

ACHILLE DELLA RAGIONE

**PITTORI NAPOLETANI  
DEL SETTECENTO  
AGGIORNAMENTI ED INEDITI**



EDIZIONI NAPOLI ARTE

## INDICE

<b>Prefazione</b>	<b>pag.</b>	<b>1</b>
<b>I Sarnelli: una famiglia di pittori napoletani del Settecento</b>	»	<b>2</b>
<b>Dipinti da cavalletto di Giacomo Del Po</b>	»	<b>13</b>
<b>Lorenzo De Caro un pittore “disubbidiente” del Settecento napoletano</b>	»	<b>20</b>
<b>Tommaso Realfonso, detto Masillo</b>	»	<b>32</b>
<b>Nicola Malinconico un generista da rivalutare</b>	»	<b>37</b>
<b>Evangelista Schiano un solimenesco di seconda battuta</b>	»	<b>40</b>
<b>Giacomo Nani pittore napoletano di natura morta</b>	»	<b>43</b>
<b>Mariano Nani un figlio d’arte</b>	»	<b>49</b>
<b>Elenco delle figure</b>	»	<b>51</b>
<b>Elenco delle tavole</b>	»	<b>53</b>

*Napoli, 30 settembre 2010*  
*Prima edizione*

In 1<sup>a</sup> di copertina  
Lorenzo De Caro,  
*Estasi di San Luigi Gonzaga,*  
Bari collezione Ferorelli

In 4<sup>a</sup> di copertina  
Evangelista Schiano,  
*Sacra famiglia,*  
Napoli collezione della Ragione

## Prefazione

Il libro raccoglie una serie di articoli di Achille della Ragione riguardanti pittori napoletani del Settecento pubblicati negli ultimi anni su svariate riviste sia cartacee che telematiche.

Talune volte si tratta di contributi esaustivi, al limite della monografia, densi di aggiornamenti e di inediti, corredati da numerose foto, sia a colori che in bianco e nero, che ci permettono di conoscere approfonditamente pittori come Evangelista Schiano o i fratelli Sarnelli, ai quali i trattati di storia dell'arte dedicano poche righe frettolose, soprattutto questi ultimi, per quanto già citati dal De Dominicis e titolari di una fiorente bottega specializzata in pale d'altare, destinate alle chiese del meridione, attiva per oltre sessanta anni, erano a tutt'oggi poco più che dei Carneadi dei quali non si conosceva che il nome e per Francesco nemmeno quello.

Nel campo della natura morta, in attesa di una già annunciata monografia sull'argomento, sono trattati con dovizia di particolari due artisti: Tommaso Realfonso e Giacomo Nani, ancora poco conosciuti dalla critica, al punto che anche la recente grande mostra Ritorno al Barocco del secondo riportava dati anagrafici errati. A Realfonso viene riconosciuta una ripresa critica del naturalismo seicentesco di ascendenza caravaggesca, che permise alla pittura di genere napoletana un sostanziale cambiamento di rotta, mentre Nani viene finalmente indagato attraverso la presentazioni di numerosi dipinti firmati, che ci permettono di apprezzarlo non solo come uno specialista nella definizione di fiori, ortaggi e piccoli uccelli, ma anche come fine decoratore delle porcellane della Real Fabbrica di Capodimonte voluta da Carlo III.

Viene inoltre segnalata, in un breve articolo, l'attività di Mariano Nani, figlio di Giacomo, poco noto agli studi, per essersi presto trasferito in Spagna dove è vissuto fino alla morte a Madrid nel 1804.

Un altro autore del quale finalmente, al posto della laconica dizione notizie da... al..., possiamo ora indicare la data di nascita e di morte è Lorenzo De Caro, un "disobbediente" particolarmente abile ed in grado di soddisfare gusti e richieste di una committenza sia laica che ecclesiastica e le cui quotazioni nelle recenti aste internazionali sono in continua crescita.

Giacomo Del Po è un originalissimo creatore di invenzioni al limite dell'onirico e del surreale, rese con una tavolozza iridescente e dalla sua vasta produzione si è scelto il capitolo riguardante i dipinti da cavalletto.

Infine Nicola Malinconico, attivo sia nel Seicento che nel Settecento, un artista importante, presente in numerose chiese napoletane, fino ad ora trascurato dalla critica e sempre assente nelle grandi mostre sulla pittura napoletana, del quale, in attesa della prossima uscita della monografia, si presenta la sua attività nel campo della natura morta con esempi improntati ad un gusto magniloquente e decorativo.

Concludono l'opera una corposa bibliografia divisa per autore ed una serie di tavole per un totale di oltre 250 immagini.

*Elvira Brunetti*

## **I Sarnelli: una famiglia di pittori napoletani del Settecento**

I Sarnelli costituiscono la famiglia più numerosa di pittori napoletani attiva nel Settecento, essendo composta da ben quattro fratelli: Antonio e Giovanni, i più noti e poi Francesco e Gennaro; senza tenere conto che le fonti parlano anche di un Gaetano e di un Giuseppe, che attendono pazientemente di essere identificati.

Un fratello maggiore, Ferdinando, razionale e segretario del Banco di San Giacomo, nato il 28 novembre 1697, è viceversa l'unico che non lavorava col pennello.

Il padre della nidiata era Onofrio, re d'armi di sua Maestà, la mamma Angela Viola.

Cominceremo la trattazione da Francesco, una nostra scoperta, grazie alla fortuita scoperta della sua firma (tav. 1) sulla battuta di un quadro raffigurante la Madonna col Bambino (tav. 2) dal 1997 in collezione della Ragione.

Il primo a parlarci dei Sarnelli è il De Dominicis, che scrive le sue famose "Vite" contemporaneamente all'operare dei vari fratelli nelle chiese di Napoli e della provincia. Egli ci parla di Gennaro" il quale studiò molto nella scuola di Paolo (De Matteis) ed avrebbe fatto gran profitto, mediante la sua naturale, e continua applicazione, ma per questa medesima divenne tifico nel più bel fiore degli anni suoi e se ne passò all'altro mondo". Quindi ci ricorda i due fratelli Antonio e Giovanni, "che vivono oggidì e fanno onore al maestro ed a loro medesimi, nelle opere che dipingono con studio e con amore".

Il Napoli Signorelli, nel suo manoscritto redatto nel 1798 e pubblicato dal Ceci nel 1922, dedica un capitolo al solo Antonio, riportandone un congruo numero di opere realizzate a Napoli, mentre nel 1859 il Dalbono esprime un lusinghiero giudizio su tutti e tre i fratelli, definiti i migliori allievi del De Matteis, secondi solo a Giuseppe Mastroleo, sottolineando in particolare le notevoli doti di Gennaro nella composizione.

Nei resoconti dei biografi antichi compaiono poi i nomi di altri misteriosi fratelli: un Giuseppe, che il Ceci, sotto lo pseudonimo di don Ferrante, cita parlando di Santa Chiara, un Gioacchino e poi il misterioso Francesco, del quale discuteremo più avanti diffusamente, che il Galante nella sua Guida Sacra cita come l'autore nella cappella d'Avalos della chiesa di Monteoliveto dei quattro Evangelisti nei peducci della piccola cupola e dell'Annunciazione (tav. 3) e della Fuga in Egitto (tav. 4) nelle arcate.

L'informazione al Galante della paternità degli affreschi probabilmente viene dalla consultazione del Celano, che nella sua famosa opera Notizie sul bello...etc, corredata di nuove note dal Chiarini nel 1858, parla di Francesco Sarnelli come autore degli affreschi. In particolare se si consulta l'indice dei nomi degli artisti Francesco Sarnelli viene ricordato come pittore della seconda metà del secolo XVIII.

Queste notizie sono in contrasto con ciò che riferiscono altri autori, quali il Sigismondo e il Catalani, che attribuiscono gli affreschi ad Antonio.

Nel 1985 a cura di Spinosa la Guida Sacra del Galante è stata rivisitata da un gruppo di specialisti ed in particolare la Di Maggio ha redatto il capitolo sulla chiesa di Monteoliveto. La studiosa asserisce nelle note che il nome Francesco è un refuso ed infatti se ci si reca nella cappella D'Avalos e si osservano gli affreschi in esame si nota subito una grossa firma Ant Sarnelli 1772 in stampatello, che però risalta come se fosse stata apposta in epoca successiva.

Il rinvenimento del documento di pagamento potrà chiarire definitivamente la questione, ma le mie ricerche, eseguite all'epoca presso l'Archivio di Stato e l'Archivio Storico del Banco di Napoli non diedero alcun risultato, mentre non mi fu possibile accedere presso quello privato della famiglia D'Avalos.

La tela fu da me acquistata presso una bottega d'arte di Sorrento, dove ebbi la fortuna di acquistare altri quadri di una certa importanza. Essa porta sul retro della cornice una scritta incisa indicante il soggetto come una S. Paola, una sorta di expertise poco leggibile con una data dei primi anni del Novecento.

Tale affermazione è probabilmente inesatta, perché tale santa è eccezionalmente rappresentata e mai in Campania (reperii con difficoltà una litografia ottocentesca di scuola ligure); ma principalmente perché S. Paola, i cui caratteri distintivi sono la verga, la culla e la disciplina (o il manto canonico) era di origine patrizia, per cui difficilmente può essere rappresentata in abiti modesti come la figura in esame, chiaramente una Madonna col Bambino. In ogni caso il soggetto ha ben poca importanza, mentre interessante è la firma che reca il dipinto in basso a destra: un F. Sarnelli, scritto in stampatello, chiaramente leggibile.

