

La vita, la fortuna critica, i capolavori

Giuseppe Bonito nacque a Castellammare di Stabia, terzo dei dodici figli di Saverio e di Anastasia Grosso e fu battezzato in quella cattedrale il 2 novembre 1707. Ancora fanciullo, entrò nella bottega di Francesco Solimena che dominava la scena artistica di Napoli.

Fu con il Vanvitelli tra i protagonisti della scena artistica napoletana negli anni del regno di Carlo, della reggenza del Tanucci e poi sotto Ferdinando IV, conseguendo incarichi pubblici prestigiosi ed un grande successo tra i committenti.

Peppariello diventerà Cavaliere di grazia, pittore di corte, professore dell'Accademia di Belle Arti e direttore a vita della medesima. Una figura che ebbe un ruolo rilevante nel mondo dell'arte ufficiale e non fu immune, come affermava la Lorenzetti, dalla taccia di soverchia invadenza.

La critica dell'Ottocento e del primo Novecento ha apprezzato nel Bonito solo il pittore di genere, che come tale avrebbe precorso il realismo e valorizzato le virtù borghesi al contrario, la critica recente riconosce in lui il custode della più schietta tradizione pittorica neoveneta, che ha contribuito a ritardare sino ai limiti del possibile l'avvento del neoclassicismo.

Dopo un inizio influenzato dalle esperienze puriste del Solimena, verso la fine degli anni Trenta con le tele (040 - 041) per la chiesa della Graziella a Napoli ed in San Domenico a Barletta (037), muovendo dalla svolta di indirizzo pretiano e dalle ultime tele del Giordano, si orientò verso soluzioni di gusto neo barocco, come si evince chiaramente nella splendida Carità (029) nella sacrestia del Monte di Pietà, eseguita nel 1742 e nel bozzetto(031) per la distrutta decorazione della volta della chiesa di Santa Chiara del 1752. Il risultato fu "una pittura di grande e studiata monumentalità compositiva, con scorci abilissimi e di sicuro effetto illusivo, ma soprattutto di accresciuto vigore formale, per forti contrasti di luci ed ombre e per straordinaria intensità cromatica nella linea della esuberante ripresa neo barocca dell'anziano Solimena, qui spinta addirittura ad esiti imprevedibili di impreziosite soluzioni rococò" (Spinosa).

A lungo la sua fama fu legata, non soltanto sulle sue qualità di brioso compositore di macchine decorative, di ritrattista aulico, ma soprattutto come autore di singolarissime scene di genere, fino a quando nel 1927 Roberto Longhi, sul fondamento dello stile e su dati desunti da dipinti firmati, rivendicò ad un fino allora ignoto pittore: Gaspare Traversi, il quale si dichiarava napoletano nel Sant'Antonio della Cattedrale di Parma, la paternità di gran parte di quelle tele. Tale individualità di cui la storiografia locale non aveva tramandato neppure il nome, organicamente ricostruita, veniva alla luce con qualità diverse da quelle del Bonito seppure nelle opere giovanili mostrasse dei legami con lui e si rivelava come una delle più notevoli del Settecento italiano.

A partire dal 1749 fu impegnato in una serie di ritratti ufficiali di personaggi della famiglia reale, oggi conservata tra i Palazzi Reali di Caserta e Madrid e dell'aristocrazia napoletana.

Nel campo della ritrattistica egli trasse inizialmente lo spunto da germi ancora vivi dell'antica naturalezza solimenesca per fissare puntualmente le fisionomie e nei primi lavori, come ricorda il De Dominicis, "si vide il dono particolare ch'egli aveva in questa parte, dappoichè oltre ad essere somigliantissimi, erano situati in buone positure e pittoresche azioni".

Giuseppe Bonito, pur inquadrandosi, con le caratteristiche diverse, nell'ambito del solimenismo, dal quale assorbì la densità del colore e gli effetti contrastati della luce, in un secondo tempo si orientò verso l'accademismo classicizzante romano, forse anche per rispondere ai gusti di una committenza sempre molto esigente ed erudita. Bonito, va sottolineato, rimane, comunque, uno dei pittori più rappresentativi della metà del Settecento, proponendo una pittura più immediatamente comunicante della grande stagione dell'arte napoletana di quel periodo. Si distinse, oltre che nella pittura di "genere", nella ritrattistica (in mancanza della fotografia, nobili e personaggi facoltosi si facevano ritrarre da pittori) tentando di conciliare l'esigenza del ritratto iconografico, rappresentativo della istituzione, specie il sovrano, secondo una certa visione propugnata dal Mengs, con la tradizione napoletana di naturalismo espressivo, evidenziando aspetti psicologici e sentimentali. Questo suo "nuovo" modo di fare "ritrattistica", dove le figure erano "vive", popolari, persone note e familiari nel quartiere, nella zona, nella corte, piacque molto e gli procurò grandi soddisfazioni morali e materiali. Molti ritratti sono di un livello molto alto a partire dal suo Autoritratto (100) conservato agli Uffizi o quello (099) del principe di Bisignano, mentre in seguito, già nei celebri Ritratti degli ambasciatori orientali (115 - 116), si percepisce un appiattimento stilistico in linea con un conformismo agli schemi della tipologia dei temperamenti e dello status sociale. In ogni caso si tratta di una produzione caratterizzata da elementi di straordinaria eleganza formale e di sicura piacevolezza pittorica, cui fa da sottofondo un moderato naturalismo proprio della locale tradizione figurativa. Affini per indirizzo e per risultato sono anche molti dipinti di "storia" o di soggetto allegorico, che serviranno da modello per l'arazzeria napoletana, con i quali Bonito, pur non rinnegando elementi di sapore classicista, tentava di salvaguardare i valori tradizionali della pittura locale contro quelle tendenze di rinnovata classicità provenienti da Roma.

Dalla fine degli anni Cinquanta agli ultimi anni di attività il Bonito si ispirò ad esempi di classicismo romano tra Conca e Batoni, cedendo lentamente ad un fiacco e ripetitivo accademismo, come si evince nelle pale d'altare (054 - 055) per la chiesa di San Giovanni e Teresa all'Arco Mirelli del 1757 o nell'Immacolata (059) per la Cappella Reale di Caserta eseguita nel 1789 oppure in dipinti di argomento profano, come le Allegorie di Virtù tradotte in arazzi. Ne fanno eccezione, per qualità eccelsa, i modelli pittorici per la serie di arazzi con Storie di Don Chisciotte, realizzati in più riprese tra il 1757 ed il 1765 e tra il 1767 ed il 1779, utilizzando alcune stampe per le edizioni inglese ed olandese del famoso romanzo di Cervantes, ricavate da quadri eseguiti da pittori attivi nella prima metà del secolo. Essi vennero realizzati nella Real Manifattura di Napoli sotto la direzione di Pietro

Duranti e presentano divertite caratterizzazioni espressive sul tipo della pittura di genere e toni narrativi da dilettevole racconto familiare. Meno pungenti le due allegorie, Verità e Innocenza, (066 - 067) per il Palazzo Reale di Caserta, che insieme ad altre otto tele furono dipinte per la serie di arazzi con Virtù coniugali.

Le scene di genere

Il De Dominicis nella biografia del Bonito accenna che il tipo di pittura che riscuoteva più successo tra i committenti era costituito da quadri, di piccolo e medio formato, che descrivevano momenti di una realtà quotidiana fatta di piccoli episodi, che vedevano come protagonisti borghesi arricchiti o proletari senza nome, impegnati in divertimenti innocenti o sollazzi sguaiati.

Nascevano così una serie di dipinti con significative varianti raffiguranti lo studio del pittore, la scuola di cucito, la partita di carte, gli intrattenimenti galanti in salotto ed in giardino, la mascherata, gli scherzi tra i vicoli della città o nelle bettole più malfamate; una produzione iniziata già alla fine degli anni Trenta che, secondo il celebre biografo, “furono lodati da tutto il pubblico “e gli “fecero acquistare gran nome”.

Sono scene di vita quotidiana, nelle quali si esplicano vari sentimenti resi con grande evidenza: l'alunno somaro mortificato dal maestro che non osa alzare la testa davanti ai compagni, il volto bonario del maestro che cerca di mostrarsi severo; la maestra di cucito alle prese con le apprendiste, il popolino che ama mascherarsi e fare scherzi per i vicoli, la borghesia intenta a trastullarsi tra giochi, balli e concerti in salotto.

Il pubblico, stanco di rappresentazioni pompose di scene sacre o di episodi mitologici con pose eroiche, di ritratti di persone senza vita impalate nella cornice, accolsero volentieri questi quadretti semplici e naturali, percorsi da brio e gioia di vivere.

Il Ferrari sottolineava la predilezione per un piano anedddotico nelle rappresentazioni, soffuse tuttavia di una mesta cordialità borghese e per tanto da non sottovalutare, in quanto documentazione autentica di attitudini che, dopo tanta enfasi barocca, cominciavano ad affiorare nel gusto e nel comportamento dei ceti civili napoletani.

Tra i dipinti più famosi va annoverata la Mascherata (01) del museo di Capodimonte, eseguita negli anni della piena maturità del maestro, un tema ripetuto più volte ad illustrare un episodio di vita popolare indagato con occhio attento e compiaciuto. Nella tela si possono apprezzare le notevoli capacità ritrattistiche del Bonito nel delineare i volti dei protagonisti dell'esilarante scenetta ed i palpabili influssi dell'ultima attività del Solimena. Il quadro può essere collocato cronologicamente in contiguità con la celebre Carità sita nella chiesa del Monte di Pietà datata 1742.

A questo quadro si può associare la Mandolinata (02) o secondo altri lo Studio del pittore, anche esso a Capodimonte, che presenta le stesse dimensioni, per cui è stata realizzata per lo stesso committente.

I due dipinti furono esposti a Napoli nella mostra Realtà e fantasia nella pittura napoletana del XVII e XVIII secolo e sono una dimostrazione della capacità del pittore di trattare con brio episodi popolari con soggetti teatrali indagati con occhio attento e divertito, rinvigorito dalla vivace capacità ritrattistica dell'artista espressa in fisionomie argute ed irriverenti.

Con soggetto la Mascherata a Capodimonte è conservato anche un altro dipinto(03) nel quale di nuovo compare Pulcinella.

L'autoritratto del Bonito in primo piano compare, secondo Spinosa, sia nella tela di Capodimonte (02), sia nel Poeta (04), già a Madrid nella collezione del duca di Remisa, dipinto che, assieme al Concerto (05), conservato a Norfolk nel museo Chrysler, costituisce uno dei vertici per qualità ed espressività dei personaggi raggiunto dal Bonito. A conferma di quanto dichiarato ricordiamo che entrambe le composizioni hanno a lungo retto un'attribuzione a Gaspare Traversi, nel cui catalogo Longhi spostò gran parte delle migliori tele di genere in precedenza date al pittore stabiese.

Sul tema del Concerto presentiamo un prezioso inedito (06) della collezione Giorgi di Imperia, che rammenta per eleganza della pennellata e per disposizione dei personaggi la Partita di carte (07), transita in un'asta Christie's a Londra nel 2001, già, come ricorda Federico Zeri, a Firenze presso l'antiquario Salocchi.

Nella grande mostra su Gaspare Traversi, tenuta a Napoli nel 2003, vi fu l'occasione di ammirare tre tra i più importanti dipinti di genere del Bonito, esaustivamente commentati nelle schede del catalogo da Federica De Rosa, la quale sottolinea l'inizio di un genere, tra il divertente ed il capriccioso, basato su lucide rappresentazioni della realtà, vicino ai modi del Falciatore

I primi due: la Maestra di cucito (08) ed il Maestro di scuola (09), eseguiti entro il 1736, sono da identificarsi, come ci racconta il De Dominici, con le opere presentate dal pittore alla Festa dei Quattro Altari, dove riscosero grande successo tra il pubblico ed influenzarono le nuove generazioni di artisti, primo fra tutti Gaspare Traversi.

Anche Cacciatori e villanelle (010) fu visibile durante la Festa dei Quattro Altari, infatti la tela corrisponde esattamente alla descrizione fornita dal biografo settecentesco: "Alcuni giovani con li schioppi in mano e cacciatori in campagna per divertirsi, che trovano delle villanelle con le quali vezzosamente scherzavano". Del dipinto si conosce un pendant: lo Studio del pittore (011), anche esso di altissima qualità, entrambi eseguiti tra il 1740 ed il '45, per raffronti con le due Ambascerie turche e tripolitane alla Corte di Napoli (115 - 116), conservati a Napoli ed a Madrid, datati 1741 e con lo affresco raffigurante la Visitazione e l'Allegoria della Carità (063) dipinto nel 1744 nella volta

dell'ex cappella privata della Reggia di Portici, con il quale condivide le stesure cromatiche dense ed appena rischiarate.

