha fisso al cielo lo sguardo su cui vi è l'impronta del dolore per lungo pianto dei suoi peccati, in alto è un gruppo di tre vaghi putti". L'Ortolani ne mise in risalto la dipendenza dai modelli del Reni, di cui "ne trascrive le forme nel carnoso e patetico dialetto partenopeo, penetrando le zone di luce di una polpa iberiana". Dopo l'analisi fatta da Raffaello Causa la Maddalena ha costituito il punto di partenza per ogni ricostruzione dell'attività del pittore.

Il soggetto della Maddalena è stato più volte trattato dal Vaccaro nel corso della sua carriera, spesso con significative varianti, come pure circolano numerosissime copie di bottega ad opera di imitatori. Tra le Maddalene autografe ricordiamo, in Sicilia, due dipinti del museo di Pepoli a Trapani e della Galleria Regionale a Palermo; in Spagna, dove il pittore esportava gran parte della sua produzione,

una tela a Madrid nella collezione del duca d'Alba ed infine repliche di grande qualità al Metropolitan di New York e nel museo di Rio De Janeiro.

La Tentazione di Cristo nel deserto (fig. 7), già nella chiesa di S. Maria della Sapienza è documentato da una polizza di pagamento del 1641 pubblicata nel 1888 dal Bonazzi, anche se nella causale si parla di un quadro con sei personaggi, mentre in quello pervenutoci ve ne sono due soltanto. Questo dettaglio, oltre ad uno stile lontano da quello del Vaccaro, ha indotto alcuni studiosi a porre in dubbio l'autografia; tra questi Renato Ruotolo che lo attribuisce, non senza motivo ad Enrico de Semer, ipotesi che riteniamo debba essere valutata con ponderazione. Il dipinto si trovava sul lato sinistro della chiesa e faceva parte di una serie di sei quadri sulla vita di Cristo eseguiti da altrettanti pittori attivi in quegli anni a Napoli.

Tre documenti di pagamento tra il 1650 – 51, pubblicati da Nappi, ci permettono di datare con precisione la Morte di San Giuseppe (fig. 8), posta nelle terza cappella sul lato sinistro nella chiesa del Purgatorio ad Arco. In questa pala d'altare, una delle più note dell'artista ed a lungo mal collocata cronologicamente dagli studiosi, la sintesi operata dal Vaccaro delle varie correnti presenti a Napoli giunge ad un punto di maturazione con un pacato equilibrio compositivo ravvivato dai personaggi principali che attraverso gesti eloquenti sembrano dialogare fra loro ed esprimono un pathos contenuto, ma profondo, utilizzando soluzioni pittoriche di palpabile felicità cromatica, che giungono ad esiti di toccante drammaticità. Le mani del Cristo e della Vergine danno l'impressione di definire spazio e sentimenti, alla pari del defunto e degli angeli posti in alto.

Nel 1652 Vaccaro è di nuovo impegnato nella Certosa di San Martino dove illustra le Storie di S. Ugo nella cappella omonima. I due dipinti raffigurano S. Ugo che resuscita un fanciullo (fig. 9) ed Il santo impegnato nella costruzione della cattedrale di Lincoln (fig. 10 – 10 b). Di entrambi sono stati pubblicati dalla Petrelli e da Spinosa i bozzetti preparatori, uno (fig. 11) in collezione privata italiana, l'altro (fig. 12) nella Staatsgalerie a Schleiheim.

Il De Dominici definisce le composizioni eseguite “con buon disegno ed ottimo intendimento di colorito”. Il Causa le riteneva “tele di ripiego visto che all’altare vi è la tela di Stanzone la Vergine con S. Ugo e Antelmo”. Pur trattandosi di quadri complementari il pittore non teme il confronto col celebre collega e si rifà al plasticismo alla Vitale, costruendo figure solide, che rendono viva l’ambientazione architettonica. Oltre ai modi del Vitale si evidenziano precisi interessi a modelli naturalistici tra Ribera ed Aniello Falcone, soprattutto nella resa vigorosa dei particolari anatomici.

Il Vaccaro ha oramai perfezionato il suo stile ed è entrato pienamente nel nuovo corso della pittura napoletana, orientato a recepire le istanze del classicismo emiliano e della corrente neoveneta di ispirazione vandichiana.