In un primo tempo si poteva anche pensare che la F. stesse ad indicare un fecit, anche se in genere il verbo segue quasi sempre il nome dell'autore; ma in seguito togliendo la tela dalla cornice per uno studio più approfondito, sotto la firma, anche se in parte cancellato dal tempo, è comparso un fecit, che ha tolto ogni dubbio.

La quasi certezza di trovarci di fronte ad un pittore inedito l'abbiamo avuta quando Enzo De Pasquale, ci ha riferito della presenza di un altro dipinto in collezione privata firmato per esteso Francesco Sarnelli. Tale dipinto, per il quale egli aveva negli anni scorso predisposto un expertise, su richiesta dei proprietari, pare che in precedenza si trovasse in una non ben identificata chiesa napoletana della zona di Materdei.

Il De Pasquale che aveva studiato a fondo la questione ed aveva identificato in alcune chiese calabresi dipinti inediti di Antonio Sarnelli, riferì di essere giunto alla conclusione che il quadro da lui esaminato potesse essere attribuito ad uno dei due fratelli, Antonio o Giovanni, di cui è nota la produzione e che il nome Francesco era un secondo nome del pittore.

Una conclusione che mi lasciò alquanto perplesso, perché nelle mie ricerche ero riuscito a rintracciare di Antonio Sarnelli una originale dichiarazione in cui, in data 21 gennaio 1770 egli si firma D. Antonio Sarnelli. Tale documento si trova presso l'Archivio di Stato di Napoli, tra i fasci dei monasteri soppressi nel volume 3584. Inoltre Spinosa, che visionò la foto del mio dipinto, non riscontrò alcuna affinità con la produzione nota dei due fratelli, nelle cui opere è tangibile il discepolato presso il De Matteis.

La recente scoperta da parte del Di Furia di documenti anagrafici completi dei vari membri della famiglia ha poi escluso definitivamente l'ipotesi di un nome doppio.

Il fratello Gennaro di cui parla il De Dominici è stato studiato a fondo dal Di Furia, il quale è l'autore di un esaustivo articolo saggio sulle pagine di Napoli nobilissima.

Grazie alle sue ricerche oggi è possibile attribuire a Gennaro tre dipinti firmati e datati, oltre ad altri su base stilistica, partendo da un quadro dei depositi di Capodimonte, una Sacra Famiglia (fig. 1), attribuita all'artista dal Salazar (forse sulla base di una firma sul retro non più visibile) ed a lungo segnalata negli inventari dal Fiorelli (1873) fino al Migliozi Monaco del 1899, per scomparire dal De Rinaldis in poi, divenendo "scuola napoletana del XVII secolo (tardo)".

Il primo dipinto in esame è un'Immacolata Concezione (fig. 2), un piccolo rame (46x34), conservato nel museo de la Iglesia di Oviedo, firmata Januarius Sarnelli pinx (it) 1727. La data è la più antica in assoluto e precede la prima di Antonio, 1731, e di Giovanni, 1738.

La seconda opera è una pala d'altare di cospicue dimensioni (255x215), raffigurante Madonna con Bambino e Santi (fig. 3), posta nella chiesa dell'Assunta di Grotteria, vicino Reggio Calabria, firmata Ianu.us Sarnelli 1730. La tela ripete un motivo compositivo di tipo piramidale che ebbe ampia diffusione nella pittura devozionale settecentesca e venne ripresa anche dal fratello Antonio, dal De Matteis e da Paolo de Majo.

Il terzo dipinto si trova nella collegiata di San Martino a Cerreto Sannita, raffigura un'Addolorata (fig. 4) ed è firmata e datata come la precedente. Essa ripete pedissequamente un originale del Solimena, conservato a Baranello,



**Fig. 1**

vicino Campobasso, nella parrocchiale di San Michele. Come nelle altre occasioni sono presenti piccole varianti, per cui l'artista si ispira a colleghi più quotati, senza mai scendere al ruolo di copista o di falsario.



**Fig. 2**

Su base stilistica il Di Furia assegna poi a Gennaro alcune altre tele, in particolare una Madonna con Bambino tra San Gennaro e San Tommaso d'Aquino (fig. 5) posta sull'altare della terza cappella sinistra nella chiesa di S. Maria del Monte dei Morti a Cerreto Sannita. Palpabile è la somiglianza con la pala di Grotteria "la schiumosa corposità delle nubi che accolgono la Vergine e le livide tonalità di colore sullo sfondo dove, a coppie, fanno capolino teste di cherubini, sembrano davvero



**Fig. 3**



**Fig. 4**

sottintendere la presenza del medesimo artista” (Di Furia).

Simile alla pala calabrese è anche una Madonna con Bambino tra san Pietro Martire e san Giacinto (fig. 6) conservata nella chiesa madre di Corigliano d’Otranto, vicino Lecce, firmata Sarnelli 1730, somigliante ai modi di Gennaro, che potrebbe far ipotizzare una partecipazione a tre, prima del 1734, quando il solo cognome intende un’opera di bottega fatta a quattro mani.

Un’altra opera attribuibile a Gennaro può essere una Trinità (fig. 7) del museo nazionale d’Abruzzo a L’Aquila, proveniente dalla locale chiesa di San Domenico, pubblicata dal Moretti, curatore del catalogo, nel 1967, come di Gaetano Sarnelli, un nuovo nome che compare nella famiglia.

Gennaro morirà giovane all’età di 27 anni e viene seppellito il 3 febbraio 1731 nella chiesa di Santa Croce di Palazzo a Napoli.

Infine un cenno alle 12 piccole tele conservate nel museo di Taverna, luogo natio del Preti in provincia di Catanzaro e provenienti dalla locale chiesa di San Domenico, di questi una S. Barbara (tav. 5) è firmata Sarnelli, mentre un San Gennaro vescovo è firmato e datato 1734, per cui si esclude che possa aver collaborato anche Gennaro, come ipotizzato dal Valentino nel catalogo pubblicato nel 2003.

Mostriamo inoltre, sempre conservato a Taverna un San Domenico che riceve l’ordine di predicare dai Santi Pietro e Paolo (tav. 6).

Questa firma di famiglia comincia a comparire nel 1734, quando i due artisti lavorano in coppia, essa comparirà assieme alle firme isolate fino al 1784, a margine della Madonna con Bambino ed i santi Vincenzo e Giacinto nella chiesa di San Francesco a Matera (fig. 8).

Il più famoso dei fratelli, Antonio, nato a Napoli il 17 gennaio del 1712, nel territo-



**Fig. 5**



**Fig. 7**



**Fig. 6**



**Fig. 8**



rio parrocchiale di S. Anna di Palazzo, si ispira nella seconda metà del secolo XVIII, oltre che al De Matteis, di cui è a bottega, agli esempi del Giordano e del Solimena, lavorando nelle chiese di Napoli e provincia e molto anche fuori della regione in Calabria e Puglia.

Il suo stile è facilmente riconoscibile e si esprime in una prosa meno alata dei grandi artisti che dominano la scena, ma soddisfacendo una vasta committenza esclusivamente ecclesiastica.

Egli cerca di recuperare, se non l'inimitabile seduzione cromatica dei modelli di riferimento, almeno la freschezza dell'intonazione devozionale e la sapidità del racconto.

Frequentemente dei suoi quadri transitano nelle aste, anche internazionali, come nel caso di un originale San Palladio (tav. 7), vescovo di Embrun, firmato e datato 1768, esitato nel maggio del 2000 in un'asta presso l'Alcalà Subastas a Madrid o di una coppia, un Gesù e San Giovanni Battista ed un Tobio e l'angelo, anche essa firmata, venduta da Christie's a Roma nel dicembre del 2004.

Di grande qualità i due dipinti passati sul mercato italiano di recente: una Santa Genoveffa (tav. 8), almeno così identificata dal curatore della scheda del catalogo, che richiama a viva voce la Beata pastora (tav. 9) della chiesa di S. Caterina a Chiaia ed un'Annunciazione (tav. 10), esitata presso la Finarte di Roma nel febbraio del 2008 e risultata poi rubata dalla quadrella dell'ospedale degli Incurabili (fortunatamente recuperata dai carabinieri e restituita al legittimo proprietario).

La prima tela, firmata e datata 1748, offre un'immagine idilliaca della santa, di pieno gusto rococò, sia nell'impostazione arcadica della scena che nella scelta di una gamma di colori tenui, in cui prevalgono i rosa e gli azzurri. Vestita da pastorella, con la verga ricurva ed un cappello a larghe tese sul capo, circondato da un'aureola di luce, Genoveffa (442c-500c), santa patrona di Parigi, la cui storicità è peraltro discussa, specie per quanto concerne l'infanzia, accompagnata da un angioletto, sorveglia affettuosamente il suo gregge, accarezzando l'agnello che le si è avvicinato. Dal cielo, altri angioletti assistono alla scena, mentre sullo sfondo un altro angelo, recante il cero acceso, caratteristico attributo della santa, scende precipite dal cielo.

L'opera fu eseguita per il cardinale Niccolò Coscia ed il Rizzo ha reperito il documento di pagamento relativo del 7 novembre 1748.