Sono composizioni fondamentali nel percorso artistico del Bonito e da esse presero spunto numerosi seguaci, impegnati ad illustrare "la vita quotidiana e gli aspetti pittoreschi della società partenopea, tanto cari al gusto di una committenza colta e raffinata ancora impegnata nel tradizionale viaggio di formazione in Italia e al Sud"(De Rosa).

Altre due graziose composizioni transitate sul mercato antiquariale londinese ed illustrate da Spinosa sono lo Studio del pittore (012) ed il Concertino (013). Rappresentano dei bozzetti per dipinti di maggiori dimensioni ed in entrambi sono riscontrabili chiari elementi derivati dal Solimena neo pretiano e neo barocco, al punto che in passato furono attribuiti da parte della critica al più anziano maestro. Sono tra i primi esempi di una produzione con scenette, a volte garbate a volte maliziose, illustrate in termini pittoreschi che incontrò grande successo di critica e di mercato, come ci rammenta il De Dominici, che cita lo stesso Studio del pittore, realizzato perciò prima del 1744, anno di pubblicazione del terzo volume delle Vite e con grande probabilità alla metà degli anni Trenta per le stringenti affinità con il bozzetto del Ritratto del principe di Bisignano (099).

Tra i gruppi di scenette eseguiti per un medesimo collezionista segnalo tra le più pungenti le quattro presenti per anni nella collezione di Achille Lauro raffiguranti Maschere, il Ballo, Maschere e popolari e la Cagna malata (014 – 015 – 016 - 017) alla quale per similitudine iconografica mi sentirei di affiancare la Fanciulla col gattino ammalato(018), la cui immagine nella fototeca di Federico Zeri lo colloca a Firenze presso l'antiquario Salocchi.

In tutti, con una pennellata sciolta che riprende la lezione del Solimena neo pretiano, il racconto si spinge dal dato di cronaca fino alla più esibita teatralità, senza alcuna riflessione o intento di denuncia sociale, omologando genericamente luoghi e personaggi.

Un gruppo di scene di genere è conservato a Bari nella pinacoteca provinciale: Distribuzione di ciliegie, Svenimento della puerpera (019), Maschere napoletane, il Bimbo malato(020), tutte tele "di colorito poco modulato, rossiccio con sorde ombre, caratteristiche pittoriche del primo Bonito. In esse la rappresentazione, seppure non distaccata dall'osservazione del vero, appare sommersa a schemi fisiognomici che riducono l'infinita scala di graduazioni delle espressioni umane. Legate ai dipinti baresi sono le vivaci Maschere napoletane della pinacoteca di Napoli e della Galleria Corsini di Roma."(Lorenzetti).

Concludiamo accennando soltanto ad alcuni dipinti di un certo livello che si ripetono sulle stesse tematiche: sul Concerto quello (021) celebre citato dal Cosenza ai primi del Novecento in collezione Lignola e quello (022) presente nel 2011 sul mercato antiquariale tedesco, una Lezione di cucito(023), presso l'antiquario Tajan a Parigi ed un Maestro ed i suoi scolari (024), esitato a Vienna dalla Dorotheum, a New York nella raccolta Spark una Lettera segreta (025) ed una Partita a carte

(026), iconografia presente anche in una tela (027) passata alcuni anni fa da Christie's a New York ed infine una Mascherata (028) di una collezione napoletana.

I dipinti chiesastici

Gli studi fino ad oggi hanno trascurato la produzione chiesastica del Bonito, ma il pittore, soprattutto nei primi anni di attività, raggiunse un notevole livello nelle grandi pale monumentali per la committenza ecclesiastica, con le quali riuscì ad inserirsi a pieno titolo in una tradizione ancora vigorosa.

Già nel 1970 il Ferrari affermava ed invitava la critica a riconoscere che il Bonito giovane il meglio di sé lo dette nella pittura chiesastica, "con un progressivo intensificare dell'orchestrazione coloristica di marca solimenesca, con effetti d'una vivacità squillante, che riesce anche a modificare le morfologie accademiche, alterandone la compattezza statuina mediante sfaccettature concitate dei panneggi ed il ribattere fitto delle luci e delle ombre".

La sua fortuna critica è rimasta a lungo legata ai ritratti ed alle scene di genere e viene trascurato il valore intrinseco della sua pittura, che alcune volte seppe esprimersi ad altissimo livello, quando, contemperando la lezione del solimenismo ai modi del primo Giordano, egli, con cadenze venetizzanti, raggiunse valori della luce alla cui vampa la materia sembra disfarsi in un prezioso amalgama dorato, creando un argine all'invadente ondata neoclassica. Lo dimostrano alcuni capolavori come la Carità (029 -030) nella sacrestia della Cappella del Monte di Pietà, del 1742 o il perduto affresco del 1752 nel soffitto di S. Chiara eseguito nel 1752, di cui ci rimane il bozzetto (031), bellissimo, a Capodimonte.

La critica dell'Ottocento e del primo Novecento ha apprezzato nel Bonito solo il pittore di genere, che come tale avrebbe precorso il realismo e valorizzato le virtù borghesi; al contrario, bisogna riconoscere in lui il custode della più schietta tradizione pittorica neoveneta, che ha contribuito a ritardare sino ai limiti del possibile l'avvento del neoclassicismo.

Le prime commissioni a carattere sacro del Bonito sono indicate dal De Dominicis nel Tobiole con l'Arcangelo Raffaele e nell'Angelo custode realizzate per la terza cappella a destra della chiesa di S. Maria Maggiore alla Pietrasanta tenuta dai Chierici regolari nel 1730 e vengono descritte dal biografo come "opere che non dispiacquero a' dilettranti, tutto che fossero alquanto deboli come fatte da un giovane ancora principiante, per lo spirito che avea dimostrato nell'imprendere a dipingere figure grandi". Esse giacciono tristemente reclusi da anni nei depositi della sovrintendenza, per cui dobbiamo contentarci del parere degli studiosi, Borzelli e Cosenza, che le hanno descritte nei primi del Novecento, parlando di un'esecuzione asciutta nello spirito della lezione solimenesca.

Firmata e datata 1733 è l'Annunciazione (032) posta al centro della zona absidale nella chiesa della Nunziata a Vico Equense. La pala mostra un artista già in possesso di una buona tecnica, infatti la

composizione è ben architettata con la Madonna che campeggia sulla sinistra in un manto con ampi svolazzi, mentre dall'alto discende un angelo attorniato da altri più piccoli e sulla destra compare una natura morta ben definita.

Ai lati dell'Annunciazione si trovano, due per lato, una Disputa coi dottori, uno Sposalizio della Vergine, una Circoncisione e ad una Natività, tutte eseguite con cura del disegno e con tinte dense e calcate, caratteristiche della sua prima maniera e ritenute a lungo autografe dalla critica, mentre oggi si tende ad assegnarle a Jacopo Cestaro. Inoltre nella parte superiore dell'abside, negli spicchi terminali, si conservano altre quattro tele raffiguranti gli Evangelisti (033 - 034 - 035), con in basso lo stemma del vescovo Alfonso Sozi Carafa, eseguite dalla bottega nell'ultimo quarto di secolo, in particolare vi è traccia che siano state commissionate al pittore Francesco Palumbo.

Allo stesso periodo probabilmente appartiene il Cristo che consegna le chiavi a San Pietro(036), conservato nella prima cappella a sinistra del Duomo di Castellammare di Stabia, dove è ancora qualche durezza nei contorni e qualche incertezza nel modellato. La tela venne comprata dal comune nel 1888 su consiglio di Domenico Morelli.

Del 1737 è l'unico suo dipinto conservato in Puglia a Barletta nella chiesa di San Domenico raffigurante la Predica di San Vincenzo Ferrer (037), caratterizzata da figure dai profili netti ed un accentuato contrasto chiaroscurale, mentre la luce, memore della lezione giordanesca, si dissolve in preziose vibrazioni.

La figura della nobile dama inginocchiata (038) ai piedi del santo domenicano compare anche in una (040) delle due pale eseguite l'anno successivo per la chiesa della Graziella ed in un Concerto transitato a Londra presso Sotheby's nel 1998, mentre la figura della donna inginocchiata in secondo piano con lo sguardo verso il basso, la ritroviamo sulla destra della Carità(029) nella Cappella del Pio Monte di Pietà.

Alla mostra Ritorno al Barocco è stato esposto il relativo bozzetto (039), il quale differisce dalla stesura definitiva per l'assenza, sulla sinistra, della figura del frate domenicano che regge lo stendardo processionale con la Vergine.

Un'altra importante commissione riguarda l'esecuzione di due pale per la chiesa di S. Maria delle Grazie dei padri Riformati della Mercede raffiguranti la Madonna della Mercede e santi(040)sull'altar maggiore e la Visione di San Carlo (041), sul primo altare a sinistra, datate 1738, per le quali Rizzo ha reperito il documento di pagamento. Le due tele rifluggono di ricchi impasti cromatici, che emergono dal fondo scuro e pur riprendendo schemi compositivi del Solimena, dalla cui ultima maniera derivava anche il tocco più energico, di impronta neo barocca, precorrono già i modi del Bardellino e del Mondo.

La Carità (029), firmata e datata 1742, eseguita sul soffitto della sacrestia del Monte di Pietà a Napoli, segna l'inizio della maturità del Bonito ed è stata da sempre citata dalla critica come uno dei

capolavori dell'artista. La composizione ovoidale, che tiene conto della visione di sotto in su, richiama una delle Virtù più care alla pia istituzione committente: l'elargizione di aiuti alle persone bisognose e raffigura la Carità con la mano sinistra occupata da una cornucopia traboccante di monete d'oro, mentre con l'altra dispensa l'elemosina a donne, vecchi, mendicanti e prigionieri.

La composizione è affollata e piena di movimento barocco, ma passaggi di colore saturo di luce alternati a sacche di ombre, e l'atmosferico rarefarsi dei contorni delle figure centrali concorrono a dare a quest'opera un sapore aggraziato, pienamente settecentesco con un chiaro richiamo all'ultima maniera del Solimena, che il Bonito sa però tradurre in qualcosa di personalissimo, più morbido e più delicato insieme.

Gli arditi scorci prospettici rimandano alle tele con Storie di Ester (042 – 043 – 044), eseguite nel 1734 ed ancora intrise di residui rigori puristici, già in una collezione privata napoletana, provenienti da un soffitto non identificato di qualche residenza patrizia. Il De Dominicis descriveva accuratamente la scena rappresentata: "Rinnovandosi in questo tempo la sacrestia della chiesa eretta nel cortile del Sagro Monte della Pietà, vi fece il Bonito il quadro della soffitta di essa anche dipinto ad olio, esprimendo in esso, opere pie e di misericordia con buon componimento, belle azioni di figure, molto ben situate di sotto in su, e con buon intendimento di architettura, della quale opera ha avuto le meritate laudi, ed è molto migliore dell'altre opere esposte in chiesa". Del dipinto si conosce un bozzetto presso l'antiquario Salvatore Romano di Firenze ed uno studio preparatorio di proprietà del celebre critico Roberto Longhi, disperso nel corso della prima guerra mondiale.

Negli ambienti della Cappella vi sono poi una serie di Virtù (045 - 046), realizzate a monocromo dallo stesso Bonito, che è l'autore anche di due preziosi oli su rame, incastonati in due inginocchiatoi laterali, raffiguranti l'Orazione nell'orto (047) ed una Pietà (048).

I due piccoli dipinti, la cui forma mistilinea ricorda quella delle coeve cartaglorie, sono stati attribuiti dal Sigismondo e dal Chiarini al Santafede e restituiti al Bonito, prima dal Cosenza e poi dal Molajoli, dalla Putaturo Murano e dalla Giusti. Essi sono espressione del tono di "commossa devozione tipico della coeva religiosità popolare partenopea, sottolineato dalla pallida figura di Cristo che, sorretto da due angeli, accetta con paziente abbandono il calice della Passione, sia da quello della Vergine con lo sguardo rivolto al cielo, mentre sorregge il capo del figlio morto" (Confalone).

