

## **Prefazione**

“Scritti sulla pittura del Seicento e Settecento napoletano” III tomo, raccoglie una serie di articoli pubblicati dall'autore nel 2017 su riviste cartacee e telematiche. Si tratta in prevalenza di contributi alla storia della pittura napoletana del Seicento e del Settecento, ma non è trascurato il mercato e soprattutto l'invito a scoprire, in egual misura, capolavori inediti ed autori poco noti.

Il primo capitolo, il più importante, è dedicato ad esaminare una importante raccolta di dipinti napoletani, ricca di autori prestigiosi e della quale a breve uscirà un esaustivo catalogo, di proprietà dell'antiquario Marco Datrino a Torre Canavese.

Un eccitante articolo è dedicato all'erotismo nella fotografia, un argomento trascurato e che merita di essere conosciuto, come pure sono recensiti alcuni dei più importanti libri d'arte usciti negli ultimi mesi.

Un libro che non potrà mancare nella biblioteca di studiosi ed appassionati e che potrebbe costituire una splendida stenna da regalare ad un amico.

Non mi resta, nel ringraziare Dante Caporali, autore di molte delle splendide foto, che augurarvi buona lettura.

Napoli, gennaio 2018

## La galleria dell'antiquario Marco Datrino, uno scrigno prezioso

<http://achillecontedilavian.blogspot.it/search?q=La+galleria+dell'antiquario+Marco+Datrino%2C+uno+scrigno+prezioso+>

La galleria dell'antiquario Marco Datrino a Torre Canavese è una delle più importanti d'Italia e presenta una vasta esposizione di sculture, mobili antichi, maioliche, ma soprattutto dipinti di varie scuole, con una ricca rappresentanza di quella napoletana della quale ci interesseremo in questo articolo, proponendo e commentando una decina di tele di grande pregio del Seicento e del Settecento. Ancora oggi se digitiamo su Google "Hendrick van Somer", compaiono oltre 10 000 citazioni e la prima si riferisce ad un mio articolo del 2009: Hendrix van Somer due pittori in uno, nel quale sottolineavo la contemporanea presenza a Napoli di due artisti con uguale nome e cognome, uno, figlio di Barent ed un secondo, figlio di Gil. Il primo nato nel 1615 e morto ad Amsterdam nel 1684, il secondo, nato nel 1607 e scomparso forse durante la peste del 1656, presente in città dal 1624.

Per Hendrick van Somer o Enrico fiammingo, come spesso si firmava, la critica ha ricostruito un percorso artistico articolato con dipinti che, dopo un periodo di stretta osservanza riberiana, sfociano nel nuovo clima pittoricistico di matrice neo-veneta che maturò a Napoli intorno alla metà degli anni Trenta, un momento in cui cominciò a prevalere il cromatismo sul luminismo. La sua pittura, che tradisce l'origine fiamminga e la dimestichezza con i caravaggesti nordici, è caratterizzata dal viraggio della luce verso una pacatezza dei colori ed un contenuto iconografico severo. Di recente Giuseppe Porzio ha pubblicato documenti e notizie sul pit-



tore ed ha incrementato il suo catalogo con dipinti di qualità eccelsa, che forniscono oramai l'immagine di un artista di grande valore, anche se ancora poco noto. In questo breve contributo intendiamo presentare uno splendido inedito, che abbiamo avuto modo di visionare a Torre Canavese presso la Galleria d'arte di Marco Datrino.

Si tratta di un Mercurio addormenta Argo suonando il flauto (fig. 1-2-3-4), una tela di cospicue dimensioni (160-220), transitata tempo fa sul mercato con un'attribuzione a Pier Francesco Mola, un artista ticinese altre volte confuso con il Nostro. L'attribuzione al Van Somer è più che certa, con la figura di



**Fig. 1** - Hendrick De Somer - 160-220 - Mercurio addormenta Argo suonando il flauto - Torre Canavese, antiquario Marco Datrino

Argo che ripropone una delle famose Teste di vecchio conservate nel museo di Capodimonte. Molto curato è il paesaggio, al quale è dedicata una particolare attenzione, per cui possiamo accogliere l'ipotesi del Porzio che sia stato eseguito dal Vandeneynnden, genero del pittore. Concludiamo con una doverosa precisazione, scaturita dall'esame di alcuni documenti: la dizione precisa del cognome è De Somer e non van Somer, come fino ad oggi indicato sui principali contributi sull'artista da Bologna a Spinosa. Continuiamo la nostra carrellata con uno splendido Salvator Rosa di sicura autografia, un Ritrovamento di Mosè (fig. 5), probabilmente il modello preparatorio del celebre dipinto conservato a Roma presso la sede della Banca d'Italia, uno dei capolavori dell'artista, eseguito intorno al 1660, quando il Rosa andava approfondendo le distanze dallo stile concitato e naturalistico del periodo giovanile, dando maggiore monumentalità alle figure disposte in pose retoriche ed auliche, intensificando all'opposto l'aspetto conturbante della natura nei suoi paesaggi, indulgiando su effetti meteorologici e ingredienti pittorreschi alieni alla teoria ed alla pratica del paesaggio ideale classico.

Nel dipinto in esame dobbiamo sottolineare lo studio del concitato gruppo femminile intento a commentare con retorica gestuale lo stupore del fortunoso ritrovamento, certe delicate lumeggiature dei capelli e delle vesti, la pennellata libera e veloce, segnale certo di un'inflexione venezianeggiante, in egual misura dolce e precisa.

Ascanio Luciano fu uno specialista nel genere delle rovine monumentali, dipinte in piena luce solare o sotto un bel chiaro di luna,



**Fig. 3** - Hendrick De Somer - Mercurio addormenta Argo suonando il flauto (particolare) - Torre Canavese, antiquario Marco Dadrino



**Fig. 2** - Hendrick De Somer - Mercurio addormenta Argo suonando il flauto (particolare)  
Torre Canavese, antiquario Marco Dadrino

molto richiesto all'epoca dai collezionisti, che utilizzarono questi quadri per decorare le ampie antiscandole dei loro nobili appartamenti. Vi era anche una certa richiesta da parte degli stranieri, che, in ricordo delle pittoresche ed imponenti rovine da essi ammirate nei dintorni di Napoli, amavano portarsi nei loro tristi e nebbiosi paesi un po' del nostro sole e il ricordo dei nostri monumenti. I dati biografici sono scarni: nato a Napoli nel 1621, nel 1665 risulta iscritto alla Congregazione dei pittori dei Ss. Anna e Luca, vive a lungo fino al 1706, avendo modo così di trascorrere tutta la stagione

del barocco napoletano. Disprezzato dall'Ortolani, che lo definisce mediocre discepolo di Viviano Codazzi, è viceversa trattato con passione dal De Rinaldis che gli dedica un articolo elogiativo nella leggendaria rivista Napoli Nobilissima. La critica moderna gli riconosce, di volta in volta che si scoprono nuove tele spesso firmate, una posizione preminente nel campo dei capricci architettonici ove svolse un ruolo di cerniera tra il Codazzi e il De Nomè e gli specialisti settecenteschi del genere.

Egli elabora un tipo di composizione in cui gli elementi architettonici, quasi sempre rovine, sono immersi in un paesaggio, spesso marino, dal vasto orizzonte e di buona fattura. Le sue architetture hanno una luce irreale, sfumante in un'atmosfera lirica, con un gusto marcato nel ricalcare la decorazione scultorea, derivante dallo stile fantasioso del De Nomè.

Molto curato è l'aspetto paesaggistico con aperture di rara bellezza, come il maestoso Rovine di un edificio classico presso una costa, oggi presso la Galleria di Palazzo Arnone a Cosenza, eseguito in collaborazione con Luca Giordano, con il quale il Luciano ave-



**Fig. 4** - Hendrick De Somer - Mercurio addormenta Argo suonando il flauto (particolare)  
Torre Canavese, antiquario Marco Datrino



**Fig. 5** - Salvator Rosa - Mosè salvato dalle acque - 145x120  
Torre Canavese, antiquario Marco Datrino

va eseguito anche la grande tela di Cristo e l'adultera, che il De Rinaldis descrisse accuratamente nello studio del pittore Bocchetti a Napoli e riteneva, come anche il Prota Giurleo, che fosse dispersa, il quadro viceversa dopo essere stato esposto alla celebre mostra sulla pittura italiana di Palazzo Pitti nel 1922 fu venduto dall'antiquario Ciardiello ed oggi si trova in collezione privata milanese.

Altre opere famose a lui attribuite sono la Veduta della Vicaria del museo di San Martino, eseguita in una accezione molto vicina ai modi pittorici del Coppola e da considerare più prudentemente di ignoto ed il San Pietro che risana lo storpio della collezione Molinari Pradelli, in cui le allungate figurine derivano direttamente dal Gargiulo. Abbiamo poi un'importante dipinto conservato nella pinacoteca dell'Accademia di Belle arti di Napoli un Cristo che caccia i mercanti dal tempio, una probabile collaborazione tra



**Fig. 6** - Ascanio Luciano - Rovine doriche - 130x180 - Torre Canavese, antiquario Marco Datrino



**Fig. 7** - Ascanio Luciano - Rustico con portico - 130x180 - Torre Canavese, antiquario Marco Datrino



**Fig. 8** - Francesco Fracanzano - San Bruno - 124x98  
Torre Canavese, antiquario Marco Dadrino Dadrino



**Fig. 9** - Francesco Fracanzano - San Bruno  
(particolare) - Torre Canavese,  
antiquario Marco Dadrino Dadrino

Luciani e Codazzi per la diversa tipologia delle architetture e che Raffaello Causa riteneva un “collettivo” a tre pennelli: architetture del Codazzi, sfondo paesaggistico del Gargiulo e figurine del Compagno.

Nel primo pendant dell’antiquario Dadrino: Rovine doriche (fig. 6), osservando da destra si osservano le rovine di un colonnato di stile dorico, prima di un muro composto da pilastri, che si trovano tra grossi blocchi di pietra. Nel centro della composizione questa struttura si trasforma in un angolo che forma un muro articolato con archi. Le colonne sembrano pericolanti e costituite da due blocchi distinti. L’albero spezzato a sinistra è un motivo che appare in altri dipinti dell’artista, ma qui è stato sviluppato per equilibrare lo scenario architettonico principale, assimilando la lezione di Salvator Rosa. Nella seconda opera: Rustico con portico (fig. 7) al centro della composizione è sita una locanda, con il proprietario alla finestra che si predispone a ricevere i clienti. Sotto il portico un abbeveratoio per cavalli collocato tra colonne e pilastri, in alto si può leggere un’insegna come in molti quadri del Codazzi. A destra la prospettiva del portico evidenzia un drammatico chiaroscuro, che troviamo in altri lavori del pittore contrassegnati costantemente da un palpabile interesse per la definizione delle architetture.

Di grande valore venale è l’opera che andiamo ora ad esaminare: un olio su tavola (124-98 cm) raffigurante un San Bruno (fig. 8), il quale richiama a viva voce la paternità di Francesco Fracanzano, allievo assieme al fratello Cesare, nella bottega del Ribera. Francesco originario della Puglia si trasferì giovanissimo a Napoli nella terza decade del Seicento e la sua prima opera documentata è un SS. Onofrio e Antonio Abate, già nella chiesa di Sant’ Onofrio dei ciechi. Il santo è talmente bello che potrebbe

far pensare al pennello di Zurbaran ma un esame più attento e la comparazione con figure simili di santi, illustrate nella mia monografia sull'autore, alla quale rimando, per gli opportuni confronti, non lasciano ombra di dubbio.

L'attenta definizione di ogni dettaglio anatomico, le rughe del volto (fig. 9), rese con preziosità caravaggesca, le mani giunte dalle unghie delicate (fig. 10), lo sguardo assorto, sono particolari, appresi dal Fracanzano nella bottega del Valenzano e costituiranno la cifra stilistica lungo tutto il corso della sua carriera. La rappresentazione di mezze figure di santi e filosofi, investigati con crudo realismo, fu una moda nata nella bottega del Ribera a Napoli ed affermata poi anche in provincia grazie ai suoi discepoli, tra i quali, con una rilettura originale, si annovera anche il sommo Luca Giordano, che più volte ritornerà sul tema nel corso della sua lunga carriera, dilatando oltre misura la sua fase riberesca, identificata erroneamente dalla critica con un periodo unicamente giovanile.

Tra i più convinti seguaci del valenzano si distingue Francesco Fracanzano, il quale nel 1622, dalla natia Monopoli, si trasferisce con la famiglia nella capitale, entrando giovanissimo nell'ambiente artistico partenopeo, grazie anche al matrimonio, celebrato nel 1632, con la sorella di Salvator Rosa.

Lavorando con il Ribera ne recepì la stessa predilezione per la corposità della materia pittorica e ripropose spesso i soggetti più richiesti dalla committenza: studi di teste e mezze figure di filosofi e profeti su fondo scuro. Nel convento e nella chiesa di San Pasquale a Taranto si conservano una decina di tele raffiguranti il Redentore, apostoli e santi anacoreti, tutti a mezza figura su sfondo scuro, che rivelano la mano di più artisti (vi è anche un dipinto firmato di Giordano, aggiunto in epoca successiva), tra cui spicca Francesco, col quale probabilmente collabora Cesare. Si tratta di poderosi personaggi vestiti di rudi panni, con attributi iconografici irrilevanti che solo con l'ausilio della



**Fig. 10** - Francesco Fracanzano - San Bruno (particolare)  
Torre Canavese, antiquario Marco Datrino Datrino

fantasia ne permettono l'identificazione con San Bartolomeo, San Simone o San Matteo. Più facile riconoscere S. Andrea o il Redentore. Sotto l'apparenza di santi scorre una galleria di ritratti dal vero di rudi contadini e di fieri pastori, personaggi che vivono e lavorano ancor oggi con fatica tra le pietraie delle Murge e gli oliveti del Salento.

Sono certamente tra le prime prove di Francesco, come si evince chiaramente nel San Bruno con la sua intatta monumentalità, la sua dirittura morale, la sua ridondante materia pittorica che richiama, e forse precede, le austere figure presenti nelle Storie di San Gregorio Armeno e in egual misura il San Paolo che scrive l'epistola a Filomene, già nel coro del duomo di Pozzuoli, che Zeri credeva di Cesare, ma che, come già affermava l'Ortolani, è uno degli esiti più coerenti di Francesco. Il De Dominicis accenna all'attività del Fracanzano nella bottega del Ribera: "il maestro molto lo adoperava nelle molte richieste di sue pitture... mezze figure di santi e di filosofi". Nessuno di questi quadri, attribuibili con un buon margine di certezza alla sua mano, è firmato o datato, probabilmente perché spesso dovevano passare per autografi del maestro e ad avvalorare questa ipotesi ci soccorrono di nuovo

le parole del biografo "il Maestro molto lo adoperava nelle molte richieste di sue pitture e massimamente per quelle che dovevano essere mandate altrove, ed in paesi stranieri... egli è così simile all'opera del Ribera che bisogna sia molto pratico di lor maniera chi vuol conoscerlo... nell'esprimere la languidezza delle membra, nella decrepità dei suo vecchi."

Il San Bruno in esame rientra pienamente in quella produzione di alta qualità che poteva tranquillamente reggere l'attribuzione al maestro. Una importante aggiunta al catalogo di Nicola Malinconico è costituita da una coppia di quadri raffiguranti storie di Mosè (fig. 11-12). Prima di descrivere i dipinti accenniamo brevemente all'attività del pittore, attivo sia sul finir del Seicento che nel Settecento, rinviando chi volesse approfondire la sua conoscenza ai nostri scritti (tutti consultabili sul web, digitandone il titolo), partendo da Nicola Malinconico pittore entro il Seicento, proseguendo poi con Nicola



**Fig. 11** - Nicola Malinconico - Mosè e la raccolta della manna - 78x106 -Torre Canavese, antiquario Marco Datrino

Malinconico un generista da rivalutare, Nicola Malinconico pittore settecentesco ed infine alle pagine a lui dedicate nel Secolo d'oro della pittura napoletana: vol. V, pag. 360, vol. VIII, IX, X, pag. 497 - 498 - 499. Un allievo di Giordano che raggiunge notevole autonomia e che gli studi recenti del Ravelli e del Pavone hanno messo nella giusta luce è Nicola Malinconico (Napoli 1663-1727), figlio di Andrea, un modesto stanzionesco e fratello di Oronzo, artista di minore talento.

Nicola fu versato sia nella natura morta che come pittore di Istorie, cui si dedicò maggiormente. Egli seguì il nuovo orientamento giordanesco, tutto giocato sui toni chiari e si avvale della sua «freschezza di colore, la onde dipinse opere così vive, e belle che da taluno fu stimato il suo colorito più vago di quel-

lo dello stesso maestro» (De Dominici). La sua biografia viene presentata nelle «Vite» in maniera confusa sia nell'ambito dei discepoli dello Stanzone, tra i quali vi era il padre, sia tra i discepoli del Giordano. Il De Dominici non è tenero con l'artista per via del suo antagonismo con il Solimena ritenuto, giustamente, pittore di prima riga. In seguito altri biografi ne hanno valorizzato l'opera, come il Dalbono, che lo isola, assieme al De Matteis, dal seguito giordanesco per porlo in bella prospettiva.

Per il suo percorso di generista sono da ricordare il suo apprendistato presso il Belvedere e la sua prima fatica di rilievo, la famosa Natura morta con pavone del museo di Vienna, firmata, che «nella sua esuberanza compositiva, nell'impasto ricco di colore e soprattutto negli sfondi con figure appena accennate e orlate di luce, si rifà direttamente ad una sensibilità per le forme opulente di timbro giordanesco» (Scavizzi).



**Fig. 12** - Nicola Malinconico - Mosè fa scaturire l'acqua nel deserto - 78x106 -Torre Canavese, antiquario Marco Datrino

In seguito la critica, per stringenti affinità stilistiche, gli ha associato altre tele come le due della Walters Art Gallery di Baltimora ed un Giardino con fiori ed un putto pubblicato dal Salerno. Lasciati i frutti, il Malinconico si impegnò nelle grandi composizioni dal respiro giordanesco e le sue tele più antiche furono eseguite a Montecassino in collaborazione con il Giordano, il quale ebbe poi una serie di importanti committenze da svolgere nella chiesa di Santa Maria Maggiore di Bergamo dove, dopo aver spedito da Napoli la grande tela Passaggio del mar Rosso, non potendo raccogliere l'invito ad eseguire un vasto ciclo di decorazioni, lasciò tutti i lavori all'allievo prediletto, il quale continuò a lungo anche sulla base di disegni del maestro. Dopo la partenza del Giordano per la Spagna, il Malin-

conico assunse un ruolo fondamentale non solo nella divulgazione del verbo del maestro, ma anche nella diffusione in ambito meridionale delle novità emerse dagli esempi del Solimena, con il quale sorse un certo antagonismo, sia nei lavori nella chiesa di Donnalbina, eseguiti tra il 1699 ed il 1702, sia in quelli eseguiti in San Benedetto a Chiaia, dove nel 1709 subentra al fratello Orazio da poco scomparso e realizza una Crocifissione ed una Visione di San Benedetto.

Passiamo ora all'esame delle due tele dell'antiquario Datrino, nelle quali i riferimenti ad altri lavori dell'artista sono evidenti, per cui vanno collocate cronologicamente negli anni più fecondi della sua attività, a cavallo del periodo della decorazione pittorica della chiesa di Donnalbina, alla quale si riallacciano i dipinti in questione, che, pur evocando noti episodi narrati nella Bibbia, presentano quei caratteri di contenimento formale e di pulizia strutturale di impronta dichiaratamente classicista.

Francesco De Mura è uno dei più importanti pittori del Settecento, non solo napoletano, ma italiano. Condusse vasti cicli di affreschi a Napoli, a Montecassino ed a Torino e diede prova di un decorativismo tipicamente settecentesco di grande nobiltà e scioltezza discorsiva, espresso con un colorito delicato e gentile. Dopo aver frequentato la bottega di Domenico Viola, a partire dal 1708 entrò a far parte dello studio di Francesco Solimena, dove rimase fino al 1730. L'influenza del Solimena e della sua tecnica pittorica si vede in maniera evidente nei dipinti risalenti al periodo 1720 - 30. Nel 1727 sposò Anna d'Ebreù. A partire dal 1728, con i dipinti per la Chiesa di Santa Maria Donnaromita il De Mura iniziò a mostrare un percorso pittorico più personale, forse anche influenzato dalle tematiche arcadiche in voga a Napoli in questo periodo. Dal 1741 al 1743 soggiornò a Torino dove ebbe modo di conoscere il pittore Corrado Giaquinto.

Tornato a Napoli fu accolto da un vasto consenso al punto da essere ricevuto alla corte spagnola e mantenne contatti sia con diversi artisti attivi soprattutto a Roma, in particolare con il pittore francese Pierre Subleyras. Con la sua tecnica cromatica influenzò i contenuti realistici tipici del classicismo-rococò. La scuola barocca, in particolare dei maestri Francesco Solimena e Luca Giordano, è evidente nelle sue opere laiche, quali gli affreschi dei palazzi reali di Torino e Napoli ed ecclesiastiche, come l'Epifania nella Nunziatella e la decorazione della Chiesa di Santa Chiara a Napoli. Alla sua morte lasciò tutte le opere e i bozzetti in suo possesso alla storica istituzione di carità del Pio Monte della Misericordia di Napoli. Nell'Incontro di Maria con S. Elisabetta (fig. 13), nonostante il soggetto sacro, il tono è da teatro metastasiano, elegante e mondano, senza quegli eroici furori che possiamo leggere nelle composizioni dell'anziano Solimena, maestro del nostro artista. Nel mondo dell'arcadia demuriano non vi è posto per passioni travolgenti ed esasperate. Ogni emozione si stempera nel ritmo sommesso di un'elegia; ciò che conta è la rappresentazione di un senso intimo di decoro e di grazia



**Fig. 13** - Francesco De Mura - Incontro di Maria con S. Elisabetta - 180x105  
Torre Canavese, antiquario Marco Datrino

sottile. Ciò non è dovuto affatto alla mancanza di una resa palpitante dei personaggi e delle situazioni, che si percepisce sempre nitidamente, bensì ad una trasfigurazione poetica che si distingueva con quei suoi specifici, inconfondibili accenti. A questo momento dell'attività del De Mura si collegarono i suoi principali seguaci napoletani che seguendo l'indirizzo moderatamente classicista del pittore tentarono con eleganti soluzioni di accademia di conciliare le tradizionali tendenze decorative della pittura locale con le nuove istanze del classicismo romano di matrice batoniana.