Tra i pochissimi documenti fino ad ora rintracciati segnaliamo, scoperta dal Di Furia, una polizza del 9 gennaio 1749 per un quadro rappresentante la Donna adultera.

Una più ampia messe di documenti si riferisce ai lavori eseguiti in veste di frescanti da Antonio e Giovanni, tra il 1747 ed il 1755, su incarico del cardinale Coscia, nel palazzo fuori la Porta di Chiaia, oggi Partanna. Purtroppo di queste decorazioni rimangono solo poche tracce nei soffitti del piano nobile, attualmente occupato dall'Unione industriali.

L'Annunciazione, firmata Ant.us Sarnelli e datata 1773, si ispira ad un'opera dello stesso soggetto (tav. 11), eseguita dall'artista negli stessi anni e posta a sinistra della controfacciata nella chiesa di San Giuseppe a Chiaia, dove si conserva dello stesso autore anche un Sogno di San Giuseppe (tav. 12).

Il pittore si rifà ad alcuni modelli del Giordano, quali quello del Metropolitan, di collezione Castro Del Rio ad Espero e Molinari Pradelli a Marano di Castenaso, dei quali cerca di recipere la lucentezza dei colori e la genuinità della carica devozionale.

Lo Strazzullo nel 1962 segnalava la presenza del dipinto nella chiesa di S. Maria del Popolo agli Incurabili, dichiarando che era disperso da tempo e citava la vecchia scheda inventariale della sovrintendenza compilata dal D'Irpi nel 1932.

La tela era già transitata presso Finarte a Roma il 20 maggio del 1985 (lotto 411) senza destare sospetti, cambiando proprietà.

Numerose sono le opere chiesastiche di Antonio e sarebbe inutile enumerarle tutte.

Una grande concentrazione di tele da lui firmate o documentate è situata nelle chiese di Chiaia. Per un elenco minuzioso di quelle napoletane rinviamo alle pagine della Napoli Sacra rivisitata nel 1985 dagli studiosi della sovrintendenza sotto la direzione di Spinosa.

La sua prima opera documentata è un Madonnina nella chiesa di Sant'Arcangelo a Baiano, citata dallo Strazzullo ed oggi dispersa ed una Madonna con Bambino in collezione privata, entrambe del 1731.

Molto antica è pure una Trinità con San Vincenzo Ferrer ed una devota, firmata e datata 1734, nella chiesa del Purgatorio di Ferrandina in Basilicata, improntata da aspetti arcaicizzanti nella immobile fissità dei personaggi, una caratteristica della sua fase giovanile.

Nel 1734 firma e data anche un San Vincenzo Ferrer in collezione privata a Firenze segnalato dal Trombetti, mentre di poco successivi sono i due pendant: Ecce Homo, firmato e Adolorata, in collezione Maffia a Montalbano Jonico.

Degli anni Trenta sono i due pendant: Tobiolo e l'angelo e Gesù con San Giovanni Battista, firmato sul retro, transitati nel 2003 sul mercato e, accogliendo una proposta attributiva avanzata da Daniela Festa, anche il Ratto d'Europa in collezione D'Errico, precedentemente assegnato ad un ignoto seguace del De Matteis e le due tele nella cappella dell'Angelo a Moliterno, raffiguranti una Mater purissima ed un S. Antonio da Padova.

Sulla mensa dell'altar maggiore dell'Abbazia di Montecassino, riprodotta infinite volte in figurine devozionali e proveniente dal monastero di San Biagio d'Aversa, è collocata una Mater purissima (tav. 13), copia con minime varianti da un originale del De Matteis, distrutto dai bombardamenti, firmata sul retro Sarnelli 1737, una sigla che caratterizzerà a lungo prodotti frutto della collaborazione tra Antonio e Giovanni.

Nell'archivio di Ferdinando Bologna vi è un Cristo e l'adultera (fig. 9), di collezione privata napoletana, firmato Ant. us Sarnelli 1748, di elevata qualità, per il quale esiste una polizza di pagamento per venti ducati estinta il 9 gennaio 1749.

In provincia a Forio di Ischia, nella chiesa di S. Maria di Loreto vi è un S. Giuseppe (tav. 14), firmato Sarnelli, da me pubblicato nel volume Ischia Sacra, probabile opera di collaborazione dei due fratelli, per via della firma con il solo cognome scoperta sulla battuta.

A Sessa Aurunca, pubblicati dalla Buricco, vi sono, nella chiesa dell'Annunziata, firmate e datate 1760, due grosse pale d'altare raffiguranti un'Assunzione della Vergine (fig. 10) ed un San Leone XI in gloria (fig. 11).

Nel museo del Sannio, a Benevento vi è poi uno splendido dipinto, un vero capolavoro dai colori vivacissimi, un'Incoronazione della Vergine (tav. 15), datata 1771, un anno particolarmente felice della sua produzione.

Tra i dipinti nelle chiese napoletane segnaliamo: un'Adorazione dei pastori in San



**Fig. 9**



**Fig. 10**



**Fig. 11**

Francesco degli Scarioni (tav. 16), un originale quanto esplicitivo Ecce Homo (tav. 17) ed uno Sposalizio mistico (tav. 18) in S. Caterina a Chiaia, un'Immacolata e santi (tav. 19) ed un San Pietro d'Alcantara (tav. 20) in San Pasquale a Chiaia, un Transito di San Giuseppe (tav. 21) in S. Antoniello a Portalba ed infine, molto importante, una Sacra Famiglia (tav. 22), firmata Ant. Sarnelli 1769 e nella quale compaiono i ritratti dei primi due allievi cinesi del Collegio, Giovanni In e Lucio Vu.

Antonio muore nel 1800 e le sue ultime opere risultano le due tele Vergine con Bambino e santi e Gesù in gloria e santi, rispettivamente del 1792 e 1793 provenienti dalla Sacra Famiglia ai Cinesi e conservate nei depositi comunali di Castel Nuovo.

Ricordiamo infine alcune opere che non abbiamo citato nella discussione situate a Napoli, ma anche in Campania e fuori regione.

### ***Napoli***

S. Gregorio Armeno: *Madonna coi Ss. Antonio da Padova e Pantaleone* (1775, f. e d.)

San Pietro Martire: *Affreschi* (1742)

S. Pietro ad Aram: *Immacolata* (1767, f. e d.)

S. Lucia al Monte - *San Giovanni Giuseppe della Croce* (con bozzetto in rame in collezione privata)

San Ferdinando: *San Ferdinando* (1769)

### **Aliano**

San Luigi: *Assunta - Affreschi*

### **S. Anastasia**

Santuario della Madonna dell'Arco: *Varie tele* (1774-1777)

### **S. Salvatore Telesino**

Parrocchiale dell'Assunta: *S. Leucio; Ultima Cena*

### **Capua**

Annunziata: *Madonna di Costantinopoli* (1754)

### **Maddaloni**

S. Agnello: *Cristo e la Vergine con i Ss. Francesco e Chiara*

### **Grottaminarda**

S. Maria Maggiore: *Immacolata* (1766); *S. Tommaso e S. Rocco adorano il SS. Sacramento* (1766)

### **Morano Calabro**

Collegiata della Maddalena: *Miracolo di S. Francesco Saverio* (1747); *Madonna del Rosario*;

*Annunciazione tra i Ss. Girolamo e Nicola di Bari* (1747)

### **Mormanno**

S. Maria del Colle: *Incoronazione della Vergine*

### **Soriano Calabro**

S. Domenico: *Il Crocifisso e la Vergine parlano a S. Tommaso d'Aquino*

### **Tramutola**

Chiesa Madre: *Incoronazione della Vergine*

Tra il 1748 ed il 1751 Antonio e Giovanni eseguirono una serie di affreschi in palazzo Partanna, dei quali esistono poche tracce nell'attuale sede dell'Unione industriali di Napoli.

Meno copiosa la produzione di Giovanni, il quale nasce a Napoli il 23 giugno 1714 ed ivi morirà nel 1793.

La sua tela più antica è del 1738: una Vergine in collezione privata spagnola a Cartagena citata da Urrea Fernandez.

In provincia ricordiamo, pubblicata dalla Buricco, una Consacrazione della Vergine tra S. Anna, San Gioacchino e San Francesco (fig. 12), datata 1766 e conservata nella chiesa di S. Anna a Sesso Aurunca, nella quale "la figura di S. Anna trova corrispondenza con la santa che il fratello Antonio aveva dipinto nel 1754 per la chiesa dell'Ave Gratia Plena di Capua. Alla sua giovane figura si contrappone l'anziano Gioacchino, davanti al quale è posto San Francesco in relazione alla circostanza che alla chiesa era annesso un monastero di terziarie francescane. La scena si conclude con l'Eterno Padre verso il quale è innalzata la piccola Maria, il cui volto sembra essere preso puntualmente dal volto della Vergine Assunta che sei anni prima Antonio aveva dipinto nella chiesa dell'Annunziata. Una folla di angeli e cherubini corona la composizione" (Buricco).

Le sue opere più importanti sono conservate nella chiesa di S. Maria del Carmine e sono state eseguite in date diverse: gli episodi della vita del beato Franco (tav. 23-24) sono del 1751, mentre un San Gennaro e S. Irene (tav. 25) ed un San Gregorio che celebra la messa (tav. 26) vengono realizzati nel 1774.