"L'addolcimento delle qualità espressive dei personaggi raffigurati, sottolineato dall'uso di materie cromatiche dai toni rischiarati e delicati e di soluzioni formali di un'eleganza ricercata e quasi estenuata, sembra riflettere e contenere elementi caratteristici di quel tipo di religiosità dai toni spiccatamente devozionali della Napoli settecentesca" (Spinosa).

Agli stessi anni appartengono altre opere quali il San Lazzaro e le Tre Marie al sepolcro con San Giovanni Evangelista, improntate a posizioni neo barocche e neo pretiane del Solimena. Il San Lazzaro(049)conservato nella chiesa di San Ciro a Portici è la dimostrazione del profondo legame che

il pittore conservò con la lezione del Solimena neo barocco e neo pretiano degli ultimi anni di attività, non disgiunta da un'attenzione al corposo cromatismo delle composizioni violentemente chiaroscurate del Giordano di ritorno dal decennio trascorso in Spagna. La tela è infatti realizzata attraverso pennellate larghe e dense che danno luogo ad una vivace contrapposizione di luci ed ombre, in consonanza con le soluzioni adottate negli stessi anni nei dipinti realizzati dal Traversi nella chiesa napoletana di S. Maria dell'Aiuto, anche se il collega riusciva ad infondere ai personaggi raffigurati una ben più potente resa espressiva, rispettosa del dato naturale.

Le tre Marie al sepolcro con San Giovanni Evangelista (050), attualmente presso la basilica di San Francesco di Paola, ma proveniente certamente da una delle chiese distrutte ai primi dell'Ottocento per la sistemazione urbanistica della piazza antistante il Palazzo Reale, è un'opera della maturità dell'artista, successiva alle tele (054 - 055) realizzate verso la fine degli anni Cinquanta per la chiesa dei SS. Giovanni e Teresa all'Arco Mirelli.

Si può apprezzare nella tela, pur nel ricordo della raffinata stesura cromatica di precedenti lavori, una più accentuata inclinazione verso soluzioni formali e compositive di chiaro indirizzo classicista, prodotte dall'influenza esercitata anche a Napoli, per le scelte della corte, dalla pittura romana, principalmente del Batoni. Il Bonito però, a differenza di altri pittori napoletani più giovani, non mostrò mai segni di inclinazione all'accademismo di maniera e mai rinunciò a delicati effetti di raffinato pittoricismo, derivati dalla tradizione del Giordano e del Solimena.

La Carità resterà un episodio isolato nel percorso artistico dell'artista, che tornerà rapidamente sul barocchetto allegro e brioso della pale d'altare eseguite per la chiesa della Graziella, alle quali coerentemente si collega l'affresco per S. Chiara distrutto durante i bombardamenti dell'ultima guerra.

Nel gennaio 1752 firmò il contratto per gli affreschi nella chiesa di S. Chiara a Napoli, che la critica concorda nel considerare tra le sue opere più importanti (l'ultimo pagamento è del febbraio 1756). Distrutti completamente dai bombardamenti del 4 agosto 1943, essi raffiguravano Salomone che fonda il tempio al centro della volta e intorno, in pannelli, Davide, Salomone, San Gregorio e San Gerolamo; quattro pannelli più piccoli recavano decorazioni simboliche.

Nel Museo nazionale di Capodimonte resta però il bozzetto (031) dell'affresco centrale, ove la scena, composta in un ardito scorcio di sotto in su, è tipica del Bonito per i caratteri di movimento e concitazione e nello stesso tempo di grazia.

Le soluzioni adottate dal Bonito si spingono fino a suggerire finezze cromatiche di raffinato gusto rocaille e danno l'impressione che il pittore abbia attinto a modelli veneziani del primo Settecento, anche se, come ha sottolineato da par suo Spinosa, in realtà si tratta di una ripresa, comune a molti pittori operanti nella laguna, di esempi del luminoso pittoricismo giordanesco voltato in soluzioni di aereo e prezioso decorativismo.

Risalgono al 1755 i dipinti conservati nella chiesa dell'Arciconfraternita dei Pellegrini: una Madonna con San Giuseppe, il Bambino e San Filippo Neri (051), che si trovava nella terra santa, da dove è stata rimossa per sottrarla all'umidità ed oggi è collocata sull'altare della sacrestia dell'oratorio, ove ai lati si trovano altre due tele di mano del Bonito: un San Giuseppe col Bambino ed una Madonna col Bambino e San Giovannino (052), alla quale mi sentirei di avvicinare un dipinto della mia collezione, una Madonna col Bambino (053), ritenuta da Bologna, copia dal Solimena, ispirata ad una tela di analogo soggetto presso la raccolta Harrach a Schloss Rohau, eseguita dal maestro nel 1715.

Sono dipinti che documentano una fase di maturità dell'artista, quando superata l'influenza solimenesca degli anni Trenta, seppe dedicarsi a lavori di graziosa eleganza formale e di rischiarata preziosità cromatica, nel tentativo di opporsi alle sirene del classicismo imperante a Roma grazie al Batoni ed al Mengs.

Nel 1758 un documento, pubblicato dal Pavone, conferma la partecipazione del Bonito al rinnovamento della chiesa di San Tommaso d'Aquino, dove già il Galante aveva descritto negli affreschi della volta "nel gran compartimento medio l'Angelico accolto in cielo quale Dottore, mentre da un lato San Domenico ne rende grazie alla Triade e i dottori Girolamo, Gregorio ed Agostino ne stanno ammirati e l'eresie precipitano giù. Nel compartimento da parte della conca San Tommaso accolto da San Paolo in cielo; e in quello verso la porta vedesi sorgere il Sole con San Tommaso nel centro e molte persone gareggiano a offrirgli corone".

Nella chiesa dei SS. Giovanni e Teresa all'Arco Mirelli le tele della Sacra Famiglia con santi(054)e del Calvario (055), poste rispettivamente sull'altare di destra e di sinistra, sono realizzate nel 1759, così come la Vergine col Bambino nell'ovale sopra al tabernacolo dell'altare maggiore. Un'Addolorata nella sacrestia, spesso attribuita al Bonito non è autografa. Il pittore con queste deliziose tele entra più decisamente nello spirito del rococò, infatti le due pale sono dipinte con toni pallidi, quasi di pastello, con i contorni delle figure così lievi che si dissolvono nell'azzurro del cielo; i numerosi spazi aperti aumentano l'effetto di leggerezza e di ariosità; ai delicati ritmi dei dipinti fanno da contrappunto le elaborate cornici rococò che costituiscono una parte importante della decorazione architettonica di questa elegante chiesetta.

Della Crocifissione abbiamo reperito in una privata raccolta napoletana il relativo bozzetto(056) nel quale si può apprezzare una rischiarata tonalità delle materie cromatiche ed una studiata eleganza delle soluzioni formali.

Nella chiesa dello Spirito Santo di Ischia sull'altare del transetto destro vi è un Calvario (057 - 058) eseguito da Giuseppe Bonito probabilmente nel 1768, sagomato attorno ad un Crocefisso di fine Settecento in legno scolpito e dipinto, caratterizzato da un accentuato pietismo, che riprende schemi iconografici importati dalla Spagna il secolo precedente. L'opera è una replica del soggetto (055) eseguito nel 1759 per la chiesa napoletana di San Giovanni e S. Teresa all'Arco Mirelli a Napoli; essa

presenta chiari segni di classicismo, che in ambito napoletano si manifestavano in quegli anni sotto l'influsso della pittura romana.

Dal 1775 il Bonito fece parte della congregazione che aveva sede nella chiesa di S. Maria della Salvezione dei Bianchi della Morte, alla quale donò un altare marmoreo e la pala con San Giuseppe e Gesù bambino firmata "Ios Bonito P".

Ma l'opera che coronò gli ultimi anni della sua attività fu l'enorme Immacolata Concezione (059) eseguita nel 1789 per l'altar maggiore della cappella palatina nel palazzo reale di Caserta, per sostituire la pala di Sebastiano Conca, che non piaceva al re.

Anche se la tela è stata assai danneggiata dal bombardamento nel corso dell'ultima guerra, quello che resta è sufficiente a definire l'ultima fase pittorica dell'artista, nella quale al modellato ancor più morbido si accompagnano toni di pallida luminosità e ritmi pacati, suggerendo un certo influsso della pittura del Mengs e dai modi di pittori della più giovane generazione come il Fischetti e Gerolamo Starace. L'interesse per il classicismo è indicato anche dal fatto che certe figure richiamano il Reni.

Infine la Madonna che appare a San Carlo e a San Giovanni Nepomuceno (060), sull'altare della prima cappella a sinistra nella chiesa di San Paolo Maggiore dei teatini, a Napoli, anche se non datata, per i suoi toni slavati e per il suo senso di languido abbandono appartiene senz'altro a l'ultima fase del Bonito.

Segnaliamo inoltre a Napoli nella chiesa di Rosario di Palazzo una Madonna del Rosario, sull'altare del transetto destro ed a San Tommaso a Capuana una Madonna col Bambino e i Ss. Tommaso apostolo e Giovanni (attribuito), sull'altare maggiore.

Nella Basilica di S. Croce, a Torre del Greco una Predicazione del Battista, in sagrestia e a S. Maria della Misericordia, a Piano di Sorrento una Madonna della Consolazione con i Ss. Monica e Agostino (firmata), sull'altare maggiore.

Secondo la Guida del Touring della Puglia viene segnalato un dipinto di Bonito nella Cattedrale di Monopoli: una Madonna del Rosario sull'altare del transetto sinistro, mentre una Madonna col Bambino, S. Anna e San Nicola di Bari (061), in collezione privata, per le cospicue dimensioni, proviene certamente dall'altare di qualche chiesa.

Dipinti di storia ed allegorie

Nel percorso artistico del Bonito una certa importanza assumono i numerosi dipinti con soggetto storico ed allegorico, che fungevano da modello per l'arazzeria napoletana. In queste opere il pittore, pur non rinnegando valori ed elementi di sapore classicista, tentava di salvaguardare i valori tradizionali della pittura locale contro le sirene di una rinnovata classicità provenienti da Roma. In questo contesto rivestono un certo rilievo le Storie di don Chisciotte tradotte in più riprese in arazzo e le due Allegorie, della Verità e dell'Innocenza, conservate nel Palazzo Reale di Caserta ed eseguite,

assieme ad altre otto tele, tra il 1762 ed il 1766 per la serie di arazzi che inneggiavano le Virtù coniugali. Già nel 1743 al Bonito era stata affidata la decorazione dell'intero appartamento reale di Portici e nel 1757 risulta pagato per gli affreschi di "un quarto" della cappella reale. Infatti in quell'anno il pittore lavora alla realizzazione di un affresco per la volta della Cappella privata della Reggia raffigurante la Visitazione con allegoria della Carità e scene di vita contadina (062).

La parte figurativa si concentra sui lati della volta con la rappresentazione della Visitazione e all'altro estremo della Carità (un monocromato); per il resto è un allegro alternarsi di scene di vita contadina (063 - 064) con una ripresa dal vero di piccoli episodi di vita quotidiana, un guizzo di profano che dà vigore agli aspetti sacri della composizione.

Ai lavori per la decorazione degli ambienti reali collabora come quadraturista Vincenzo Re ed in seguito anche Crescenzo Gamba. In precedenza il Bonito era stato incaricato di realizzare altri affreschi al piano nobile della Reggia di Portici, utilizzata dai sovrani prevalentemente come residenza secondaria, quando volevano sfuggire all'etichetta degli impegni di corte e volevano godere di un tranquillo rifugio, ove il re potesse dedicarsi alle amate battute di caccia e di pesca.

Alla mostra Ritorno al Barocco è stata esposta una tela raffigurante un Bacchanale con figure di putti in primo piano, che sorreggono festoni di frutti. Una scena che può essere interpretata come un'Allegoria dell'Autunno (065) e che probabilmente costituisce un bozzetto preparatorio per l'affresco nella volta della Sala del baciamento, dipinto dal Bonito intorno alla metà degli anni Quaranta e ricoperto durante il decennio francese, quando l'ambiente fu destinato a Stanza della Tavola Pubblica.

Nel 1998 la decorazione allusiva alle Quattro stagioni è stata parzialmente recuperata da altre pitture sovrapposte e ad essa va collegato anche un secondo bozzetto, in collezione napoletana, con una Scena campestre, nella quale un giovane si arrampica su un albero a raccogliere frutta, mentre un altro, attorniato da villanelle è intento a pigiare l'uva in un tino.