**Fig. 14** - Sebastiano Conca - Madonna col Bambino - Torre Canavese, antiquario Marco Datrino

Passiamo ora ad esaminare un dipinto di Sebastiano Conca nel quale la figura della Madonna (fig. 14) molto dolce, è resa con la stessa grazia delle altre Madonne che il pittore dipinse negli anni della sua maturità espressiva. La struttura disegnativa di chiara derivazione classicista, lo schema compositivo svolto secondo la normativa accademica del ritmo centrale, l'elegante finitezza dei particolari pongono questa tela quale testimonianza emblematica della sua produzione sacra. L'artista infatti nei



**Fig. 15** - Luca Giordano - Diogene - 164x110 - Torre Canavese, antiquario Marco Datrino

suoi dipinti di soggetto sacro ambiva a che fossero il tramite di una serena contemplazione della divinità e su questo atteggiamento molto influì il costante rispetto da parte del pittore di un rigoroso purismo linguistico.

Il Conca (Gaeta 1680-1764) si formò alla scuola napoletana di Francesco Solimena, che frequentò per oltre 15 anni. Dal 1706 si trasferì a Roma col fratello Giovanni, che fu il suo assistente. Qui si affiancò a Carlo Maratta e svolse una proficua attività di affrescatore e di artista di altari fin oltre il 1750. A contatto con quest'ultimo, il suo stile artistico esuberante si moderò parzialmente.

A Roma, patrocinato dal cardinale Ottoboni venne presentato a papa Clemente XI che gli assegnò l'affresco raffigurante Geremia nella basilica di San Giovanni in Laterano. Per il dipinto fu ricompensato dal papa col titolo di cavaliere e dal cardinale con una Croce di diamanti.

Nel 1710 aprì una sua accademia, la cosiddetta Accademia del Nudo che attrasse molti allievi da tutta Europa, tra cui Pompeo Batoni, i siciliani Olivio Sozzi e Giuseppe Tresca e Carlo Maratta, e che servì per diffondere il suo stile in tutto il continente. Nel 1729 entrò a far parte dell'Accademia di San Luca e ne divenne direttore dal 1729 al '31 e dal 1739 al '41.

Fu in seguito tra l'altro al servizio della corte sabauda, e lavorò a Torino, all'oratorio di San Filippo e alla chiesa di Santa Teresa. Nel 1739 scrisse un libro dal titolo Ammonimenti, contenente precetti morali e artistici e dedicato a tutti i giovani che avessero voluto diventare pittori.

Dopo il suo ritorno a Napoli nel 1752, Conca passò, da queste esperienze di ispirazione classicheggiante, ai canoni, più grandiosi, del tardo barocco e del rococò e si ispirò soprattutto alle opere di Luca Giordano. Realizzò, in questo periodo, affreschi e tele abbaglianti e "illusionistiche".

Grazie alla protezione del Vanvitelli, ricevette onori e incarichi da Carlo III° Borbone e dai più

potenti ordini religiosi partenopei. Le sue opere più impegnative di questi ultimi anni (gli affreschi della chiesa di Santa Chiara, 1752-54; le cinque tele per la Cappella Palatina del Palazzo Reale di Caserta, 1756-59) sono andate distrutte, mentre a documentare l'attività tarda del Conca sono rimaste numerose pale per altare a Napoli, tele inviate in Sicilia, i dipinti eseguiti per i benedettini di Aversa (1761) e le Storie di San Francesco da Paola, eseguite tra il 1762 e il 1763 per i Frati Minori del Santuario di Santa Maria di Pozzano a Castellammare. Le ragioni del suo clamoroso successo si possono riconoscere nelle grandi capacità del pittore di prodursi quale eclettico mediatore delle diverse componenti maturate nel corso del XVII secolo: quella scenografia, magniloquente e grandiosa, d'eredità giordanesca, appresa negli anni di allunato e collaborazione col Solimena, e quella più misuratamente composta del classicismo riformatore del Maratta, cui poté accedere più direttamente quando si trasferì a Roma.

Concludiamo la nostra carrellata in bellezza con un capolavoro: un Diogene (fig. 15) il cui autore va identificato, con ogni certezza, nel caposcuola della pittura napoletana seicentesca Luca Giordano e va collocato fra le realizzazioni degli anni giovanili, accanto alle celebri serie di Filosofi eseguite quand'era ancora sotto il forte ascendente di Jusepe Ribera, del quale era stato allievo precocissimo e versatile. Il dipinto in via ipotetica può essere datato intorno al 1650 e mostra una somiglianza sorprendente con altri dipinti che furono esposti a Napoli alla grande mostra del 2001.

E' importante rilevare che al paragone dei più tenebristici e affumati tra questi Filosofi e Scienziati, il Diogene si va già aprendo a una stesura apprezzabilmente più morbida e luminosa, che per un verso mostra di essersi accostata al chiaro e intriso pittoricismo naturalistico venuto in voga a Napoli per opera dei maestri attivi negli anni successivi al quinquennio cruciale 1635-1640, per un altro appare già avviato alla luminosa fragranza coloristica, neo-tizianesca e rubensiana, che caratterizzerà i dipinti del Giordano "da camera" e specialmente le grandi pale "dorate" degli anni intorno al 1657.

L'opera, che è in eccellente stato di conservazione, si fa apprezzare per una fluente e vividissima condotta pittorica, che a tratti si rischiera nel roseo inatteso degli incarnati e della mano, in altri si ricarica di una lucidissima verità, com'è sul metallo della lanterna.

## **Bibliografia**

Marshall D. R. - Viviano e Niccolò Codazzi - pag. 479, n. Al 43 - pag. 480, n. Al 44 - 1993

Porzio G. - La scuola di Ribera - Pag. 107, n. 66 - 2014 della Ragione A. - Scritti sulla pittura del Seicento e Settecento napoletano, tomo I, pag. 27 - 28, fig. 1 - 2 - 3 - 4 - 2015

## Un San Girolamo di Ribera di straordinario impatto visivo

<http://achillecontedilavian.blogspot.it/search?q=Un+San+Girolamo+di+Ribera+di+straordinario+impatto+visivo+>

Byron, riferendosi a Ribera, affermava perentoriamente che il valenzano dipingeva i suoi quadri intingendo il pennello nel sangue di tutti i santi.

Tra questi il preferito è senza dubbio San Girolamo, ritratto numerose volte, a partire dalla celebre tela (fig. 1) conservata nel museo di Capodimonte, firmata e datata, che presenta i richiami tipici del caravaggismo napoletano e si staglia tra i massimi capolavori del pittore spagnolo i cui virtuosismi raggiunti anticipano quelli che verranno acquisiti definitivamente solo a partire dal terzo decennio del Seicento, ossia nelle opere della piena maturità artistica. I passaggi chiaroscurali sono infatti meno evidenti rispetto alle prime opere del pittore, dove il tenebrismo caravaggesco appariva più definito e accentuato.

La scena ritrae san Girolamo in atto di tradurre la Bibbia sorpreso dall'angelo del Giudizio suonante

il corno che appare tra le nuvole in alto a destra della scena, quest'ultimo che si accosta molto alla figura compiuta nella tela di San Matteo e l'angelo del Caravaggio databile al 1602. La scena si compone inoltre anche di tutti gli altri elementi tipici nella rappresentazione iconografica di san Girolamo: quindi del leone, appena visibile nella penombra alle spalle del santo, del teschio e infine della pergamena arrotolata. La luce che illumina l'intera composizione è invece data da un'apertura paesaggistica tra le rocce posta in alto a sinistra della tela.

Vi sono poi molti altri dipinti raffiguranti il santo, alcuni di dubbia autografia, a differenza di un vero e proprio capolavoro (fig. 2), che ho avuto l'onore di ammirare in una collezione privata.

L'opera, (fig. 3) già pubblicata da Spinosa, emette una luce vibrante, che produce un'intensa emozione e presenta una rigorosa attenzione a rendere il dato reale, sia fisico che psicologico, al punto da suggerire una da-



**Fig. 1** - San Girolamo e l'Angelo del Giudizio Napoli, museo di Capodimonte



**Fig. 2** - Ribera - San Girolamo - 77x63 Italia, collezione privata

tazione vero la fine del terzo decennio, in prossimità della tela di identica iconografia conservata nella Galleria Doria Pamphilj di Roma, documentata al 1629.

Somiglianti appaiono infatti”gli esiti di un incipiente mpreziosimento delle materie cromatiche, specie per l’intenerimento della resa espressiva, meno severa e più cordialmente comunicante che nei dipinti precedenti, in anticipo sulle soluzioni di nuova intensità visiva e di solare resa pittorica dei valori di umanità sincera e profonda degli anni successivi al 1632 - 33” (Spinosa).

### **Bibliografia**

Spinosa N. - Jusepe de Ribera(catalogo della mostra) - 1992

Spinosa N. - Ribera opera completa - pag. 281, n.A100 - 2003



**Fig. 3** - Ribera - San Girolamo - 77x63  
Italia, collezione privata

## Una chiesa negata alla fruizione

<http://achillecontedilavian.blogspot.it/search?q=Una+chiesa+negata+alla+fruizione+>

La chiesa della Nunziatella, sita nei pressi dell'omonima e gloriosa scuola militare, è uno degli edifici sacri più prestigiosi della città ed è praticamente negato alla fruizione di turisti e appassionati d'arte.

Infatti i fedeli possono tranquillamente ascoltare la messa la domenica, poscia la chiesa con i suoi capolavori di Francesco de Mura e di tanti altri artisti famosi chiude inesorabilmente.

Se un'associazione culturale benemerita, come quella che da quindici anni guida con piglio autorevole, volesse visitare la chiesa, dovrebbe sottoporsi ad un assurdo diktat, imposto dalle autorità militari: stipulare preventivamente un'assi-



**Chiesa della Santissima Annunziata,  
Pizzofalcone - Napoli**



**Amici delle chiese napoletane**

curazione che copra eventuali incidenti durante il percorso e fornire con grande anticipo copia del documento d'identità dei partecipanti.

Imposizioni a cui non sono sottoposti i fedeli, forse perché protetti dall'alto dei cieli e perché non hanno nulla da nascondere sulla loro identità.

Una disposizione che grida vendetta o quanto meno richiede ragionevole giustizia e sulla quale chiedo al Ministro della Difesa (anche se in questo caso si tratta di un'offesa) di pronunciarsi, ricordandogli che la chiesa è patrimonio di tutti i Napoletani, che debbono poterla visitare quando vogliono e mostrarla con orgoglio ai numerosi turisti, che finalmente hanno capito che Napoli è una grande capitale che merita di essere conosciuta in tutto il mondo.

## Precisazioni ed aggiunte a Girolamo De Magistro

<http://achillecontedilavian.blogspot.it/search?q=Precisazioni+ed+aggiute+a+Girolamo+De+Magistro>

Girolamo dello Mastro (De Magistro) è pittore collocabile per affinità stilistiche tra i collaboratori o quanto meno tra i seguaci di Stanzione, grazie al Nappi, si è scoperta la sua data di nascita, 1612 e la data di esecuzione del suo San Michele (fig. 2), 1650. Egli fino a pochi anni fa ci era noto unicamente per la sua firma: «Hyeronimus De Magistro» reperita la prima volta dal Causa tra vecchie incrostazioni sotto la S. Lucia (fig. 1) della chiesa di Santa Maria della Sanità.

In seguito è stata ritrovata, in occasione di un restauro, un'altra sua opera firmata: il San Michele che schiaccia i diavoli ribelli della chiesa del Purgatorio ad Arco, tradizionalmente assegnato all'altrettanto misteriosa e sfuggente Annella De Rosa.

La critica ha cercato di avvicinare la Santa Lucia al gruppo radunato attorno all'Ultima cena della parrocchiale di Fontanarosa per le analogie molto evidenti tra il volto del Cristo e quello della santa, come pure il Bologna ha segnalato diversi quadri da confrontare, anche se taluni manifestano, per la loro disomogeneità, delle perplessità, esternate in una pubblicazione dalla Vega De Martini.

Eseguito nel corso del 1994, il restauro del San Michele Arcangelo posto nella prima cappella a sinistra della chiesa di Purgatorio ad Arco, ha permesso di assegnare il dipinto al poco noto pittore Girolamo De Magistro, del quale è stata ritrovata la firma nascosta da pesanti ridipinture ed occultata dalla cornice spessa. Questa scoperta ha consentito non solo di correggere la tradizionale attribuzione, trasmessa dal Galante, ad Annella De Rosa, sorella di Pacecco e figliastra di Filippo Vitale, ma anche e soprattutto di aggiungere una seconda opera certa all'esiguo catalogo del pittore, il quale non risulta mai citato dalle fonti storiografiche. Nel 1957, il nome di De Magistro fu reso noto per la prima volta dal compianto Raffaele Causa, che lesse la sua firma sulla 'Santa Lucia' che si conserva nel transetto di sinistra della Chiesa di Santa Maria alla Sanità, opera precedentemente attribuita a Massimo Stanzione dal Dalbono e a Bernardo Cavallino dall'Ortolani. Raffaele Causa inserì il pittore nell'ambito di Pacecco de Rosa e di Filippo Vitale, ponendo in evidenza la necessità di ricercare e di ricostruire personalità di cui si è perso anche il nome. Significativo è il ritrovamento di diversi documenti da parte dell'archivista e studioso Eduardo Nappi sulla chiesa di Purgatorio ad Arco (in *La chiesa delle Anime del Purgatorio nei sec. XVII-XVIII*, in *Ricerche sul '600 napoletano'*, Napoli 1987 e in *Catalogo delle pubblicazioni edite dal 1883-1990 riguardanti*



**Fig. 1 - De Magistro -S. Lucia  
Napoli, S. Maria della Sanità**



**Fig. 2 - De Magistro -S. Michele arcangelo  
Napoli, Purgatorio ad arco**

le opere di architetti, pittori, scultori, marmorai etc. pagate tramite antichi banchi pubblici napoletani, in ‘ Ricerche sul ‘600 napoletano’, Milano 1992). Il primo significativo ritrovamento riguarda un ‘processetto matrimoniale’ del 1654, che ci consente di risalire all’anno di nascita del pittore De Magistro, il 1612, e di apprendere anche il suo vero nome, Geronimo Dello Mastro, latinizzato secondo i costumi dell’epoca; gli altri documenti si riferiscono in particolare all’esecuzione di due dipinti per il Purgatorio ad Arco, pagati 50 ducati nel 1650, il ‘San Michele Arcangelo’ appunto ed una ‘Madonna con il Crocifisso’ di cui si è persa traccia. Nell’ambito culturale classicista d’estrazione bolognese e romana del maturo Pacecco De Rosa, di cui forse il De Magistro fu allievo, va inserito il dipinto raffigurante San Michele per i toni cromatici lucenti e per l’astratta tipizzazione, per la cura del dettaglio elegante della veste luminosa e serica e per gli atteggiamenti di grazia manierata di reniana memoria. E proprio ad una nota opera di Guido Reni, il San Michele Arcangelo, dipinto su seta per la chiesa dei Padri Cappuccini di Santa Maria della Concezione a Roma nel 1635, pare ispirarsi il De Magistro, dipinto che poté conoscere senza muoversi da Napoli, perché ne fu ricavata una incisione dal De Rossi fin dal 1636. Le operazioni di restauro, hanno svelato al di sotto di una

densa patina bruna, fatta di polveri, grassi, vernici ingiallite, particolari illeggibili, quali la coda e le mani artigliate del demonio ed i brani di cielo di un bel azzurro intenso.

I suoi due dipinti fino ad ora assegnati con certezza posseggono una validità di impianto ed una accuratezza pittorica che rivelano la mano di un maestro di estrazione solida ed antica, per cui quanto prima, se si riuscirà a reperire qualche altro quadro firmato, si potrà registrare più a fuoco la personalità di questo ancora misterioso pittore, che potrà entrare così a pieno titolo nella storia del secolo d’oro della pittura napoletana.

Al suo pennello, a nostro parere, oltre alle due tele firmate dovrebbe essere assegnata anche una Santa Agnese passata tempo fa sul mercato antiquariale napoletano, la Susanna ed vecchioni (fig. 3) della raccolta Pellegrini di Cosenza e soprattutto il Loth e le figlie (fig. 4) di collezione Rizzo.

Il tema di Lot e le figlie permette di rappresentare una scena nella quale giovani fanciulle discinte concupiscono l’anziano genitore, facendolo ubriacare, ma soprattutto mostrandogli le grazie dei loro corpi acerbi. L’iconografia ebbe straordinario successo a Napoli, dove numerosa era una clientela borghese, che amava adornare i salotti delle proprie case con soggetti biblici o devozionale, ma nei quali fossero presenti sante od eroine dalle forme ben acconce e generosamente esposte. Negli inventari napoletani si contano centinaia di quadri con questo soggetto e molti ci sono pervenuti. Il Beltrano si è soffermato più volte sul tema, anche se alcuni dipinti in passato a lui attribuiti, vanno espunti e collocati nel catalogo di altri artisti.

Lot è un Patriarca della Bibbia, nipote di Abramo, figlio di suo fratello Aran e secondo il racconto biblico, egli seguì suo zio nella marcia fino alla terra promessa (Genesi 11, 27-31) ; ma quando le loro greggi divennero così numerose da non poter più pascolare insieme, decisero di separarsi. Lot scelse come suo territorio la valle del Giordano e la zona intorno al Mar Morto, mentre Abramo andò nella direzione opposta (Genesi 13). In seguito, stabilitosi a Sodoma, venne rapito quando la città fu saccheggiata nel corso di una guerra; ma Abramo, venutolo a sapere, insieme ai suoi servi inseguì i razziatori, li sconfisse e liberò il nipote (Genesi 14).



**Fig. 3 - Susanna e i vecchioni - Cosenza, collezione Pellegrini**

Ritornando al dipinto di collezione Rizzo (fig. 4) bisogna sottolineare la bella impaginazione della composizione, ariosa e franca, aggiustata e gaia nel colorito, il fraseggio fresco ed elegante ed un preciso riferimento alle fascinazioni del Cavallino.

La tela fissa il momento in cui Lot viene sedotto dalle sue giovani figlie. Il vegliardo ha un aspetto tranquillo e di fiduciosa attesa, mentre le figlie, dal volto dolcissimo e di una complicità intrigante, bramano a soddisfare ogni più recondito desiderio e pulsione dell'anziano genitore. I panneggi delle vesti sono eseguiti con tecnica raffinata e ricercatezza nella resa cromatica. Sullo sfondo uno scorcio di antiche architetture dalla forte carica espressiva, che evoca città lontane e misteriose.

Favola biblica dalla forte carica lirica, questo dipinto illustra egregiamente un pittore in atto di raddolcire la sua cifra stilistica, non insensibile alla languida lezione del Cavallino entro cadenze pa-

catamente sensuali. Alcuni dettagli appaiono ripresi dall'autore del dipinto in questione, che appare pronto a caricare i toni e le espressioni, secondo un marchio connotativo, che parte indubbiamente da Vitale e prosegue fino a Marullo. L'edificio sulla destra per le irreali lumeggiature in luce diurna appare come una pura citazione, in riferimento alla cultura figurativa di Francois De Nomè. L'opera trova collocazione alla metà del Seicento

La Susanna ed vecchioni i (fig. 3) della raccolta Pellegrini di Cosenza fu da me illustrata nel catalogo della collezione che pubblicai nel 1998. Riporto parzialmente ciò che scrissi all'epoca: "Il quadro ispirato ad un'iconografia cara a quasi tutti i pittori del Seicento napoletano, che si sono cimentati su questo soggetto, è trattato con una cura diligente nell'espressione dei volti dei personaggi: dai due



**Fig. 4 - Loth e le figlie - Savona collezione Rizzo**

vecchioni, in cui è lampante la libido repressa e la sfrenata bramosia di peccato, alla casta Susanna, da un lato adombrata per le insistenti attenzioni senili, ma che tuttavia non sa nascondere un'inconscia accondiscendenza a delle profferte così sfacciate. Il tutto immerso in un'atmosfera resa surreale dalla presenza sullo sfondo di un'architettura fantastica alla De Nomè, arricchita da brocche preziose e vesti eleganti di damasco, curate meticolosamente nell'aspetto cromatico.

Il pennello del pittore ha indugiato voluttuoso sull'incarnato della donna nuda dalle forme perfette e dalla prorompente bellezza mediterranea, regalandoci un brivido di malizia indimenticabile.

I seni della Susanna sono di materia carnosa, opulenta, traslucida, sono eterni, fuori dal tempo e dallo spazio, non si deformano, né avvizziscono, archetipo femminile della femminile bellezza. Simbologgiano il porto sicuro cui ognuno anela di fermarsi a riposare per sempre, preziosi come una boc-

cetta di rare essenze, maestosi, ma nello stesso tempo fragili, come se costituiti da sottile cristallo, che a rompersi si disperdono come polvere di talco.

Da considerare attentamente l'ipotesi di Leone De Castris che condividiamo pienamente, il quale oltre a riscontrare tangenze con Filippo Vitale tardo, il giovane Pacecco, Onofrio Palumbo e Niccolò De Simone, ritiene che l'autore possa essere una personalità attiva a Napoli negli anni '30 - '40 o forse appena oltre, che potrebbe identificarsi con Gerolamo De Magistro. (In seguito identificato attraverso documenti da De Vito per Gerolamo Dello Mastro)

Lo studioso ci confidò di aver scoperto una sua terza opera firmata per esteso e di averla collegata a numerose altre che da tempo raccoglie e che denotano la stessa mano. Tali dipinti fanno capo ad uno splendido Salomone che adora gli idoli, già in asta a New York nel 1981 e posseggono tutti uno sfondo architettonico alla De Nomè o alla Codazzi, una cura meticolosa nella definizione dei panneggi delle vesti, spesso di damasco, la presenza di oggetti di argenteria o brocche preziose, mentre i visi delle donne, dolcissimi, hanno degli ovali caratteristici, lo stesso tipo di costruzione del volto e la stessa boccuccia ben definita nelle labbra che caratterizza la nostra casta Susanna.

## Caravaggio? Ma quale Caravaggio!

<http://achillecontedilavian.blogspot.it/search?q=Caravaggio%3F+Ma+quale+Caravaggio%21+>

Da circa un mese circola per Napoli una leggenda metropolitana, consistente nel ritrovamento di due Caravaggio nei depositi della chiesa di S. Anna dei Lombardi.

Alla base della bufala vi è un'autorevole fonte documentale: nel Seicento, nella cappella Fenaroli della citata chiesa Caravaggio eseguì tre dipinti: una straordinaria Resurrezione, lodata in maniera entusiastica da tutti i viaggiatori del Grand Tour, con in testa Cochin, che gli dedica ben tre pagine, descrivendola accuratamente in tutti i dettagli ed inoltre vengono eseguiti dal sommo pittore lombardo altre due tele, di cui conosciamo unicamente l'iconografia: un San Francesco con le stimmate ed un San Giovanni Battista.

Alcune settimane fa, appena la notizia ha cominciato a dilagare, il massimo studioso di Caravaggio mi ha telefonato da Firenze chiedendomi di accompagnarlo per un sopralluogo per chiarificare la potenziale autografia.