Agli stessi anni pensiamo possa appartenere una misconosciuta pala d’altare sita nella quarta cappella a sinistra della chiesa di Donnalbina, raffigurante La Madonna, Maria Maddalena e San Giovanni Evangelista (fig. 13), la quale, per quanto siglata, era attribuita erroneamente al Marullo.

Nel 1659 esegue le due pale d’altare per la chiesa di S. Maria della Sanità, raffiguranti Lo spozalizio mistico di S. Caterina d’Alessandria (fig. 14) e Gesù che appare a S. Caterina da Siena (fig. 15) due opere ispirate a schemi di serena, contegnosa, classicheggiante serenità; già lodate dal De Dominici, che apprezzava la sua nuova maniera “mirabilmente migliorata”. Entrambe siglate, presentano brani di estrema raffinatezza, come la levigata figura della santa o il gruppo della Vergine con il Bambino che porge l’anello a S. Caterina, ostentatamente vestita di abiti preziosi, mentre in alto cinque puttini volanti sollevano un ricco tendone.

Puttini che derivano direttamente dal volo elegante di angeli nel San Gaetano presente nell’oratorio del SS. Crocifisso dei Nobili, dove Vaccaro eseguì nel 1658 due quadri raffiguranti San Gaetano riceve Cristo da Maria (fig. 16) e Sant’Andrea mentre riceve i simboli della passione (fig. 17), posti ai lati dell’altare e per i quali il Vaccaro riceve due pagamenti, uno a febbraio ed uno a maggio. Questo oratorio, citato già dal Celano, si trova nel chiostro della chiesa di San Paolo Maggiore e, divenuto congrega nel 1553, fu frequentato da San Gaetano Thiene ed in anni successivi da Sant’Andrea

Avellino. A partire dal 1660 l'attività del Vaccaro nelle chiese napoletane si intensifica e la sua fama cresce sempre più, come dimostra la contesa con Luca Giordano che lo vede vittorioso per l'assegnazione della pala (fig. 18) per l'altare maggiore della chiesa di S. Maria del Pianto, sorta, all'indomani della terribile peste del 1656, sulla collina di Poggioreale, nei pressi della grotta detta degli sportiglioni, adibita ad enorme fossa comune per i morti vittime della pestilenziale epidemia. La disputa tra i due pittori ci viene raccontata dal Baldinucci e dal De Dominici: "ne fu commesso il giudizio a Pietro da Cortona, Andrea Sacchi, Giacinto Brandi, Baciccio ed altri valentuomini che a quel tempo fiorivano a Roma, i quali esaminarono i disegni, ovvero i bozzetti mandati dal Vaccaro e dal Giordano e ne rimisero finalmente il giudizio al Cortona, il quale decide a favore del Vaccaro come di Maestro più faticato e più vecchio nell'arte del quale era buona fama a Roma". L'aver posto il suo quadro in posizione dominante con in sottordine le due tele del rivale lusingò certamente Andrea anche se percepiva chiaramente l'arrivo dell'onda lunga del Giordano.

L'opera è stata di recente restaurata e restituita allo splendore cromatico del passato ed oggi è visibile presso il museo diocesano, dopo essere stata a lungo esposta a Palazzo Reale in compagnia dei due quadri del Giordano. Il soggetto rappresenta la Madonna, che con la sua preghiera verso il Figlio chiede il perdono e di mitigare la furia dell'epidemia. Alla supplica partecipano attivamente le anime del Purgatorio, raffigurate nella parte bassa della composizione, dando luogo ad una forma a spirale della narrazione accentuando così il pathos della scena. La pala rappresenta un compendio della sua attività ed in essa si esprime un sostrato battistelliano su cui emerge l'ascendente di Stanzione, mentre la gamma cromatica è influenzata dal pittoricismo di uno dei principali seguaci italiani di Van Dyck: Pietro Novelli. Negli anni precedenti l'esplosione del barocco, Vaccaro si impone come uno dei principali esponenti della pittura napoletana, ruolo riconosciuto dalla committenza ecclesiastica, in grado di apprezzare i suoi "santi, così belli, maestosi e devoti" e le sue storie sacre impregnate di patetismo, mentre i collezionisti laici borghesi continuavano a chiedergli ritratti di sante in estasi dalle scollature abissali.