Tra il 1762 ed il 1766 il Bonito approntò dieci modelli per gli arazzi destinati a decorare la camera da letto del re, detta anche Stanza del Belvedere. Essi rappresentavano: l'Allegoria della Verità (066) e dell'Innocenza (067), Il Giorno e la Notte e sei Putti alati con festoni di fiori.

Collaborano con propri lavori alla committenza anche il De Mura, il Batoni e probabilmente anche il Giaquinto, per cui ne sortì una vera e propria competizione tra gli esponenti della tradizione locale e gli alfieri del classicismo romano, che trovavano sempre più credito presso la corte.

Il Bonito seppe esprimersi contemperando sapientemente eleganza compositiva e compostezza formale con soluzioni di classicismo d'accademia, dimostrando elevate qualità tecniche e notevoli capacità di brillante decoratore.

L'intera serie si conserva nella Reggia di Caserta ad eccezione dei sei modelli con Putti con festoni di fiori esposti nel museo di San Martino, mentre gli arazzi superstiti sono divisi tra i musei di Capodimonte e Duca di Martina ed il palazzo reale di Napoli.

In collezione privata romana si conserva il bozzetto di una Virtù(068) per una composizione non identificata, che riprende secondo Spinosa"modelli e schemi più antichi del Solimena, del De Mura e di Nicola Maria Rossi, ma databile, per qualità di luce e colori rischiarato e brillante, senza le qualità di vigoroso pittoricismo e di forti contrasti chiaroscurali delle opere dipinte negli anni '40, verso la fine del decennio successivo e in prossimità dei primi modelli per l'arazzeria napoletana e delle tele per la chiesa dei SS. Giovanni e Teresa all'Arco Mirelli".

Quando nel 1758 fu iniziata la lavorazione della serie di arazzi per la Reggia di Caserta, al Bonito furono affidati numerosi soggetti. I dipinti che egli eseguì per la fabbrica degli arazzi di Carlo III, anche se non rappresentano propriamente scene di vita quotidiana, si avvicinano molto alla pittura di genere; alcuni di questi sono conservati nel Palazzo Reale di Napoli: Don Chisciotte contro i mulini a vento (069) (per cui fu pagato nel 1759); Don Chisciotte e la regina Micomicona (070) (pagatogli nel 1760) Don Chisciotte che beve per mezzo di una canna (071) e Don Chisciotte appare ad una rappresentazione dei burattini (072).

Nel secondo quadro la delicata raffinatezza dell'esecuzione contraddice l'asserzione del Longhi che numerosi ritratti e opere di genere, come ad esempio il Ritratto di signora (tav. ?? – fig. ??) nella Galleria nazionale d'arte antica di Roma, debbano essere attribuiti al Traversi solo perché di qualità troppo alta per essere del Bonito.

I modelli preparatori della serie furono affidati non solo al Bonito, ma anche ad altri pittori napoletani e gli arazzi relativi furono approntati dalle maestranze locali sotto la direzione di Pietro Duranti ed andarono ad integrare un gruppo di dodici arazzi realizzati nelle Manifatture di Gobelins acquistati da Carlo di Borbone. I modelli per questa serie di arazzi realizzata tra il 1758 ed il 1799, oggi divisa tra il Quirinale ed il museo di Capodimonte sono in gran parte esposti nella sala XII del Palazzo reale di Napoli.

Gli esemplari migliori sono quelli realizzati dal Bonito, il quale, pur utilizzando precedenti stampe francesi, seppe infondere agli episodi rappresentati una freschezza illustrativa con note di umorismo come un dipinto di genere con scene di vita popolare e quotidiana. Le Storie di Don Chisciotte, improntate a soluzioni accademiche di classicismo romano, godranno di una certa popolarità anche all'estero, adoperate per illustrare le gesta del singolare personaggio nelle edizioni in lingua inglese ed olandese del celebre romanzo spagnolo.

Concludiamo con due dipinti ad olio su tela, (cm. 38,5 x 52,5), raffiguranti Allegoria delle arti (073 – 074) appartenenti alla prestigiosa raccolta di Fabrizio Lemme a Roma.

Essi erano stati dal proprietario, profondo conoscitore d'arte, riferiti a Giacomo Del Po, prima che Nicola Spinosa, dopo averli personalmente visionati nel 2012, ne ritenne invece autore appunto Giuseppe Bonito, datandoli al 1740 – 1750, quando il maestro dipingeva in forme classicheggianti, non molto dissimili dal barocco di Giacomo del Po.

I Ritratti

Bonito occupò numerose cariche accademiche: da pittore di camera del re (1751) ad accademico di San Luca (1752) e direttore dell'Accademia del disegno (1755).

La sua produzione più celebre è legata alla ritrattistica, nella quale rappresenta con un'acuta osservazione dal vero un'infinita gradazione di tipologie fisiognomiche, che comprendano l'intera scala di espressioni umane. I suoi quadri raffigurano insigni personaggi della corte e della nobiltà napoletana, sottoposti ad un'introspezione psicologica accurata, prima che i volti trapassino dalla caducità della vita all'immortalità della tela.

Riuscì ad amalgamare elementi di cospicua eleganza formale e di sicura piacevolezza pittorica con un moderato naturalismo, in linea con la locale tradizione figurativa.

Le sue tele raffiguranti membri della corte sono conservati nel Palazzo Reale di Madrid, nel Palazzo Reale a El Pardo, ed in Italia nei Palazzi reali di Napoli e Caserta, oltre che in importanti musei e prestigiose raccolte private.

Iconografia borbonica - I primi sovrani della dinastia borbonica ad essere rappresentati dal Bonito sono naturalmente Maria Amalia e Carlo III. Da poco il Bonito si era procurato, grazie all'intercessione del marchese di Montelegre la prima importante commissione dalla Real Casa con l'incarico di effigiare il gruppo di ambasciatori turchi e di quelli inviati dal Bey di Tripoli. Il successo dei quadri fu tale che qualche anno dopo ebbe il privilegio di ritrarre la coppia sovrana, affiancandosi così a quella schiera di pittori parmensi come Carlo delle Piane o Clemente Ruta e divenendo il primo specialista napoletano.

L'esecuzione dei due pendant, raffiguranti Carlo e la consorte Maria Amalia, in vistosi abiti regali risale al 1744, all'indomani della vittoria nella battaglia di Velletri, che sancisce l'inizio della fortuna della dinastia.

Della coppia di dipinti esistono più versioni conservate, la più celebre al Prado, mentre della sovrana ne segnaliamo una (075) nel museo di San Martino, un'altra (076) giovanile, transita a Vienna da Dorotheum, una (077) a Capua nel museo Campano ed infine una (078) simile, esposta alla mostra Ritorno al Barocco, più brillante nella tavolozza e più accurata nella resa degli incarnati e dei gioielli che adornano la regina.

Per quel che riguarda Carlo III illustriamo l'esemplare (079) del museo del Prado, quello (080) del museo di San Martino, quello del museo di Capua (081), (in pendant con la 077), in sottoconsegna al Quirinale ed infine la versione (082) transitata a Vienna presso Dorotheum.

Di Ferdinando IV abbiamo minori testimonianze; proponiamo una tela(083) conservata a Chigaco e per Maria Carolina due dipinti in collezione privata, il primo (084), ce la raffigura giovane e di accettabili sembianze, il secondo (085), nella raccolta di Paolo Onofri a Roma, mentre con sguardo sprezzante pone le mani sulla corona, confermando la nomea di una sovrana di aspetto arcigno e poco guardabile, in linea con tutte le altre rappresentazioni degli altri pittori contemporanei dalla Kauffmann (086) al Liani (087) ed all'Angelini (088), oltre ad alcuni ignoti, i cui quadri sono conservati rispettivamente nel museo di San Martino (089) e nella Reggia di Caserta (090).

Nel dipinto di collezione romana (085), inedito e di palmare autografia, si possono riscontrare, accanto ai caratteri aulici e celebrativi del ritratto ufficiale, la capacità del Bonito di introspezione psicologica e di cordiale partecipazione emotiva alla concreta identità del personaggio rappresentato, un chiaro segno della dipendenza dei suoi modi pittorici dalla lunga e consolidata tradizione della ritrattistica napoletana tra Seicento e Settecento.

Seguono poi i ritratti dei principi di casa reale, dei quali esistono due serie.

Tra il 1740 ed il 1757 dal matrimonio di Carlo di Borbone e Maria Amalia di Sassonia nacquero sei maschi e sette femmine, delle quali tre morirono nel primo anno d'età, una quarta a due anni ed una quinta nel 1749 a cinque. La prima serie cominciata nel 1748 è conservata in Spagna ed esposta al Prado.

Comprende i ritratti di Maria Isabella (nata nel 1743), Maria Giuseppa (1744), Maria Luisa (1745) e Filippo (1747)(fig. 22), del quale esistono varie repliche autografe, tra cui una(091) di notevole qualità è stata esposta alla mostra Ritorno al Barocco, che raffigura il fanciullo di appena un anno entro una festosa atmosfera floreale, senza che sul volto si possano riscontrare i segni della grave demenza, causa della sua esclusione dalla successione al trono.

In seguito vennero immortalati Carlo (nato nel 1750), Ferdinando (nato nel 1751)(092), del quale tra le numerose repliche in collezione private ne segnaliamo una (093), in cui il principe è ritratto con una volière ed un uccello che svolazza legato ad una corda, Gabriele (nato nel 1752) ed Antonio Pasquale (nato nel 1755).

Il lavoro di Bonito rispondeva ad un preciso programma iconografico ed i dipinti venivano spediti in Spagna a più riprese, per permettere alla corona di Spagna di conoscere volti e stato di salute dei futuri discendenti. Tutti i ritratti sono privi di atteggiamenti forzatamente declamatori e sono ambientati in un'atmosfera domestica resa con colori allegri e brillanti.

La seconda serie fu eseguita dieci anni dopo, prima della partenza del re per la Spagna, nel 1759, quando a Napoli rimase il solo Ferdinando IV, sotto la reggenza del Tanucci ed i principi sono rappresentati in un'età più avanzata.

In tutti i quadri di questo gruppo il Bonito perde le qualità di vivace quanto prezioso fotografo del candore e dell'innocenza dei principi, caratteristica della prima serie ed è evidente un desiderio di ufficialità, per l'intenzione di mettersi in concorrenza con il Mengs, celebre ed affermato pittore "di Stato". Dei quattro esemplari, attualmente nel museo di San Martino se ne conservano tre, mentre un quarto dipinto, oggi smarrito, probabilmente rappresentava le due principessine con attributi legati alle arti figurative, per distinguersi dai fratelli Ferdinando e Gabriele (094), immortalati con oggetti allusivi all'arte della guerra (la pianta di una fortezza ed un'armatura); Antonio Pasquale e Francesco Saverio (095) con strumenti e spartiti musicali, mentre Ferdinando e Gabriele (096) sono in compagnia di strumenti scientifici. Infine Filippo Pasquale di Borbone (097) conservato a Madrid nel museo del Prado.

Questo ultimo dipinto venne esposto alla mostra Civiltà del Settecento e rappresenta uno dei più rilevanti risultati del Bonito quale ritrattista di corte ed è utile per marcare la differenza con altri celebri specialisti come il Batoni o il Mengs

Consideriamo infine a parte questo notevole dipinto(098) che ritrae a nostro parere l'infanta Maria Giuseppa di Borbone, mentre per i curatori della Dorotheum di Vienna, dove il quadro è stato esitato nel 2006, raffigura Angelica di Bisignano.

Ritratti aristocratici – Gran parte della fama di Bonito, più che per celebri lavori, come la Carità del Monte di Pietà o i perduti affreschi nella chiesa di S. Chiara è legata alla ritrattistica, ufficiale per i membri della corte borbonica, come abbiamo già visto, ma anche per l'aristocrazia napoletana, che amava farsi immortalare in pose affettate e con abiti eleganti.

I primi ritratti eseguiti dal pittore, dagli esordi in chiave purista, fino agli ultimi anni, in cui a soluzioni di ricercata eleganza formale accoppiava costantemente una genuina ricerca del "vero", cercando di scandagliare nel personaggio raffigurato carattere e stati d'animo.

Ritratti che andavano ad adornare i salotti della nobiltà, soddisfacendo vanagloria ed esigenze di rappresentanza del ceto dominante, desideroso di affermare pubblicamente ruolo e prerogative.