Incerta è l'attribuzione del San Domenico (tav. 27) della chiesa della Santissima Maria di Caravaggio a Barra.

Le ultime opere firmate e datate da Giovanni, che morirà come abbiamo visto nel 1793, sono la Conversione di San Paolo (tav. 28), nella chiesa dei Padri della Missione ai Vergini e un San Giuseppe con Bambino nei locali dell'Arciconfraternita di San Giuseppe dei nudi, entrambe del 1787.

## Bibliografia

- Archivio di Stato di Napoli, *Fasci dei monasteri soppressi*, volume 3584
- Parrocchia di San Marco di Palazzo, libro dei defunti, ms., VI, f. 80r, 1700-1739
- De Dominicis B., *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, III, pag. 547, Napoli 1742-45 (ristampa anastatica edizione Fuorni)
- Archivio storico del Banco di Napoli, *Banco di San Giacomo*, 8 novembre 1748
- Archivio storico del Banco di Napoli, *Banco di San Giacomo*, 10 gennaio 1778
- Dalbono C. T., *Storia della pittura in Napoli ed in Sicilia. Dalla fine del 1600 a noi*, pag. 157-159, Napoli 1859
- Lupus Crisafi D., *Cronaca di Grotteria dalla sua fondazione fino all'anno 1860*, pag. 208, Gerace Marina 1887
- Cosenza G., *La chiesa e il convento di San Pietro Martire*, in *Napoli nobilissima*, VIII, da pag. 115 a pag. 122, Napoli 1899-1900
- Ceci G. (Don Ferrante), *Napoli nobilissima*, pag. 31, Napoli 1902
- Colonna di Stigliano F., *Il borgo di Chiaia*, in *Napoli nobilissima*, XIII, da pag. 70 a pag. 75, Napoli 1904
- Ceci G., *Napoli nobilissima - Gli artisti napoletani della seconda metà del secolo XVIII*, dall'opera inedita di P. Napoli Signorelli, nuova serie, III, pag. 26-30, Napoli 1923
- Frangipane A., *Inventario degli oggetti d'arte in Italia*, II, *Calabria*, pag. 82-86-188 -189-201, Roma 1933
- Thieme U., Becker F., *Allgemeines Lexicon der Bildenden Kunstler*, XXIX, pag. 468, ad vocem, Lipsia 1935
- Trombetti G., in *Memorie riscoperte*, pag. 111, Firenze 1955
- Strazzullo F., *Postille alla Guida sacra della città di Napoli*, pag. 27, Napoli 1962
- Moretti M., *Il museo nazionale d'Abruzzo*, pag. 196 (come Gaetano Sarnelli) - L'Aquila 1968
- Barillaro E., *Calabria, guida artistica ed archeologica*, pag. 291, Cosenza 1972
- Nardi G., *Cinesi a Napoli. Un uomo e un'opera*, pag. 271, Napoli 1976
- AA.VV., *Napoli e dintorni*, pag. 117, 123, 153, 165, 309, 311, 312, 406, Napoli 1976



Fig. 12

- AA.VV., *Dizionario enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani dall'XI al XX secolo*, pag. 165, Torino 1977
- Urrea Fernandez J., *La pittura italiana del siglo XVIII en Espana*, pag. 357, Valladolid 1977
- Rizzo V., in *Le arti figurative a Napoli* (a cura di Spinosa N.), pag. 232, Napoli 1979
- AA.VV., *Touring club italiano, il Lazio*, pag. 633, 1981
- Grelle Iusco A., *Arte in Basilicata. Rinvenimenti e restauri*, pag. 128, Roma 1981
- Galante A., *Guida sacra della città di Napoli* (edizione riveduta a cura di Spinosa N.), Antonio, pag. 58 - 66 - 75 - 79 - 95 - 96 - 132 - 148 - 170 - 181 - 197 - 213 - 218 - 228 - 233 - 241 - 245 - 253 - 255 - 262 - 264 - 269 - 270 - 308 - 321; Giovanni, pag. 147 - 201 - 203 - 306 - 317, Napoli 1985
- Catalogo Finarte aste Roma*, pag 107, 20 maggio 1985
- Noviello F., *Storiografia dell'arte pittorica popolare in Lucania e nella Basilicata: cultura figurativa popolare*, pag. 136, 447, 470, Venosa 1985
- Pacelli V., *Testimonianze d'arte tra Sette e Ottocento a Cerreto Sannita*, pag. 80- 81-86, Napoli 1991
- Ambrasi D., *Maria Francesca delle Cinque piaghe, una santa della Restaurazione*, in *Campania Sacra*, XX, pag. 159-284, Napoli 1991
- Trombetti G., *I Sarnelli e la chiesa della Maddalena, Memorie riscoperte*, pag. 111-114, Morano Calabro 1995
- Turner J. - Herz A., *The dictionary of art*, XXVII, pag. 845, Londra - New York 1996
- Pinto R., *Storia della pittura napoletana. Dalla tomba del pescatore a Terrae Motus*, pag. 226-227, fig. 54, Napoli 1997
- Pavone M.A., *Pittori napoletani del primo Settecento: fonti e documenti*, pag. 189, Napoli 1997
- della Ragione A., *Collezione della Ragione*, pag. 56, 57, fig. 36-37, Napoli 1997
- AA.VV., *Abbazia di Montecassino, guida del santuario*, pag. 26 (come G. Sarnelli), Montecassino 1998
- Pinto R., *La pittura napoletana. Storia delle opere e dei maestri dall'età antica ai nostri giorni*, pag. 364, fig. a pag. 365, Napoli 1998
- Benezit E., *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, XII, pag. 299, Parigi 1999
- AA.VV., in *Arte del XIX secolo. Catalogo della vendita Christie's*, pag 105, num. 2380/85, Roma 2000
- Grelle Iusco A. - Iusco S., *Arte in Basilicata. Rinvenimenti e restauri*, (edizione 2001), pag. 313, nota 128/2, 2001
- Pacelli V., *A proposito di Gesù e l'adultera di Luca Giordano del 1656 e l'iconografia del tema evangelico*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti* 2001, Napoli 2002
- Valentino G., *Museo civico di Taverna*, pag. 50, 2003
- Avino L., *Per la storia delle arti nel Mezzogiorno*, pag. 45, Baronissi 2003
- AA.VV., in *Arte del XIX secolo. Catalogo della vendita Christie's*, pag. 86, num. 2439/40, fig. 425, Roma 2003
- della Ragione A., *Ischia sacra. Guida alle chiese*, pag 156, Napoli 2005
- Villani R., *La pittura in Basilicata dal manierismo all'età moderna*, pag. 251, Potenza 2006
- Di Furia U., *Arte e storia nella chiesa e collegio della Sacra Famiglia ai Cinesi*, in *Matteo Ripa e il collegio dei Cinesi a Napoli*, pag. 101-131, Napoli 2006
- Di Furia U., *Gennaro Sarnelli: un pittore ritrovato*, in *Napoli nobilissima*, Quinta serie, vol. VIII, pag. 182 a 192, fig. 1 a 14, Napoli 2007
- Buricco C., *I Sarnelli*, in *Civiltà aurunca*, vol. 23, pag. 93- 98, Marina di Minturno 2007
- Villani R., in *Basilicata e Calabria*, pag. 276-290-293-294-559-689, Milano 2007
- Festa D., in *Splendori del barocco defilato. Arte in Basilicata e ai suoi "confini" da Luca Giordano al Settecento*, pag. 196-264-265, fig. 182, Firenze 2009

## Dipinti da cavalletto di Giacomo Del Po

Nei dipinti di cavalletto, più che nelle numerose decorazioni per le dimore patrizie napoletane possiamo osservare, entrando nel nuovo secolo, una variazione nello stile e nella cromia delle immagini, che diventano oniriche ed evanescenti, a dir poco sconvolgente. Il Del Po, “attraverso una ripresa mediata delle più antiche fonti rubensiane e del Seicento genovese, poteva così dar vita ad un nuovo linguaggio, impostato su un’ardita esperienza di capricciose levità cromatiche, inedite, rarefatte, ora asprigne ora preziosamente schiarite, volte alla dissoluzione del vincolo costruttivo in un processo che era, nello stesso tempo, di smaterializzazione delle immagini e di fantasiosa solidificazione di fluttuanti visioni di luce. Veramente un’immissione originale di grande portata per il rinnovamento della scuola napoletana ed il determinarsi dell’infinita serie delle divagazioni rococò” (Causa).

Il pittore modifica poi sensibilmente la sua maniera fondendo gli elementi seicenteschi romani del Gaulli con la lezione del Giordano e le sue formulazioni si svolgono con un gusto tut-

to personale parallelamente alle nuove sperimentazioni del Solimena, ma completamente distaccate da lui.

La tavolozza degrada nei toni più fluidi con tinte grigio argentee, verdi tenui, violacei e amaranto nei toni bassi ed altre miscele di colori ardite ed originali.

Eseguita sul finir del Seicento, per una palpabile propensione al tenebrismo pretiano ed in anticipo di qualche anno sulle tele della chiesa di S. Maria dei Sette dolori è la Morte di Lucrezia (fig. 13), transitata sul mercato antiquariale romano e poi a Milano in un’asta Finarte del 1973; nella quale si in-



**Fig. 13**

dividuano anche i primi segni di un interesse crescente verso le soluzioni del tardo barocco genovese.