Tra agosto 1660 e marzo dell'anno successivo, come attestano i documenti di pagamento, va collocata una importante commissione da parte dei Teatini per la chiesa di San Paolo Maggiore. Vaccaro decide di cimentarsi con la pittura a fresco e si fa affiancare da Andrea De Lione, il quale era divenuto abile nella pittura murale, prima sotto l'insegnamento di Belisario Corenzio e poi lavorando con Aniello Falcone. Bernardo De Dominici ci racconta dell'accordo e sinteticamente afferma: "onde si diede da ambedue principio all' opera... continuata e finita di quel carattere che ai nostri giorni la veggiamo". Oggi tra i finestroni delle pareti laterali, molto in alto, si possono osservare otto affreschi (fig. da 19 a 26) che raccontano episodi della vita di San Gaetano, mentre in Spagna a Madrid, in parte al Prado, in parte nel Palazzo Reale, si conservano i dieci modelletti (fig. da 27 a 36) che furono presentati ai Teatini per l'approvazione ed essi ne scartarono due. Queste tele sono grandi la metà degli affreschi e sono rifinite con cura. La qualità è superiore a quella delle decorazioni, nelle quali il pennello del De Lione si percepisce, come sottolinea De Vito, nell'uso di certe tinte, quali il verde sbiadito della corazza dello scherano nell'Aggressione al santo, il rosa pallido del cielo nello stesso riparto e la presenza degli stessi toni nelle altre storie. Anche se in complesso si tratta di un'opera non esaltante, i modelletti sono gradevoli a vedersi e mostrano l'influenza del Giordano.

Documentata con polizze di pagamento tra il 1660 ed il 1661 pubblicate da Nappi è la tela raffigurante la Trinità con la Vergine e San Giuseppe (fig. 37), posta sull'altar maggiore della chiesa di S. Maria della Provvidenza, più nota come S. Maria dei Miracoli. Nella pala sono rappresentati in basso, oltre alle anime del Purgatorio, alcune monache, il committente Giovanni Camillo Capece, con la madre Vittoria de Caro e lo zio Giuseppe. La disposizione delle figure segue uno schema consueto del Vaccaro, a piramide, con la Trinità in alto, un gradino più in basso Maria e Giuseppe, imploranti la grazia per le anime del Purgatorio ed ancora più giù il committente con i suoi più stretti parenti. La composizione per il soggetto ricalca pedissequamente la tela più nota di S. Maria del Pianto, anche se con una minore carica emotiva.

Un altro dipinto per cui possiamo indicare una data certa, il 1666, è il San Luca che ritrae la Madonna (fig. 38 – 38b), già nella chiesa di San Giovanni Maggiore delle Monache sede all'epoca della corporazione dei pittori, di cui Vaccaro fu il primo prefetto dal '64 al '66, avendo a latere Luca Giordano e Francesco de Maria. Il dipinto vuole essere un omaggio al nascente sodalizio, ma nello stesso tempo una sorta di autocelebrazione, resa con scioltezza di pennello e con una tavolozza allegra e vivace.

Eseguita negli stessi anni è la Madonna con San Felice di Cantalice (fig. 39), già nei depositi del museo di Capodimonte e dal 1932 collocata sulla parete destra della navata della chiesa di San Pietro ad Aram. Esposta alla mostra sulla Madonna nella pittura nel '600 a Napoli, tenutasi nel 1954, venne giudicata dal Causa basata su schemi consolidati e ripetitiva della "copiosa quanto monotona produzione tarda del Vaccaro, livellata in una costante comune di facile mestiere". A dimostrazione di quanto dichiarato dal celebre studioso, possiamo notare che il santo è uguale al San Luca che dipinge la Madonna nel quadro omonimo, mentre il viso della Vergine e le tipologie degli angeli e dei putti si rivedono invariati nella tela conservata nella chiesa di S. Maria Egiziaca, eseguita nel 1668. Coevi sono anche la Vergine tra i S. Antonio e Rocco (fig. 40) sita nella chiesa di San Potito e la Glorificazione della Vergine (fig. 41), posta nella Cappella Ceraso, la terza a destra della chiesa di S. Maria delle Grazie a Caponapoli, nella quale compaiono in basso San Gennaro con le fatidiche ampolle e San Francesco, in compagnia di San Giuseppe e S. Antonio da Padova. Questa ultima pala fu molto lodata dal De Dominicis, che riferì fosse stata ordinata dal vicerè don Pedro d'Aragona per sostituire una tavola di Andrea da Salerno.