Nelle more di questo incontro ho deciso di organizzare una delle mie settimanali visite guidate (fig. 1) alla chiesa che ospita senz'alcuna indicazione le tele ritornate alla luce dopo un oblio secolare.

L'esame dei quadri ha portato ad un responso del tutto deludente, non solo non ci troviamo davanti ai capolavori perduti del Caravaggio, ma nemmeno davanti ad una copia decente di un seguace, come tutti possono accertarsi dall'esame delle foto, che pubblico in anteprima assoluta (fig. 2-3).



Fig.1 - Achille con due allieve



Fig. 2 - Caravaggio?



Fig. 3 - Caravaggio?



**Fig. 4 - Pulzone - Annunciazione**



**Fig. 5 - Ignoto - San Sebastiano**



**Fig. 6 - Sellitto - S. Carlo Borromeo  
Napoli, Monteoliveto**

A fare compagnia nella cappella dell'Assunta ai due presunti Caravaggio una splendida replica autografa dell'Annunciazione di Scipione Pulzone (fig. 4) conservata nel museo di Capodimonte ed uno squallido San Sebastiano (fig. 5) di un ignoto, quanto ignobile seguace del Ribera.

In compenso possiamo presentare ai nostri lettori una notevole tela raffigurante la Madonna col bambino che appare a San Carlo Borromeo (fig. 6), che giace priva di attribuzione all'ingresso della cappella D'Avalos. Possiamo attribuire con certezza assoluta il dipinto a Carlo Sellitto, di cui in altra cappella si conservano i due documentatissimi lavori del pittore eseguiti nel 1608 e provenienti dall'antica cappella Cortone.

Nonostante, come spesso capita anche visitando mostre pubblicizzatissime, non possiamo ammirare dei Caravaggio, la visita della chiesa è rigorosamente consigliata in dosi massicce a napoletani e turisti, perché costituisce un museo della scultura rinascimentale e possiede alcuni gioielli inarrivabili, dal Refettorio affrescato da Giorgio Vasari al commovente Compianto sul Cristo morto di Guido Mazzoni.

## La chiesa della Nunziatella

<http://achillecontedilavian.blogspot.it/search?q=La+chiesa+della+Nunziatella+>

La chiesa della Nunziatella si colloca sul punto più alto della collina di Pizzofalcone, luogo storicamente legato alla fondazione della stessa città di Napoli. L'antico borgo di Parthenope fu infatti qui fondato dai Rodii come avamposto commerciale, e si sviluppò, durante il periodo cumano, lungo le odierne via Monte di Dio e via Santa Maria Egiziaca a Pizzofalcone. A quell'epoca, l'area era difesa dall'acropoli posta sulla parte del promontori esposta a sud, ed era collegata al porto, posto in corrispondenza dell'attuale Isola di Megaride, attraverso l'attuale via Gennaro Serra. Il progressivo abbandono di Parthenope, avvenuto nella seconda metà del VI secolo a. C., e la fondazione di Neapolis nell'attuale area di Santa Lucia, lasciò a Pizzofalcone costruzioni militari e templi, tra cui quello dedicato ad Aphrodites Eupoplea, protettrice dei marinai.

A partire dal I secolo d.C., l'area di Pizzofalcone divenne luogo di delizie, e come tale vide il sorgere di numerose ville patrizie della nuova élite Romana, tra cui famosa quella di Licinio Lucullo, la quale occupava tutta l'area fra l'attuale Castel dell'Ovo e la cima di Pizzofalcone. Quest'ultima fu poi fortificata nel 440

sotto l'imperatore Valentiniano III, e fu da allora conosciuta come Castrum Lucullanum. L'area del Castrum, con propaggini fino a quella attualmente occupata dal Maschio Angioino, divenne progressivamente nel V secolo una zona conventuale, con l'edificazione di numerosi monasteri. La situazione della zona rimase immutata per tutto il periodo del Ducato di Napoli e fino all'arrivo in città di Alfonso il Magnanimo. Quest'ultimo riconobbe il grande valore strategico di Pizzofalcone per la difesa della città, ed elaborò un disegno che vedeva il Castrum



**Interno della chiesa della Nunziatella**

Lucullanum fungere da punto di sutura tra il Maschio Angioino ed il Castel dell'Ovo. La zona, oltre ai conventi ed alle strutture militari, vide progressivamente il sorgere di dimore nobiliari. I proprietari, per dimostrare la propria devozione verso un particolare ordine religioso, spesso fecero costruire nella loro proprietà delle chiese o altre strutture, che poi donavano ai monaci. Nel giardino della Villa di Antonio Rota (padre del poeta Bernardino Rota), ad esempio, fu edificata da Costanza Doria del Carretto la Basilica di Santa Maria degli Angeli a Pizzofalcone, poi donata al vicino convento dei Teatini.

La chiesa, oggi bellissima testimonianza del barocco, venne edificata nel 1588 da Anna Mendoza Marchesa della Valle, che in seguito ne fece dono ai Gesuiti. Fu rimaneggiata nel 1736 dall'architetto Ferdinando Sanfelice, il quale ne cancellò ogni traccia dell'impianto originario del XVI secolo.

In seguito alla cacciata dei Gesuiti nel 1773 da parte di Ferdinando IV di Borbone, il complesso venne affidato ai padri somaschi, affinché vi stabilissero un collegio per i figli dei cavalieri dell'Ordine di Malta. L'anno dopo lo stesso re vi aprì il "Real collegio militare" e i padri somaschi si trasferirono alla chiesa del Gesù Vecchio. Da qui in poi la chiesa è stata utilizzata dalla Scuola Militare Nunziatella come cappella dell'istituto.

Oltre che per l'importanza architettonica, la chiesa ha anche un rilevante valore storico. All'atto della sua edificazione, la struttura religiosa fu infatti dedicata alla Vergine Annunziata, ma la voce popolare la denominò presto "Annunziatella" o "Nunziatella", per distinguerla dall'altra molto più grande (basilica della Santissima Annunziata Maggiore). Il nome della chiesa passò successivamente ad indicare anche l'Istituto militare contiguo, uno dei più antichi al mondo ancora in attività. Proprio in tal senso, la parte retrostante l'altare maggiore venne usata fino al 1985 come postazione del Coro degli Allievi della Nunziatella durante la celebrazione della Messa domenicale. Per tradizione informale, gli appartenenti al Coro lasciavano (e lasciano tuttora) la propria firma sulle pareti, costituendo così un documento storico minore, tra l'altro immortalato in un volume sull'argomento.

L'interno della chiesa ha una pianta longitudinale, con navata unica coperta da volta a botte e quattro cappelle laterali, mentre il presbiterio viene definito dall'arco trionfale.

La prima cappella a destra contiene il monumento funebre a Don Giovanni Assenzio Goyzueta, morto nel 1783, Segretario di Stato di Ferdinando IV. Il monumento è scolpito in marmo bianco ed opera di Salvatore Di Franco, allievo di Giuseppe Sammartino. Gli elementi decorativi, oltre al ritratto del defunto, sono rappresentati da una donna scarmigliata e da un amorino piangente che spegne la propria fiaccola.



**Esterno della chiesa della Nunziatella**

Sull'altare della cappella è presente una Crocifissione opera di Ludovico Mazzanti, in cui sono rappresentate le figure del Cristo, della Madonna e di San Giovanni. Sulle pareti della cappella sono invece rappresentate altre due scene della Passione di Cristo, opere di Francesco De Rosa. Nella prima viene rappresentata la prima caduta durante l'ascesa al Calvario da parte del Cristo con la croce in spalla. Nella seconda, la Deposizione (1646), viene istoriata la scena della sepoltura, in cui appaiono nuovamente la Madonna e San Giovanni con Maria Maddalena, i quali confortano la Vergine, mentre Giuseppe e Nicodemo depongono il corpo del Cristo nel sepolcro. Il soffitto della cappella è decorato da un affresco rappresentante quattro angioletti, opera di Girolamo Cenatiempo.

La seconda cappella a destra è dedicata al gesuita San Stanislao Kostka. L'altare della cappella è sormontato da un quadro allegorico, opera di Paolo de Matteis rappresentante il santo in gloria con la Madonna Assunta. La scena è un'allusione diretta al 15 agosto, giorno della scomparsa del Kostka, in cui la Chiesa Cattolica festeggia l'Assunzione di Maria, e collega la cappella alle altre e al ciclo mariano della navata centrale.

Sulle pareti laterali vi sono due quadri di Ludovico Mazzanti, la Gloria del Bambino in braccio al Santo e la “Sacra Eucarestia consegnata al Santo”, mentre il cupolino affrescato è opera di Giuseppe Mastroleo.

L’altare maggiore, riccamente composto da marmi policromi, è un esempio classico di Barocco napoletano, realizzato nel 1732 da Giuseppe Bastelli su disegno di Carlo Schisano, ed è impreziosito ai due lati da due coppie di angeli reggi-fiaccola, opera del 1756 di Giuseppe Sammartino i quali presentano notevoli analogie con gli Angeli reggi fiaccola che lo stesso autore realizzò per la Chiesa dei Girolamini.

Al di sopra dell’altare vi sono tre opere del ciclo in stile rococò La vita di Maria di Ludovico Mazzante. La Visita di S. Elisabetta a sinistra, e La nascita del Signore a destra, affiancano l’Annunciazione di Maria, opera che rappresenta la dedica della Chiesa alla Madonna dell’Annunziata.

Ancora sovrastante a questi ultimi, il catino absidale è istoriato dall’affresco L’Adorazione dei Magi, opera di Francesco De Mura.

La prima cappella a sinistra dall’entrata, sull’altare porta un quadro di Francesco De Mura, rappresentante il santo che predica agli Indiani.

Di Mastroleo sono invece sia i dipinti ad olio alle pareti, rappresentanti scene della vita del santo, che la volta.

La seconda cappella a sinistra dall’entrata, porta sull’altare un quadro di Francesco De Mura. I due laterali rappresentano il santo vestito di pianeta in ginocchio davanti al Signore; e di nuovo il santo inginocchiato davanti alla Santissima Trinità, entrambi

opera di Giuseppe Mastroleo. Parimenti opera di Mastroleo è la volta, sulla quale è istoriata la scena della morte del santo.

La volta della navata è completamente coperta dall’affresco Assunzione della Vergine di Francesco De Mura.

La controfacciata, nella quale trova posto l’ampio finestrone che dà luce alla navata, è istoriata dall’affresco i Quattro santi di Ludovico Mazzante.

## Una mostra da sballo al museo PAN di Napoli

<http://achillecontedilavian.blogspot.it/2017/03/una-mostra-da-sballo-al-museo-pan-di.html>

### Duecento foto di splendide modelle nude

Isaac Newton, uno dei più grandi scienziati di tutti i tempi, amava scrutare le stelle del cielo, scoprirne forme e dimensioni e le ferree leggi che ne regolano il movimento. Un suo lontano discendente, Helmut, viceversa ha immortalato con le sue audaci foto le fattezze anatomiche di stelle del firmamento terrestre, indagandone non solo i corpi, ma anche l'anima.

A questo suo indefesso lavoro è dedicata una mostra che si potrà ammirare fino al 18 giugno al museo PAN di Napoli, fiore all'occhiello dell'ala cre sindaco De Magistris, protagonista della rinascita culturale della città.

Ad accogliere il visitatore il logo della mostra (fig. 1) riprodotto sulla copertina del catalogo: una spettacolare fanciulla che ci mostra in simultanea un lato B più che invitante e un lato A che più desiderabile non si può. Ma noi preferiamo l'unica immagine a colori (fig. 2), calda e sensuale, che c'invita a dare libero sfogo alle più sfrenate fantasie erotiche.

Per la visita, forse per ricordare l'antenato di Helmut, si deve sborsare una cifra astronomica: 11 euro, il doppio di Capodimonte, per cui somma è stata la mia meraviglia, quando l'altro giorno, dopo aver rotto il salvadanaio, mi sono recato con la mia adorata moglie Elvira a visitare la mostra. Credevo di godere di una perfetta solitudine, mentre invece numerosi erano i visitatori di ambo i sessi, anzi dei



Fig. 1

tre sessi, perché cospicua era la rappresentanza dei gay.

Ho provato a interrogare i visitatori, partendo dalle donne, alle quali chiedevo: "Ma che siete venute a fare, v'interessano le donne nude?" Ho ricevuto le risposte più varie, ma tutte sottolineavano la percezione di un'aurea di volgarità (fig. 3-4). Le checche invece si deliziavano a contare il numero di foto che costituivano un lampante omaggio a Saffo e le sue seguaci (fig. 5).

Su Helmut (fig. 6) girano le opinioni più disparate. Per qualcuno è un ge-



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4

nio che ha elevato la fotografia di moda ad arte; per altri è un misogino le cui fotografie hanno oltrepassato i limiti dell'accettabilità.

Lui stesso era consapevole dei giudizi controversi che attirava, e su quell'immagine da cattivo ragazzo ci costruì buona parte del suo personaggio. Una sua frase, forse la più famosa, spiega bene l'inclinazione di Newton: «Bisogna essere sempre all'altezza della propria cattiva reputazione».



Fig. 5

La fama di Newton esplose nel mondo della fotografia alla fine degli anni '60, quando iniziò ad introdurre nella fotografia di moda elementi di sado-masochismo, voyeurismo e omosessualità. Le donne sono riprese in pose provocanti: si aggirano cariche di tensione erotica attraverso la camera di un albergo; si adagiano su un divano colme di soddisfazione post coitale (fig. 7-8). Quasi sempre nature, ma rigorosamente con tacco 12 (fig. 9 - 10)

La sua carriera è stata accompagnata dal gusto per la provocazione. Nel 1974, uscì il suo primo libro *White Women*, che ottenne l'effetto desiderato: una bomba A.

Le sue modelle sono alte, forti e muscolose (fig. 11), in pratica il prototipo di modella anni '80. Gli scenari che rappresenta riflettono le sue ossessioni represses e, comprensibilmente, non pochi ritengono il suo lavoro degradante per la dignità della donna.

L'idea espositiva, nata nel 2011 per volontà di June Newton, vedova del fotografo e presidente della Helmut Newton Foundation, raccoglie le immagini dei primi tre libri di Newton pubblicati tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta, da cui deriva il titolo della mostra e l'allestimento articolato in tre sezioni. A Napoli la mostra, curata da Matthias Harder e Denis Curti, presenta oltre 200 immagini.

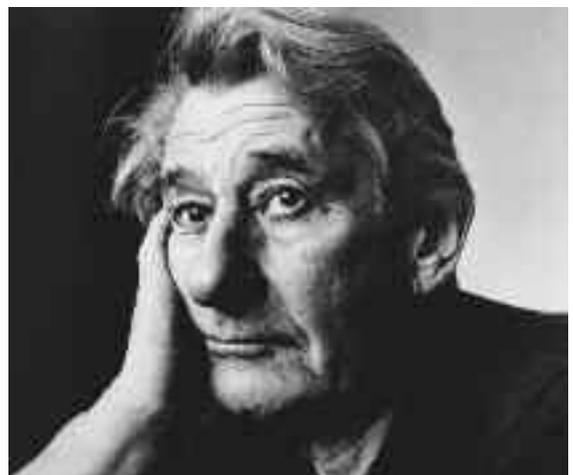


Fig. 6



**Fig. 7**

I tre libri sono fondamentali per capire la fotografia di Newton, che li ha progettati personalmente, selezionando le immagini fotografiche e la loro impaginazione.



**Fig. 8**



**Fig. 9**



**Fig. 11**



**Fig. 10**

## White Women

Nel 1976 Helmut Newton dà alle stampe il suo primo libro monografico, che subito dopo la sua pubblicazione riceve il prestigioso Kodak Photo Book Award. 84 immagini a colori e in bianco e nero in cui per la prima volta il nudo e l'erotismo entrano nel mondo della moda: si tratta di fotografie innovative e provocanti che rivoluzionano il concetto di foto di moda e testimoniano la trasformazione del ruolo della donna nella società occidentale. Visioni che trovano spunto anche nella storia dell'arte, in particolare nella *Maya desnuda* e nella *Maya vestida* di Goya del Museo del Prado di Madrid.

### Sleepless Nights

Anche *Sleepless Nights* pubblicato nel 1978, ruota attorno alle donne, ai loro corpi, agli abiti, ma trasformando le immagini da foto di moda a ritratti, e da ritratti a reportage di scena del crimine. I soggetti sono solitamente modelle seminude che indossano corsetti ortopedici o sono bardate in selle in cuoio, fotografati fuori dal suo studio, quasi sempre in atteggiamenti sensuali e provocanti, a suggerire un uso della fotografia di moda come mero pretesto per realizzare qualcosa di completamente nuovo e molto personale. Sicuramente si tratta del volume a carattere più retrospettivo che raccoglie in un'unica pubblicazione i lavori realizzati da Newton per diversi magazine (*Vogue* fra tutti), ed è quello che definisce il suo stile rendendolo un'icona della fashion photography.



Fig. 12

## Big Nudes

Con la pubblicazione *Big Nudes* del 1981, Newton raggiunge il ruolo di protagonista della fotografia del secondo Novecento, inaugurando una nuova dimensione - misura, quella delle gigantografie che entrano prepotentemente e di fatto nelle gallerie e nei musei di tutto il mondo. Fonte di ispirazione dei nudi a figura intera ed in bianco e nero ripresi in studio con la macchina fotografica di medio formato, sono stati per Newton i manifesti diffusi dalla polizia tedesca per ricercare gli appartenenti al gruppo terroristico della RAF.

Il percorso espositivo permetterà di conoscere un Helmut Newton più profondo e se vogliamo più segreto rispetto a quanto già diffuso: infatti, se l'opera del grande fotografo è sempre stata ampiamente pubblicata e con enorme successo su tutte le riviste di moda, non sempre



Fig. 13



Fig. 14

la selezione effettuata dalle redazioni corrispondeva ed esprimeva compiutamente il pensiero dell'artista.

L'obiettivo di Newton aveva la capacità di scandagliare la realtà che, dietro il gesto elegante delle immagini, permetteva di intravedere l'esistenza di una realtà ulteriore, che sta allo spettatore interpretare.

Potremmo continuare a lungo con le chiacchiere, ma preferiamo lasciare la parola alle immagini (fig. 12-13-14) in grado, tra poppe al vento e sederi ben torniti, di parlare in maniera più eloquente all'occhio del lettore, di cui aspettiamo con trepidazione osservazioni e commenti.

## La Certosa di San Martino chiusa sine die

<http://achillecontedilavian.blogspot.it/search?q=La+Certosa+di+San+Martino+chiusa+sine+die+>

In pieno Maggio dei Monumenti, anche se quelli odierni sono una pallida caricatura di quelli grandiosi organizzati anni fa da Mirella Barracco, l'ultima regina di Napoli, il museo di San Martino, una delle strutture più importanti d'Italia, offre uno squallido quanto vergognoso spettacolo ai visitatori, forestieri o indigeni che siano. Oltre ai numerosi settori chiusi da tempo immemore, quali quelli dedicati al Seicento, all'Ottocento, alla collezione Alisio, in questi giorni ha chiuso i battenti, con la scusa di un inesistente dissesto nel pavimento, anche la Certosa con annessi sagrestia, tesoro, coro dei



**L'ingresso al complesso certosino di Napoli**

conversi etc. Il Quarto del Priore è visitabile per un sedicesimo. L'unica cosa che resta è lo spettacolare panorama, che si può ancora godere dalle ampie terrazze. Il tutto dovuto, oltre che dalla inefficienza dell'amministrazione, alla cronica carenza di custodi, affetti da asseintismo reiterato. Va chiesto con urgenza assoluta il commissariamento dei vertici e se necessario dello stesso ministro della cultura.

## Francesco De Mura eccellentissimo pittore

<http://achillecontedilavian.blogspot.it/search?q=Francesco+De+Mura+eccellentissimo+pittore>

La produzione letteraria di Achille della Ragione è indefessa, anche in piena estate sforna libri, l'ultimo la monografia su Francesco De Mura, uno dei più importanti pittori del Settecento.

Vi proponiamo la prefazione e vi auguriamo buona lettura, possibilmente sotto l'ombrellone.

### Prefazione

Francesco De Mura è uno dei più importanti pittori del Settecento, non solo napoletano, ma italiano.

Condusse vasti cicli di affreschi a Napoli, a Montecassino ed a Torino e diede prova di un decorativismo tipicamente settecentesco di grande nobiltà e scioltezza discorsiva, espresso con un colorito delicato e gentile.

Nonostante tanti contributi parziali, che coprono una vasta bibliografia, da decenni si sentiva la necessità di una monografia completa e ricca di immagini, che contribuisse a far conoscere ed apprezzare a studiosi ed appassionati un così importante artista.



**in 4<sup>a</sup> di copertina**  
**Francesco De Mura - La Madonna**  
**intercede presso la Trinità**  
**per i dannati**  
**Napoli, SS. Trinità dei Pellegrini**

ACHILLE DELLA RAGIONE  
VINCENZO RIZZO  
**FRANCESCO DE MURA**  
**ECCELLENTISSIMO PITTORE**

FOTO DI DANTE CAPORALI



EDIZIONI NAPOLI ARTE

**In 1<sup>a</sup> di copertina**  
**Francesco De Mura**  
**Allegoria della Carità**  
**Chicago, The Art Institute**

Ci siamo avvalsi della collaborazione del massimo esperto del De Mura: Vincenzo Rizzo, autore della voce relativa all'artista nel Dizionario Biografico degli Italiani edito dalla Treccani ed abbiamo riportato integralmente alcuni suoi esaustivi contributi, ricchi di note e documenti, pubblicati tempo fa sulle pagine della gloriosa rivista Napoli nobilissima.

Abbiamo poi dato la parola alle immagini, più eloquenti della frase più ricercata, oltre cento, tutte a colori, attinte dall'archivio di Dante Caporali.

Il risultato finale è stato un viaggio entusiasmante tra musei, chiese e collezioni private alla ricerca del bello e finalmente De Mura, siamo certi, sarà contento.

Napoli luglio 2017

Achille della Ragione

## Una mostra superstar: Da Caravaggio a Bernini

<http://achillecontedilavian.blogspot.it/search?q=Una+mostra+superstar%3A+Da+Caravaggio+a+Bernini>

### Il trionfo del Seicento napoletano

È dedicata alle relazioni artistiche tra Spagna e Italia nel XVII secolo la mostra che, alle Scuderie del Quirinale, si potrà ammirare fino al 30 luglio. Relazioni che nacquero nel corso del dominio spagnolo su diversi territori della nostra penisola, durato oltre un secolo e mezzo, a partire dalla pace di Cateau Cambrésis, datata 1559. In questo lunghissimo lasso di tempo le due culture, quella iberica e quella italiana, ebbero modo di influenzarsi considerevolmente a vicenda. Il barocco italiano era molto apprezzato da viceré, principi, ambasciatori e dignitari di corti, che acquistavano o commissionavano opere per inviarle ai sovrani di Spagna, su loro diretta richiesta o, come dono, per riceverne in cambio appoggio e favori, considerato che gli Asburgo erano grandi appassionati d'arte. Queste acquisizioni contribuirono alla nascita, nel 1821, del Museo del Prado, mentre le opere rimaste nelle residenze reali, prima annoverate nel "Patrimonio de la Corona de España", sono poi divenute, "Patrimonio Nacional".