Come pure ancora seicenteschi pensiamo siano l’inedito Incontro di Cristo con la Veronica (tav. 29) di recente transitato sul mercato antiquariale tedesco, il Sacrificio di Ifigenia (tav. 30) del museo del Sannio e Diana con satiri e ninfe (tav. 31), attribuita all’artista dal Briganti in collaborazione con Giuseppe Ruoppolo, ma di autografia border line.

Tra i dipinti collocabili ai primi anni del Settecento possiamo includere, tutti stilisticamente affini, la Maria Maddalena (fig. 14), da alcuni ritenuta una S. Rosalia, del museo Campano di Capua, la Madonna Addolorata (fig. 15) di collezione privata napoletana, la Maria Maddalena (fig. 16) della collezione Paul Ganz di New York, l’Ecce Homo (fig. 17) ed il San



**Fig. 14**

Gennaro (tav. 32) del museo di Capodimonte, in linea, per l'alta qualità coloristica, con gli esiti del barocco di Luca Giordano e con la cultura di derivazione romana e berniniana del genovese Giovan Battista Gaulli, il Sogno di San Giuseppe (tav. 33) del museo Correale, in precedenza assegnato a Francesco Trevisani ed a Francesco Solimena, il quale è certamente un autografo del Del Po, ed infine le due scene mitologiche già in collezione Lessona a Napoli, che vennero esposte alla mostra Civiltà del Settecento, probabilmente realizzate sul finire del primo decennio. Anche la S. Agnese (tav. 34) del museo diocesano di Napoli, proveniente dalla casa di suor Maria di Gesù, dal solido impianto compositivo e dagli abiti sontuosi, è coeva alle tele trattate in precedenza, dalle quali si distingue unicamente per lo spirito del tutto laico con cui è rappresentata, riservando ai soli attributi tradizionali: l'agnello e la palma, il compito di rammentare le sue virtù di vergine e martire.

Le due composizioni già in collezione Lessona raffigurano il celebre incontro tra Angelica e Medoro (fig. 18) raccontato nell'Orlando Furioso, mentre l'altra si riferisce probabilmen-



**Fig. 15**



**Fig. 16**





**Fig. 17**

te al mito di Eco e Narciso (fig. 19) di cui si parla nelle *Metamorfosi* di Ovidio. Dovevano far parte di una serie più ampia illustranti famose storie e leggende di vicende amorose. Si notano in entrambe, accanto ad elementi della pittura barocca genovese e del pittoricismo giordanesco, anche riferimenti di cultura classicista e poussiniana.

Anche la Danae (fig. 20), firmata, di collezione Mangini a Firenze ed i due piccoli dipinti su rame *Fuga di Angelica* (fig. 21) e *Nettuno e Giunone* (fig. 22), transitati presso Sotheby's a Londra, appartengono per evidenti affinità stilistiche e compositive agli stessi anni e precedono di poco lo spettacolare rame raffigurante *Camilla* (tav. 35), già presso l'antiquario londinese Agnew sul finire degli anni Settanta. In particolare la Danae, un soggetto laico, viene trattato con una pennellata audace e maliziosa, immersa in un'atmosfera sensuale che tutta la pervade, a lampante dimostrazione di come Giacomo sia a

suo agio con eguale abilità nel trattare soggetti sacri o profani con la stessa scoppiettante fantasia e dilagante libertà espressiva.



**Fig. 18**



**Fig. 19**



**Fig. 20**

Il dipinto fu esposto alla mostra *Sulle ali dell'aquila imperiale* ed è molto vicino alle tele del transetto della chiesa di S. Teresa degli Studi, eseguite nel 1708 ed in particolare al fulgido bozzetto con San Domenico di Gesù Maria che combatte a Praga contro i protestanti (tav. 36). Esso racconta una battaglia di Amazzoni con in primo piano Camilla, la vergine figlia del re dei Volsci, la quale, attornata dalle sue ancelle, combatte contro gli Etruschi alleati di Enea e guidati da Arrunte.

Di questi anni è la famosa *Circe*, (tav. 37), della pinacoteca D'Errico di Matera, che fu esposta anche alla *Mostra sui tre secoli della pittura napoletana* del 1938, la quale, nella sua ammaliante fascinosa di domatrice di uomini, fonde elementi culturali di diverse matrici, non solo il tardo barocco genovese ed il luminismo pretiano, una costante nella cifra stilistica del

Del Po, ma anche le negromanzie di Salvator Rosa e la pittura evanescente e surreale di Schonfeldt, tutto però, come ebbe a sottolineare Spinosa, "filtrato attraverso una sensibilità moderna ed irrequieta che inclina al capriccio rococò e a soluzioni di vivace fantasia creativa".

La sensuale *Circe*, abbigliata di soli veli e piume, che ne mettono in risalto le forme sinuose, reca nella mano destra la bacchetta magica, puntata verso i libri di incantesimi, mentre con la sinistra somministra soddisfatta la pozione alle sue vittime per tenerle soggiogate.

Leggermente posteriori sono i dipinti illustranti episodi del poema di Milton *Il Paradiso perduto*, pubblicato in Italia nel 1729, ma del quale circolavano da tempo incisioni alle quali il pittore può essersi ispirato per le sue creazioni, due delle quali, *la Porta dell'Inferno* (tav. 38) ed *Adamo ed Eva* (tav. 39) furono rese note già nel 1970 dal Vitzhum, quando si trovavano presso Paul Ganz a New York, mentre un'altra scena: *la Cacciata degli angeli ribelli* (tav. 40) è transitata presso Colnaghi a Londra.

Sono composizioni caratterizzate da un cromatismo scintillante e smaltato che ottiene una sorta di vibrazione nella vista dell'osservatore con una serie di immagini iridescenti, di incantate scenografie, di surreali fantasie trasfigurate in un tripudio di luci e di colori.



**Fig. 21**

Veramente belli sono i due rami raffiguranti dei Baccanali (tav. 41-42) conservati nel museo della Floridiana dalle tinte forti e rugginose, in essi il paesaggio classicheggiante alla Poussin sembra dominare la scena con dei bagliori lividi ed incandescenti, partecipe della gioia pagana che promana prepotente dai corpi flessuosi delle fanciulle dai seni al vento, spiritosi e prominenti, ben evidenziati dalle braccia alzate a fendere l'aria crepuscolare; attorno alla fiamma danzano ritmicamente ninfe e satiri, in delirio voluttuoso dei sensi, ben espresso da un cromatismo liquido ed avvolgente.

Due copie autografe (tav. 43-44) sono presso la collezione D'Errico a Matera, mentre nella quadreria del Suor Orsola Benincasa si trova un'altra composizione con varianti (tav. 45), purtroppo in precario stato di conservazione ed a Digione, nel museo Magnin, si conserva un'ulteriore versione, un Trionfo di Sileno, assai diverso nella composizione, a dimostrazione del successo dell'iconografia, che veniva frequentemente richiesta all'artista, come ci rammenta il De Dominicis: "i suoi favolosi successi... in varie case, così nobili che civili, perciocchè in essi trovava materia di far vedere le stravaganze della sua fantasia. I due pendant conservati in Basilica sono stati a volte ritenuti copie, anche se erano da decenni nei depositi, dopo essere stati esposti, assieme alla Circe, alla grande mostra dei tre secoli tenutasi a Napoli nel 1938. L'occasione di visionarli in occasione di una recente rassegna a Firenze mi ha permesso di apprezzarne, al di là di rovinosi restauri del passato, la buona qualità e la qualifica certa di repliche autografe.



Fig. 22

Nel museo Correale a Sorrento sono conservati due ovali raffiguranti Apollo e Dafne (tav. 46) e Pan e Siringa (tav. 47), episodi narrati nelle Metamorfosi.

Collocati dalla Picone verso la fine del secondo decennio, quando la studiosa leggeva nelle sue composizioni un'impreziosirsi delle forme e della materia cromatica, sono state arretrate dal Rabiner intorno o poco oltre il 1710, ma probabilmente i due quadri dovrebbero essere ulteriormente scalati in consentaneità con le due tempere (tav. 48-49), firmate e datate 1698, in collezione Grassi a New York, di Teresa Del Po, la quale, secondo le fonti, era solita trasferire sul foglio, attraverso la tecnica del pastello o della miniatura, modi e modelli del più celebre fratello Giacomo.

Nell'Apollo e Dafne viene fissato sulla tela il momento dell'inizio della metamorfosi della ninfa, dalle cui mani, appena raggiunta dall'inseguitore, stanno spuntando delle foglie di alloro, la pianta che diverrà sacra al dio invaghitosi, mentre nell'altro episodio, viene immortalato l'attimo in cui l'essere mezzo uomo e mezzo capro, la faccia grinzosa e la pelle scura, guadagna la naiade, ma afferra, al posto della tenera carne, un cespo di giunchi.

“Dafne, un seno scoperto nell’incedere ritroso, ha incarnati di perlacea stesura; nell’altra scena, non sono altro che spaghi di verde scritti speditamente dal pennello le ciocche allungate del cespuglio abbrancato da Pan; intanto che sui fondi s’aprono paesaggi di vago notturno, ricolmi di frescura boschiva” (Russo).