I suoi quadri si rifacevano alla lunga e consolidata tradizione napoletana del settore e nella ricerca di soluzioni espressive in linea con l'individualità del protagonista della tela creò una valida alternativa alla vacua pomposità della ritrattistica ufficiale che veniva imponendosi in città, per via del Mengs, che rispondeva compiutamente alle nuove istanze ideologiche ed alle esigenze di autocelebrazioni della corte.

Lunga è la serie di ritratti, a partire dal quello che raffigura Il principe di Bisignano(099), databile al 1734 per la presenza nel dipinto del Toson d'Oro, il quale nell'ultimo anno del vice regno austriaco

ricoprì la carica di Gran giustiziere, fino al famoso Autoritratto(100), conservato agli Uffizi, di grandissima espressività, nonostante sia stato eseguito, per la tarda età mostrata dall'artista, dopo gli anni Settanta, in una fase di indebolimento delle sue preclare qualità di illustratore della corte napoletana. Dal dipinto prese anche ispirazione lo scultore, scelto dalla amministrazione di Castellammare che, dopo un lungo periodo di colpevole dimenticanza, decise di ricordare con un busto marmoreo (101) l'insigne concittadino.

Degli anni Quaranta, per lampanti similitudini stilistiche con il dipinto del principe Bisignano, segnaliamo due Ritratti di gentiluomo (102 - 103), mentre della metà degli anni Cinquanta, per consonanza con il celebre Ritratto di donna della Galleria Corsini (104), a cui è collegato il fascinoso gemello(105) in collezione a Bergamo, sono le due Gentildonne (106 – 107), rese con un delicato impreziosimento della materia cromatica e con sapienti effetti di luce iridescente.

Di poco successive sono i due Ritratti di Signora (108 - 109), che ho reperito nella fototeca di Federico Zeri, il Ritratto di nobildonna (110) della pinacoteca di Bari, il Ritratto di dama con fiori e ventaglio (111) ed il Ritratto di Maddalena Giordano De Tommasi principessa di Forino, entrambi transitati sul mercato antiquariale.

Agli anni Sessanta appartiene il Ritratto del musicista Niccolò Jommelli (112) conservato nella pinacoteca del Suor Orsola Benincasa, databile con certezza al 1764, perché sul retro indica che il personaggio (nato nel 1714) ha cinquanta anni e del quale è transitato anni fa sul mercato anche un inedito dipinto, che lo raffigura più giovane e più magro...

Coevi il Ritratto di gentiluomo (113) e quello che raffigura il ministro Bernardo Tanucci (114)

Ci piace ricordare l'Ambasceria turca presso la Corte di Napoli del Prado (115), del quale esiste una copia autografa (116) di buona qualità nel Palazzo Reale di Napoli: una galleria di volti scandagliati e messi a nudo senza che possano celare all'artista i lati più profondi e reconditi del loro carattere.

Nella sala XII del Palazzo Reale, arredata con mobili e vasi di stile Impero sono conservati cinque grossi dipinti rappresentanti Episodi della vita di don Chisciotte eseguiti dal Guastaferra, dal Bonito, che esegue La regina Micamiconi che invoca don Chisciotte di essere rimessa sul trono (070) e Don Chisciotte mentre combatte contro un mulino a vento(069), dal Fischetti e dal della Torre.

Vi sono poi altri due dipinti eseguiti dal Bonito che rappresentano I ritratti in gruppo degli inviati straordinari del Sultano e del Bey di Tripoli, venuti a Napoli nel 1742 a rendere visita a re Carlo, il quale volle che fossero immortalati sulla tela. Dell'episodio il De Dominici racconta un curioso aneddoto:” Bonito dipinse naturale tanto che il Mustafa Bey, non avendo mai veduto simile artificio di ritrarre sì vivamente le persone, andava sovente a vedere dietro la tela, ove osservato non esservi nulla e mirando la sua effigie viva per la superficie di essa pieno di meraviglia disse al pittore che egli sarebbe stato tenuto a rendere conto dell'anima di colui che dipingeva, al che il pittore rispose

facendogli constatare che quelle tele dipinte non avevano né anima né spirito alcuno, benché sembrassero vive”.

Quando, il 30 agosto 1741, giunse a Napoli la missione diplomatica mandata dal sultano alla corte di Carlo III, il Bonito doveva già essere tenuto in notevole considerazione se fu incaricato di dipingere il ritratto dell'ambasciatore turco e del suo seguito. Nel dicembre 1742 arrivò l'ambasciatore di Tripoli, anch'esso ritratto, col suo seguito, dal Bonito: l'originale di questo ritratto, firmato e datato 1742, è al Prado di Madrid; copie autografe di ambedue i quadri sono nel Palazzo reale di Napoli (sala XII). In una lettera del Bonito si legge che le tele piacquero al re, ma secondo il De Dominicis l'ambasciatore tripolino fu turbato dal realismo del suo ritratto contrastante con la tradizione islamica, tanto da temere che ne fosse compromessa la sua integrità spirituale.

Queste tele, che segnano l'esordio del Bonito come pittore di corte, ci illuminano sul suo stile nei quadri di soggetto profano. Le figure sono saldamente modellate e descritte con minuzia di particolari; sono molto accentuati i tratti individuali dei volti; sono completamente assenti i contorni sfumati caratteristici della pittura religiosa del Bonito; il colore passa dai toni medi a quelli più bassi e le zone cromatiche più intense sono scurite. L'impasto, sontuoso, ma mai pesante, è spalmato a volte a pennellate lunghe e sottili, a volte ad agglomerati di piccoli tocchi. Gli elementi della natura sono rappresentati con senso sicuro della terza dimensione e con abbondanza di particolari.

Dopo aver segnalato un dipinto (117), già in collezione Lignola, prendiamo ora in esame una serie di ritratti che ci sono stati sottoposti per un giudizio da parte di antiquari e collezionisti.

Partiamo da una tela (118) dal soggetto originale propositaci da Lecouyer, un celebre mercante parigino, raffigurante il vezzoso omaggio di una collana tra due individui dai gusti particolari, che si collega ad una stampa, che illustra il Ballo della tarantella degli effeminati, da me pubblicata a pag. 39 nel mio libro *Napoletanità. Arte, miti e riti a Napoli*, volume I.

Passiamo poi a un dipinto di collezione Di Loreto a Roma, una Veronica (119) di palmare autografia, nella quale possiamo sottolineare stringenti raffronti con alcune opere certe del Bonito, come *La Vergine e san Carlo Borromeo* della chiesa della Graziella a Napoli e la celebre *Cleopatra* del museo di Capodimonte, due composizioni per le quali il pittore ha adoperato la stessa modella, casta e con lo sguardo sorridente nella tela in esame, disinvolta ed irriverente la regina egiziana, alla ricerca di una morte teatrale.

Per la data di esecuzione della Veronica gli anni 1740 – 45 sembrano quelli più plausibili per le affinità non solo con i dipinti citati, ma anche con la *Carità* conservata nella sacrestia del Monte di Pietà di Napoli e per la stesura del colore con pennellate dense e larghe.

Vi sono poi due aristocratiche ritratte nella sontuosità dei loro abiti di rappresentanza.

La prima (120), che sembra offrirci un fiore, appartiene alla raccolta Amata di Roma, la seconda (121), sulla quale ritorneremo approfondendo alcuni dettagli interessanti, alla collezione Graiola di Bologna.

Per entrambe non siamo in grado di identificare la nobildonna immortalata, ma possiamo sottolineare unicamente l'abilità con la quale sono state riprese dal pittore, il quale ha adoperato una pennellata ricca di impasti luminosi.

Una traccia utile per continuare la ricerca è costituita da alcuni particolari del secondo dipinto (122-123), nei quali sono raffigurati l'effigie di un alto prelato, forse un pontefice, probabilmente un parente della gentildonna e sul collare del cagnolino delle iniziali: "P.L.", ragionevolmente del committente o forse dello

Stesso pontefice effigiato.

Infine presentiamo un nobile fanciullo con tanto di spadino (124), un rampollo della famiglia Carignani di Novoli, come si evince chiaramente dallo stemma in primo piano sulla sinistra e più precisamente Francesco, come indicato nella parte superiore della composizione.

Un dipinto, certamente autografo, che assieme agli altri che abbiamo segnalato, incrementa ulteriormente il catalogo del Bonito.

Per ultimo abbiamo lasciato la celebre Cleopatra (125) del museo di Capodimonte, la cui autografia negli ultimi tempi è stata messa in dubbio, anche da autorevoli studiosi; parere che non condividiamo.

Il quadro entrato nel 1938 nel museo nazionale di Napoli e del quale esiste una replica autografa in collezione genovese limitato alla parte superiore del busto, venne presentato la prima volta in occasione della mostra *Civiltà del '700 a Napoli* con un'esaustiva scheda di Spinosa, il quale nel confermarne la paternità al Bonito, sottolineò l'eccellente qualità della composizione, che collocò cronologicamente agli anni Quaranta: "Con questa immagine di bellezza muliebre di una sensualità intensa e conturbante ..., il Bonito sembra non abbia avuto altro interesse che quello di fissare sulla tela le sembianze e gli atteggiamenti, teatrali e un po' forzati, di una procace giovinetta partenopea, cui ha fatto indossare vesti preziose e splendidi gioielli per affidarle un ruolo che la fanciulla interpreta con una punta di nostalgica malinconia, ma soprattutto con un tono disinvolto ed irriverente, proprio come avrebbe fatto un'abile cortigiana tutta allusioni e piacevoli promesse".

Opere respinte e border line

Già nella collezione di Eugenio Buontempo questo Maestro di scuola (126) rappresenta un buon lavoro prodotto nella cerchia degli imitatori del maestro, probabilmente ispirato da un prototipo non ancora identificato. Tutta la composizione è giocata sulla cura dei particolari fisionomici con al centro il maestro seduto su un seggiolone con un'aria provata dal gravoso compito di controllare gli scolari

sottoposti alla sua tutela, ragazzi che leggono, entrano dalla porta, invitano al silenzio, turbato dall'incontro poco amichevole di un cane con un gatto. Il dipinto è destinato ad una committenza privata attenta alle trasformazioni sociali che avvenivano nella società napoletana del tempo ed il suo autore va ricercato in un pittore legato alla maniera del Bonito, se non ad un collaboratore della sua bottega.

Altri due dipinti a lungo ritenuti da Arslan "due briosi bozzetti del Bonito" e poi ridimensionati da Spinosa al rango di copie eseguite in bottega, sono il Maestro di scuola (127) e la Scuola di cucito (128) della collezione D'Errico di Matera. I due quadri, descritti dal De Dominicis, sono stati da tempo identificati e di essi abbiamo parlato nel capitolo dedicato alle scene di genere. Essi differiscono in alcuni dettagli dai dipinti materani, nei quali già il Galante sottolineava quanto fossero toccati "dalla leggerezza e briosità della pittura europea del secondo Settecento ed in particolare dai modi spumeggianti e vaporosi già di un Boucher e di un Fragonard. Benchè appena percettibili, in verità, nelle ciocche di capelli ribelli delle signorine ornate di vezzosi orecchini, nelle pennellate libere e capricciose che definiscono con ricercato effetto materico il brano di pelliccia dello studente e la chioma scomposta e rada dello stesso maestro, questi modi e queste tendenze sono sufficienti a comporre un quadro di riferimenti che spinge a datare le due derivazioni materane almeno al terzo quarto del diciottesimo secolo".

Passiamo ora ad esaminare due tele passate pochi mesi orsono in un'asta Porro a Milano.

La prima, un San Giuseppe o meglio ancora un'Allegoria dell'inverno (129), attribuita al Bonito, ma con grande probabilità di ignoto solimenesco, la seconda, un Martirio di S. Stefano (130), venduto nel 2006 sul mercato tedesco come autografo, viceversa va attribuito ad Alessio D'Elia, un abile, per quanto poco noto, allievo del Solimena.

Di qualità molto alta, ma di altri autori, il Ritratto di tre nobili bambini(131) ed il Gentiluomo in abiti ottomani (132), mentre da espungere dal catalogo dell'artista senza ombra di dubbio i prossimi quattro dipinti (133 – 134 – 135 – 136), conservati in private raccolte italiane.