La mostra, intitolata "Da Caravaggio a Bernini - Capolavori del Seicento italiano nelle Collezioni Reali di Spagna", curata da Gonzalo Redín Michaus, attinge proprio dalle importanti collezioni di questo patrimonio, con sessanta opere seicentesche di pittura e scultura che provengono dal Palazzo reale di Madrid e dagli altri siti reali: per esempio, l'Escorial, El Pardo, che, dal 1940 al '75, fu anche la residenza ufficiale di Francisco Franco, e il Palazzo reale della Granja di San Ildefonso.

In esposizione ci sono pezzi molto noti accanto a opere conservate in luoghi non aperti al pubblico e rimaste inedite fino allo scorso anno, quando furono esposte in una mostra presso la reggia madrilenana, che ha fatto da fondamentale prologo a quella romana.



Fig. 1 - Velázquez - La Tunica di Giuseppe

Sono molti, infatti, i capolavori che tornano, per l'occasione, nella terra in cui furono concepiti. Tra questi, La tunica di Giuseppe, (fig. 1) olio su tela di grandi dimensioni realizzato da Diego Velázquez, presumibilmente subito dopo il suo primo viaggio in Italia, tra il 1629 e il 1631, quando aveva ancora negli occhi le immagini dell'arte classica ma anche delle opere caravaggesche e dei maestri della scuola bolognese. Il dipinto, tra i più belli e interessanti della rassegna e perciò collocato in posizione centrale nell'allestimento, illustra con grande chiarezza e compostezza compositiva, come se si trattas-



**Fig. 2 - Caravaggio - Salomè con la testa del Battista**



**Fig. 3 - Ribera - San Gerolamo penitente**



**Fig. 4 - Ribera - San Francesco si getta in un rovo di spine**



**Fig. 5 - Vaccaro - Riposo durante la fuga in Egitto**

se della scena di una rappresentazione teatrale, il momento in cui i fratelli di Giuseppe, dopo averlo venduto come schiavo, raccontano al padre Giacobbe la menzogna della sua morte, mostrandogli una tunica insanguinata. Solo il cane in primo piano, fiutandola, riconosce che il sangue è quello di un capretto e abbaia inutilmente, ignorato da tutti.

Altro capolavoro ben noto è la Salomè con la testa del Battista (fig. 2) di Caravaggio, proveniente dal Palazzo reale di Madrid e databile intorno al 1607, quindi un po' prima rispetto all'altro quadro



**Fig. 6 - Stanzone - I sette arcangeli**

caravaggesco a medesimo tema conservato presso la National Gallery di Londra. Nel dipinto, che faceva parte della collezione di García de Avellaneda y Haro, conte di Castrillo, viceré di Napoli tra il 1653 e il 1659, da uno sfondo verde scuro, riscoperto da un recente restauro, emergono i busti della principessa giudaica che ha tra le mani il vasoio con il capo mozzo del Battista, della madre di lei,



**Fig. 7 - Giordano - La cattura di Cristo**



**Fig. 8 - Bernini - Crocifisso**



**Fig. 9 - Reni - Conversione di Saulo**

Erodiade, e del giovane giustiziere che regge la spada, rappresentati con tutto il contrasto luministico e la drammaticità caratteristici del linguaggio dell'autore.

E a Napoli hanno la loro prima origine anche molte altre opere presenti in questa mostra, dal momento che la città dette un contributo veramente significativo al Patrimonio Nacional spagnolo. Basti pensare a tutti i nomi di artisti attivissimi in terra partenopea che troviamo tra le sale dell'esposizione, quali Jusepe de Ribera, noto anche come "lo Spagnoletto", molto intenso il suo San Gerolamo penitente, (fig. 3) del 1638 ed il San Francesco si getta in un rovo di spine (fig. 4), Andrea Vaccaro, con un Riposo durante la fuga in Egitto (fig. 5), siglato, di un erotismo estenuante con un seno in bella evidenza che più sensuale non si può.

Vi è poi un dipinto I sette Arcangeli (fig. 6), una rara iconografia, a lungo assegnato al Guarino e finalmente correttamente attribuito a Massimo Stanzione.

Di Luca Giordano sono esposti vari quadri, tra i quali proponiamo una eccitante Cattura di Cristo (fig. 7), immersa in un'atmosfera luminescente.

Nella sezione dedicata alla scultura risaltano due opere in bronzo del Bernini: un modello della Fontana dei Quattro Fiumi e un Cristo crocifisso (fig. 8), inizialmente molto sottovalutato in Spagna e per motivi ancora ignoti sostituito poco dopo il suo arrivo al Pantheon reale dell'Escorial da un crocifisso di minor valore di Domenico Guidi, allievo di Alessandro Algardi, uno dei principali antagonisti di Bernini. Eppure il grande crocifisso berniniano è ritenuto dalla critica un manufatto di eccezionale qualità, anche perché, come scrive Tomaso Montanari nel catalogo della mostra, è l'unico esemplare di figura completa in metallo, autonoma e mobile, di Bernini che ci sia pervenuta, vale a dire l'unica non legata, fisicamente o anche solo concettualmente, a una architettura o a un complesso monumentale.



**Fig.10 - De Matteis - San Francesco spogliato davanti al vescovo**



**Fig. 11 - Fracanzano Francesco - San Paolo**



**Fig.12 - Beinaschi - San Paolo eremita**



**Fig. 13 - Preti - San Girolamo  
ascolta la tromba del Giudizio universale**



**Fig. 14 - Beltrano - Trionfo di un imperatore romano**

Interessantissima, infine, la storia di una delle due opere di Guido Reni presenti in mostra. Oltre a una Santa Caterina, c'è la Conversione di Saulo (fig. 9), realizzata intorno al 1620. L'episodio, tratto dagli Atti degli Apostoli, è ben noto: mentre cavalca sulla via di Damasco, Saulo, fino ad allora feroce persecutore dei cristiani, viene disarcionato dal cavallo da una luce folgorante accompagnata



**Fig. 15 - Belvedere - Vaso di fiori**

dal rimprovero di Cristo. Il dipinto, finora quasi sconosciuto, è stato attribuito al suo autore proprio dal curatore della mostra, Redín Michaus, che ne ha ricostruito anche la complicata, prestigiosa e a tratti sfortunata vicenda collezionistica, che ha origine tra le ricche raccolte del cardinale Ludovico Ludovisi e tra le sale della sua villa situata sulle colline del Pincio, a Roma. Guido Reni riprende un tema già affrontato per ben due volte, circa vent'anni prima, da Caravaggio. Tra i due non correva buon sangue e, anche se quando Reni dipinge la sua opera, il rivale è già morto, il linguaggio che adopera, teso alla ricerca del bello ideale, vuole rappresentare una sorta di contrapposizione e di critica al linguaggio, fortemente realistico, dell'altro, e forse un tentativo di oscurarne la fama. E' l'emblema stesso, in questo senso, di un inquieto passaggio di consegne e del tramonto di un'epoca.

La mostra permette di conoscere una serie di importanti inediti del Seicento napoletano, fino ad oggi relegati in luoghi inaccessibili e ignoti agli stessi specialisti.

Partiamo da una tela del De Matteis, un San Francesco spogliato davanti al vescovo (fig. 10), di rara potenza, collocabile cronologicamente intorno al 1690.

Proseguiamo con un San Paolo (fig. 11) di Fracanzano Francesco, che rimembra pienamente la lezione del Ribera e la stessa iconografia (fig. 12) interpretata dal Beinaschi.

Rimanendo nel campo dei santi abbiamo poi un San Girolamo ascolta la tromba del Giudizio universale (fig. 13) eseguito dal Preti, dopo il trasferimento a Malta.

Interessante un Trionfo di un imperatore romano (fig. 14) correttamente assegnato da Porzio a Beltrano, un pittore a me caro ed a cui ho dedicato una monografia consultabile in rete.



**Fig. 16 - Brueghel - Giardino con figura femminile e con fiori e frutti**



**Fig.17 - Novelli - Lot con la famiglia in fuga da Sodoma**



**Fig.19 - Gargiulo - Strage degli innocenti e Ratto delle Sabine**



**Fig. 18 - Solimena - Ecce Homo e Mater dolorosa**

La natura morta è degnamente rappresentata da un imponente Vaso di fiori (fig. 15) del Belvedere e da una coppia di Abraham Brueghel raffigurante Giardino con figura femminile e con fiori e frutti (fig. 16).

Un vero e proprio capolavoro è costituito dal Lot con la famiglia in fuga da Sodoma (fig. 17), un trionfo di colori squillanti, in passato attribuito al Vaccaro e che oggi possiamo con certezza assegnare a Pietro Novelli, più conosciuto come il Monrealese.

Concludiamo la nostra carrellata con due pendant, il primo del Solimena: un Ecce Homo ed una Mater dolorosa (fig. 18), da collocare al 4° decennio del Settecento, il secondo del Gargiulo: Strage degli innocenti e Ratto delle Sabine (fig. 19).

I due quadri sono straordinari e presentano tutti i caratteri distintivi del celebre pittore, noto anche come Micco Spadaro, fa meraviglia che in passato qualche studioso poco attento li abbia assegnati a Salvator Rosa e che non siano citati nella esaustiva monografia sull'artista compilata da Sestieri e Daprà.

# Intervista con i PROTAGONISTI di Giuliana Gargiulo

<http://achillecontedilavian.blogspot.it/search?q=Intervista+con+i+PROTAGONISTI+di+Giuliana+Gargiulo>

IL ROMANEO 18 luglio 2017

## Cultura & spettacoli

PROTAGONISTI  
di Giuliana Gargiulo

### ACHILLE DELLA RAGIONE Con una doppia laurea in Lettere e in Medicina, organizza visite guidate in città

# L'uomo che conosce ogni vicolo di Napoli



**S**chi lo definisce "uno spaccone" è un'ingiustizia. Achille della Ragione, 74 anni, è un uomo di una dolcezza che si rivela in ogni suo gesto e in ogni sua parola. Achille della Ragione è un uomo di una dolcezza che si rivela in ogni suo gesto e in ogni sua parola. Achille della Ragione è un uomo di una dolcezza che si rivela in ogni suo gesto e in ogni sua parola.

**Questa è la cultura, non è un'opinione, è un fatto. E per questo è importante che sia conosciuta da tutti. Lei ha una doppia laurea in Lettere e in Medicina, organizza visite guidate in città. Come si definisce?**

«Mi definisco un "spaccone", ma è un'ipergrobia. Non è un insulto, è un'ironia. Io sono un uomo di una dolcezza che si rivela in ogni suo gesto e in ogni sua parola. Achille della Ragione è un uomo di una dolcezza che si rivela in ogni suo gesto e in ogni sua parola.

**Lei ha una doppia laurea in Lettere e in Medicina, organizza visite guidate in città. Come si definisce?**

«Mi definisco un "spaccone", ma è un'ipergrobia. Non è un insulto, è un'ironia. Io sono un uomo di una dolcezza che si rivela in ogni suo gesto e in ogni sua parola. Achille della Ragione è un uomo di una dolcezza che si rivela in ogni suo gesto e in ogni sua parola.

**Lei ha una doppia laurea in Lettere e in Medicina, organizza visite guidate in città. Come si definisce?**

«Mi definisco un "spaccone", ma è un'ipergrobia. Non è un insulto, è un'ironia. Io sono un uomo di una dolcezza che si rivela in ogni suo gesto e in ogni sua parola. Achille della Ragione è un uomo di una dolcezza che si rivela in ogni suo gesto e in ogni sua parola.

domenica 16 luglio 2017 - quotidiano IL ROMA pag. 33

## ACHILLE DELLA RAGIONE L'uomo che conosce ogni vicolo di Napoli Con una doppia laurea in Lettere e in Medicina, organizza visite guidate in città

Si definisce "uno spaccone" e notando la mia sorpresa aggiunge "al massimo".

Nonostante la sua dichiarazione, che si traduce in una singolare comunicativa, Achille della Ragione è anche altro. Per oltre tre decenni ha esercitato la professione di medico ginecologo, in seguito, dopo aver dato alla stampa oltre cinquanta volumi e oltre mille articoli, si è dedicato con grande sapienza alla pittura e all'arte in generale, argomento prediletto di molti dei suoi scritti. Generoso e versatile, con un esordio appena poco più che ventenne al "Rischiattutto" di Mike Bongiorno che per poco non vinse, è l'organizzatore di visite guidate nella città tanto amata della quale si vanta - e tutti dicono sia vero - di conoscere ogni strada, ogni vicolo, ogni quartiere, ogni piazza. Ed è tra un'ipergrobia e una narrazione, un ricordo e una battuta, che ha luogo l'intervista.

Vuole cominciare dal principio e raccontarmi come è cominciata la sua storia?

«Sono nato a Napoli in una famiglia unita e dai ruoli ben definiti, secondogenito di un fratello. Ero un bambino curioso che voleva apprendere e per questo già a dieci anni girava per tutte le strade della città, socievole, studioso e abbastanza sportivo, talmente intraprendente da fittare, a soli cinque anni, i “Topolino” così come alle Scuole medie organizzavo il Calcio-scommesse».

Perché tutta questa intraprendenza?

«Il denaro mi ha sempre attirato anche se poi l’ho saputo tenere a debita distanza».

Come e perché scelse di studia studiare Medicina?

«Perché in quegli anni i medici facevano tanti soldi ed io volevo diventare miliardario pur decidendo a cinquanta anni di lasciare tutto per fare il filosofo... Cosa che ho fatto. Nonostante due specializzazioni e anche una Laurea in Lettere».

Chi l’ha aiutata di più?

«Ho perso mio padre quando avevo solo quindici anni perciò ho dovuto fare tutto da solo. Il dolore ha inciso non poco nella mia vita, solo mia madre mi ha aiutato. Lei ha contato più di tutti. Per la professione poi mi sono fatto tutto da solo. In Medicina nessuno vuole insegnare niente, il mestiere l’ho rubato».

Se ha fatto la gavetta quanto ha contato?

«Ho fatto una carriera velocissima perché mi sono specializzato in un tema molto discusso come l’aborto, per il quale ho introdotto il metodo Karma che, all’epoca non era permesso e sconvolse tutti. Ne ho fatti sessantamila, oggi è consentito in Ospedale!».

Non si è mai sentito ai margini?

«Sì qualche volta».

Non ha mai vissuto il senso della paura?

«Non dei risvolti legali ma alcune volte di avere problemi legati allo svolgimento del lavoro».

È ambizioso?

«Certo, ambiziosissimo, e ritengo che l’ambizione sia il motore del mondo così come la vanità. Sono molto vanitoso per l’intelligenza e la cultura, non certo per l’aspetto fisico».

Quanto ha contato per lei la cultura?

«Senza cultura non si va avanti ed è basilare per chi deve essere la guida. Nel 1968 il crollo della scuola ha segnato la caduta della nostra società. La cultura, più dell’intelligenza, ha fatto la differenza perché fa affrontare le problematiche indirizzando al futuro».

Un suo progetto qual è?

«Sono gravemente malato al cuore e con il cuore in pochi attimi ma, se avessi un tumore sarei molto afflitto... Non sono credente anche se molto affezionato alla Chiesa di Villanova».

In che cosa crede?

«L’unica cosa che funziona è il cervello».

L’ironia c’entra in tutto quanto mi sta dicendo?

«È la mia forza ma faccio le battute sulle cose vere. So che non scoccio e non sono pedante».

Non facendo più il medico che cosa fa?

«Da quindici anni faccio lo scrittore e ogni anno organizzo ogni sabato quaranta visite guidate in musei, chiese e monumenti. Dall’età di tredici anni ho contratto la malattia-mania di scrivere ai giornali. Ho visto pubblicate duemila mie lettere e trecento “ al Direttore”. Ho anche centoquarantamila indirizzi mail!».

Un rimpianto ce l’ha?

«No. Spero di poter vivere ancora quel tanto per fare qualcosa per Napoli».

In linea di massima è soddisfatto di quanto ha fatto e di quanto fa?

«Ho vissuto i miei primi settant'anni e allora? Vorrei un bel funerale...ho già la nicchia pronta. Sono uno spaccone, anche una cosa piccola la faccio diventare grande».

Ha più amici o più nemici?

«Nemici ne avrò ma ho un numero sconfinato di amici. Per i miei settanta anni ho dovuto fare tre feste per poterli invitare tutti».

Com'è... vuole dirmelo?

«Moralista per la famiglia, sono contro le separazioni e i divorzi, penso che lo sfascio sia dovuto a questo. Sono sentimentale e non accetto il crollo della famiglia».

In che cosa crede?

«Credo in una mente suprema».

Un ricordo bello qual è?

«La mia partecipazione al Rischiatutto. Avevo 24 anni, ero un capellone con la barba e rispondevo sui "PremiNobel". Raddoppiai ma finii secondo! Ho il ricordo di Mike Bongiorn, grande professionista, e delle gambe di Sabina Ciuffini».

Cosa le piace fare?

«Camminare per le strade di Napoli e anche leggere su Napoli e le sue storie in compagnia degli amici».

Napoli cos'è per lei? È una città grandiosa e fortunata: dal futuro incerto Una bella forza non le è mancata, e da dove la prende?

«La prendo dentro di me anche se lentamente si sta esaurendo. Il mio coraggio è stato quello di infischiarvene sempre delle istituzioni e dire sempre la verità».

Verità espressa come?

«Dall'età di redici anni ho contratto la malattia-mania di scrivere lettere a chiunque tant'è che poi ho scritto un libro "Trecento lettere al Direttore" In pratica ho creato un genere letterario».

## Quattro dipinti inediti di Fedele Fischetti

<http://achillecontedilavian.blogspot.it/search?q=Quattro+dipinti+inediti+di+Fedele+Fischetti+>

Il 6 luglio saranno messi in vendita quattro dipinti del famoso pittore napoletano del '700 Fedele Fischetti presso la casa d'aste di Barcellona La Suite Subasta. Una vera occasione perché la quotazione è poco meno di un regalo.

Si tratta di quattro dipinti, inediti, (58 x 127) che, raffigurano Ercole e Onfale, Giove, Giunone e Io, Bacco e Arianna, Atalanta e Ippomene (fig. 1).

Essi dovevano far parte in origine dell'arredo, con funzione di 'soprapporte' o 'sovraspeschiere', di un salone o 'galleria' di un palazzo aristocratico.

L'autore di questi quattro dipinti, con soggetti mitologici che, per tradizione, erano tratti dalle Metamorfosi di Ovidio, poeta romano attivo tra 1° secolo a. Cristo e 1° secolo dopo Cristo, al tempo dell'imperatore Cesare Ottaviano Augusto, è Fedele Fischetti, (Napoli 1732 - 1792) che si formò in am-



Fig. 1 - Fischetti

bito solimenesco nella bottega del Borrello ed aderì al classicismo romano di indirizzo batoniano. Lavorò tra il 1759 ed il 1766 nelle chiese napoletane eseguendo tele di qualità non eccelsa. Questo interessante esponente del barocco napoletano si fa notare con le sue opere giovanili dal Vanvitelli, di cui rimarrà per tutta la vita un protégé impegnato come decoratore in numerosi palazzi nobiliari della città e delle principali residenze reali fuori della capitale del Regno. In queste vaste decorazioni a fresco, la tendenza a contemperare i caratteri della locale tradizione figurativa, legata agli esempi del Solimena, del De Matteis, e del De Mura, con le nuove istanze classiciste e accademizzanti trovò gli esiti più brillanti. Tra le moltissime commissioni ricevute grazie al Vanvitelli spicca nel 1770 l'incarico della decorazione a fresco di vari ambienti del palazzo napoletano della famiglia dei duchi di Casacalen-

da, al tempo in ristrutturazione dallo stesso Vanvitelli. Qui il Fischetti raffigurò, su precise indicazioni dello stesso architetto, alcune Storie di Alessandro Magno; gli affreschi staccati nel 1922 e nel 1956 dai saloni originari sono ora esposti nel Museo di Capodimonte. Nel 1771 lo stesso Vanvitelli aveva espresso parere favorevole alla sua ammissione tra i pittori che avrebbero decorato il palazzo reale di Caserta, e qui, tra il 1777-78 e il 1781, il Fischetti fu uno dei maggiori artefici accanto all'anziano Bonito. La ricerca di un linguaggio artistico più aderente alle nuove esigenze neoclassiche, libero dai legami con la tradizione, è presente con la stessa intensità così nella pittura come nella grafica.

Ritornando ai 4 dipinti in esame, bisogna sottolineare che essi presentano le stesse eleganti soluzioni formali e compositive, come le stesse scelte cromatiche, di altri noti dipinti realizzati da Fischetti a partire dal 1770 circa: affreschi e tele in Palazzo Carafa di Maddaloni e in Palazzo Casacalenda a Napoli (1770-1772); nella Villa Campolieto a Ercolano, presso Napoli (1772-1773); nella Reggia di Caserta (1778-1781); nel Palazzo Doria d'Angri, ancora a Napoli (1784); nei Casini Reali di San Leucio e di Carditello, nei pressi di Caserta (1790-1791).

Le tele in esame si collocano soprattutto in vicinanza di altri dipinti di Fischetti con soggetti mitologici: tra questi è significativa la concordanza stilistica con le quattro Allegorie dell'Amore e della Sapienza, della Scienza e della Musica, della Pace e della Prosperità, che furono inviate da Napoli, per volontà di Ferdinando IV di Borbone, nel 1783-1784 per decorare la Camera da Letto nel Palazzo Reale a Madrid del fratello Carlo, quando era ancora Principe delle Asturie, prima di salire sul trono di Spagna come Carlo IV. Le affinità tra le tele in argomento e queste Allegorie per Carlo di Borbone, Principe delle Asturie, sono così accentuate ed evidenti da lasciar ipotizzare che possano essere state anch'esse dipinte per essere destinate alla Corte di Madrid per decorare un ambiente non lontano dalla Camera da Letto del Principe, per poi essere alienate e trasferite, forse anche per donativo reale, alla collezione di appartenenza successiva.

Ne consegue, che anche per la serie in oggetto è da indicare una datazione introno al 1783-1784.