Si tratta di quadri richiesti da una clientela colta ed affezionata, la stessa che richiedeva all’artista di decorare volte e pareti dei loro aristocratici palazzi ed il tema, trattato da altri pittori di primo Settecento, da Solimena a De Matteis, viene reso sulla tela con una pennellata raffinata, avendo cura di posizionarsi in un clima di sottigliezze formali tra Arcadia colta ed un rococò capriccioso e brillante.

Nel museo Duca di Martina è conservato un bozzetto, firmato per esteso, per una composizione non identificata, raffigurante la Decollazione di San Gennaro (tav. 50), di più ampia inquadratura rispetto ad una replica autografa con leggere varianti (tav. 51), già in collezione Lorenzetti.

Nei due quadri sono visibili le notevoli qualità cromatiche del pittore con l’uso di una tavolozza brillante e sfilacciata, in grado di far balenare intensi bagliori di luce sul corpo del santo ed in alto tra le nuvole.

Vicina a questi due bozzetti il David che suona l’arpa (tav. 52) dell’antiquario Cinelli di Roma, dominata da una pennellata che imprime fantasia ai valori luministici ispirata, qui come altrove, al brillante colorismo del Giordano ed al frizzante pittoricismo del Baciccio.

Mi riesce difficile datare con precisione la strepitosa Flora (tav. 53), di collezione privata londinese, eseguita con colori squillanti e con la collaborazione di un ignoto fiorante. La qualità veramente superba della tela, un apice inconsueto nella produzione dell’artista, potrebbe porre qualche dubbio sull’autografia, autorevolmente confermata da Spinosa, che ha pubblicato l’opera nel volume dedicato al Settecento della collana di Storia del Mezzogiorno.

La scena mitologica (tav. 54) della collezione Naschi di Caserta si colloca nell’ultima fase della produzione del Del Po quando “le sue tele di matrice solimenesca si alleggeriscono, acquisendo caratteri più squisitamente rocaillè, ricchi di manierismi e squisitezze stilistiche” (Masi).



**Fig. 23**

Anche la Natività (fig. 23) transitata presso Dorotheum a Vienna, attribuita da Longhi a Giacinto Dianò, appartiene all'avanzata maturità dell'artista, alla quale può essere assegnata con certezza per le stringenti affinità compositive e cromatiche con la Madonna del Rosario eseguita nel 1718 per la chiesa di San Pietro Martire; forse il quadro potrebbe essere quello pagato nel 1725 dal console inglese William Hammond.

L'ultima opera che la critica gli assegna è un'Assunzione con quattro santi (fig. 24) della pinacoteca dell'Abbazia di Montecassino, nella quale la Vergine è costruita a somiglianza di quella della cattedrale di Sorrento, mentre alla base compaiono quattro santi, due in primo piano e gli altri due, forse San Domenico e S. Antonio, sullo sfondo, tutti trattati con un colore inusitato, carico di sprizzante energia, che li fa apparire alteri e solenni. Sembra una pennellata che procede per piccoli tocchi di luce trasparente quasi impalpabile; non è più lo squarcio luminoso che ghermisce, ma la cromia diffusa che si sfilaccia in infiniti rivoli di materia.

Un canto del cigno per un artista originale, onirico, evanescente dallo stile personalissimo e bizzarro e dal colorismo dirompente teso a stravolgere la realtà, conducendola ai limiti dell'impossibile ed alla dimensione del sogno.



**Fig. 24**

## **Lorenzo De Caro un pittore “disubbidiente” del Settecento napoletano**

Lorenzo De Caro fu insigne pittore del Settecento napoletano, anche se fino ad oggi noto solo agli specialisti e agli appassionati più attenti. Una serie di dipinti presentati sempre più di frequente nelle aste internazionali, una recente piccola monografia ed alcune fondamentali scoperte biografiche costituiranno un viatico per una sua più completa conoscenza da parte della critica ed una maggiore notorietà tra antiquari e collezionisti.

Finalmente, grazie alle diligenti ricerche archivistiche del pronipote, Gustavo, Lorenzo De Caro ci rivela, dopo secoli di oblio, i suoi dati anagrafici (Napoli 1719 - 1777). E speriamo che tale notizia, già pubblicata anni fa sulle pagine della gloriosa rivista Napoli nobilissima, venga quanto prima recepita da tutti gli studiosi, così da evitare in futuro imprecisioni, come quella in cui è incorsa Ward Bissel, una tra le più grandi studiose del mondo della pittura europea, che in un suo recente volume ha dedicato ben quattro pagine al nostro artista (Caravaggio ne ha avuto cinque), ma nei dati biografici si è limitata ad indicare: Notizie dal 1740 al 1761.

Rosario Pinto, dopo gli studi fondamentali sull'artista di Spinosa e le aggiunte di Pavone sulla base di documenti reperiti dal Fiore, ha affrontato con autorità e rara competenza l'inquadramento del De Caro nel panorama figurativo napoletano, che risentiva ancora di giudizi affrettati ed oramai superati dalle nuove acquisizioni. L'analisi dello studioso ci restituisce una pittura lontana dai toni aulici e celebrativi allora di moda ed attenta, viceversa, a presentarci eroine bibliche, madonne dolenti e santi in estasi, spogliati di ogni convenzionale attributo di sacralità e restituiti alla loro natura umana e sentimentale, resa con immediatezza e sincerità.

Il De Caro viene già trattato nel 1859 dal Dalbono ed in seguito è oggetto dell'attenzione del Voss, che identifica e pubblica alcuni suoi dipinti conservati in una collezione privata a Cantù. In passato era stato identificato, per un'errata lettura delle sue iniziali, con un'inesistente L.D. Cayo, pittore di origine elvetica allievo del Tiepolo, sebbene due suoi dipinti fossero stati esposti alla celebre rassegna sul Seicento ed il Settecento italiano tenutasi a Firenze nel 1922. Le due tele che furono in mostra furono il Trionfo di Giuditta (tav. 55) e la Conversione di Saul (tav. 56), firmato, all'epoca in collezione Bastianelli a Roma ed oggi nella celebre raccolta Molinari Pradelli.

Il recente reperimento dei suoi dati biografici è stato integrato dal ritrovamento di altri due documenti, del 1733, quando era allievo presso la pittrice Laura Cappelli e del 1769, quando paga al principe di Canneto una pigione per la sua bottega di pittore, che allargano di molto la sua attività attualmente ristretta dal 1740 al 1761, le date dei suo primo ed ultimo documento di pagamento.

La prima opera del 1740 è un Martirio di San Bertario per la cattedrale di San Germano (l'odierna Cassino) su committenza dell'ordine benedettino, un contatto che lo favorirà certamente per l'incarico di ritoccare tra il 1744 ed il '48 la cupola, precedentemente dipinta dallo Schepers, nella chiesa napoletana dei SS. Severino e Sossio. In seguito per quasi un decennio gli unici paga-



**Fig. 25**

La cappella della Pietà, annessa all'attuale collegio Landriani, faceva parte della residenza di Giuseppe Maria di Lecce, passata poi alla famiglia Orsini ed in essa si conservano tre importanti tele (fig. 25-26) realizzate con un cromatismo livido, preferendo soluzioni dai timbri freddi, quasi metallici, scelti per accentuare il senso di dolente drammaticità degli episodi rappresentati incentrati sul dramma della crocifissione.

Tra le opere della prima fase, secondo la ricostruzione di Spinosa, al quale siamo debitori del maggior numero di contributi alla conoscenza dell'artista, segnaliamo un San Rocco ed un'Addolorata (fig. 30) nella chiesa del convento di Pietrapertosa, un San Gennaro ed una Vergine orante in collezioni private, tutti firmati e, cronologicamente più avanzati, una Coro-

menti fino ad ora rintracciati si riferiscono a modesti lavori di decorazione in dimore nobiliari napoletane: realizzazioni di carte dipinte, interventi su bussole, porte e finestre, intemperature.

Soltanto dalla metà del secolo, mentre risulta impegnato nel restauro degli affreschi del Corenzio nella cappella del Tesoro dell'Annunziata, si cominciano a documentare una serie di opere a carattere sacro da una Madonna del Carmine per San Girolamo dei ciechi (1750) ai perduti affreschi nella volta dell'atrio dell'ospedale dei Pellegrini (1750) alle tre tele (fig. 25-26) per la cappella della Pietà di Portici (1756-57) annessa al collegio Landriani, ai dipinti (fig. 27-28-29) per la chiesa dei santi Filippo e Giacomo (1757-58), un Trionfo di Giuditta (tav. 57), datato 1758, in collezione privata a Napoli, una Madonna delle anime purganti del 1759 nella congregazione della Carità di Dio, fino all'Allegoria della Fede eseguita nel 1761 per chiesa della Cesarea.



**Fig. 26**

nazione di spine (fig. 31) ed un San Francesco Saverio converte gli infedeli (fig. 32), firmato, conservati nel museo di San Martino.

Tra queste opere riteniamo di collocare la giovanile Madonna addolorata (tav. 58), inedita, del museo del Suor Orsola Benincasa, vicina anche all'Addolorata (tav. 59) in deposito proveniente dalla chiesa detta della Penninata e pubblicata nella monografia sull'artista. Il tema è stato ripetutamente trattato dal pittore, ricordiamo infatti lo stesso soggetto nella collezione Molinari Pradelli e nella pinacoteca provinciale di Bari (fig. 33-tav. 60).