Entrambe le composizioni, con le figure accuratamente rifinite, rientrano nel novero di quelle in cui Vaccaro profuse il meglio della sua abilità, per cui era molto richiesto dalla committenza ecclesiastica.

All'apice del successo Andrea faceva il suo ingresso come confratello nel Conservatorio della Pietà dei Turchini, dove nell'annessa chiesa, secondo le fonti, anche se non è stato reperito alcun documento di pagamento, dipinse, "quattro quadri, i quali rappresentano vari dolorosi misteri della Passione del

nostro Redentore” (De Dominicis). Probabilmente si trattava di una Via Crucis, tema iconografico all’epoca presente in quasi tutte le congregazioni napoletane e secondo il biografo erano opere tarde e non della “bontà” della precedente produzione. Attualmente le tele si trovano in ambienti diversi della chiesa: la Flagellazione e l’Incoronazione di spine(fig. 42 – 43) sono conservate nella cappella di San Carlo Borromeo, mentre L’andata al Calvario e Cristo davanti a Pilato(fig. 44 – 45) sono posti dietro l’altare maggiore.

I quattro quadri, tutti siglati, secondo la Petrelli, presentano forti influenze caravaggesche, mentre De Vito, più plausibilmente, le colloca negli inoltrati anni Sessanta, poco prima della grande cona (fig. 46) posta al centro nel cappellone di S. Anna, dalla complessa iconografia, sulla quale ritorneremo fra breve, espressione lampante di pittura classicistica. Nello specifico, rifacendoci al commento che sulle quattro tele fa il Pacelli in una piccola quanto preziosa monografia sulla chiesa, possiamo affermare che la Passione di Cristo rappresenta compiutamente il punto di incontro tra tradizione naturalistica, resa con toni più pacati nelle luci e nella resa delle figure e la grazia ed il decoro del classicismo proprio del Reni e del Domenichino. Nella Flagellazione e nell’Incoronazione di spine le figure sono plasticamente tornite attraverso una luce diretta che genera intensi contrasti nel chiaro scuro. Di antica ascendenza caravaggesca i riflessi luministici sugli scudi, sugli elmi e sulle else delle spade. La Flagellazione è un chiaro omaggio al dipinto del Merisi, di cui Vaccaro ha eseguito una celebre copia (fig. 2). L’opera principale del Vaccaro conservata nella chiesa è situata nel sontuoso cappellone dedicato a S. Anna, situato alla destra dell’altar maggiore, il quale al centro, circondato da due tele di Giacomo Farelli, espone S. Anna che offre la Vergine all’Eterno e San Tommaso (fig. 46). Nella parte alta, a dimostrazione della collaborazione col figlio Nicola istauratisi negli ultimi anni di attività, lo stesso dipinge alcuni episodi relativi ai coniugi Rocco, che avevano assunto il patronato della cappella dopo aver beneficiato di interventi miracolosi ottenuti grazie all’intercessione della santa. La pala dovrebbe essere stata realizzata non prima del 1668, in quanto ad ottobre di quell’anno la cappella è ancora in costruzione, per cui è tra le ultime opere dell’artista, che, morto nel 1670, trovò sepoltura nella chiesa stessa. Costruita su un fermo taglio diagonale nel quale tutte le