## **Bibliografia**

Fiengo G. - Documenti per la storia dell'architettura e dell'urbanistica napoletana del Settecento - Napoli 1977

Pisani M. - I Fischetti, in Napoli nobilissima, XXVII, pag. 112 -121 - Napoli 1988

Spinosa N. - La pittura napoletana del Settecento. Dal rococò al classicismo, fig. 271, scheda 206 - Napoli 1993

della Ragione A. - Collezione della Ragione, pag. 44 - 45 - Napoli 1997

## L'Arte nascosta dell'Isola Verde

<http://achillecontedilavian.blogspot.it/search?q=L'Arte+nascosta+dell'Isola+Verde>

Ischia non è soltanto bellezze naturali, ma anche uno scrigno di preziose testimonianze storiche, che spaziano dall'VII secolo a.C. ai nostri giorni. Le chiese. Poco meno di cento, un numero enorme rispetto agli abitanti, costituiscono la punta di diamante di questo patrimonio artistico ancora poco esplorato e pressoché sconosciuto alle centinaia di migliaia di frequentatori dell'isola. I luoghi di culto e le opere esposte sono per la quasi totalità restaurati di recente aperti dalla mattina alla sera, al di là degli orari delle funzioni religiose; una cosa impensabile a Napoli. I custodi dei luoghi sacri sono sempre gentilissimi e spesso appassionati studiosi. In alcune chiese sono conservate opere d'arte da fare invidia ai più famosi musei. Una chicca preziosa è la sacrestia della chiesa



**Il Mattino - I agosto 2017 - pag. 38**



di San Francesco d'Assisi a Forio, visitabile a richiesta, grazie alla disponibilità di padre Arnaldo, un colto francescano che sogna di allestire alle spalle dell'altare una piccola pinacoteca. Si tratta di una



**Forio - Chiesa di San Francesco d'Assisi**



**Mattia Preti: Pietà**

spettacolare Pietà dai colori lividi e cianotici, da assegnare alla mano virtuosa di Mattia Preti. Al museo del Prado potremo ammirare lo stesso soggetto replicato da uno dei più noti allievi del Preti, lo spagnolo Pedro Nugnez de Villavicencio. Quanto siamo ricchi e spreconi noi Napoletani!

Conserviamo nascosta una tela di un grande maestro, mentre all'estero espongono la copia.

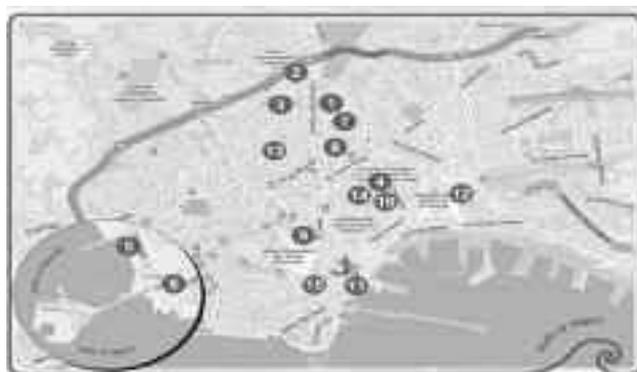
*Achille della Ragione*

L'eccessiva bellezza è un difetto di Ischia, come di tutto il Sud. Tra un bagno e una passeggiata nelle stradine profumate o sull'Epomeo, i visitatori farebbero bene a entrare nelle chiese. Ne ricaverebbe benefici la cultura, si appagherebbe la vista, ma anche lo spirito trarrebbe i suoi vantaggi. Pure lo spirito dei Laici.

*Pietro Gargano*

## Le ville di Posillipo, quanti ricordi, quanta malinconia

<http://achillecontedilavian.blogspot.it/search?q=Le+ville+di+Posillipo%2C+quanti+ricordi%2C+quanta+malinconia+>



In questo percorso narrativo intendo condividere con i lettori una serie di ricordi legati alla frequentazione delle principali ville di Posillipo, una sorta di amarcord che copra 6 chilometri e 60 anni.

Forse non esiste a Napoli nessuno che ha avuto il privilegio come me di godere dell'amicizia o della conoscenza degli eredi di un patrimonio di pietre e di cultura, che dall'epoca imperiale è giunto a noi e che tutti dovremmo conoscere, ma soprattutto salvare dall'incuria degli uomini e dalla furia devastatrice del tempo.

Per chi volesse conoscere in maniera esaustiva la storia delle ville descritte in questa veloce carrellata, non ha che da consultare i celebri libri scritti sull'argomento, quali quello di Renato De Fusco, uscito nel 1990, ma ancora in commercio, o la bibbia su Posillipo, il monumentale volume di Italo Ferraro, dalla lettura esaltante e dal costo esorbitante.

Il racconto comincia lì dove sorgeva la villa di Vedio Pollione, divenuto ricco col commercio del grano ed amico dell'imperatore Augusto ed in epoca moderna la dimora di Ambrosio, anche lui re del grano e sodale del potente ministro Cirino Pomicino. E fu proprio il braccio destro di Andreotti a favorire il nostro incontro per visionare uno spettacolare quadro di Luca Giordano (fig. 1) e preparare il relativo expertise.

Dopo aver ammirato il dipinto e sorbito un eccellente caffè, il padrone di casa candidamente chiese: "Vogliamo andare a teatro?".

"Vi è qualche spettacolo interessante da vedere all'Augusteo o al Diana?"

"Intendevo visitare il mio teatro personale".

Con grande meraviglia ci recammo in un'area contigua alla sua villa dove potemmo ammirare, ben conservato, uno splendido teatro in grado di contenere 2.000 spettatori (fig. 2), un Odeion e altre strutture di sommo interesse archeologico, da un ninfeo a delle antiche terme.

Negli anni, per fortuna dei napoletani e per sfortuna del nostro anfitrione, il monarca del grano incappò in una serie di disavventure giudiziarie, che si conclusero con l'esproprio delle sue proprietà, le quali, passate allo Stato, sono ora di godimento pubblico e sono visitabili ogni giorno, basta percorrere da via Coroglio, l'imponente Grotta di Seiano realizzata in epoca romana dall'architetto Lucio Cocceio, che fu riportata alla luce, riaperta e riadattata nel 1840 da Ferdinando II di Borbone. Il trafo-



**Fig. 1 - Luca Giordano-Jezebel divorata dai cani**



**Fig. 2 - Teatro romano**



**Fig. 3 - Isolotto della Gaiola**

ro, della lunghezza di circa 780 metri, attraversa la collina tufacea di Posillipo, collegando l'area di Bagnoli e dei Campi Flegrei con il Parco sommerso della Gaiola.

Il colpo di grazia al percorso terreno del nostro ospite fu la sua morte violenta: ucciso dalla servitù, che voleva rubare i gioielli di famiglia.

Trovandoci a parlare di scalogna, accenno brevemente a due fugaci visite, ospite di Grappone, della dimora posta sull'isolotto della Gaiola (fig. 3-4) e celebre non tanto per il fantastico parco sommerso che lo circonda, quan-

to per un'oscura maledizione che da decenni incombe sui proprietari e dalla quale credevo fossero immuni i visitatori. Viceversa, siamo nel 1978, dopo pochi mesi dalla frequentazione della casa del noto assicuratore d'assalto, entrambi fummo coinvolti in una penosa disavventura fiscale, dalla quale ho impiegato anni e anni per uscire indenne.

Non parleremo di Villa Imperiale (fig. 5) per la quale invito i lettori a leggere il mio articolo riguardante l'accorsato stabilimento balneare: Com'era bella villa Beck (consultabile su internet digitandone il titolo).

Continuando il nostro percorso verso via Caracciolo e superato il villaggio di Marechiaro, c'imbattiamo, all'altezza del famigerato Scoglione, regno incontrastato di bagnanti di basso rango, amanti della frittata di maccheroni e della parmigiana di melanzane, che consumano tra un tuffo ed il rito dell'abbronzatura, nella tenuta Capasso: una enorme superficie verde di oltre 100.000 metri quadrati



**Fig. 4 - Isolotto della Gaiola dal cielo**



**Fig. 5 - Villa Imperiale**

la quale, dall'alto protrude, tra cespugli di fiori ed il cinguettio degli uccelli, sulla linea del mare, costeggiando un'antica scalinata, sconosciuta quanto utile, che permette di raggiungere il mare da via Posillipo.

Il bordo della proprietà è costellato da una serie di ville e villette (fig. 6) che permettono di ascoltare il fragore delle onde, di percepire l'odore del salmastro e godere di un panorama mozzafiato. Un paradiso

terrestre che da poco è stato scoperto da un'importante rivista internazionale che gli ha dedicato la copertina (fig. 7).

Il capostipite della dinastia Arturo Capasso è stato per me sempre, più che un amico, un fratello maggiore, da cui prendere esempio ed accogliere i consigli. Ci separavano 12 anni di età e di saggezza. È stato l'anima del salotto culturale di mia moglie Elvira; mai un'assenza in 10 anni, sempre attento in prima fila con la moglie Marianna. Da lui partivano le domande e gli interventi più stimolanti, che inducevano i relatori ad approfondire gli argomenti. Ha collaborato con le sue personali amicizie a far intervenire personaggi famosi e con il suo entusiasmo elettrizzava il pubblico.

Ufficialmente la sua attività era dirigere il suo negozio di tessuti con 40 dipendenti in zona Mercato, ma egli da intellettuale raffinato amava leggere e scrivere. Giornalista professionista aveva collaborato ad importanti testate, dal settimanale Gente alla gloriosa rivista Scena Illustrata, sulla quale mi invitò a scrivere dal 1994, collaborazione che da venti anni non si è mai interrotta. Perfetto conoscitore delle lingue, aveva soggiornato come borsista in Unione Sovietica, diventando un acuto osservatore della realtà comunista, che ha riportato in alcuni suoi libri. Una figlia architetto, 3 nipoti, una splendida villa a Posillipo sul mare con ettari di verde, che in parte coltivava, vestendo alla perfezione i panni del contadino, per dismetterli la sera e, novello Macchiavelli, indossarne di eleganti per dialogare con gli Antichi e con i giganti della letteratura russa che amava svisceratamente.

Da qualche anno, dopo una malattia sopportata con paziente rassegnazione, ha lasciato questa valle di lacrime. Almeno ufficialmente, forse per gli altri, per me vivrà per sempre nel mio cuore, dove ha un posto di riguardo.

Quasi ogni sera Arturo veniva trovarmi nel mio giaciglio a Rebibbia, a rendere lieti i miei sogni, a farmi compagnia, mitigando la mia tristezza. Discutevamo affacciati verso il mare nella sua splendida villa o passeggiavamo ad occhi chiusi per via Caracciolo e da napoletani veraci sapeva-



**Fig. 6 - Villa Capasso**



**Fig. 8 - Villa Fattorusso**

mo distinguere chiaramente tra il fragore delle auto clacsonanti ed il frangersi delle onde sulla scogliera di Mergellina

Basta percorrere pochi metri e c'imbattiamo in villa Fattorusso, nota al pubblico per essere divenuta da alcuni decenni il più costoso stabilimento balneare di Posillipo: Le Rocce verdi (fig. 8), dotato di un ampio parcheggio, di una spettacolare piscina e di una affascinante discesa a mare tra anfratti, scogli e grotte misteriose. Oggi è un luogo pubblico con un invitante

ristorante, la possibilità di fittare kayak e canoe, trascorrendo una giornata gaia e gratificante. I figli degli antichi proprietari, Marco ed Ambra Bartolini, erano amici del mitico Gianfilippo Perrucci e di conseguenza, per la proprietà transitiva, amici del sottoscritto, che ha potuto così usufruire circa mezzo secolo fa di una serie di bagni a sbafo indimenticabili.

Bastano poche decine di bracciate e ci troviamo sugli scogli che sottendono al parco Sud Italia, un condominio di lusso, dotato anche di una invitante piscina, costituito da una serie di villette da sogno, di cui la più bella (fig. 9), che domina dall'alto il mare, appartiene alla famiglia dell'ingegnere, che negli anni Cinquanta ha regalato a Napoli questo gioiello che tutto il mondo ci invidia. Rossana Malatesta, vedova del costruttore, è stata per anni assidua frequentatrice del cenacolo letterario organizzato da mia moglie Elvira nella nostra villa e noi, per ricambiare, ogni tanto accettavamo i suoi inviti per un tuffo esaltante.

Prima di proseguire il nostro percorso vorrei parlare del degrado di tante ville, le più fortunate divenute anonimi condomini, le altre in preda indifesa alla caducità del tempo.

E pensare che li definivano «casini», quei superbi palazzi che degradano sul mare di Posillipo. Mica per offesa, casino stava per delizia, nel linguaggio di fine '700 che lusingava la villeggiatura borghese. Oggi sono un tesoro in gabbia, ingoiato da flutti ed erosioni, offeso dall' illegalità. Una cartolina da godere in rada. Proprio così, la magia non bacia più quei fiordi blu che disegnavano la splendida mappa delle cale di Posillipo, dalla Gaiola a Palazzo Donn' Anna, tra grotte romane e ville imperiali. Chi ricorda la spiaggia del Cenito, ricercatissima fino a qualche tempo fa? Di quei granelli resta un esile brandello. Ed il molo vicino alla Villa della Grotta San Giovanni? Ora è una piattaforma di sporcizia e desolazione. Resta la fama di quelle cale d'autore, da ammirare al largo o da scrutare dietro cancelli sbarrati. Come la Grotta Romana (fig. 10), ex tempio sacro, oggi sembra abitata da fantasmi. Antichissima, nacque come caverna preistorica, celebrata poi dai romani, infine dalla nobiltà. Diede il nome ad un famoso locale notturno, il luogo più ambito dal re d' Egitto Faruk, e da una giovane Gloria Christian. Tutto finito, anche il vec-



**Fig. 9 - Il mare che lambisce il parco Sud Italia**



**Fig. 10 - Grotta romana**

mo su sparaglioni e mazzoni a volontà». La leggenda ha sfiorato la cala di San Pietro a' due frati, meta ambita, protetta da due celebri scogli, si raccontava avesse ospitato una cappellina dedicata all' Apostolo. Di quegli scogli, spianati dalla furia del mare, non resta nulla. È sempre off limits Villa D' Avalos, come Villa Peirce, divorate dall' invidia dei natanti in rada.

Nell' ex ospizio di Villa Marino, un tempo Bagno dei Preti, il principe di Piemonte Umberto si tuffava qui, tra Riva Fiorita (fig. 13) e Villa Volpicelli, insieme ai "guaglioni" E nelle 5 grotte aperte sul mare si costruivano apparecchi da bombardamenti di giorno e di sera, sopra la piattaforma, si ballava al suono del mare. A vederla quella piattaforma, sembra una base abbandonata. Come le cabine. Il mare una cloaca (fig. 14).

A cala Selvina, qualcuno provò ad aprire un locale al pubblico: attirò gli scafi dei contrabbandieri in gita domenicale. Chiuse presto. E Villa Rosebery? Chi provasse ad espugnarla s' imbatteva in motoscafi d' altura, carabinieri e polizia segreta, a guardia della residenza presidenziale. In quegli anfratti marini, cari ai viaggiatori del Nord e agli antichi romani, gli stabilimenti «aperti» si contano. Sopravvive il più antico, Bagno Elen (fig. 15-16), 160 anni di storia e un lenzuolo di sabbia per godere (nel caos) la vista sul Golfo. Villa Imperiale, splendido scrigno con piscine di acqua salata protetto dalla Villa degli Spiriti di Pollione ospitò Giulio Cesare e Tiberio: oggi è il lido più ambito di Napoli, forse perché frequentato dal sottoscritto.



**Fig. 11 - Villa Mazzotti in una antica cartolina**

chio stabilimento in legno è sparito. Svanito come il Lido del Sole, glorioso bagno pubblico gestito dal poeta Salvatore Serino, tra Villa Mazzotti (fig. 11) e Villa Martinelli (fig. 12). Antonio Esposito, barbiere caro ad Antonio Bassolino, se le ricorda tutte, anche Villa Lauro. «Su una striscia di spiaggia si giocava allo «scannapopolo», 10 contro dieci, 40 anni fa, quando a Posillipo si cominciò a pescare con il ferro dell' ombrello e la molla delle mutande. E che pesca, tiravamo su sparaglioni e mazzoni a volontà».

Continuiamo il nostro percorso e ci imbattiamo in Parco Rivalta, una serie di ville che degradano verso il mare a valle di piazza Salvatore Di Giacomo.

Una delle più belle (fig. 17), negli anni Settanta, era abitata dall'ultimo discendente della famiglia Caflisch, (fig. 18), un tempo proprietaria di tutto il fondo, che occupava il piano terra, mentre il primo piano era la casa dello scrittore Luigi Compagnone, il quale, dotato di una vasta biblioteca, ebbe l'onore di aiutarmi nella preparazione in occasione della mia partecipazione a Rischiatutto, per la quale invito a consultare i seguenti link

<https://www.youtube.com/watch?v=vwnqj9Klw7s>

<https://www.youtube.com/watch?v=qWfp73WeQBU>

In seguito mi permise di conoscere villa Lucia (fig. 19), fantastica quanto misconosciuta, all'epoca dimora del pittore Paolo Ricci, dove periodicamente si tenevano cenacoli letterari, durante i quali ho avuto occasione di dialogare con personaggi come Eduardo De Filippo e Maurizio Valenzi.

Passiamo ora ad una dimora da sogno dove abita l'ultima regina di Napoli, la mitica fondatrice di Napoli '99.

Mirella Stampa con il marito Maurizio Barracone vive a Posillipo a Villa Emma, detta Villa delle Cannonate (fig. 20) perché fu scambiata per un fortilizio nemico dalle navi spagnole che cannoneggiavano la città. La dimora settecentesca, confina con Villa Rosbery, residenza napoletana del Presidente della Repubblica ed è arroccata a picco sul mare di fronte all'isola di Capri, isolata dalla città da un immenso parco di pini, oleandri, gigantesche piante di ibiscus in fiore e delicati esemplari di peonie rosse dal profumo tenue ed indimenticabile.



**Fig. 12 - Villa Martinelli**

Al primo piano una serie di saloni con centinaia di quadri alle pareti, porcellane preziose e mobili d'epoca; al secondo piano le camere da letto.

Nella cornice di questa splendida villa nasce come evento mondano Napoli '99 con una festa principesca che raccoglie i fuochi d'artificio dell'alta società ed i toni seri degli studiosi chiamati a raccolta per la nascita di una Fondazione che rappresenta un atto di amore per la splendida città del golfo e del Vesuvio, ridotta a pezzi dalle amministrazioni comunali e dallo sfruttamento di tutte le risorse umane e naturali.



**Fig. 13 - Riva fiorita**



Fig. 14 - Monnezza a mare

Del Balzo di Presenzano, i Pignatelli, i Capece Minutolo ed i Caracciolo. I grossi magnati dell'industria e della finanza quali i Bagnasco, i Nesi, i Romiti entrano a confronto col fior fiore degli intellettuali di tutta Europa da Jaques Le Goff a Ignacio Mattè Blanco, da George Vallet a Maurice Ajnard.

A ricevere ed intrattenere il fior fiore della «intelligenza» straniera è presente una pattuglia comprendente tutti i più bei nomi della cultura italiana: da Giulio Carlo Argan a Salvatore Accardo, da Cesare Brandi a Domenico de Masi da Luigi Nono a Renzo Piano, da Roberto De Simone a Luigi Firpo, da Maurizio Scaparro a Vittorio Gregotti.

Tutti assieme ad ipotizzare degli scenari di risanamento per la realtà napoletana che in passato fu faro del pensiero umano da Gian Battista Vico a Benedetto Croce.



Fig. 16 - Bagno Elena

«Erano secoli che non si vedeva tanta bella gente a Napoli» mormorano in coro gli esperti di mondanità. «Riviviamo i tempi favolosi in cui Capri agli inizi degli anni Sessanta era la regina incontrastata del jet set internazionale».

Quattrocento invitati (tra cui il sottoscritto infiltrato) partecipano alla grande festa che i Barracco danno nella loro stupenda villa di Posillipo con tutto il mare del golfo ai suoi piedi, per tenere a battesimo la neonata Fondazione.

Le più blasonate famiglie del nord quali i Cicogna, i Volpe di Misurata, i Valeri Manera si incontrano con le più famose di Napoli e del meridione, quali i Serra di Cassano, i Leonetti, i



Fig. 15 - Bagno Elena

Pochi passi ed ecco la settecentesca villa progettata da Stefano Gasse per la duchessa di Gerace, diventata nel 1835 garconniere del principe Luigi di Borbone, quindi acquistata da Lord Rosebery, un cui discendente nel 1932 la donò a Mussolini, il quale a sua volta, incurante del possesso di beni materiali, la regalò allo Stato, che la adibì a residenza estiva della famiglia reale. Nel 1934 la principessa Maria José, moglie di Umberto di Savoia, vi diede alla luce la primogenita Maria Pia, e da quel



**Fig. 17 - Parco Rivalta**



**Fig. 18 - Caffè Caflich**



**Fig. 19 - Villa Lucia**

momento la villa fu ribattezzata “Villa Maria Pia”. Dal giugno 1944, durante la luogotenenza del figlio Umberto, Vittorio Emanuele III e la Regina Elena si trasferirono a Villa Maria Pia. La coppia reale visse nella residenza partenopea finché Vittorio Emanuele III non firmò l’atto di abdicazione a favore del figlio Umberto il 9 maggio 1946 prima di partire per l’esilio. Requisita provvisoriamente dagli Alleati, la villa riprese il nome



**Fig. 20 - Villa Barracco**



**Fig. 21 - Villa Rosebery**

di Villa Rosebery (fig. 21–22) e fu dapprima concessa all'Accademia Aeronautica, per poi entrare, a partire dal 1957, nel novero delle residenze in dotazione al Presidente della Repubblica Italiana, il quale ci trascorre pochi giorni dell'anno; un vero scandalo, perché così si sottrae alla pubblica fruizione un polmone di verde, ricco di piante di alto fusto ed un parco, che unisce le caratteristiche della flora mediterranea alla naturalezza di un giardino inglese e dove si possono ammirare anche un tempietto neoclassico e scorci suggestivi.

Gli interni (fig. 23) sono elegantemente arredati ed espongono alle pareti numerosi dipinti di pregio.

Per un tempo infinito il luogo è stato inaccessibile e si gridò al miracolo quando negli anni Novanta fui in grado di organizzare per i miei amici una visita guidata da me medesimo, grazie al mio amico Emanuele Leone, nipote dell'omonimo presidente.

Da qualche anno il Fai riesce ad organizzare sporadicamente delle visite, ma solo per gli iscritti all'associazione in regola con i pagamenti annuali.

Villa Volpicelli (fig. 24), più famosa come villa Palladini, è da molti anni conosciuta perché il suo soleggiatissimo terrazzo ed il lussureggiante giardino, confinante con quello di villa Rosebery, funzionano da set per le riprese della più seguita soap opera della televisione: Un posto al sole, della quale da anni non perdo una puntata, per cui, grazie alle mie conoscenze altolocate, sono riuscito a conoscere i principali attori ed a vederli in azione dal vivo: una emozione indimenticabile, che ho condiviso con mia figlia Marina, anche lei patita della trasmissione.