Verso la fine degli anni Cinquanta si manifesta il momento migliore nella sua produzione, quando, pur partendo dagli esempi del Solimena, ne scompagina la monumentalità attraverso l'uso di macchie cromatiche di spiccata luminosità e, rifacendosi ai raffinati modelli di grazia del De Mura, perviene ad esiti di intensa espressività, preludendo l'eleganza del rocaille.

Un gruppo di quadri di piccolo formato, provenienti dall'Albergo dei poveri, dove erano in deposito da una delle tante congreghe o confraternite del centro storico, sono oggi esposti al museo diocesano. Essi sono un bellissimo Sposalizio della Vergine (tav. 61), una Decollazione del Battista (tav. 62), un San Francesco riceve le stimmate (tav. 63), una Gloria del Santissimo (tav. 64) ed un'Apparizione di San Michele Arcangelo sul monte Gargano (tav. 65), un'iconografia rarissima tra gli episodi meno noti della vita del santo. Tutta la serie è marcata da reminescenze di stampo luministico associate ad una nuova sensibilità che tende ad impreziosire i colori ed a collocare le scene in ambientazioni segnate da variegati gio-



**Fig. 27**



**Fig. 28**





**Fig. 29**

chi architettonici. La collocazione cronologica del gruppo è vicina al Ritorno dei fratelli di Giuseppe (fig. 34), in asta presso Finarte Milano nel 1972, alla Morte di Abele (fig. 35) di collezione privata, al Samuele unge David (fig. 36) e Predica di San Francesco di Sales (fig. 37), transitati il primo da Christie's a New York ed il secondo a Roma da Finarte.

Al momento più alto della produzione del De Caro appartengono le sei tele conservate nella chiesa dei santi Filippo e Giacomo, citate da tutte le maggiori guide ottocentesche, eseguite tra il 1757 e la fine del 1758, le quali documentano “come gli interessi del pittore dopo la metà del secolo si orientassero decisamente verso gli aspetti più intensamente barocchi e pittoricistici della locale tradizione figurativa, ai qua-



**Fig. 30**



**Fig. 31**



**Fig. 32**



**Fig. 33**

li l'aveva evidentemente indirizzato soprattutto l'esempio dell'ultimo Solimena neo barocco e vigorosamente neo illuminista, presso il quale verosimilmente si era formato" (Spinoza).

Oltre alla Decollazione di San Gennaro (fig. 28) ed all'Estasi di S. Teresa (fig. 29) famoso è il San Pietro d'Alcantara confessa Santa Teresa (fig. 27), derivante dall'identico soggetto che Luca Giordano realizzò dopo il 1667 per la controfacciata della chiesa di Santa Teresa a Chiaia, che fu esposto alla mostra Civiltà del Settecento e nel quale rifugge il ruolo che ebbe nell'ideologia della Controriforma la figura del confessore quale controllore del pensiero e della coscienza.

Tra le opere passate negli ultimi anni in asta, che hanno costituito un'aggiunta importante al catalogo del De Caro segnaliamo l'Apoteosi di un monaco (fig. 38) un bozzetto per il soffitto di una casa nobiliare, che in precedenza era stato assegnato al Solimena e che il



Fig. 34



Fig. 35



Fig. 36



Fig. 37



**Fig. 38**



**Fig. 39**

Faldi ha ricondotto al Nostro attraverso il raffronto di altre opere firmate; l'Immacolata Concezione con S. Antonio da Padova, San Giovanni Battista ed altri santi (tav. 66), un modelletto per una pala da identificare; una S. Cecilia (39) anche essa transitata in un'asta Finarte ed

una Madonna ed angeli (fig. 40) ed un Sisara e Giaele (tav. 67), anche loro firmate e vendute dalla Finarte di Milano.



**Fig. 40**

Tra gli inediti ricordiamo l'Estasi di San Luigi Gonzaga (tav. 68) in collezione Ferorelli a Bari, un'iconografia rara ed originale, che si identifica grazie alla corona che giace a terra, simbolo del rifiuto dei beni terreni in cambio delle beatitudini celesti. La posa del santo richiama quella di San Gennaro nella Decollazione (fig. 28) conservata nella chiesa dei SS. Filippo e Giacomo o di San Pasquale Baylon in estasi (fig. 41) nella chiesa di S. Maria della Paziienza, mentre gli angioletti e la tavolozza sono quelli classici del De Caro.

Sempre a quegli anni appartiene il dipinto di collezione Pisani definito da Bologna Principi e geografi (fig. 42) e variamente intitolato in seguito: Ferdinando VI (o Carlo di

Borbone) visita l'abbazia di Montecassino, per la difficoltà di identificare con precisione i personaggi rappresentati. Nella tela sono stati sottolineati dei prelievi letterali da altri quadri: nella parte sinistra con l'angelo in volo un'opera perduta eseguita intorno al 1752 in Spagna dall'Amigoni e nota attraverso un'incisione, mentre sulla destra evidenti sono i legami tra il francescano raffigurato e il ritratto di padre Raffaele Rossi da Lugagnano del Traversi, a dimostrazione della capacità del



**Fig. 42**



**Fig. 41**



**Fig. 43**

De Caro di recepire la lezione del grande collega e di innestare nel suo stile quegli effetti di grande espressività “pervenendo a composizioni dall'originale taglio compositivo, caratterizzate da eleganti virtuosismi tecnici ed intense interpretazioni della realtà psicologica” (Marini).



Fig. 44



Fig. 45



Fig. 46

Esaminiamo ora un gruppo di dipinti transitati in parte in una vendita Christie's di Roma nel 1974 e in altre aggiudicazioni, accomunati dall'argomento biblico e caratterizzati dalla ripresa di modelli solimeneschi, come nella Cacciata di Eliodoro dal tempio (fig. 43), firmato, della pinacoteca nazionale di Bologna, una ripresa del celebre modello sito nella controfacciata del Gesù Nuovo e demuriani come nel Trionfo di Giuditta (fig. 44) del museum of Fine Arts di Boston e nei due inediti Salomone e la regina di Saba (tav. 69), in collezione privata a New York e la Strage degli innocenti di una raccolta napoletana. Sono dipinti nei quali l'artista, scompaginando gli schemi precedenti ed accelerando i ritmi compositivi dà luogo a soluzioni di "raffinata atmosfera laica e mondana, anticlassica ed antiaccademica" (Spinosa).

Sono tutte composizioni marcate da una spiritosa ed anticonvenzionale vena rococò, con eroine spogliate da ogni sacralità ed intrise di grazia maliziosa, che le fa somigliare ad eleganti cortigiane con un pizzico di sfrontata spavalderia e di malcelata civetteria.

Collocabile nel periodo maturo dell'artista e non nella fase giovanile, come più volte sostenuto da Spinosa, vi è poi la Decollazione di un Santo (tav. 70) di collezione della Ragione, la quale presenta tangibili affinità con la Decollazione di San Gennaro (fig. 28) conservata nella chiesa dei santi Filippo e Giacomo (documentata ad agosto 1758) con la quale condivide l'impaginazione e stringenti analogie tra il guerriero con l'elmo sulla sinistra, l'impeto dinamico del carnefice e l'insieme degli angioletti che guardano la scena dall'alto.

Nella composizione è presente una palpabile discrepanza temporale tra il martirio da parte di soldati romani, persecuzioni che cessarono con il 312, quando il cristianesimo divenne religione di stato e l'immagine di un minareto sullo sfondo, un'architettura che comparve dopo almeno tre secoli.



**Fig. 47**

La tela nel tempo ha avuto, come molte altre opere del De Caro, diverse attribuzioni, prima al Solimena, quando nel 1969 si trovava presso la Koetzer Gallery di Zurigo, quindi al Giaquinto quando passò nel 1986 in asta presso Semenzato, per divenire poi una delle opere più significative del pittore.

Vicino cronologicamente agli ultimi anni del Cinquanta vi è poi l'inedito Dio mostra ad Adamo ed Eva gli animali nel Paradiso Terrestre (tav. 71) di collezione privata ed il gruppo

di dipinti di argomento religioso, tutti firmati, comparsi alla 20° Biennale dell'antiquariato di Parigi, comprendente un'Assunzione, un'Ascensione ed una Resurrezione (tav. 72-73-74) e ritenuti da Spinosa tra le più impegnative realizzazioni del pittore, molto vicine alla Giuditta di collezione D'Onofrio a Napoli.

Contiguo agli ultimi esiti documentati dell'artista, dopo il 1760, quali l'Allegoria della Fede e l'Estasi di San Pasquale Baylon (fig. 41) della chiesa della Cesarea, collochiamo il San Francesco Saverio (tav. 75) del museo nazionale di Malta, proveniente dalla sagrestia della chiesa del Gesù de La Valletta, che ci mostra le doti di buon disegnatore del De Caro, abile nel trattamento delle pieghe dei panneggi, che richiamano la morbida pennellata del Giordano.



**Fig. 48**



**Fig. 49**

Altri dipinti di notevole qualità sono i due pendant già presso la Galleria Previtalli raffiguranti il Trionfo di David (fig. 45) e quello di Giuditta (fig. 46) e sempre presso lo stesso antiquario un Trionfo di Mardocheo (fig. 47), firmato, una coppia presso l'Istituto d'Arte di Detroit, con Ester ed Assuero (fig. 48) e un'Aadorazione del vitello d'oro (fig. 49) ed infine un'Allegoria della Primavera (fig. 50) sul mercato parigino.