figure trovano la loro esatta collocazione, il dipinto presenta in alto l'immagine dell'Eterno Padre, una soluzione che richiama il prototipo caravaggesco delle Sette opere della Misericordia, una adesione ai principi naturalistici filtrata attraverso un linguaggio di stampo classicista dai toni pacati e dall'equilibrio delle forme. La penultima opera datata (1668) del Vaccaro è la Comunione di S. Maria Egiziaca (fig. 47), posta sull'altar maggiore della chiesa di S. Maria Egiziaca a Forcella. La santa è raffigurata morente mentre riceve l'estrema comunione dall'abate Zosimo, in maniera accademica senza particolari slanci emotivi. E con la S. Marta (fig. 48), posta sull'altar maggiore della chiesa omonima, il Vaccaro chiude la sua attività raffigurando la santa mentre calpesta il mostro da lei sconfitto. Il De Dominici riferisce che il pittore fu colto dalla morte senza aver finito la pala, che fu portata a termine dal figlio Nicola. Il racconto del biografo è confermato dal reperimento di una polizza di pagamento, datata 23 luglio 1670 e pubblicata nel 1913 dal D'Addosio, nella quale risulta che Nicola riceveva 55 ducati a compimento di 80, 25 dei quali erano stati versati in precedenza al "quondam" Andrea Vaccaro, morto il 18 gennaio 1670.

A conclusione di questa carrellata vogliamo ora trattare brevemente di una serie di opere chiesastiche, di ardua collocazione cronologica o non più presenti nella sede originaria, partendo da un S. Antonio da Padova (fig. 49) in passato posto nella seconda cappella destra ed oggi conservato nella sacrestia della chiesa di S. Diego all'Ospedaletto, ove un tempo, secondo le fonti, erano presenti nella volta della navata centrale degli affreschi volti a celebrare storie e miracoli del santo titolare, cancellati per sempre dal disastroso terremoto del 1688, alla pari delle decorazioni eseguite da Massimo Stanzione. Proseguiamo con una Madonna del Rosario e SS. Domenico e Caterina (fig. 50) conservati nel museo diocesano di Napoli, già chiesa dell'Incoronata a Capodimonte, contenitore per lungo tempo ed ancora oggi di dipinti provenienti da chiese divenute impraticabili per eventi tellurici, ultimo quello del 1980. Certamente per le dimensioni faceva parte del patrimonio di qualche edificio sacro di cui ignoriamo il nome. Del dipinto ha parlato il De Vito nel suo saggio monografico pubblicato nel 1996 su Ricerche del '600 napoletano e lo studioso ha ritenuto di accostare l'opera ad alcuni esiti di Antonio De Bellis, mentre Stefano Causa, anche lui dubbioso sulla collocazione

cronologica, ha rilevato un riferimento alla celebre Madonna del Rosario eseguita da Massimo Stanzione per la cappella Cacace in San Lorenzo Maggiore, databile tra il 1643, inoltre ha sottolineato alcuni brani ben definiti come l'inserto floreale o il San Domenico, che sembra impostare un dialogo con figure coeve di Bernardo Cavallino, concludendo che il dipinto costituisce un esempio del notevole livello qualitativo raggiunto dall'artista prima che scadesse ad un livello ripetitivo "tra qualità ed industria". Il Martirio di San Bartolomeo (fig. 51) a Napoli nel museo diocesano, già chiesa di S. Efrema Nuovo, richiama a viva voce i martiri del Ribera e dello stesso autore il superbo Apollo e Marsia, che mette in risalto la figura del santo mentre l'aguzzino gli apre il petto, con pelle, muscoli ed ossa in apparente fibrillazione. Della tela esiste una replica autografa siglata nell'Abbazia di Montecassino. La critica ha proposto per entrambi una datazione agli anni Cinquanta, in base al bagliore degli elmi, allo squarcio di paesaggio sullo sfondo ed all'anatomia del San Bartolomeo, ben disegnata, mitigato dal crescente interesse del Vaccaro verso i lavori di Stanzione, Cavallino e Van Dick. Altri studiosi hanno viceversa sottolineato il carattere caricaturale di alcune espressioni ed alcuni brani meno sostenuti rispetto al consueto standard qualitativo del pittore, collocandolo nella fase tarda della sua attività e Stefano Causa, ipotizza addirittura la collaborazione nella stesura della bottega. Il Compianto su Cristo morto (fig. 52) a Napoli nel museo diocesano, forse proviene dalla Cattedrale, perché Aspreno Galante cita una Pietà collocata nel dietro sacrestia del Duomo, oggi non più in sede. Il primo a descrivere il dipinto fu Raffaello Causa insieme a due tele probabilmente coeve con lo stesso soggetto, l'una al museo Correale di Sorrento, l'altra nella pinacoteca di Reggio Calabria, mentre lo riteneva anteriore alla Pietà, di formato verticale, della quadreria del Pio Monte della Misericordia. Il soggetto sarà replicato più volte dal Vaccaro nel corso della sua carriera fino alla redazione conservata all'Art Institute di Chicago dall'empito già barocco. La composizione riprende lo schema dei Compianti con 4-5 figure sul prototipo di quello eseguito dal Ribera per la Certosa di San Martino. Il pittore enfatizza la figura di Giovanni collocandola al centro immobilizzandone la postura in un gesto quasi dittatoriale, mentre il Cristo appare placidamente disteso. L'assenza di passioni travolgenti, la contenuta regolarità dei gesti, il cromatismo dai toni spenti che sfumano nel fondo