Conoscevo la villa da oltre 50 anni, perché, grazie ad un mio amico, Giosi Campanino, un estroso personaggio di cui da anni ho perso le tracce, partecipai il 31 dicembre del 1967 ad un indimenticabile veglione nella sfarzosa dimora del celebre scienziato Eduardo Caianiello, massimo esperto di cibernetica ed in egual misura di fuochi artificiali, che sparò in quantità industriale dalla spettacolare balconata a picco sul mare del suo appartamento.



**Fig. 22 - Villa Rosebery dal cielo**

Villa Gallotti (fig. 25) è una villa nobile inserita in un parco privato cui si accede attraverso un lungo viale immerso nel verde. Al termine di una tortuosa stradina, che congiunge la collina posillipina al mare, un muraglione in tufo, dotato di merli e scalette di collegamento con la riva e al quale è attaccato un piccolo molo, delimita la proprietà, che da tempo è divisa tra più famiglie ed un rampollo

di una di queste: i Mayrhofer è stato mio compagno alle elementari e più volte mi ha invitato alle feste per i suoi compleanni.

Negli anni successivi mi è capitato sporadicamente di accettare l'invito a cena di Frida Kasslater, che abitava uno degli appartamenti sul mare e soprattutto esercitava con successo il più antico mestiere del mondo, dettaglio per me trascurabile a fronte della sua abilità nel preparare deliziose pietanze, per cui i nostri incontri erano esclusivamente culinari...

Pochi colpi di remo e si arriva in un porticciolo (fig. 26) al cui interno c'è una sorgente d'acqua frizzante; ecco Villa Pierce (fig. 27), nota anche come Villa Lauro, costruita nel 1842 ed acquisita dai Pierce nel 1909.

In questa residenza si rifugiò per un breve periodo Giuseppe Garibaldi, ormai vecchio e infermo, ma soprattutto era lo sbocco a mare del mitico Comandante. Anche questa villa è stata utilizzata per rappresentare l'esterno di villa Palladini nella famosa soap opera Rai Un posto al Sole.

Per molti anni vi sono stati gli studi di Canale 21, la più importante emittente privata campana, alle cui trasmissioni ho spesso partecipato come ospite.

Un sottile filo erotico lega le prossime due ville nel mio ricordo.

La prima, villa D'Avalos (fig. 28), era la dimora dell'ultimo rampollo di una delle più illustri dinastie napoletane. Un suo antenato, Fernando Francesco D'Avalos, guidò alla vittoria, nel 1525 l'armata imperiale spagnola contro l'esercito francese, comandato personalmente dal re Francesco I nella famosa battaglia di Pavia, immortalata in una serie di splendidi arazzi (fig. 29) esposti nel museo di Capodimonte.

Il nobile, da poco scomparso, amava viceversa combattere sul talamo e mi fu molto grato per avergli presentato Maria Pia M. che divenne la sua prediletta. In cambio mi presentò alcune nobildonne di gentile aspetto e di facili costumi con le quali trascorsi ore liete e produttive, stando però attento a non riprodurmi.



Fig. 24 - Villa Volpicelli



Fig. 23 - Villa Rosebery (interno)

La seconda, poco distante, villa Cottrau (fig. 30), fu costruita nel 1875 da Alfredo Cottrau: ingegnere francese, tra i più celebri progettisti e costruttori di strade, ponti ed altre strutture, ristrutturando una vecchia casa colonica.

All'epoca del liceo vi viveva l'ultimo membro della schiatta, una splendida fanciulla alla ricerca spasmodica di membri di cospicue dimensioni, che cercava di reperire tra i compagni di studio. Anche io



**Fig. 25 - Villa Gallotti**

venni convocato due volte nella sua augusta magione e sottoposto ad esame, il cui risultato lo lascio alla fantasia dei lettori.

Poco distante dalla villa dei piaceri vi è villa D'Abro (fig. 31), di colore rosso fuoco e che non ho mai visitato; in compenso ho fatto dei bagni indimenticabili nelle acque antistanti, raggiunte a bordo delle imbarcazioni dei miei amici ricchi.

Poco dopo incontriamo la villa Roccaromana (fig. 32) con la sua pagoda di stile orientale e la gigantesca caverna abitata da pallidi fantasmi ed intravediamo la zona di San Pietro ai due frati sulla quale fioriscono numerose leggende.

Il mare da via Posillipo si raggiunge percorrendo circa 200 gradini (fig. 33) e si arriva a dove abitava Eugenio Buontempo, il famigerato imprenditore pupillo di Craxi. Egli occupava un vasto appartamento (fig. 34) a pelo d'acqua, per cui al posto delle persiane aveva delle gigantesche saracinesche.

Ho visitato la sua casa, ricca di dipinti e mobili di pregio, oltre ad una ricca biblioteca nel 1991, in un momento drammatico per il proprietario, latitante, mentre Semenzato preparava una memorabile asta per vendere i suoi tesori, nella quale mi aggiudicai molti lotti, ma soprattutto un vero capolavoro degno di un museo: Il Pescatorello di Vincenzo Gemito (fig. 35), che da allora riceve gli



**Fig. 26 - Villa Peirce, porticciolo e spiaggetta**



**Fig. 27 - Villa Peirce**

una delle strutture storico religiose più interessanti della città, infatti nel 2007 è stata oggetto di una visita guidata dal sottoscritto, presidente della benemerita associazione Amici delle chiese napoletane.

L'edificio è stato eretto sul suolo dove, nel XVII secolo, era il palazzo del Castellano: venne costruito nel 1875 ad opera dei frati bigi della Carità. Oggi, le strutture in questione, precisamente dal 1971, sono affidate alle suore francescane. La struttura fu particolarmente voluta da padre Ludovico da Casoria. Il fabbricato, come già accennato, rappresenta una rilevante testimonianza storica, religiosa e artistica. Al suo interno sono custodite due chiese, il sarcofago di padre Ludovico ed altre opere artistiche di pregio: in particolare, è da ricordare l'ambiente che mostra la raffigurazione della Via crucis composta completamente da vivaci maioliche. All'ingresso, su via Posillipo fa bella mostra lo pseudo obelisco scultoreo (fig. 39) di san Francesco che in atto benedicente im pone le mani su tre famosi terziari: da sinistra a destra Dante, Cristoforo Colombo e Giotto. Il monumento fu voluto da padre Ludovico e scolpito da Stanislao Lista nel 1882 per il settecentesimo anniversario della nascita del santo d'Assisi.

Ed eccoci arrivati alla mole maestosa di Palazzo Donn'Anna (fig. 40), costruito alla fine degli anni Trenta del 1600, quando venne innalzato per la volontà di donna Anna Carafa, consorte del viceré Ramiro Núñez de Guzmán, duca di Medina de las Torres. Il progetto per la realizzazione fu commissionato al più importante architetto della città di quel periodo, Cosimo Fanzago, che nel 1642 approntò un disegno secondo i canoni del barocco napoletano, che prevedesse tra le altre cose anche la realizzazione di un doppio punto d'ingresso, uno sul mare ed uno da una via carrozzabile che si estendeva lungo la costa di Posillipo (che conduce al cortile interno dell'edificio). Per la costruzione del palazzo, fu necessario demolire una preesistente abitazione cinquecentesca. Il Fanzago, però, non riuscì a completare



**Fig. 28 - Villad'Avalos**

ospiti che visitano i saloni della mia villa.

Più avanti, di colore rosso, ecco Villa Pavoncelli (fig. 36), nata dall'ex casino del duca di Frisia, e convertita nel 1840 nella famosa trattoria dello Scoglio di Frisio (fig. 37), ritorna residenza signorile a fine secolo, quando fu acquistata dai conti Pavoncelli ed è oggi un anonimo condominio.

Di colore giallo partenopeo si riconosce poi l'Ospezio Marino Padre Ludovico da Casoria (fig. 38),



**Fig. 29 - Sala degli arazzi, museo di Capodimonte**

quale si gode un bel panorama della città partenopea, a lungo sede della Fondazione culturale Ezio De Felice, normalmente chiuso, ma di recente da me visitato in occasione della presentazione di un libro di Silvio Perrella.

Il palazzo subì alcuni danni durante la rivolta di Masaniello del 1647 e durante il terremoto del 1688. Nel corso del XIX secolo sono stati numerosi i passaggi di proprietà che hanno visto i legittimi proprie-



**Fig. 30 - Villa Cottrau**



**Fig. 31 - Villa D'Abro**

l'opera per via della prematura morte di donn'Anna, avvenuta in un contesto di insorgenza popolare a causa della temporanea caduta del vicereame spagnolo, con la conseguente fuga del marito della stessa verso Madrid nel 1648. L'edificio rimasto incompiuto assume lo spettacolare fascino di una rovina antica confusa fra i resti delle ville romane che caratterizzano il litorale di Posillipo e fra gli anfratti delle grotte. Nell'interno, di notevole interesse è il teatro (fig. 41), aperto verso il mare e dal

tari provare di volta in volta a modificare la destinazione d'uso della struttura, facendola diventare prima una fabbrica di cristalli nel 1824 e poi un albergo (con l'acquisto dei Geisser nel 1870 circa). Negli anni successivi si sono succeduti ancora altri proprietari, come la Banca d'Italia nel 1894 ed i Genevois due anni più tardi.

L'edificio non è oggi visitabile e non costituisce



**Fig. 32 - Villa Roccaromana**

masero stupefatti, non solo per il panorama unico, ma perché il mare, limpido come ai Caraibi, era pieno di pesci guizzanti, a tal punto che esclamai: “Maria Carla ti sei messa in cerimonie, per i miei amici hai fatto splendere il sole in pieno inverno e attirato qui tutti i pesci del golfo, sei più potente di una dea”.

Prima di arrivare al circolo Posillipo incontriamo villa Quercia (fig. 43), un condominio di lusso, il cui appartamento più prestigioso su più livelli è stato abitato per anni dal mio amico Alfonso Luigi Marra, tra i più ricchi avvocati italiani. Egli si vantava di possedere anche una minuscola spiaggetta ed ogni volta che mi invitava a cena, in compagnia di belle signore sperava che la serata si concludesse con un



**Fig. 35 - Pescatorello di Vincenzo Gemito**

tuffo in costume adamitico.

E siamo così arrivati al glorioso Circolo Nautico Posillipo (fig. 44), ben visibile per l'enorme scogliera che lo circonda e per il verde e rosso dei colori sociali.

Tra le abitudini dei napoletani vi è stata sempre quella di associarsi per discutere, divertirsi, ma soprattutto per combattere il terrore della solitudine, stando tutti assieme. Tali organizzazioni esistevano anche nell'antica Grecia e presso i Romani e prosperarono un po' dovunque durante il Medioevo ed il Rinascimento, ma fiorirono maggiormente a Londra ed in Francia durante e dopo la rivoluzione, avendo carattere prevalentemente politico.

A Napoli la nascita del primo circolo risale al 7 maggio del 1778, negli anni successivi i circoli sorgeranno a Napoli

alcun polo museale, in quanto interamente utilizzato come abitazione privata, diviso in vari condomini.

Naturalmente questa ferrea regola non vale per il sottoscritto, che conosce numerosi proprietari, dalla valente chirurga plastica Michela Ascione al celebre scienziato Andrea Ballabio, ma l'amicizia più importante è con Maria Carla Lamberti, già compagna di palestra di mia moglie Elvira.

La gentile signora abita col marito la mitica casa (fig. 42) di Raffaele La Capria, dotata di una spettacolare balconata fronte mare e l'anno scorso ha cortesemente accolto una sessantina di miei amici delle visite guidate, che organizzo ogni settimana. Tutti ri-



**Fig. 33 -Discesa San Pietro ai due frati**



**Fig. 34 - San Pietro ai due frati**



**Fig. 36 - Villa Pavoncelli**



**Fig. 37 - Trattoria Lo scoglio di Frisio**



**Fig. 38 - Ospizio marino**

neoclassica della zona: fu voluta dal principe Marcantonio Doria d'Angri (1809 – 1837) esponente di spicco della famiglia di origini ; i lavori furono completati nel 1833; la fece erigere dall'architetto Bartolomeo Grasso. La struttura sembra che fuoriesca dalla roccia; essa, infatti, è stata appositamente concepita su un grande banco tufaceo, con il quale sembra formare un solo corpo architettonico. Il progetto primitivo, oggi, lievemente alterato dalle aggiunte e dai rimaneggiamenti

come funghi, per ultimo nel 1925, il Giovinezza, che nel dopoguerra, rammentando un'imbarazzante canzoncina fascista: "Giovinezza, giovinezza, primavera di bellezza", fu ribattezzato Posillipo. E fu un cambiamento quanto mai opportuno, perché al di là delle opinabili opportunità politiche, la frequentazione era, come in gran parte delle altre associazioni, da parte di signore d'annata e signori ultramaturi (in primis il mio amico Sabino), impegnati in defatiganti tornei di bur-

raco, fumando e spettegolando, personaggi che della giovinezza hanno un pallido ricordo.

Un momento di esaltante elevazione culturale il Posillipo lo visse nel 2007 in occasione della presentazione del mio libro *Il seno nell'arte*, relatori il giornalista Luciano Scateni ed il presidente del sodalizio Antonio Mazzone. Fece seguito, per gli oltre 200 presenti una cena gustosa offerta dal circolo. Per chi volesse consultare il libro può digitare in rete <http://www.guidacampania.com/seno/>

Dobbiamo ora accennare ad alcune ville poste sul lato destro di via Posillipo, come villa Doria D'Angri (fig. 45). Si tratta della più importante villa



**Fig. 39 - Scultura di Stanislao Lista**



**Fig. 40 - Palazzo Donn'Anna**



**Fig. 41 - Teatro di Palazzo Donn'Anna**



**Fig. 42 - La casa abitata da Raffaele La Capria**

menti successivi, prevedeva un'architettura a due piani su un alto basamento a tre ordini di arcate, decorati a bugne in stucco. L'ultimo elemento tecnico regge l'ampia terrazza che circonda l'intera struttura e su cui verte, su ciascun lato, un loggiato con quattro colonne ioniche. I terrazzi laterali erano dei giardini pensili con giochi d'acqua e fontane, gli esterni proseguivano lungo le rampe che salivano sulla collina formando dei giardini di Delizie tanto erano belli e ricchi di fiori e piante di elevato pregio. Gli spazi interni sono stati lavorati da Guglielmo Bechi, ai quali donò delle originali decorazioni a motivi



**Fig. 43 - Villa Quercia**



**Fig. 44- Circolo Nautico Posillipo**



**Fig. 45 - Villa Doria d'Angri (vista dal mare)**



**Fig. 46 - Villa Ruffo della Scaletta**

pompeiani, ma anche degli specchi, maioliche, stucchi, ecc... La struttura monumentale possiede anche una pregevole pagoda ottagonale, realizzata da Antonio Francesconi.

La villa oggi è sede dell'Università degli Studi di Napoli Parthenope, ma per decenni è stata la sede dell'Istituto S. Dorotea ed ha avuto l'onore di essere frequentato dalle mie figlie Ti-

ziana e Marina, per cui ricordo i colloqui con i docenti che avvenivano in ambienti di gran pregio architettonico.

Passiamo ora a villa Ruffo della Scaletta (fig. 46). Vi si accede da via Petrarca 40 e attraverso una lunga rampa da via Posillipo 204 a monte dell'accesso a villa Craven. Il corpo principale è rigorosamente neoclassico, mentre l'insieme degli elementi disseminati in giardino e lungo la rampa sono neogotici. Sono inoltre presenti una cappella e un nicchione, entrambi in precario stato di conservazione.

Per anni l'appartamento più prestigioso della villa era occupato dal console di Spagna, il quale frequentemente vi teneva delle feste a cui veniva invitato il corpo consolare, le autorità cittadine e gli intellettuali di spicco. Con mia moglie Elvira eravamo una presenza costante e ricordo ancora

un ricevimento in cui la mia eletta consorte sfoggiò un abito di Escada, dall'eleganza straripante e dal costo tale, che rischiai di passare da miliardario a milionario.



**Fig. 47 - Salotto villa della Ragione**



**Fig. 48 - Targa Achille**

Il viaggio si conclude in gloria con un breve accenno alla modesta villa (fig. 47) che dal 1980 è la mia casa, dolce casa: 5 piani, 800mq, 1000 di giardino. L'indirizzo? Lo potete leggere da soli (fig. 48).

## San Michele Arcangelo, la più bella chiesa di Anacapri

<http://achillecontedilavian.blogspot.it/search?q=San+Michele+Arcangelo%2C+la+più+bella+chiesa+di+Anacapri+>

La Chiesa di San Michele ad Anacapri domina Piazza San Nicola nel cuore del centro cittadino ed è anche nota col nome di chiesa del Paradiso terrestre per via del pavimento maiolicato raffigurante l'omonima scena biblica presente al suo interno.

Fu costruita tra il 1698 e il 1719 per volontà di Madre Serafina di Dio. La storia del monumento inizia con una promessa che la religiosa fa a San Michele Arcangelo affinché Vienna, baluardo della cristianità, venisse liberata dall'assedio dei Turchi infedeli: che perdurava da due mesi: fu così che il 12 settembre 1638 il re Giovanni III Sobieski, a capo della coalizione cristiana, riuscì nell'impresa di sconfiggere l'esercito nemico, nei pressi del Kalhenberg.

“Se Voi liberate Vienna, prometto di fondare ad Anacapri una chiesa e un monastero, a maggior gloria del Signore e a onor Vostro”. E così fu. L'esercito imperiale sconfisse gli ottomani e la suora caprese cominciò ad adoperarsi per trasformare quella preghiera in realtà.

Per mantenere fede al voto fatto la suora iniziò la costruzione di sette monasteri di clausura, tutti che si ispiravano alle regole dettate da santa Teresa d'Ávila, in diversi punti della Campania, precisamente a Capri, ad Anacapri, a Vico Equense, a Fisciano, a Torre del Greco e due a Massa Lubrense. Quello di Anacapri, che ospitava monache di clausura, venne ricavato riutilizzando un conservatorio musicale e verteva intorno a due chiostri.



**Fig. 1 - S. Michele**

Il monumento sorge accanto al convento delle teresiane e ai resti della Chiesa di San Nicola di cui sono ancora visibili il chiostro e il campanile. La prima pietra, però, fu posata dieci anni dopo grazie alla donazione di 15mila ducati fatta da Antonio Migliacci, un galantuomo di origini sarde che amava trascorrere l'estate sull'isola di Capri. Alla costruzione contribuì anche Michele Gallo di Vandeneynde, vescovo di Capri dal 1690 al 1727. Il monsignore, per ultimare i lavori, mise a disposizione il suo patrimonio personale e finalmente la chiesa poté aprire le sue porte ai fedeli.

Circa un decennio dopo la fondazione del monastero, precisamente nel 1698, suor Serafina volle edificare anche una chiesa. Con molta probabilità si occupò del progetto Domenico Antonio Vaccaro: la chiesa, nelle sue forme infatti, risulta essere molto simile alla chiesa di Santa Maria della Concezione a Montecalvario a Napoli, realizzata dallo stesso Vaccaro pochi anni dopo; inoltre, presumibilmente, l'artista era già stato sull'isola di Capri per un suo intervento durante la costruzione della chiesa di Santa Sofia: tuttavia anche di questo non si ha la certezza. La chiesa venne consacrata nel 1719.

Tra il 1806 e il 1808, durante l'occupazione inglese, il tempio venne soppresso e con l'arrivo dei francesi, nel 1808, fu soppresso anche il monastero: l'intero complesso venne utilizzato come deposito e alloggi per i militari. Nel 1814, quando i militari abbandonarono la struttura per una sistemazione più comoda, furono avanzati dei progetti di restauri: questi iniziarono nel 1815, per terminare nel

1817, quando la chiesa venne riaperta al culto, precisamente il 10 giugno, grazie ad un regio decreto firmato da Ferdinando I delle Due Sicilie, il quale l'affidava alla Congregazione laica dell'Immacolata Concezione, fondata nel 1865; il convento venne venduto a privati. La congrega, nel corso degli anni, si è occupata del mantenimento e dei successivi restauri della chiesa.

Lo storico Roberto Pane ha definito così questo gioiello: "Uno degli esempi più pregevoli di tutta la produzione settecentesca napoletana per il gusto degli stucchi, alternato ritmo degli archi e delle nicchie, i lievi raccordi in curva, il biancore discreto, che conferisce la massima visibilità al colore".

La facciata della chiesa (fig. 1) è divisa in due parti da una trabeazione; la parte inferiore è suddivisa in tre scomparti da quattro colonne: al centro si trova il portale d'ingresso maggiore, sormontato da una lunetta nella quale è affrescato San Michele, con ali spiegate e una spada nella mano destra, probabilmente ispirato a un disegno di Guido Reni, mentre ai lati due ingressi più piccoli, sormontati da finestre ovali. La zona superiore invece è anch'essa divisa in tre scomparti tramite quattro lesene: nella parte centrale, che termina a timpano con sulla sommità una croce in ferro, è posto un finestrone, mentre gli scomparti laterali sono decorati con stucchi.

Internamente (fig. 2) la chiesa ha una pianta ottagonale, a forma di una croce greca, leggermente allungata in direzione dell'ingresso, dell'abside e di due altari laterali, e cupola centrale:



**Fig. 2 - S. Michele - Interno**

totale ventuno metri di lunghezza per quindici di larghezza; l'interno è illuminato da alcune finestre poste ai lati dell'abside, sui fianchi della cupola e sull'ingresso: questa illuminazione è stata studiata in modo da fornire una luce intensa ma pacata. Tutte le decorazioni interne sono in puro stile barocco con decorazioni a stucco di rosoni, festoni, cartigli, angeli, conchiglie, angeli e colonne scanalate, sormontate da capitelli in ordine corinzio e poste ai lati delle cappelle, aventi più un motivo ornamentale che strutturale; l'intera chiesa è pavimentata con riggiole in maioliche, dipinte in modo tale da raffigura-

re il Paradiso terrestre e peccato originale, opera di Leonardo Chianese. Il vestibolo è sormontato dalla cantoria nella quale è presente una statua della Madonna col Bambino, opera di Nicolò Fumo.

È questa l'attrazione principale della Chiesa di San Michele: il pavimento maiolicato dipinto a mano dal maestro "riggiolaro" Leonardo Chiaiese, il disegno, invece, è da attribuirsi a Solimena. L'opera rappresenta la Cacciata di Adamo ed Eva dal paradiso terrestre (fig. 3). Superato l'ingresso della chiesa esso si mostrerà in tutto il suo fascino avvolto dalla luce intensa e soffice che trapela dalle finestre. Si avrai la sensazione di vivere anche tu quel giorno, quell'istante in cui in cui la storia dell'uomo è finita e iniziata al tempo stesso. Cosa si ammira? Adamo ed Eva che vengono esiliati dall'Eden dalla furia di Dio. Nell'esatto momento il serpente, simbolo della dannazione, stringe le sue spire intorno all'albero della Conoscenza. La coppia è circondata da piante e animali (leoni, elefanti, pellicani, cocodrilli, civette, aquile, cervi, pantere) anche leggendari tra cui un magnifico unicorno. Questa creatura mitologica incarna il Cristo e rappresenta l'amore che Dio prova per l'umanità.