Documenti

- 1707 – Il 1 novembre nasce a Castellammare di Stabia (Cosenza 1902, pag. 81)
- 1730 – Firma e data l'Angelo Custode e l'Arcangelo Raffaele nella chiesa di Santa Maria Maggiore alla Pietrasanta (Cosenza 1902, pag. 83)
- 1737 – Firma e data la Predica di San Vincenzo Ferrer nella chiesa di San Domenico a Barletta (D'Elia 1964, pag. 191 – 193)
- 1737 – il 22 ottobre riceve un pagamento per due quadri in S. Maria della Mercede (Rizzo in Spinosa 1979, pag. 234, doc. 45)
- 1737 – Firma e data la Vergine e San Carlo Borromeo e la Vergine con San Pietro Nolasco per la chiesa della Graziella (Spinosa 1986, pag. 168, fig. 350 – 351)
- 1739 – il 2 gennaio riceve un pagamento per due ritratti del re e della regina dal Marchese di Villarosa (Strazzullo 1976 – 77, III, pag. 621)
- 1741 – Firma e data l'Ambasciatore turco alla Corte di Napoli del museo del Prado (Urrea Fernandez 1977, pag. 309)
- 1742 – Firma e data la Carità nella Cappella del Monte di Pietà (Spinosa 1986, pag. 169, fig. 360)
- 1748 – Firma e data il Ritratto dell'Infanta Maria Luisa Antonia di Borbone e dell'Infante Ferdinando di Borbone, conservate nel Patrimonio Nacional in Spagna (Urrea Fernandez 1977, pag. 309 – 310, spinosa 1986, pag. 169 – 170)
- 1751 – Il 29 marzo è nominato pittore di Camera del re (Borzelli 1900, pag. 74, Cosenza 1902, pag. 107)
- 1752 – Il 23 maggio è nominato accademico di San Luca (Cosenza 1902, pag. 186, Lorenzetti 1952, pag. 18)
- 1752 – Il 24 riceve committenza per duemila ducati per nove quadri per la volta della chiesa di S. Chiara (Mormone 1959, pag. 101)
- 1754 – Riceve trecento ducati per modelli di gesso per la reale Accademia del Disegno (Schipa 1923, II, pag. 208, Lorenzetti 1952, pag. 16)
- 1755 – il 24 luglio viene nominato direttore della Reale Accademia del disegno (Cosenza 1902, pag. 107, Lorenzetti 1952, pag. 14)
- 1755 – Il 27 agosto con Regio Decreto è incaricato di riordinare pitture antiche (Borzelli 1900, pag. 74 – 75, Cosenza 1902, pag. 108)
- 1755 – Esegue la Vergine col Bambino, san Giuseppe e san Filippo per l'Arciconfraternita dei Pellegrini di Napoli (Carughi 1976, pag. 128 e fig. 77)
- 1756 – Il 16 febbraio saldo finale per le pitture in S. Chiara (Cosenza 1902, pag. 107)
- 1756 – In ottobre riceve pagamento per un quadro nella Reggia di Portici (Cosenza 1902, pag. 106)
- 1758 – All'inizio dell'anno il Bonito consegna il primo cartone per la serie di arazzi con Storie di don Chisciotte (Spinosa 1971, pag. 41)
- 1758 – Il 4 febbraio risulta un pagamento per un andito che serve al Bonito per dipingere nella volta della chiesa di San Tommaso d'Aquino (Rizzo 1981, pag. 36, doc. 39)
- 1758 – 59 – Risultano varie delibere per pagamenti per i cartoni della serie di arazzi con Storie di Don Chisciotte (Spinosa 1971, pag. 65)
- 1759 – In agosto riceve duecentocinquanta ducati per il modello preparatorio con Don Chisciotte che combatte contro i mulini a vento (Cosenza 1902, pag. 122)

- 1759 – Firma e data il Crocifisso per la chiesa dei SS. Giovanni e Teresa all’Arco Mirelli (Spinosa 1986, pag. 170 – 171, fig. 371)
- 1760 – Ad agosto riceve duecentoottanta ducati per il modello preparatorio dell’infanta Micomicon che supplica Don Chisciotte (Cosenza 1902, pag. 1229)
- 1760 – Il 12 ottobre si appresta a preparare altri sei quadri con le storie di Don Chisciotte (Minieri Riccio 1879, pag. 24)
- 1760 - A novembre riceve un pagamento per un nuovo modello delle Storie di Don Chisciotte (Cosenza 1902, pag. 122)
- 1761 – Il 19 aprile Bonito è incaricato di dipingere il sesto cartone per le Storie di Don Chisciotte (Spinosa 1971, pag. 66)
- 1762 – Il 1 settembre riceve un pagamento in riferimento ad un dipinto eseguito per una chiesa di Piano di Sorrento(Rizzo 1980, pag 44, doc. 30)
- 1762 – Il 2 ottobre pagamento di duecentoventi ducati per pitture in Palazzo reale(Spinosa 1971, pag. 50)
- 1765 – Firma e data la Scuola di pittura in collezione Lignola a Napoli (Cosenza 1902, pag. 180)
- 1766 – Da un documento reale si evince che al Bonito è stato affidato il compito di valutare i dipinti provenienti da fuori il regno (Bevilacqua in Spinosa 1979, pag. 23)
- 1767 – Il 16 marzo Tanucci ordina al Vanvitelli di incaricare Bonito di preparare i disegni per gli arazzi del Don Chisciotte(Strazzullo 1955, pag. 271)
- 1767 – L’8 luglio conferma dell’incarico a Bonito per due episodi mancanti della serie Don Chisciotte (Spinosa 1971 , pag. 42)
- 1767 – Il 17 novembre il Bonito richiede il pagamento per il modello del terzo arazzo della serie Don Chiosciotte (Minieri Riccio 1879, pag. 33)
- 1767 – 69 – Viene pagato per decorazioni e dipinti in Palazzo Orsini (Cosenza 1902, pag. 126)
- 1768 – Il Bonito il 18 gennaio, come direttore della Real Accademia di disegno, si accorda col condirettore per i turni di assistenza agli allievi (Spinosa A. in Spinosa N. 1979, pag. 370)
- 1768 – L’8 febbraio il pittore deve ancora consegnare alcuni modelli per gli arazzi (Minieri Ricci 1879, pag. 33)
- 1768 – Il 3 settembre vertenza tra il Bonito e il Duranti riguardo alla manifattura degli arazzi con le Storie di Don Chisciotte (Siniscalco in Spinosa 1979, pag. 287)
- 1768 – Il 17 dicembre il re ordina un pagamento in favore del Bonito per la realizzazione degli arazzi (Siniscalco in Spinosa 1979, pag. 287)
- 1770 – Il 12 febbraio il Bonito termina il ritratto della regina per il relativo arazzo (Spinosa A. in Spinosa N. 1979, pag. 383)
- 1770 – Il 26 aprile il Bonito viene riconfermato dal Tanucci direttore dell’Accademia di disegno (Cosenza 1902, pag. 18; Lorenzetti 1952, pag. 40 – 41)
- 1772 – Il 3 settembre è tra i pittori designati dal Vanvitelli ai lavori di decorazione nel Palazzo reale di Caserta (Spinosa 1972, pag. 210 – 211; Strazzullo 1974, pag. 29 – 29)
- L’11 ottobre il re approva il regolamento dell’Accademia proposto dal Bonito (Borzelli 1900, pag. 72)
- il 6 settembre si delibera ed il 12 riceve pagamento per un arazzo di Don Chisciotte (Mormone in Pane 1956, pag. 226)
- Il 2 settembre pagamento per tre sovraporte per la Galleria del Palazzo Reale di Napoli (Mormone in Pane 1956, pag. 226)

- 1778 – Il 10 novembre il Bonito avanza una proposta per meglio sistemare le statue dell'Accademia di Disegno (Spinosa 1971, pag. 63 – 64)
- 1779 – Il 9 febbraio il pittore formula un piano di riorganizzazione dell'Accademia del Disegno (Siracusano in Spinosa 1979, pag. 315)
- 1781 – Il 17 luglio riceve pagamento per recarsi a vedere due quadri ed esprimere un parere (Nappi in Strazzullo , I, pag. 84)
- 1781 – Il re stabilisce un pagamento in favore del Bonito per attività di consulenza (Siracusano in Spinosa 1979, pag. 310)
- 1782 – Il 6 marzo il pittore viene pagato per la realizzazione di pitture nelle Stanze di Conversazione di S. M. (Siracusano in Spinosa 1979, pag. 307)
- 1782 – il 30 giugno Bonito regala ai confratelli di S. Maria della Salvazione un suo dipinto raffigurante San Giuseppe (Cosenza 1902, pag. 154)
- 1784 – Il 30 agosto pagamento di cento ducati da parte di Ferdinando IV per lavori eseguiti in Palazzo Reale (Strazzullo 1976 – 77, III, pag. 664)
- 1787 – Il Gran Duca di Russia ordina al Bonito un quadro (Cosenza 1902, pag. 183, nota 2)
- 1788 – Firma e data l'Annunciazione alla Vergine nell'ex Cattedrale di Vico Equense (Cosenza 1902, pag. 154)
- 1789 – Il 30 marzo riceve duemila ducati per l'Immacolata Concezione per la Cappella del Palazzo Reale di Caserta (Catello in Spinosa 1979, pag. 55)
- 1789 – Il 19 maggio muore in Napoli (Cosenza 1902, pag. 181; Lorenzetti 1952, pag. 44)
- I pittori Hackert e Anders apprezzano quattro suoi quadri da collocare nella quadreria di Capodimonte (Borzelli 1900, pag. 111)

Bibliografia

- De Dominicis B. – Vite dei pittori, scultori ed architetti napoletani, III, pag. 712 – 714 – Napoli 1742 - 45
- Sigismondo G. - Descrizione della città di Napoli e suoi borghi, I, pag. 82, 178, 217, 264; II, pag. 267, 321 seg. 356; III, pag.. 70, 144, 227, 247 - Napoli 1788 – 89
- Lanzi L. - Storia pittorica della Italia, I, pag. 645 - Bassano 1795
- Patturelli F. - Caserta e San Leucio, pag. 7 nota 32 - Napoli 1826
- Chiarini G. B. – Celano C. – Notizie del Bello, dell'Antico e del Curioso della città di Napoli, III, pag. 241 – 403 - 585 – Napoli 1856 - 1860
- Minieri Riccio C. - La Real Fabbrica degli arazzi della città di Napoli dal 1738 al 1799, pag. 20 seg. - Napoli 1879
- Don Fastidio - I genitori e la nascita di Giuseppe Bonito, in Napoli nobilissima, VI, pag. 173 – Napoli 1897
- Morelli M. – Conforti L. – La Cappella del Monte di Pietà nell'edificio omonimo del Banco di Napoli, pag. 37 – Napoli 1899
- Borzelli A. – L'Accademia del disegno a Napoli nella seconda metà del secolo XVIII, in Napoli nobilissima, pag. 71 – 73 - 74 – Napoli 1900
- Spila B. – Un monumento di Sancia a Napoli, pag. 108 – Napoli 1901
- Cosenza G. – Giuseppe Bonito in Napoli nobilissima, XI, pag. da 81 a 87, da 103 a 109, da 180 a 188 - Napoli 1902
- Salmi M. - Appunti per la storia della pittura in Puglia, in L'Arte, XXII , pag. 186 seg. – 1919