scuro, costituiranno una costante espressiva dello stile dell'artista e saranno uno dei motivi per cui veniva richiesto da una vasta committenza.

Tra i dipinti nelle chiese della provincia ed in quel più ampio territorio corrispondente al vicereame ne ricordiamo solo alcuni, partendo da una Pietà (fig. 53), parzialmente ridipinta, ma di ottima fattura, copia di quella presente nella pinacoteca del Pio Monte della Misericordia, conservata nella chiesa di S. Maria della Pietà a Casamicciola, ricordando poi un S. Antonio ed un San Francesco (fig. 54 – 55), molto modesti a Torre del Greco nella chiesa dell'Annunziata. Monumentali nel formato segnaliamo poi tre Assunzioni, la prima (fig. 56) in cui la Vergine ha ai suoi piedi due santi, nella chiesa di S. Antonio a Pisticci, la seconda (fig. 57), più propriamente un'Immacolata Concezione, circondata da un nugolo di angioletti dai classici volti paffuti, conservata nel museo dell'Istituto Suor Orsola Benincasa ed una terza (fig. 58), con numerosi personaggi, in una raccolta privata. Questa iconografia fu ripetutamente replicata dal Vaccaro con varianti di ogni tipo sia per chiese che per cappelle private ed un'altra Immacolata di grande qualità è conservata nel museo di Salamanca. Chiudiamo con due dipinti border line, che riteniamo debbano essere entrambi trasferiti nel catalogo del Marullo: il primo (fig. 59) una Madonna col Bambino adorati dagli angeli, sita a Montemarano, nella chiesa di S. Maria dell'Assunta assegnata al Vaccaro da Vega de Martini e Lattuada, che hanno sottolineato somiglianze con la S. Agata del museo Filangieri, con L'Immacolata di Firenze, con la Pietà del Pio Monte e con l'Adorazione del museo di Vienna. Ma a nostro parere il patognomonico cono d'ombra sul volto della Vergine e l'aspetto del Bambinello dai capelli rossicci indirizzano verso un autografo del Marullo. Stesso discorso per la Madonna col Bambino e i Santi Francesco e Chiara (fig. 60) conservata ad Ischia nella chiesa di S. Antonio da Padova, nella quale è presente un altro carattere distintivo del Marullo, costituito dalla coppia di angioletti nella parte alta del dipinto, attribuiti al Vaccaro nelle schede della sovrintendenza, ipotesi che accolsi io stesso quando nel 2005 compilai una guida delle chiese di Ischia.

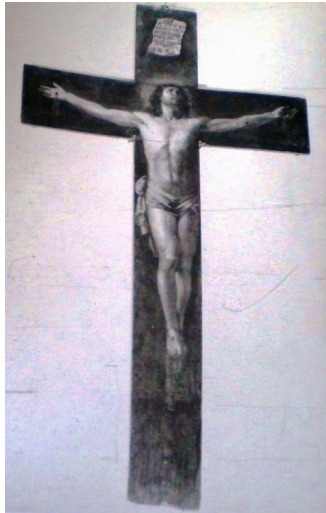


fig. 1 - Crocifisso - Napoli chiesa di S. Teresa a Chiaia



fig. 2 - Flagellazione (copia da Caravaggio) - Napoli chiesa di San Domenico Maggiore



fig. 3 - Crocifisso con San Giovanni e le tre Marie - Napoli chiesa della Trinità dei Pellegrini



fig. 4 - Madonna del Rosario - Napoli chiesa di San Giuseppe Maggiore al rione Luzzatti