Le cappelle, comprese l'altare maggiore, sono sette a simboleggiare i sette doni dello Spirito Santo: sono disposte tre su ogni lato, con una centrale, dalla forma absidale, e due agli angoli, dalla forma



**Fig. 3 - Pavimento maiolicato**



**Fig. 5 - Paolo De Matteis (attr.) - Madonna del Carmine tra i Ss. Giuseppe e Teresa d'Avila**



**Fig. 4 - Paolo De Matteis - Angelo custode**

a conchiglia. Le cappelle presentano una pavimentazione in maioliche in colore azzurro e giallo con inserti di raffigurazioni di cesti di frutta e fiori, mentre gli altari, realizzati da artigiani capresi, sono in legno dipinto tendente a riprodurre l'effetto del marmo: probabilmente questi dovevano essere momentanei per poi essere successivamente sostituiti da altri in vero marmo, non più realizzati a causa della soppressione del monastero a seguito dell'editto promulgato da Gioacchino Murat il 12 novembre 1808.

Tutte le cappelle sono dedicate alla Vergine Maria e agli angeli custodi: sul lato sinistro, la prima cappella ha una tela di Paolo De Matteis raffigurante l'Angelo custode (fig. 4), la seconda cappella, al centro, ha una Madonna del Carmine e santi Giuseppe e Teresa (fig. 5), sempre del Matteis, e ai lati Madonna che dà l'abito a san Simone Stock (fig. 6) e Visione di san Giovanni della Croce (fig. 7), entrambe di Francesco Solimena, la terza cappella una Addolorata (fig. 8), opera pittorica sempre del De Matteis. Sul lato destro i dipinti sono tutti di Paolo De Matteis, in particolare, nella prima cappella Raffaele e Tobio (fig. 9), nella seconda Assunta tra i santi Nicola e Biagio (fig. 10) e nella terza Annunciazione (fig. 11): tutte le pitture presenti nella chiesa sono datate al 1719 o comunque qualche anno dopo la sua consacrazione.



**Fig. 6 - Francesco Solimena (attr.) - La Vergine Maria dona lo scapolare a S. Simone Stock**



**Fig. 7 - Francesco Solimena (attr.) - Cristo compare a S. Giovanni Giuseppe della Croce**



**Fig. 8 - Paolo De Matteis - Addolorata**



**Fig. 9 - Paolo De Matteis - Tobiolo e l'Angelo**



**Fig. 10 - Paolo De Matteis - Vergine Assunta tra i SS. Nicola e Biagio**



**Fig. 11 - Paolo De Matteis Annunciazione**

L'altare maggiore (figg.12-13), in stile barocco e rococò, è stato realizzato dall'artista napoletano Agostino Chirola, dopo che aveva realizzato dei modelli in creta, su disegno dell'ingegnere Angelo Barletta e commissionato da Francesco Cattaneo, educatore di Ferdinando I, nel 1761: questo venne realizzato a Napoli e trasportato sull'isola di Capri tramite delle feluche, salito ad Anacapri a dorso di mulo percorrendo la scala Fenicia e in fine assemblato sul posto]; venne consacrato l'11 ottobre 1761. L'altare è realizzato in marmo di Carrara e pietre dure come lapislazzuli, alabastro e marmo verde antico e giallo antico: non si è escluse che pezzi di marmi possono essere stati riutilizzati da alcune ville



**Fig. 12 - Altare maggiore**



**Fig. 13 - Interno**



**Fig. 14 - Nicola Malinconico - S. Michele**



**Fig. 15 - Giacomo Del Po - Orazione nell'orto**



**Fig. 16 - Giacomo Del Po - Adorazione dei pastori**

di epoca romana presenti sull'isola; alle estremità dell'altare due angeli a tutto tondo, sempre in marmo di Carrara: sembra che inizialmente le monache avrebbero voluto affidare la realizzazione di queste due sculture a Francesco Pagano o Giuseppe Sanmartino, ma successivamente la scelta sarebbe caduta sullo stesso Chirola e al termine dei lavori, soddisfatte del risultato finale, avrebbero pagato all'artista un compenso di seicentocinquanta ducati invece di seicentoquindici come precedentemente pattuito. Completano la zona dell'altare maggiore una pala di Nicola Malinconico raffigurante San Michele arcangelo (fig. 14), un quadro famoso per le sue cromie vivaci e la raffigurazione del santo nelle vesti di un guerriero dal volto di straordinaria bellezza. con ai lati due dipinti di angeli, opera di Paolo De Matteis, e sulle pareti laterali Orazione nell'orto (fig. 15) e Natività (fig. 16) entrambe di Giacomo del Pò, mentre nella lunetta sopra la pala è posta una statua in legno dell'Immacolata; il pavimento dell'abside è sempre in maioliche con la raffigurazione di un pellicano che si strappa le carni per nutrire i piccoli con il proprio sangue, contornati da ghirlande e putti: probabilmente il cartone preparatorio per l'opera è stato realizzato da Giuseppe Sanmartino. Alle spalle dell'altare maggiore è sepolto il vescovo Michele Gallo di Vandeneynde. Su tutti gli altari sono presenti candelabri, croci e giare contenenti delle frasche ricamate con perle, lavoro delle monache di clausure risalenti a quando il convento era ancora attivo.

Nella sacrestia, adibita a spazio museale, sono presenti due piccole statue in legno raffiguranti Santa Teresa d'Avila e San Giovan Giuseppe della Croce, probabilmente della bottega di Francesco Patalano, ma scolpite da due artisti diversi.

*Foto di Dante Caporali*

## S. Stefano, la più bella chiesa di Capri

<http://achillecontedilavian.blogspot.it/search?q=S.+Stefano%2C+la+più+bella+chiesa+di+Capri+>

La chiesa di Santo Stefano (tav.1) sorge sullo stesso luogo di un'altra chiesa dedicata a santa Sofia con in prossimità un vecchio convento benedettino, risalente al 580, di cui rimane solo il campanile sulla Piazzetta: la nuova chiesa fu costruita nel 1688 su progetto dell'architetto Francesco Antonio Picchiatti e completata, grazie alla realizzazione da parte di Marziale Desiderio, nel 1697; fu consacrata dal vescovo Michele Vandeneyn del il 17 maggio 1723, diventando cattedrale di Capri. Tuttavia i lavori di completamento definitivo si protrassero fino al 1751, quando fu sistemato il coro e alcuni accorgimenti all'interno; nel 1818, con la soppressione della diocesi di Capri, perse la sua funzione di sede vescovile.

La facciata della chiesa si presenta divisa in due da una trabeazione: la parte inferiore è caratterizzata da un portale principale, decorato con finti riquadri in marmo e due laterali, sormontati da nicchie nelle quali sono contenute statue di santi (tav.2) ed una serie di lesene, mentre la parte superiore, più piccola rispetto a quella sottostante, presenta una ampio finestrone centrale e termina



Tav. 1 - S. Stefano

alle estremità con delle volute; su tutta la facciata sono riconoscibili diverse decorazioni in stucco.

La facciata della chiesa di Santo Stefano a Capri svetta al di sopra delle scale di piazza Umberto I. È racchiusa tra le abitazioni tutt'intorno ma colpisce subito lo sguardo per le decorazioni in stucco e il meraviglioso contrasto che la struttura crea con il cielo. La parte inferiore presenta il portone principale ornato con finti riquadri in marmo e due laterali sormontati da due nicchie che ospitano le statue dei santi. Mentre la parte inferiore è interrotta da un finestrone con delle volute.

Una volta entrati in questo luogo tranquillo (tav.3) si ha l'impressione di essere lontani chilometri dall'atmosfera movimentata della Piazzetta. La serie di cupole che si susseguono lungo le navate laterali, ben visibili dall'esterno, riempie la chiesa della calda luce del sole di Capri. La semplicità e la bellezza dell'ambiente interno sono tipiche del Barocco raffinato che è possibile ritrovare in molte chiese dell'isola. Camminando per le navate laterali (tav.4-5) è possibile ammirare le varie cappelle adornate con eleganti decorazioni.

Sugli archi della navata principale sono collocati gra-



Tav. 2 - Busto di S. Stefano



**Tav. 3 - Interno di S. Stefano**

ziosi candelabri di vetro che catturano la luce che filtra dalla nobile cupola centrale.

Una volta entrati il chiacchiericcio tipico della Piazzetta scompare. Ci si lascia accarezzare da quel tipo di silenzio che si lega alla spiritualità. All'interno la chiesa è a croce latina divisa in tre navate, quella centrale è coperta da una volta a botte mentre quelle laterali sono percorse da quattro cappelle sovrastate da cupole. L'area dell'altare maggiore è a forma di abside rettangolare. Questo elemento è stato realizzato con una colonna in marmo giallo trasportato dalla chiesa di San Costanzo a Marina Grande. Il pavimento in marmo (tav.6), poi, è stato costruito con frammenti provenienti da una delle dodici Ville dell'imperatore Tiberio.

All'interno la chiesa si presenta a croce latina, divisa in tre navate, dove quella principale è coperta da una volta a botte, mentre le due laterali, dove si aprono quattro cappelle su ogni lato, sono coperte da una serie di cupole: all'esterno, tali cupole, sono caratterizzate da tamburi con solchi verticali e contrafforti ad arco; la cupola principale, estradossata, si trova all'incrocio tra la navata centrale e il transetto.



**Tav. 4 - Navata destra**



**Tav. 5 - Navata sinistra**



**Tav. 6 - Pavimento dalla villa romana di Tragara**

La zona dell'altare maggiore è a forma di abside rettangolare: la mensa è stata realizzata tramite una colonna in marmo giallo proveniente dalla chiesa di San Costanzo, alle spalle dell'alta-



**Tav. 7 - Paolo De Matteis  
S. Michele che calpesta Satana**



**Tav. 8 - Paolo De Matteis - Madonna del Carmelo  
e le anime del Purgatorio - datata 1727**



**Tav. 9 - Autore ignoto - Madonna col Bambino  
tra i Ss. Michele e Antonio da Padova**



**Tav. 10 - Autore ignoto - Madonna col Bambino  
tra i Ss. Giuseppe e Francesco d'Assisi**



**Tav. 11 - Autore ignoto - Transito di S. Giuseppe**



**Tav. 12 - Andrea Malinconico - S. Andrea**



**Tav. 13 - Giacomo Farelli - Martirio di S. Stefano**



**Tav. 14 - Cappella del crocifisso**



**Tav. 15 - Giacomo Colombo - Crocifisso**



**Tav. 16 - Michelangelo Naccherino  
Monumento funerario di Giacomo Arcucci**



**Tav. 17 - Giacomo Farelli - S. Costanzo salva l'isola  
dai Saraceni**



**Tav. 18 - Nicola Malinconico (attr.)  
Madonna del Rosario**

re si trova l'organo. Nella navata di destra la prima cappella è dedicata a San Michele Arcangelo, con dipinto (tav.7) di Paolo De Matteis, la seconda è intitolata alla Vergine Maria e reca sull'altare una tela del XIX secolo raffigurante la Madonna tra gli angeli; segue la cappella della Madonna del Carmine, con dipinto della Vergine del Carmelo tra le anime del Purgatorio (tav.8), sempre di fattura del De Matteis e la cappella del Sacro Cuore di Gesù, la quale, sulle pareti laterali, contiene dei reliquiari in legno risalenti al XVII secolo ed altri reliquiari, sempre in legno, a forma di statue di santi, tra cui quello del Sacro Cuore, opera di Giacomo Colombo, in origine raffigurante il Salvatore e poi riadattato. La prima cappella della navata di sinistra ospita una tavola del XV secolo effigiante Sant'Antonio e San Michele con in mezzo la Madonna col Bambino (tav.9), la cui leggenda narra sia tornata miracolosamente al suo posto dopo essere stata gettata dai corsari in una rupe, nella seconda cappella è presente il fonte battesimale ed è adornata con un dipinto che riproduce il battesimo di Gesù, opera della scuola del Solimena, la terza cappella è dedicata a san Nicola di Bari e la quarta è dedicata a san Giuseppe, con raffigurazioni della Sacra Famiglia sull'altare, di Maria ed il Bambino tra san Giuseppe e san Francesco sul lato (tav.10) e il Transito di san Giuseppe (tav.11) sulla parete sinistra.

La parte destra del transetto è impreziosita da una tela di Andrea Malinconico, raffigurante Sant'Andrea (tav.12) ed una (tav.13) di Giacomo Farelli, rappresentate il Martirio di santo Stefano, oltre ad un'epigrafe che ricorda la consacrazione della chiesa; sullo stesso lato del transetto si apre la cappella del Santissimo Crocifisso: sull'altare è posta una pala del XVII secolo (tav.14-15) che ritrae Maria, Giovanni e Maria Maddalena ai piedi della croce, un crocifisso in legno del 1691 realizzato da Giacomo Colombo e, sulle pareti, le tombe di Giacomo e Vincenzo Arcucci, realizzate nel 1612 da Michelangelo Naccherino e trasferiti dalla certosa di San Giacomo nel 1891; interessante la prima tomba dove è una riproduzione della certosa posta nelle mani del suo fondatore (tav.16) Nella parte sinistra del transetto si trova l'altare contenente le reliquie di san Costanzo, ornato con una tela di Giacomo Farelli che raffigura il santo mentre scaccia i Saraceni (tav.17) e con la statua in argento impreziosita di zaffiri e granati; anche in questo lato del transetto si apre una cappella, dedicata al Santissimo Sacramento: sull'altare è un dipinto raffigurante la Madonna del Rosario (tav.18), mentre ai lati uno rappresentante Gesù fanciullo, uno Maria Immacolata ed uno San Gioacchino e Sant'Anna, della scuola di Luca Giordano.

La chiesa di Santo Stefano custodisce la storia dell'isola ed è ricca di opere d'arte, merita una visita accurata.

*Foto di Dante Caporali*

## La Certosa di San Giacomo e la professoressa Elvira Brunetti

<http://achillecontedilavian.blogspot.it/search?q=La+Certosa+di+San+Giacomo+e+la+professoressa+Elvira+Brunetti>

Edificata nel 1371 per volere del conte Giacomo Arcucci su un terreno donato dalla Regina Giovanna I D'Angiò, la Certosa (figg.1-2-3) ospita il museo dedicato al pittore tedesco Karl Dieffenbach. La struttura della Certosa fu edificata nel terzo quarto del Trecento grazie agli auspici del conte Giacomo Arcucci. L'impianto iniziale, poi



**Fig. 1 - Certosa di San Giacomo - Capri**

sofferto nei secoli a profondi cambiamenti, presentava la classica partizione funzionale alla vita cenobitica: un'area destinata alla clausura e l'altra ai servizi, nel caratteristico stile tardo romanico che accomuna gli edifici isolani del periodo.

Sin dalla fondazione godé di ampi privilegi concessi dalla regina Giovanna che i monaci certosini riuscirono a mantenere nei secoli successivi, nonostante le alterne vicende che segnarono la vita del reame napoletano nei secoli XIV-XVI. Seppero far risorgere il monastero anche dalle incursioni piratesche, che flagellarono l'isola e la costiera amalfitana nella prima metà del Cinquecento, ricostruendo e ampliando il monastero con l'aggiunta del chiostro cinquecentesco.

Con Gioacchino Murat, nel 1808, i beni della certosa furono confiscati, e di essa venne fatta una caserma (1815), poi un ospizio e, dal 1868 al 1898, un soggiorno punitivo per militari e anarchici. Nella prima metà del Novecento la Certosa attraversò brevi momenti di attività (nel 1936, ad esempio,



**Fig. 2 - Certosa di San Giacomo - Capri**



**Fig. 3 - Certosa di San Giacomo - Capri**

i canonici lateranensi vi avevano istituito un ginnasio) per declinare durante la seconda guerra mondiale con il conseguente allontanamento dei canonici.

Dal 1975 è sede del museo dedicato al pittore tedesco Karl Wilhelm Diefenbach, morto sull'isola nel 1913. Bisognerà attendere i primi anni Duemila per veder iniziare le opere di restauro all'intera struttura a cura della Soprintendenza napoletana. Fra le opere rimaste vi è un affresco del XIV secolo, opera del pittore fiorentino Nicolò di Tommaso. In tempi più recenti la Certosa è stata oggetto di ulteriori interventi di restauro e oggi è sede di mostre temporanee, convegni, concerti, rappresentazioni ed eventi culturali.

### **La Chiesa**

Dedicata a San Giacomo (fig. 4), per volontà del suo committente, il conte Arcucci, questo è l'edificio più alto e perciò dominante l'intera struttura della Certosa, appartenente all'originario impianto trecentesco.

Dal basso pronao ad arcata si passa nell'interno della chiesa a navata unica, divisa in tre campate, composte da mezzi pilastri e centine ad arco cordonate, concluse dalla suggestiva sequenza delle volte a crociera dallo spigolo vivo e terminante, sul fondo dell'aula, in un'abside semicircolare di epoca successiva. Il portale in marmo dell'ingresso, sormontato da una lunetta ogivale, racchiude il pregevole affresco trecentesco (fig. 5) riconducibile a Niccolò di Tommaso, raffigurante la Vergine con bambino in trono tra i Santi Bruno



**Fig. 4 - Chiesa**

e Giacomo, il committente nell'atto di porgere il modello della chiesa e la regina Giovanna I in preghiera. Lungo le pareti e in controfacciata affreschi eseguiti tra la fine del XVII e il principio del XVIII secolo. Nell'angolo interno dell'arco ogivale, una colomba, dipinta direttamente su marmo simboleggia lo Spirito Santo

### Chiostro Grande

Il chiostro grande (fig. 6) costituisce la parte centrale del nucleo detto "casa alta", cioè lo spazio riservato alla clausura, intorno al quale sono disposte le dodici abitazioni dei monaci.

Realizzato su disegno di Giovanni Antonio Dosio, presenta archi a tutto sesto poggianti su robusti pilastri che scandiscono il ritmo della galleria e creano un gioco di luci e ombre, accentuato dal nitore della pietra calcarea adoperata per realizzare arcate e coronamenti.

Intorno al perimetro del chiostro corre un canale di raccolta delle acque piovane e, verso il fondo, un pozzo in pietra poggiante su di un'enorme cisterna visitabile, che ha il suo fondo a 21 metri sotto il livello di calpestio del chiostro, probabilmente di età imperiale.

### Chiostro Piccolo

Lungo uno dei tre lati della galleria si trova l'accesso al chiostro piccolo (fig. 7), la più felice testimonianza dell'origine trecentesca della Certosa di San Giacomo. Qui le arcate poggiano su esili pilastrini con capitelli di spoglio di età romana e bizantina, liberati durante il restauro del Soprintendente Gino Chierici.



Fig. 6 - Chiostro grande



Fig. 5 - Niccolò di Tommaso - La Vergine con bambino in trono tra i Santi Bruno e Giacomo



Fig. 7 - Chiostro piccolo



**Fig. 8 - Affresco con San Giacomo nella battaglia di Clavijo**

modelli di Francesco Solimena. I due affreschi nell'abside rappresentano rispettivamente: la Trinità con schiera di Angeli e San Bruno che appare in sogno a Ruggero.

### **Quarto del Priore**

Situato a destra del chiostro grande, intorno al quale sono disposte le 12 celle dei monaci, il Quarto del Priore (fig. 9), realizzato quasi certamente durante i lavori della prima metà del Seicento, è l'abitazione della guida spirituale della comunità certosina, che vi risiedeva in un ritiro pressoché totale.

L'appartamento, che oggi appare privo delle originarie decorazioni, gode di una vista mozzafiato direttamente sui Faraglioni, qui tutto, anche il giardino circondato da alte mura, era concepito per ispirare gioia e benessere e favorire il raccoglimento della preghiera.

Intorno al chiostro grande sono disposte le dodici abitazioni dei Padri che formavano la famiglia certosina. Le case, costituite da un piccolo edificio su due livelli, coperto da una volta a crociera estradossata simboleggiante la croce, erano divise in: Ave Maria, stanza in cui era collocata una statua della Vergine, alla quale veniva rivolta una preghiera entrando nell'abitazione e cubiculum, dove si svolgeva la maggior parte della vita semplice di clausura, qui si trovavano un inginocchiatoio per la preghiera ed il letto. Ciascuna casa era poi dotata di un piccolo giardino circondato da alte mura che il Padre certosino curava personalmente.

Al di sopra della galleria che lo circonda, appare la mole barocca della "torre dell'orologio", a base quadrata, sormontata dall'eccentrica cuspide triangolare; un tempo emergeva al di sopra del chiostro anche la coeva torre del campanile ma, poiché irrimediabilmente compromessa, venne demolita nel 1908.

Le navate e il soffitto presentano frammenti di affreschi della prima decade del 1700. In controfacciata, datato 1699, l'affresco con San Giacomo nella battaglia di Clavijo (fig. 8), episodio tratto dalla Istoria Campostellana. I profeti dei pennacchi e gli Apostoli della navata ricalcano



**Fig. 9 - Quarto del priore**

## Museo Diefenbach

Il Refettorio della Certosa ospita dal 1974, per volere di Raffaello Causa, un piccolo museo (fig. 10-11) dedicato a Karl Wilhelm Diefenbach, pittore tedesco giunto a Capri nel 1900.

Figura eccentrica, tra i preferiti di Francesco Giuseppe, Diefenbach (fig. 12), poco incline alla vita borghese e portatore di un romanticismo carico di implicazioni espressionistiche, seppe raccontare Capri nelle sue enormi tele cupe, dense di magia e mitologia nordica, da cui emerge un rapporto



Fig. 10 - Museo Diefenbach



Fig. 11 - Museo Diefenbach



Fig. 12 - Autoritratto - Diefenbach



Fig. 13 - Liceo classico

profondo con le forze della natura primigenia, una maniera vicina, per lo spirito romantico che le pervade, a quella di von Marée

Delle trecento opere eseguite nell'arco dei tredici anni trascorsi a Capri, fino alla morte, una parte è stata generosamente donata allo Stato dai suoi eredi e oggi è possibile visitare la collezione comprendente 31 tele, 5 sculture in gesso e un ritratto.



**Fig. 14 - Elvira Brunetti**

(fig. 14), la quale ha inculcato l'amore per lo studio a generazioni di studenti, molti dei quali hanno raggiunto nella società posizioni di rilievo; come Lucia Arbace (fig. 15), somma storica dell'arte e direttrice del Polo museale dell'Abruzzo.