- Tarchiani N. - in Mostra della pittura italiana del Seicento e del Settecento in Palazzo Pitti (catalogo), pag. 40 - Firenze 1922
- Schipa M. – Il regno di Napoli al tempo di Carlo di Borbone, due volumi – Napoli 1923
- Filangieri di Candida A. – La chiesa di San Giovanni a Carbonara, pag. 89 – 91 – Napoli 1924
- Nugent M. - Alla mostra della pittura italiana ... impressioni, pag. 266 -70 - San Casciano 1925
- Longhi R. – Di Gaspare Traversi, in Vita artistica, II, pag. 145 - 47, 157 seg., num. 8 – 9 – 1927
- Tarchiani N. - in Il ritratto italiano dal Caravaggio al Tiepolo..., pag. 165 seg. Bergamo 1927
- Arslan W. – Relazione di una missione artistica in Basilicata, pag. 88 – In Campagne della Società Magna Grecia 1926 – 27, pag. 88 – 1928
- De Rinaldis A. – La pinacoteca del museo nazionale di Napoli, pag. 31 – 32 - Napoli 1928
- Tarchiani N. - Il Settecento italiano (catalogo), pag.. 49, 75, 79 - Venezia 1929
- Tarchiani N. - Piccola guida della mostra della pittura napoletano del '600, '700-'800,Napoli 1938, pag.. 21 - 87 seg., 90 – 92 - 107 - Napoli 1938
- Mondschein A. - Herzig R. - Ausstellung italian Barockmalerei veranstaltet von der Galerie Sanct Lucas,pag. 24 – Vienna 1937
- Lorenzetti C. - in La mostra della pittura napoletana dei secoli XVII – XVIII - XIX, pag. da 194 a 199 – Napoli 1938
- Causa R. – Mostra dei bozzetti napoletani del '600 e del '700, pag. 59, num. 59 - Napoli 1947
- Lorenzetti C. – L'Accademia di Belle Arti di Napoli: 1752 – 1952, pag. 14 – Firenze 1952
- Molajoli B. – Opere d'arte del Banco di Napoli, pag. 41 - Napoli 1953
- Doria G. - Bologna F - Mostra del ritratto storico napoletano (catalogo), Napoli 1954, pag. 37 seg. - 46 seg. - 53 – 58 - 93 Napoli 1954
- Mesuret R. - Le portrait de Charles IV par Bonito, in La Revue des arts, VI, pag. 116 seg. – 1956
- Mormone R. - in Pane R. Ferdinando Fuga, pag. 226 – Napoli 1956
- Causa R – Pittura napoletana dal XV al XIX secolo, pag. 64 – tav. 37 – Bergamo 1957
- di Carpegna N. - Pittori napoletani del '600 e del '700 (catalogo), pag. 10 seg. - Roma 1958
- Wittkower R. - Art and Architecture in Italy,1600 to 1750, pag. 306 - 323 Harmondsworth 1958
- Bologna F. - Francesco Solimena, pag. 63 - 105 - 151 - 152 - 250 - 253 seg. - 287 - 294 - 298 - Napoli 1958
- Wittkower R. - Ville Vesuviane del Settecento, pag. 202 – 208 – 233, num. 53 – Napoli 1959
- Mormone R. – Il rifacimento settecentesco di S. Chiara, in Studi in onore di R. Filangieri, III, pag. 101 – Napoli 1959
- De Filippis F. – Il Palazzo Reale di Napoli, pag. 56 – 65 – 78 - 88 – Napoli 1960
- Molajoli B. – Notizie su Capodimonte, pag. 59 – Napoli 1960
- Ellis T. - Neapolitan Baroque and Rococo painting, Bowes Museum Barnard Castle, County Durham (catalogo), num. 87 - 1962
- D'Elia M. – Arte in Puglia dal tardo antico al rococò(catalogo), pag. 191 – 192 - 193, num. 188 – Bari 1964
- de Filippis F. - I modelli pittorici degli arazzi per la reggia di Caserta, in Commentari, XVIII pag. 67 seg. - 1967
- Longhi R. – Saggi e ricerche 1925 – 1928, pag. 189 – 219 – Firenze 1967

- Moschini Marconi S. – Galleria dell’Accademia di Venezia, pag. 152, fig. 345 – Roma 1970
- Ferrari O. – Le arti figurative, in La storia di Napoli, vol. VI, tomo II, pag. 1329 – 1331 - 1343 - 1344 – Napoli 1970
- Spinosa N. - La pittura napoletana da Carlo a Ferdinando IV, in La storia di Napoli, VIII, pag. 453 – 467 – 469 - 547 – Cava de’ Tirreni 1971
- Spinosa N. – L’arazzeria napoletana – Napoli 1971
- Spinosa N. – Luigi Vanvitelli e i pittori attivi a Napoli nella seconda metà del Settecento: Lettere e documenti inediti, in Storia dell’Arte, num. 14, pag. 195 – 1972
- Carughi U. – Il patrimonio artistico , in L’Arciconfraternita della SS. Trinità dei Pellegrini, pag. 128, fig. 77 – Napoli 1976
- Strazzullo F. – Le lettere di Luigi Vanvitelli della Biblioteca Palatina di caserta, 3 volumi – Galatina 1976 - 77
- Urrea Fernandez J. – La pittura italiana del siglo XVIII en Espana, pag. 309 - 310 –311, tav. XCVIII/1 - Valladolid 1977
- Putaturo Murano A. – Il mobile napoletano del Settecento, pag. 33 – 77 – 78, tav. XXXIV – Napoli 1977
- Spinosa N. – Affreschi del Settecento nelle ville vesuviane, in Antologia delle Belle arti, I, pag. da 103 a 106, fig. 4 - Napoli 1977
- Spinosa N. – Gli arazzi del Belvedere a Palazzo Reale, in antologia di Belle arti, pag. da 12 a 23 - 1978
- Rizzo V. – Notizie su artisti e artefici dai giornali copia polizze degli antichi banchi pubblici napoletani, in Le arti figurative a Napoli nel Settecento, pag. 234 – Napoli 1979
- Spinosa N. – in Civiltà del Settecento a Napoli. 1734 – 1759(catalogo), pag. 135 – 137, 139 – 147, da 208 a 213, fig. 7 – 99 – 100 – 101 – 102 - Firenze 1979 – 80
- Siniscalco M. – in Civiltà del Settecento a Napoli. 1734 – 1759(catalogo),II, pag. 96 – 99 – 100 - Firenze 1979 – 80
- Rottgen S.– in Civiltà del Settecento a Napoli. 1734 – 1759(catalogo), II, Iconografia borbonica, pag. 393, num. 8 - Firenze 1979 – 80
- Spinosa N. – in Pittura sacra a Napoli nel ‘700, pag. 26 – 28 - 98, fig. 3 – 4 – 49 - Napoli 1980
- Rizzo V. – La maturità di Francesco De Mura, in Napoli nobilissima, XIX, pag. 44 – Napoli 1980
- Rizzo V. – Notizie su Gaspare Traversi ed altri pittori napoletani del ‘700, in Napoli nobilissima, pag. 36 – 37 – Napoli 1981
- Causa Picone M. – Disegni napoletani del Settecento - Napoli 1981
- Grelle A. – Arte in Basilicata. Rinvenimenti e restauri, pag. 133 – 134 – Roma 1981
- D’Elia M. – La pittura barocca, in La Puglia tra Barocco e Rococò, pag. 303 – 305 – fig. 343 - Bari 1982
- Chiarini M. – in Le portrait en Italie au siecle de Tiepolo(catalogo) , pag. 157, num. 87 - Parigi 1982
- AA.VV. - Settecento napoletano:documenti(a cura di Strazzullo F.), I, II – Napoli 1982 - 84
- Petrelli F. – in Il secolo d’oro della pittura napoletana(catalogo), pag. 67 – Atene 1984
- Giusti L. – Il patrimonio artistico del Banco Napoli, da pag. 120 a 125 – Napoli 1984
- Middione R. – Navarro F. – A Napolyi festeszet aranykora XVII – XVIII szazad(catalogo), pag. 123 – Budapest 1985
- Caputi A. – Penta M. T. – La raccolta d’arte della Fondazione Pagliara – Napoli 1985
- Galante A. - Napoli Sacra(edizione commentata a cura di Spinosa N.), ad vocem - Napoli

- Causa Picone M. – Porzio A. – Il Palazzo Reale di Napoli – Napoli 1986
- Spinosa N. – Pittura napoletana del settecento: dal Barocco al Rococò, pag. da 57 a 61 – 86, note da 109 a 116, pag. da 168 a 171, schede da 287 a 306 – Napoli 1986
- Middione R. - Daprà B. – Realtà e fantasia nella pittura napoletana(catalogo), pag. da 47 a 56 – Parigi 1987
- Toscano G. – in Pittura napoletana del Settecento dal Rococò al Classicismo, pag. 430 – 431 – Napoli 1987
- Rizzo V. – Un capolavoro del gusto rococò a Napoli. La chiesa della Nunziatella a Pizzofalcone, pag. 47 - Napoli 1989
- Spinosa A. – in La pittura in Italia. Il Settecento, pag. 631 – Milano 1990
- Boris F. – Cammarota G. – Le collezioni di Carlo Brioschi detto il Farinelli, in accademia clementina. Atti e memorie, 27, pag. 183 – 250 - 1990
- Spinosa N. – in La pittura in Italia. Il Settecento, pag. 485 – 486 - 487 – Milano 1990
- Pinto R. – La pittura di Bonito dopo due secoli, in Il Gazzettino Vesuviano, pag. 3 – Napoli 1990
- Galante L. – I dipinti napoletani della collezione D’Errico(sec. XVII – XVIII), pag. 154 – 155 - Galatina 1992
- Spinosa N. – in Settecento, pag. 178 - 179 – 180 – 181 - 182 – 183 – Napoli 1994
- Ruotolo R. – in Napoli Sacra edizione illustrata X itinerario, pag. 581 – Napoli 1995
- Porzio A. – in Il Palazzo Reale di Napoli, pag. 113 – 115 – Napoli 1995
- Lucà Dazio M. – in Napoli Sacra edizione illustrata XII itinerario, pag. 747, fig. 126 – Napoli 1996
- Manieri Elia G. – Un esempio di mecenatismo meridionale. L’Ente morale pinacoteca e biblioteca Camillo d’Errico, pag. 477, nota 2 – Matera 1996
- Beddington C. – in Capolavori in festa. Effimero barocco al Largo di Palazzo(catalogo), pag. 185 – 186 – 187 – 188 – 189, fig. 1.29 – 1.29a - 1.29b- 1.29c – Napoli 1997
- AA. VV. - La Campania paese per paese - Firenze, 1997
- Pavone M. A. – Pittori napoletani del primo Settecento. Fonti e Documenti, pag. 60 – 191 – 196 – 198 – 199 – 223 - 516 – 517, fig. 106 – 107 – Napoli 1997
- della Ragione A. – Collezione della Ragione, pag. 30 – 31 – Napoli 1997
- Pinto R. – La pittura napoletana, pag. 361 – 362 – Napoli 1998
- Spinosa N. – in Da Caravaggio a Ceruti: la scena di genere e l’immagine dei pitocchi nella pittura italiana, pag. 171 – 352 - 353 – Brescia 1998
- Spinosa N. – in Collectanea 1700 – 1800(catalogo), pag. 73 - 75 - Londra – New York 1999
- Verdi L. – Il Farinelli a Bologna: catalogo della mostra storico documentaria in occasione del 300 anniversario della nascita di Carlo Brioschi detto il Farinelli, num. 120 – 121 – Bologna 2001
- Spinosa N. – in Gaspare Traversi: Heiterkeit im Schatten(catalogo), pag. 72 – Stoccarda 2003
- De Rosa F. – in Il mondo in tazza, porcellane per caffè, tè e cioccolata(catalogo), pag. 204 – 205 – Napoli 2003
- De Rosa F. – in Gaspare Traversi(catalogo), pag. 202 – 203 - 204 – 205 – 206, fig. C5a- C5b- C6 – C7 – Napoli 2003
- Confalone M. – La collezione d’arte del San Paolo Banco di Napoli, pag. da 78 a 81 Napoli 2004
- Lotoro V. – in Percorsi d’arte, pag. 131 – 132 – Salerno 2004

- della Ragione A. – Ischia sacra guida alle chiese, pag. 19 – 20 – Napoli 2005
- AA. VV. - Napoli e dintorni - Touring Club Italiano - Milano 2005
- Spinosa N. – Il patrimonio artistico, in L'augustissima Arciconfraternita ed Ospedali della SS. Trinità dei Pellegrini e convalescenti di Napoli, pag. 105 - 163 – 137 – Napoli 2006
- Spinosa N. – in Alla corte di Vanvitelli. I Borbone e le arti alla Reggia di Caserta(catalogo), pag. 126 - Milano 2009
- Spinosa N. – Arte e civiltà a Napoli alla corte dei Borbone, in I Borbone a Napoli, pag. 296 – Napoli 2009
- Bile U. – Carlos III entre Napoles y Espana(catalogo), pag. 56 – 57, num. 5 – 6 - Madrid 2009
- Spinosa N. – La pittura a Napoli in età barocca: studi e ricerche(1984 – 2009),in Ritorno al Barocco(catalogo), pag. 59 - Napoli 2009
- Confalone M. - in Ritorno al Barocco(catalogo), pag. 315 – 319 , fig. 1.175 – 1.179 Napoli 2009
- Scarpa T. - in Ritorno al Barocco(catalogo), pag.316, fig. 1.176 - Napoli 2009
- Bile U. - in Ritorno al Barocco(catalogo), pag. 317 – 318, fig. 1.177 – 1. 178 - Napoli 2009
- della Ragione A. – Pittori napoletani del Settecento. Aggiornamenti ed inediti, II edizione, – Napoli 2011
- della Ragione A. – in Pittori napoletani del Seicento. Aggiornamenti ed inediti, pag. 49 – 50 – Napoli 2011
- della Ragione A. – Un inedito di Giuseppe Bonito – Napoli 2011
- della Ragione A. – Giuseppe Bonito, ritrattista di corte e dell'aristocrazia napoletana, in Scena Illustrata – Napoli 2011
- della Ragione A. – Precisazioni ed aggiornamenti sui pittori napoletani, pag. 8 – 9 - 36, fig. da 22 a 33, 136 - 137 – Napoli 2014
- della Ragione A. – Aggiornamenti al catalogo di Giuseppe Bonito – Napoli 2014