fig. 5 - San Nicola di Bari con la Vergine - Napoli chiesa di S. Maria della purità degli orefic



fig. 6 - Maria Maddalena penitente - Napoli Certosa di San Martino

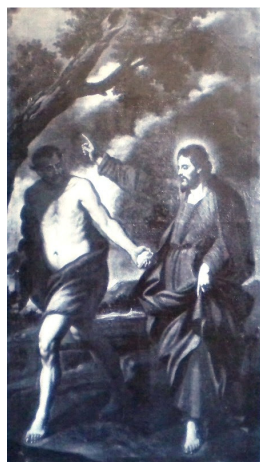


fig. 7 - Tentazione di Cristo nel deserto - Napoli già chiesa di S. Maria della Pazienza



fig. 8 - Morte di San Giuseppe - Napoli chiesa del Purgatorio ad arco



fig. 9 - S. Ugo costruisce la cattedrale di Lincoln - Napoli Certosa di San Martino



fig. 10a - S. Ugo costruisce la cattedrale di Lincoln - Napoli Certosa di San Martino



fig. 10 - S. Ugo resuscita un bambino - Napoli Certosa di San Martino



fig. 11 - S. Ugo resuscita un fanciullo - Italia collezione privata



fig. 12 - S. Ugo costruisce la cattedrale di Lincoln (bozzetto) - Schleiheim Staatsgalerie



fig. 13 - La Madonna, Maria Maddalena e S. Giovanni - Napoli chiesa S. Maria Donnabina



fig. 14 - Matrimonio mistico di S. Caterina d'Alessandria - Napoli chiesa di S. Maria della Sanità



fig. 15 - S. Caterina da Siena riceve le stimmate - Napoli chiesa di S. Maria della Sanità



fig. 16 - S. Gaetano riceve Cristo da Maria - Napoli chiesa di San Paolo Maggiore, oratorio del del SS. Crocifisso



fig. 17 - S. Gaetano riceve i simboli della Passione - Napoli chiesa di San Paolo Maggiore, oratorio del del SS. Crocifisso



fig. 18 - la Vergine intercede per le anime del Purgatorio - Napoli museo diocesano, già chiesa di S. Maria del Pianto

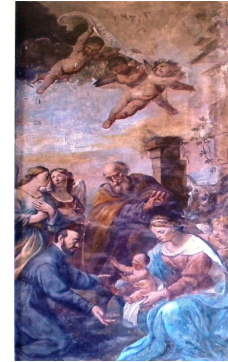


fig. 19 - San Gaetano innanzi alla Vergine - Napoli chiesa di San Paolo Maggiore



fig. 20 - San Gaetano attaccato durante il sacco di Roma - Napoli chiesa di San Paolo Maggiore



fig. 21 -Morte di san Gaetano in compagnia di san Michele - Napoli chiesa di San Paolo Maggiore



fig. 22 - San Gaetano compone la regola dell'ordine teatino- Napoli chiesa di San Paolo Maggiore



fig. 23 - Papa Clemente VII approva la regola dell'ordine teatino- Napoli chiesa di San Paolo Maggiore



fig. 24 - San Gaetano rifiuta l'offerta del conte Oppido Antonio Caracciolo - Napoli chiesa di San Paolo Maggiore



fig. 25 - San Gaetano riceve offerte di cibo - Napoli chiesa di San Paolo Maggiore



fig. 26 - Apparizione di san Gaetano - Napoli chiesa di San Paolo Maggiore



fig. 27 - San Gaetano innanzi alla Vergine - Madrid Prado



fig. 28 - San Gaetano attaccato durante il sacco di Roma - Madrid Prado



fig. 29 - Morte di san Gaetano in compagnia di san Michele (modelletto) - Madrid Prado



fig. 30 - San Gaetano compone la regola dell'ordine dei Teatini - Madrid Prado



fig. 31 - Papa Clemente VII approva la regola dell'ordine teatino (modelletto)- Madrid Prado



fig. 32 - San Gaetano rifiuta l'offerta del conte Oppido Antonio Caracciolo (modelletto) - Madrid Prado