**Fig. 15 - Lucia Arbace soprintendente  
Targa carriera da Vittorio Sgarbi**

Presso la Certosa da tempo trova ospitalità il liceo classico Publio Virgilio Marone (fig. 13), reso celebre dall'insegnamento impartito per alcuni anni dalla mitica professoressa Elvira Brunetti

## Il vero nome del Maestro dell'Annuncio ai pastori

<http://achillecontedilavian.blogspot.it/search?q=Il+vero+nome+del+Maestro+dell'Annuncio+ai+pastori>

Da tempo avevo raccolto sul Maestro dell'Annuncio ai pastori un centinaio di foto ed una corposa bibliografia, oltre ad aver pubblicato 4-5 articoli (consultabili su internet [link1](#), [link2](#), [link3](#)) sugli aspetti più salienti della sua attività, per cui con difficoltà resistevo al pressante invito del mio editore di far uscire una monografia sull'artista.

Volevo però essere certo di poter svelare la sua vera identità, dopo decenni in cui si è creduto potesse trattarsi di Juan Do.

Il dibattito sul Maestro dell'Annuncio ai pastori nasce ufficialmente nel 1923, quando August L. Mayer - intervenendo a proposito della tela raffigurante l'Annuncio ai pastori (fig. 1), passata in quegli anni al museo di Birmingham - respinse l'attribuzione a Velázquez, rapportandola piuttosto all'ambito della bottega del Ribera. Ricordando quindi gli allievi del maestro individuati dal De Dominici nel 1743, quali Antonio Giordano, padre di Luca, Juan Do e Bartolomeo Passante, indica implicitamente che il nome del pittore vada circoscritto a questa rosa di artisti. Il dibattito venne ripreso poi da Roberto Longhi nel 1935, che, definendo il pittore superiore a Ribera, propose di identificarlo con il brindisino Bassante. Il numero di opere attribuibili per la classica iconografia (fig. 2-3-4-5) al Maestro dell'Annuncio ai pastori aumentò nel corso degli anni, così come la discussione sulla sua

identificazione. Giuseppe De Vito, dopo un incauto accostamento al nome di Nunzio Rossi, è stato il maggior sostenitore di Juan Do come possibile artefice di tali opere. A partire da un Filosofo (fig. 6), venduto da Christie's nel 1999, ha creduto di riconoscere la firma del pittore in un monogramma presente nella tela e, alla luce di ciò, ha ricondotto al pittore anche altre scritte di difficile lettura: così nel da lui citato Vecchio in meditazione



Fig. 1 - Annuncio ai pastori - Birmingham, City museum and Art Gallery



Fig. 2 - Annuncio ai pastori - Napoli museo di Capodimonte



**Fig. 3 - Annuncio ai pastori - Venezia Semenzato ottobre 1999**

gli verrebbero attribuiti.

Oggi l'unico dipinto che possiamo ragionevolmente assegnare all'artista è la Adorazione dei pastori (fig. 11), conservata a Napoli nella chiesa della Pietà dei Turchini.

Ritorniamo al problema di dare un nome all'anonimo quanto grande maestro.

Nel 2014 Giuseppe Porzio, nella sua magistrale opera sulla scuola di Ribera, ha ipotizzato che Bartolomeo Passante (fig. 12), di cui ci parla vagamente il De Dominici e Bartolomeo Bassante (fig. 13), di cui sappiamo luogo e data di nascita e di morte, siano la stessa persona, parere accolto, anche se con cautela, da Erich Schleier e Stefano Causa e che noi viceversa respingiamo per motivi cronologici.

Cominciamo riportando le parole del De Dominici:

“Bartolomeo Passante fu discepolo del Ribera, e sotto la sua direzione riuscì valentuomo, e tanto che il maestro molto l'adoperava nelle molte richieste di sue pitture e massimamente per quelle che dovevano essere mandate altrove, ed in paesi stranieri. E questa è la cagione che poche opere sue si veggono esposte in pubblico, ma solamente in casa di alcuni particolari si ammirano varie istorie sacre da lui dipinte, e mezze figure di santi e filosofi, perciocché egli di età ancor fresca morì di peste. Egli è così simile alle opere del Ribera che bisogna sia molto prati-



**Fig. 4 - Annuncio ai pastori - Besancon musee des beaux arts et archeologie**

con cartiglio in mano (fig. 7) e nel Filosofo stoico (fig. 8) del Kunsthistorisches Museum di Vienna.

Oggi sappiamo con certezza che Juan Do è un semplice copista delle opere di Ribera, dopo la scoperta nel corso di un restauro eseguito nel 2008 su un grande retablo della Cattedrale di Granada, della sua firma, a caratteri cubitali, “Juan Do” e la data 1639, su di un Martirio di San Lorenzo (fig. 9), replica di un celebre dipinto del Ribera (fig. 10), il cui nome compare in corsivo accanto alla firma del copista, a dimostrazione che il pittore era un semplice duplicatore di creazioni del maestro e non il poderoso esecutore dei numerosi dipinti che



**Fig. 5 - Annuncio ai pastori - Bari pinacoteca provinciale**



**Fig. 6 - Filosofo in lettura - Milano collezione Koelliker**



**Fig. 7 - Vecchio in meditazione con cartiglio  
Milano collezione privata**



**Fig. 8 - Filosofo stoico - Vienna Kunsthistorisches museum**



**Fig. 9 - Giovanni Do - Martirio di San Lorenzo  
Granada. cattedrale retablo de Jesus Nazareno**



**Fig. 10 - Jusepe de Ribera, Martirio di S. Lorenzo,  
1620-24, National Gallery of Victoria, Melbourne**



**Fig. 11 - Juan Do - Adorazione dei pastori  
Napoli chiesa della Pietà dei Turchini**

co di lor maniera chi vuol conoscerlo, conciosiacchè nel componimento e mossa delle figure, è simile al suo maestro, e più nel tremendo impasto del colore, come si puol vedere dal bel quadro della Natività del Signore, situato sopra la porta della chiesa di S. Giacomo de' Spagnuoli, il quale è così eccellente che sembra di mano del suo egregio maestro, e massimamente a' forestieri, da' quali viene creduto di mano del Ribera, nel quale, però, da chi è intelligente dell'arte vi si vede un carattere superiore, nel ricercato disegno, e nell'espressione degli affetti, e più nell'esprimere la languidezza delle membra nella decrepità de' suoi vecchi, nella quale si può dire che fu inarrivabile. Laonde di Bartolomeo sol diremo che fu valente scolaro di Giuseppe di Ribera, e che l'opere sue son stimate da' professori quasi al pari del suo ammirabil maestro".

Parole vaghe, ma che potrebbero riferirsi al Maestro degli Annunci ai pastori, che va collocato idealmente in quel gruppo di artisti di cui in seguito faranno parte Domenico Gargiulo, Aniello Falcone, Francesco Fracanzano e soprattutto Francesco Guarino, i quali saranno impegnati in un'accorata denuncia delle misere condizioni della plebe, dei contadini e delle classi popolari e subalterne. Una sorta di introspezione sociologica ante litteram della questio-



**Fig. 12 - Firma diocesano**



**Fig. 13 - Firma**



**Fig. 14 - Adorazione dei pastori  
Firenze Fondazione Roberto Longhi**



**Fig. 15 - Adorazione dei magi - 127-180  
Napoli collezione Banco di Napoli, palazzo Zevallos**



**Fig. 16 - Ritratto di uomo che scrive (siglato)  
Milano mercato antiquariale**



**Fig. 17 - Olfatto (ragazza con la rosa) - 103-78  
Milano collezione De Vito**

ne meridionale, indagata nei volti smarriti dei pastori, dalla faccia annerita dal sole e dal vento, dei cafoni sperduti negli sterminati latifondi come servi della gleba; immagine di un mondo contadino e pastorale arcaico, ma innocente e la cui speranza è legata ad un riscatto sociale e materiale, che solo dal cielo può venire, come simbolicamente è rappresentato dall'Annuncio ai pastori, il cui sostrato e l'iconografia religiosa sono solo un pretesto di cui il pittore si serve per lanciare il suo messaggio laico di fratellanza ed uguaglianza.



**Fig. 18 - Gesù tra i dottori - Nantes musée des beaux arts**



**Fig. 19 - L'atelier del pittore - già Montecarlo Sotheby's giugno 1988 - Oviedo collezione Masaveu**



**Fig. 20 - La lezione del maestro  
Spagna collezione privata**



**Fig. 21 - Morte di S. Alessio - Opocno castello**

Le condizioni di vita e di lavoro di contadini e pastori sono state per millenni dure dovunque, ma nel profondo sud, sia sotto gli Spagnoli che sotto i Borbone, sono state ulteriormente aggravate dall'abbandono al suo destino del latifondo, utilizzato unicamente per ricavare un reddito da parte di una classe sociale ottusa e rapace.

Il pittore è rimasto a lungo anonimo, perché l'iconografia dei suoi dipinti era rivoluzionaria e di conseguenza nessuna committenza pubblica gli è stata mai assegnata né dalla Chiesa, né dalla nobiltà, da cui la mancanza di documenti di pagamento negli archivi cittadini. La sua attività copre un arco di poco meno di trenta anni, durante i quali vi fu un lungo periodo di vigorosa e rigorosa adesione al dato naturale, spinto oltre i limiti raggiunti dallo stesso Ribera, con una tavolozza densa e grumosa e con una serie di prelievi dal vero, dal volgo più disperato: una lunga serie di piedi sporchi, di calzari rotti e di vestiti impregnati dal puzzo delle pecore.

Altre iconografie care al nostro pittore sono l'Adorazione dei pastori (fig. 14) e dei Magi (fig. 15), i ritratti di sapienti (fig. 16), le allegorie dei 5 sensi (fig. 17) ed il Gesù tra i dottori (fig. 18).



Fig. 22 - Officina di Vulcano - Weimar, museo del castello

Un personaggio che compare in numerosi quadri e che da parte della critica è stato identificato come l'autoritratto del pittore è un vecchio dai capelli bianchi e dalla barba fluente preso di profilo intento ora a dipingere ora a leggere.

Naturalmente se si trattasse di un autoritratto il Nostro pittore sarebbe più anziano dello stesso Ribera.

La tela capostipite della serie è il celebre Studio del pittore (fig. 19) conservato a Oviedo nella collezione Masaveu, uno dei capolavori dell'artista sul quale compare una lettera B, intorno alla quale si sono sprecate le ipotesi versando fiumi di inchiostro e che sappiamo eseguita con certezza tra il 1632 ed il 1638.

Vi sono poi la Lezione di greco (fig. 20) della raccolta Neapolis di Ginevra, la Morte di S. Alessio (fig. 21) del castello di Opocno, che aveva sul retro un'attribuzione settecentesca a Bartolomeo Bassante o Passante, il Filosofo che legge (fig. 6) della collezione Koelliker di Milano ed ancora altri.

Un dipinto certamente autografo è la Fucina di Vulcano (fig. 22), già a Weimar, nel museo del castello, descritto in un inventario del 1694 nella collezione di Alvaro della Quadra.

Ma l'inventario più importante è quello della raccolta dei principi Caracciolo di Avellino, da cui proviene il dipinto capostipite dell'artista (fig. 2), oggi nel museo di Capodimonte e la sua corretta lettura è merito di Giuseppe Porzio.

Concludiamo proponendo ai lettori l'ultima opera del pittore (fig. 23) la Natività di Maria, conservata a Castellammare di Stabia, nella chiesa di S. Maria della Pace, pregna di un cromatismo influenzato dalla lezione pittoricistica, che ebbe successo a Napoli dopo il 1635.

Ci diamo appuntamento a breve per l'uscita della monografia e ribadiamo Bartolomeo Passante, con la P, non la B.



Fig. 23 - Natività di Maria (particolare) Castellammare di Stabia, chiesa di S. Maria della Pace

## A giorni esce il nuovo libro di Achille della Ragione

<http://achillecontedilavian.blogspot.it/search?q=A+giorni+esce+il+nuovo+libro+di+Achille+della+Ragione>

### Prefazione

Amo Capri da sempre e per oltre 30 anni ho posseduto una splendida casa a pochi passi dalla Piazzetta, per cui ho accettato con gioia l'invito dell'editore di raccogliere una serie di miei articoli pubblicati in passato su riviste cartacee e telematiche, integrandoli con nuovi contributi per farne un potenziale best seller.

Questi articoli coprono un arco temporale molto ampio, il più antico: Capri: una piccola isola dalla grande storia, con foto di mio nipote Mario, fu pubblicato nel 1998 dalla rivista mensile Casa Mia. Il più recente, su Villa Fersen è stato pubblicato da numerosi quotidiani pochi giorni fa.

Il corredo fotografico che accompagna gli scritti è composto da oltre 200 foto, la gran parte dell'amico Dante Caporali e per goderle a colori basta andare in rete, digitando il titolo del libro.

Ho riciclato 4 biografie di capresi doc: Guido Lembo ed il principe Giuseppe Caravita di Sirignano dal I tomo del mio libro sui Napoletani da ricordare, Peppino di Capri dal II, e la signora della piazzetta di Capri dal III. Inoltre dalla mia autobiografia (I miei primi 70 anni) i divertenti capitoli sul Saccheggio di villa Malaparte ed Estate Capri.

Ho ritenuto poi di includere una serie di contributi su Anacapri, che costituisce una appendice indissolubile del comune più noto.

Appositamente per questo volume ho approntato numerosi capitoli, tutti arricchiti da decine di foto a colori cadauno.

Ho illustrato con numerose immagini le due chiese più famose dell'isola, pregne di notevoli opere d'arte.

Nell'ultimo capitolo ho raccolto le variopinte immagini dei numerosi dipinti che a partire dal Seicento, artisti più o meno famosi, hanno dedicato a questi luoghi da favola. Una vera gioia per gli occhi ma anche per lo spirito. Poscia un articolo sulle altre isole del golfo.

Bando alle chiacchiere, non mi resta che augurare a tutti voi buona lettura ed appuntamento al prossimo libro, che sarà il centesimo da me scritto.

Napoli novembre 2017

Achille della Ragione

ACHILLE DELLA RAGIONE  
CAPRI TRA ARTE,  
BELLEZZA E MONDANITÀ



## Finalmente riapre la chiesa di San Potito

<http://achillecontedilavian.blogspot.it/search?q=Finalmente+riapre+la+chiesa+di+San+Potito>



**Fig. 1 - San Potito (facciata)**



**Fig. 2 - Cannello**

Dopo solo 40 anni di chiusura riapre la chiesa di San Potito, una delle più importanti per storia ed opere d'arte conservate e viene così restituita alla fruizione dei napoletani e dei turisti. Sono pietre che ci parlano, urlano, raccontano.

L'edificio si trova sulla sommità di una collina dove un tempo c'erano le fosse del Grano, in via Salvatore Tommasi, a ridosso di via Salvator Rosa. La chiesa, costruita nel Seicento, era parte di un complesso monastico, abitato dalle suore basiliane, poi benedettine, che durante il decennio francese furono cacciate, mentre il monastero fu trasformato in caserma.

Il culto di San Potito, largamente diffuso nell'Italia centro meridionale, viene introdotto a Napoli nel IV secolo D.C., con la fondazione, ad opera di Severo, vescovo napoletano, di una chiesa ed un cenobio di monache basiliane dedicate a questo santo, presso il largo Avellino all'Antica-



**Fig. 3 - Interno chiesa di San Potito**



**Fig. 4 - Statua**



**Fig. 5 - Timpano dell'abside, putti**



**Fig. 6 - Decorazioni abside**



**Fig. 7 - Abside**

glia. In seguito il cenobio si trasformò, con l'autorizzazione di Paolo V, in un monastero benedettino.

L'attuale chiesa di San Potito fu fondata dopo il 1615 quando, ceduto l'antico monastero al principe di Avellino, che l'utilizzerà per ampliare il suo palazzo, col ricavato della vendita le monache, trasferendosi sulla collina della Costigliola, fanno costruire un nuovo convento e la chiesa annessa.

Il progetto venne affidato a Pietro de Marino, contemporaneo di Cosimo Fanzago. L'impianto assai semplice, ma funzionale, ad unica navata, con tre cappelle per lato, presenta a livello superiore un corridoio laterale alla navata, per permettere alle monache di assistere alle funzioni religiose o di ac-



**Fig. 8 - Altare maggiore**



**Fig. 9 - Niccolò De Simone  
San Potito trafitto dal chiodo infuocato**



**Fig. 10 - Giacinto Dianò - San Potito che abbatte l'idolo**

cedere al coro, ricavato nella zona superiore del pronao, direttamente dagli ambienti conventuali.

Per la facciata viene adottata la soluzione di un portico (fig. 1) con scale di accesso balaustrate per collegare i differenti livelli del cortile e della chiesa. All'ipogeo destinato alla sepoltura delle monache si accedeva dal cortile attraverso un'apertura posta sotto le scale ed ora murata.

Attraverso una scalinata si accede alla chiesa che ha una facciata geometrica e segue due ordini. Dal primo si arriva ad un atrio molto profondo e sul quale poggia il coro delle monache, mentre al secondo ordine, una doppia coppia di paraste inquadra perfettamente tre finestre. L'interno della chiesa è a navata unica con tre cappelle per lato.

Attraverso un cancello (fig.2) si accede da questo lato ad un cortile che precede con un scalinata all'ingresso in chiesa. Quindi è da questo cortile che la chiesa prospetta la sua facciata originaria, che resta severa in pietra e mattoni. La sua impostazione geometrica, ancora fortemente improntata alla scuola del manierismo, di cui ne fu un seguace anche il De Marino, la separa in due ordini: il primo conduce ad un atrio molto profondo e sul quale poggia il coro delle monache, mentre al secondo ordine, una doppia coppia di paraste inquadra perfettamente tre finestre. L'interno della chiesa (fig.3) è



**Fig. 11 - Giacinto Diano - San Potito salva l'ossessa Agnese**



**Fig. 12 - Luca Giordano - Madonna del Rosario**



**Fig. 13 - Giacinto Diano - Immacolata - 1791**



**Fig. 14 - Ignoto - Calvario**



**Fig. 15 - Andrea Vaccaro - Vergine tra i Santi Antonio e Rocco**



**Fig. 16 - Pacecco De Rosa - Madonna della Purità con S. Antonio e S. Giuseppe che presentano 4 confratelli**



**Fig. 17 - Domenico Mondo - Vergine e Santi**

a navata unica con tre cappelle per lato e ad esser percepito subito è il tracciato tardo settecentesco del Broggia, specie per il primo ordine alle pareti, assai classicheggiante e negli ornati in stucco e dipinti. Troneggiano statue e putti di pregevole fattura (fig.4-5-6). Ma il vero capolavoro della chiesa è la zona absidale (fig.7) occupata da uno splendido altare del Settecento ed alle pareti tre quadri. Al centro: San Potito mentre trafitto dal chiodo infuocato, fa provare lo stesso dolore all'imperatore Antonino (fig.8-9), opera datata 1654 e firmata Nicolò De Simone. A destra: San Potito che abbatte un idolo (fig.10), e a sinistra San Potito che salva Agnese, la figlia ossessa di Antonino (fig.11), entrambe di Giacinto Diano, la seconda datata 1784.

Alle cappelle laterali si segnalano altre opere di qualità: la prima cappella a destra una bellissima Madonna del Rosario (fig.12) dipinta tra il 1663 ed il 1665 da Luca Giordano e nella terza cappella sempre di destra un'Immacolata (fig.13) di Giacinto Diano, datata 1791. Mentre a sinistra nella prima cappella si conserva un Calvario (fig.14), autore ignoto del Seicento; nella cappella appresso, una stupenda decorazione in stucco ritrae San Gaetano da Thiene, ed alle pareti della medesima cappella un gruppo di Angioletti sono databili presumibilmente intorno al 1880, allorquando anche questo spazio fu nuovamente ristrutturato come si evince anche dalla data incisa sul pavimento. Si ipotizza che lo

stuccatore che abbia realizzato questo ambiente possa esser stato un certo D. Caponello, nome iscritto sul Libro della Regola, tenuto in mano da un angelo nel riquadro di sinistra. Nella terza cappella sempre di sinistra un quadro di Andrea Vaccaro, collocabile cronologicamente al 1668, ritrae La Vergine tra i Santi Antonio e Rocco (fig.15).

In sacrestia si conservano i quadri di Pacecco De Rosa ed un altro è attribuito a Domenico Mondo. Per il primo il dipinto ritrae, La Vergine della Purità alla quale i Santi Antonio e Giuseppe presentano quattro confratelli (fig.16), nella parte bassa del dipinto si vedono Anime del Purgatorio. Di Domenico Mondo, invece, La Vergine e Santi con Sacramenti (fig.17) ed ancora Anime del Purgatorio.

*Foto di Dante Caporali*

## Bibliografia

della Ragione Achille – Pacecco De Rosa opera completa, pag. 42, tav. 12 – Napoli 2005

della Ragione Achille – Niccolò De Simone un geniale eclettico, pag. 60, tav. 37 – Napoli 2010

della Ragione Achille – Andrea Vaccaro opera completa , pag. 57, fig. 40 – Napoli 2014

**La lettera del giorno**  
di **Pietro Gargano**

**Chiesa di San Potito frustata 40 anni dopo**

**Achille della Ragione**  
NAPOLI

**D**opo solo 40 anni di chiusura riapre la chiesa di San Potito, una delle più importanti per storia ed opere d'arte conservate e viene così restituita alla fruizione dei napoletani e dei turisti. Sono pietre che ci parlano, urlano, raccontano. L'edificio si trova sulla sommità di una collina dove un tempo c'erano le fosse del Cirano, in via Salvatore Tommasi, a ridosso di via Salvator Rosa. La chiesa, costruita nel Seicento, era parte di un complesso monastico, abitato dalle suore basiliane, poi benedettine, che durante il decennio francese furono cacciate, mentre il monastero fu trasformato in caserma. <http://www.mallotin.alice.it/cv/imgeirgilio/s.gif>

**Q**uella «dopo solo 40 anni di chiusura riapre» è una frustata d'ironia. La chiesa fu chiusa dopo il terremoto. Contiene tele di Andrea Vaccaro, Luca Giordano e Niccolò De Simone. Al suo interno si realizzerà un'Accademia permanente per i giovani nel campo della musica, della comunicazione, delle arti visive, dello spettacolo. Il progetto nacque prima del Giubileo per Napoli del 2011. Il cardinale Sepe ha affidato la struttura, in comodato d'uso gratuito pluribennale, al maestro Carlo Morelli, creatore dell'associazione Ad Alta Voce. La chiesa di San Potito sorge sull'omonima collina, detta anche la Costagliola. Fu restaurata nel 1780 dall'architetto Giovanni Battista Brogna. Subì numerose spoliazioni d'arte da parte dei francesi. Le monache furono trasferite in San Gregorio Armeno. Il tempio restò abbandonato finché Francesco I di Borbone non lo affidò alla Congrega degli ufficiali di banco. Nel 1867 venne realizzata la scala che dà accesso da via Pessina. L'ex-monastero, dal bel chiostro panoramico, è oggi adibito a caserma dei Carabinieri.

Il Mattino 19 gennaio 2018, pag. 42