Elenco delle figure

- 01 – Mascherata - Napoli, museo di Capodimonte
- 02 - Mandolinata - Napoli, museo di Capodimonte
- 03 - Mascherata con Pulcinella - Napoli museo di Capodimonte
- 04 - Il poeta - New York Didier Aaron Inc. - Christie's 11 gennaio 1991, già Madrid collezione duca di Remisa
- 05 - Concerto - Norfolk, Chrysler Museum
- 06 - Concerto in famiglia - Imperia antiquario Giovanni Giorgi
- 07 - Elegante compagnia in interno di palazzo - Londra Christie's 12 dicembre 2001, già Firenze antiquario Salocchi
- 08 - Scuola di cucito - Londra collezione privata
- 09 - Una scuola di ragazzi - Parigi asta Etude Tajan 1997
- 010 - Cacciatori e villanelle - Parigi Galerie Canesso
- 011 - Lo studio del pittore - Parigi, Galerie Canesso
- 012 - Lo studio del pittore - Londra già Sotheby's
- 013 - Concertino - Londra già mercato antiquariale
- 014 - Maschere - Napoli già collezione Achille Lauro
- 015 - Il ballo - Napoli già collezione Achille Lauro
- 016 - Maschere e popolani - Napoli già collezione Achille Lauro
- 017 - La cagna malata - Napoli già collezione Achille Lauro
- 018 - Fanciulla col gattino ammalato - Firenze antiquario Salocchi
- 019 - Svenimento - Bari, pinacoteca Provinciale
- 020 - Il bimbo malato - Bari, pinacoteca Provinciale
- 021 - Concerto - Napoli già collezione Lignola
- 022 - Concertino - Kunst&antiquitate 24 febbraio 2011
- 023 - La lezione di cucito - Parigi Tajan
- 024 - Il maestro ed i suoi scolari - Vienna mercato antiquariale
- 025 - La lettera segreta - New York collezione Spark
- 026 - La partita a carte - New York collezione Spark
- 027 - Partita a carte - New York Christie's
- 028 - Mascherata serale - Napoli collezione privata
- 029 - La Carità - firmato e datato 1742 - Napoli Cappella del Pio Monte di Pietà
- 030 - La Carità- (particolare) Napoli, Cappella del Monte di Pietà
- 031 - Re Salomone prega davanti al tempio di Gerusalemme - Napoli, museo di Capodimonte
- 032 - Annunciazione - Vico Equense, chiesa della SS. Annunziata
- 033 - San Giacomo Minore Vico Equense, chiesa della SS. Annunziata
- 034 - San Luca - Vico Equense, chiesa della SS. Annunziata
- 035 - San Matteo - Vico Equense, chiesa della SS. Annunziata
- 036 - Consegna delle chiavi a Pietro (particolare) Castellammare di Stabia , Duomo
- 037 - Predica di San Vincenzo Ferrer- firmata G. Bto e datata 1737 - Barletta chiesa di San Domenico

- 038 - Predica di San Vincenzo Ferrer - firmata G. Bto e datata 1737 - (particolare) Barletta chiesa di San Domenico
- 039 - Predica di San Vincenzo Ferrer - Napoli, collezione privata
- 040 - La Vergine con San Pietro Nolasco e altri santi - firmato e datato 1738 - Napoli chiesa della Graziella
- 041 - La Vergine e San Carlo Borromeo - firmato e datato 1738 - Napoli chiesa della Graziella
- 042 - Ester ed Assuero - 500 - 450 - Napoli collezione privata
- 043 - Ester si prepara per l'incontro con Assuero - 500 - 450 - Napoli collezione privata
- 044 - Convito di Ester - firmato e datato 1734 - Napoli collezione privata
- 045 - Virtù - Napoli, Cappella del Monte di Pietà
- 046 - Virtù- Napoli, Cappella del Monte di Pietà
- 047 - Orazione nell'orto - Napoli, Cappella del Monte di Pietà
- 048 - Pietà - Napoli, Cappella del Monte di Pietà
- 049 - San Lazzaro - Portici chiesa di San Ciro
- 050 - Le tre Marie al sepolcro con San Giovanni Evangelista - Napoli basilica di San Francesco di Paola
- 051 - San Filippo Neri con la Madonna, San Giuseppe e il Bambino Gesù - Napoli, chiesa della SS. Trinità dei Pellegrini
- 052 Madonna col Bambino e San Giovannino - Napoli, chiesa della SS. Trinità dei Pellegrini
- 053 - Solimena (copia da) - Napoli collezione della Ragione
- 054 - Sacra Famiglia con santi - Napoli chiesa dei SS. Giovanni e Teresa
- 055 - Crocifisso - firmato e datato 1759 - Napoli chiesa dei SS. Giovanni e Teresa
- 056 - Crocifissione - Napoli, collezione privata
- 057 - Calvario- Ischia, chiesa dello Spirito Santo
- 058 - Calvario-(particolare) - Ischia, chiesa dello Spirito Santo
- 059 - Immacolata Concezione Caserta, Cappella Palatina di Palazzo Reale
- 060 - I SS. Carlo e Giovanni Nepomuceno Napoli, chiesa di San Paolo Maggiore
- 061 - Madonna col Bambino, S. Anna e San Nicola di Bari - Italia collezione privata
- 062 - Visitazione con allegoria della Carità e scene di vita contadina - affresco - Portici Reggia ex Cappella
- 063 - Visitazione con allegoria della Carità e scene di vita contadina - affresco - (particolare) Portici Reggia ex Cappella
- 064 - Visitazione con allegoria della Carità e scene di vita contadina - affresco - (particolare) Portici Reggia ex Cappella
- 065 - Allegoria dell'Autunno - Italia collezione Lamberti
- 066 - Allegoria della Verità - Caserta Palazzo Reale
- 067 - Allegoria dell'Innocenza - Caserta Palazzo Reale
- 068 - Allegoria di Virtù - Roma collezione privata
- 069 - Don Chisciotte combatte contro i mulini a vento - Napoli, Palazzo Reale
- 070 - La regina Micomiconia chiede soccorso a Don Chisciotte - Napoli, Palazzo Reale
- 071 - Don Chisciotte beve con una canna Napoli, Palazzo Reale
- 072 - Don Chisciotte arriva alla rappresentazione dei burattini - Napoli Palazzo Reale

- 073 - Allegoria delle arti - Roma collezione Fabrizio Lemme
- 074 - Bonito - Allegoria delle arti - Roma collezione Fabrizio Lemme
- 075 -Ritratto di Maria Amalia di Sassonia - Napoli museo di San Martino
- 076 – Ritratto di Maria Amalia di Sassonia - già Vienna Dorotheum
- 077 - Ritratto di Maria Amalia di Sassonia - Capua museo Campano
- 078 - Ritratto di Maria Amalia di Sassonia - Italia collezione privata
- 079 - Ritratto di Carlo di Borbone - Madrid Prado
- 080 - Ritratto di Carlo di Borbone - Napoli, museo di San Martino
- 081 - Ritratto di Carlo di Borbone - Roma, Palazzo del Quirinale
- 082 - Carlo III - Vienna Dorotheum 3 10 2001
- 083 - Ferdinando IV - Chicago Art Institute
- 084 - Maria Carolina - Milano collezione privata
- 085 - Maria Carolina - Roma collezione Paolo Onofri
- 086 – Kauffmann - Ritratto di Maria Carolina - Napoli, collezione Pagliara, università Suor Orsola Benincasa
- 087 - Liani - Ritratto di Maria Carolina d'Austria - Capua museo Campano
- 088 - Angelini C. - Ritratto di Maria Carolina d'Austria - Napoli museo di San Martino
- 089 - Ignoto- Maria Carolina di Borbone - Napoli, museo di San Martino
- 090 - Ignoto- Maria Carolina di Borbone - Caserta, Palazzo Reale
- 091 - Ritratto di Filippo Pasquale di Borbone - Italia collezione privata
- 092- Ferdinando di Borbone - firmato e datato (sul retro) 1748 - Madrid museo del Prado
- 093 - Ritratto di Ferdinando di Borbone - Italia collezione privata
- 094 - Ferdinando e Gabriele di Borbone - Caserta Palazzo Reale
- 095 - Francesco Saverio e Antonio Pasquale di Borbone - Caserta Palazzo Reale
- 096 - Ritratto dei principi Ferdinando e Gabriele di Borbone - Napoli museo di San Martino
- 097 - Filippo Pasquale di Borbone - Madrid museo del Prado
- 098 - Ritratto dell'infanta Maria Giuseppa di Borbone(Angelica di Bisignano) - Vienna Dorotheum 4 ottobre 2006
- 099- Ritratto del principe Bisignano - Roma collezione privata
- 100 - Autoritratto - Firenze Galleria degli autoritratti degli Uffizi
- 101- Giuseppe Bonito (busto marmoreo)Castellammare di Stabia, villa comunale
- 102 - Ritratto di gentiluomo - Londra collezione privata
- 103 - Ritratto di gentiluomo - Roma mercato antiquariale
- 104 - Ritratto di gentildonna - Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica
- 105 - Ritratto di donna - Bergamo collezione privata
- 106 - Ritratto di donna con scatola dei nei - Napoli, museo Filangieri
- 107 - Ritratto di dama - ubicazione sconosciuta
- 108 - Ritratto di signora - ubicazione sconosciuta
- 109 - Ritratto di giovane signora - Chambery museo
- 110 - Ritratto di nobildonna - Bari pinacoteca Provinciale
- 111 - Ritratto dama con fiore e ventaglio - Napoli Blindarte 19 maggio 2010
- 112 - Niccolò Jommelli - Napoli, collezione Pagliara del Suor Orsola Benincasa

- 113 - Ritratto di gentiluomo - Milano Sotheby's - 12 giugno 2001
- 114 - Ritratto di Bernardo Tanucci - Napoli collezione privata
- 115 - L'ambascieria turca presso la Corte di Napoli -firmato e datato 1741 - Madrid museo del Prado
- 116 - L'ambasciata di Tripoli - Napoli Palazzo Reale
- 117 - Ritratto di pittrice con gentildonna ed astanti - Cava dei tirreni museo dell'Abbazia
- 118 - Omaggio di una collana - Parigi antiquario Lecouyer
- 119 - La Veronica - Roma collezione Di Loreto
- 120 - Ritratto di gentildonna - Roma collezione Amata
- 121 - Ritratto di gentildonna - Bologna collezione privata
- 122 - Ritratto di gentildonna - (particolare) 1 - Bologna collezione privata
- 123 - Ritratto di gentildonna -(particolare) 2 Bologna collezione privata
- 124 - Ritratto di un nobile fanciullo - Napoli collezione Carignani di Novoli
- 125 - Cleopatra Napoli, museo di Capodimonte
- 126 - Ambito di Bonito - Il maestro di scuola - Napoli già collezione Buontempo
- 127 - Ambito di Bonito - Maestro di scuola - Matera collezione D'Errico
- 128 - Ambito di Bonito - Scuola di cucito - Matera collezione D'Errico
- 129 - San Giuseppe(Allegoria dell'inverno)- Milano asta Porro 2013
- 130 - Martirio di S. Stefano - Asta Porro Milano 2013, già Colonia Lempertz 18 novembre 2006
- 131 - Bonito (attr.)-Ritratto di tre nobili bambini - Italia collezione privata
- 132 - Bonito (attr.)-Gentiluomo in abiti ottomani Italia collezione privata
- 133 - Bonito (attr.)-La rissa - Italia collezione privata
- 134 - Allegoria della musica - Firenze Sotheby's 14 ottobre 2009
- 135 - Bonito (attr.)-Ritratto di un gentiluomo - Italia collezione privata
- 136 - Bonito (attr.)-Ritratto del re Ciro di Persia - Italia collezione privata