fig. 33 - San Gaetano riceve offerte di cibo - Madrid Prado



fig. 34 - Apparizione di san Gaetano - Madrid Prado



fig. 35 - San Gaetano ed i Teatini ricevono offerte nel refettorio - Madrid Prado



fig. 36 - San Gaetano offerto alla Vergine - Madrid Prado

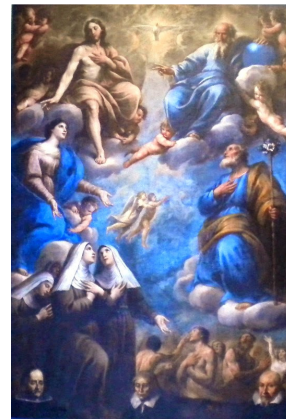


fig. 37 - La Trinità con S. Maria e San Giuseppe - Napoli chiesa di S. Maria dei Miracoli



fig. 38 - Madonna col Bambino e San Luca - Napoli già chiesa di San Giovanni delle monache



fig. 38b - Madonna col Bambino e San Luca - Napoli già chiesa di San Giovanni delle monache



fig. 39 - La Madonna col Bambino e San Felice di Cantalice - Napoli chiesa di San Pietro in Aram



fig. 40 - Vergine tra i SS. Antonio e Rocco - Napoli chiesa di San Potito



fig. 41 - Glorificazione della Vergine - Napoli già chiesa di S. Maria delle Grazie a Caponapoli



fig. 42 -Flagellazione - Napoli chiesa della Pietà dei Turchini



fig. 43 - Incoronazione di spine - Napoli chiesa della Pietà dei Turchini



fig. 44 - Andata al Calvario - Napoli chiesa della Pietà dei Turchini



fig. 45 - Cristo davanti a pilato - Napoli chiesa della Pietà dei Turchini



fig. 46 - S. Anna che offre Maria all'Eterno e San Tommaso - Napoli chiesa della Pietà dei Turchini



fig. 47 - Comunione di S. Maria Egiziaca - Napoli chiesa di S. Maria Egiziaca

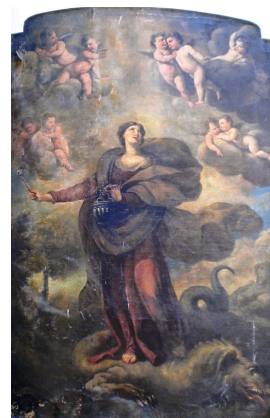


fig. 48 - S. Marta - Napoli chiesa di S. Marta



fig. 49 -S. Antonio da Padova - Napoli chiesa di S.Diego all'Ospedaletto



fig. 50 - Madonna del Rosario e SS. Domenico e Caterina - Napoli museo diocesano, già chiesa dell'Incoronata a Capodimonte



fig. 51 - Martirio di San Bartolomeo - Napoli museo diocesano, già chiesa di S. Efrema Nuovo



fig. 52 - Compianto su Cristo morto - Napoli museo diocesano, già Cattedrale

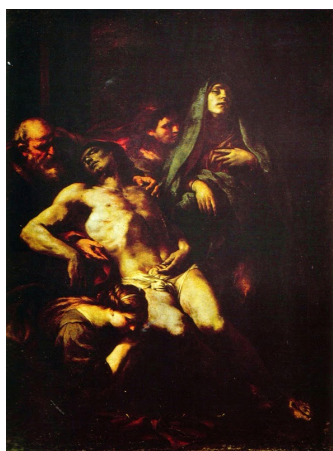


fig. 53 - Pietà - Casamicciola chiesa di S. Maria della Pietà



fig. 54 - S. Antonio da Padova - Torre del Greco, Chiesa dell'Annunziata



fig. 55 - San Francesco - Torre del Greco, Chiesa dell'Annunziata



fig. 56 - Immacolata fra i Ss. Francesco e Gaetano - Pisticci chiesa di S. Antonio



fig. 57-Immacolata Concezione Napoli, museo di Suor Orsola Benincasa



fig. 58 -Assunzione della Vergine Italia collezione privata



fig. 59 -Madonna col Bambino adorati dagli angeli - Montemarano, chiesa di S. Maria dell'Assunta



fig. 60 -Madonna col Bambino e i Santi Francesco e Chiara - Ischia, chiesa di S. Antonio da Padova