Fig. 50

Tra le opere dubbie o da espungere un quadro da sempre ritenuto autografo e che pensiamo vada respinto: il Cristo deposto (tav. 76) della pinacoteca dei Gerolamini, di

chiara impronta solimenesca, basato su poche gradazioni di bruno dorato e rosa carne rinforzate da lame di luce contrastate e la Fuga in Egitto (tav. 77) del museo del Sannio, secondo Spinosa eseguito in collaborazione con Michele Pagano.

Concludiamo la nostra carrellata con la spettacolare Immacolata Concezione (tav. 78) di collezione Palmieri a Napoli, un modello per una composizione non ancora identificata, certamente eseguita al culmine della carriera e caratterizzata da un ritmo elegante con pregnanti similitudini agli esiti di quella schiera di pittori mitteleuropei, di cultura austriaca e boema, presenti alla corte napoletana. Sono chiaramente assimilati gli insegnamenti non solo del Solimena e del Giordano, ma anche del Piazzetta, una situazione di contaminazione stilistica che a volte in passato ha creato confusione sulle origini del De Caro, scambiato per un pittore veneziano o austriaco.

Con la speranza che quanto prima nuovi ritrovamenti documentari riescano a prolungare e meglio precisare il percorso cronologico dell'artista, allo stato degli studi la figura del De Caro assume un ruolo centrale nel panorama artistico napoletano a metà del Settecento.

## Bibliografia

- Dalbono C.T., *Storia della pittura in Napoli ed in Sicilia dalla fine del 1600 a noi*, Napoli 1859  
 Filangieri G., *Indice degli artefici delle arti maggiori e minori*, V, pag. 99, Napoli 1891  
 Bologna F., in *Settecento napoletano*, pag. 94, tav. XXVI, Napoli 1962  
 Strazzullo F., *Postille alla Guida sacra della città di Napoli*, pag. 19, Napoli 1962  
 Voss H., *Lorenzo De Caro: Ein vergessener Maler des Neapler*, in *Festeschrift Ulrich Middeldorf*, tav. CCVIII -CCXI, Berlino 1968  
 Stoughton M., in *Paintings in Italy in the eighteenth*, num. 92, Chicago 1970  
 Spinosa N., *La pittura napoletana da Carlo a Ferdinando IV di Borbone*, in *Storia di Napoli*, VII, pag. 496, Napoli 1971  
 Faldi I., recensione della Mostra *Paintings in Italy in the eighteenth* in *The Burlington Magazine*, pag. 568-569, tav. 98-100, 1971  
 Fiengo G., *L'architetto Ignazio Cuomo e la villa di Giuseppe Maria di Lecce a Portici*, in *Storia dell'arte*, num. 35, pag. 74, fig. 14-15-16, Napoli 1979



- Rizzo V., *Notizie su artisti ed artefici dai giornali copia polizze degli antichi banchi pubblici napoletani*, in *Le arti figurative a Napoli nel Settecento*, pag. 229-230, num. 15, Napoli 1979
- Spinosa N., *Civiltà del 700 a Napoli 1734-1759* (catalogo della mostra), I, 140 sg., 246-251, schede 123-124-125, II, pag. 431, Firenze 1979-80
- Bologna F., *Gaspare Traversi nell'Illuminismo europeo*, pag. 17 sg., Napoli 1980
- Spinosa N., *Pittura sacra a Napoli nel Settecento* (catalogo), da pag. 36 a pag. 40, fig. 8a- 8b- 8c- 9, Napoli 1980
- Rizzo V., *Notizie su Gaspare Traversi ed altri artisti napoletani del '700*, in *Napoli nobilissima*, pag. 30-31, Napoli 1981
- Broggi A., *La raccolta Molinari Pradelli. Dipinti dei Sei e Settecento* (catalogo), pag. 150, scheda 114, Firenze 1984
- Galante G.A., *Guida sacra della città di Napoli* (edizione riveduta da Spinosa), pag. 133-149-151-167-175-178-182-207-223-247-264-268 -281, Napoli 1985
- Bologna F., *Ancora su Gaspare Traversi...*, in *I Borbone di Napoli e i Borbone di Spagna*, pag. 287 sg., Napoli 1987
- Pavone M.A., in *Dizionario biografico degli Italiani*, ad vocem, vol. XXXIII, pag. 467-468-469, Roma 1987
- Spinosa N., *Pittura napoletana del Settecento dal Rococò al Classicismo*, pag. 13-16 - 68-69-72, fig. da 1 a 21, tav. I, II, III, schede da 1 a 13, Napoli 1987
- Toscano G., *Regesto*, pag. 433 in Spinosa N., *Pittura napoletana del Settecento dal Rococò al Classicismo*, Napoli 1987
- Blasio S., *La pittura in Italia. Il Settecento*. Tomo II, pag. 694-695, Milano 1990
- Spinosa N., *La pittura in Italia. Il Settecento*. Tomo II, pag. 490-493, fig. 699-700-701, Milano 1990
- Pavone M.A., *Pittori napoletani del '700*, pag. 50-51-126-127-128-129 -189-190-191-192, fig. 47-48-49 - 50, Napoli 1994
- Broggi A., *Due secoli di pittura nella collezione Molinari Pradelli*, pag. 216, fig. 111-112, Milano 1995
- della Ragione A., *Collezione della Ragione*, pag. 46, 47, Napoli 1997
- Pavone M.A., *Pittori napoletani del primo Settecento*, pag. 53-220-221-551-552-553, fig. da 131 a 134, tav. 31-32, Napoli 1997
- Pinto R., *La pittura napoletana*, pag. 375-376, Napoli 1998
- De Caro G., *Note archivistiche su Lorenzo De Caro, pittore napoletano del '700*, in *Napoli nobilissima*, V serie. vol. III, fasc. I-II, Napoli, gennaio aprile 2002
- De Caro G., Marini M., Pinto R., *Lorenzo De Caro, pittore del '700 napoletano*, Napoli 2005

## Tommaso Realfonso, detto Masillo

Allievo prediletto di Andrea Belvedere, che lo chiamava affettuosamente Masillo, Tommaso Realfonso (Napoli 1677 circa - post 1743), già ritenuto dal De Dominici “pittore universale” versato in tutti i soggetti della natura morta, è stato di recente rivalutato dalla critica, che ha visto nella sua opera una ripresa di elementi della migliore tradizione naturalistica nell’ambito del genere, con ispirazione alla lezione di Giuseppe Ruoppolo e Giovan Battista Recco.

La formazione del Realfonso avviene sul finir del secolo nella bottega del Belvedere fino al 1694, quando il pittore si trasferì in Spagna ed è documentata da una serie di tele di cultura più antica raffiguranti fiori e frutta, in particolare Uva e ciliegie, Mele e pere, quasi tutte siglate e conservate nel museo Duca di Martina (fig. 51-52) ed in alcune collezioni private napoletane (fig. 53-54, tav. 79), dove a volte compaiono anche degli ortaggi. Nonostante il saldo impianto compositivo di derivazione dal Belvedere tutti questi quadri si differenziano da quelli degli altri allievi e dai tanti imitatori del maestro, discostandosi dal gusto barocco dei fioranti contemporaneamente attivi a Napoli per il taglio ravvicinato e la soffusa partitura luminosa, un indice significativo della precocità della ripresa dei modi pittorici seicenteschi, che si manifesteranno chiaramente nei decenni successivi. Le sue tele, dagli esiti esuberanti e festosi, esaltano le intonazioni delicate e gli effetti decorativi, elementi che ritroveremo in seguito anche nella produzione matura.

Fu il Bologna ad inquadrare l’importanza dell’artista in un momento comune a tutta la cultura europea della metà del secolo, che ebbe a Napoli una stagione felice tra ripresa naturalista in pittura ed affermarsi delle idee illuministe, con la fondazione nel 1732 ad opera di Celestino Galiani e Bartolomeo Intieri dell’Accademia delle Scienze, ispirata al pensiero filosofico di Locke ed alle scoperte di Newton. Furono anni in cui un clima di sperimentalismo neo caravaggesco si diffuse in area padana grazie a Giuseppe Maria Crespi, Arcangelo Resani e Giacomo Ceruti ed all’estero ebbe momenti di grande splendore attraverso l’opera dello spagnolo Luis Melendez,



Fig. 51



Fig. 52



Fig. 53



Fig. 54

presente alcuni anni a Napoli e suggestionato dalla visione di alcuni tra i migliori esiti della pittura di genere del Realfonso e del Nani ed in Francia dove si toccarono vette di qualità con il parigino Chardin. In questo milieu nascerà anche la pittura di Gaspare Traversi, acuto indagatore della società borghese dell'epoca, ripresa con un gusto caricaturale, ma con una precisione nel dettaglio fisionomico di chiara ascendenza caravaggesca.

Vi sono un nucleo di dipinti firmati e datati tra il 1731 ed il 1740 che permettono di documentare con precisione la sua maturazione culminata nella appropriazione del gusto naturalistico seicentesco. "Processo che, finalizzato al tentativo di restituire concretezza di materia e verità di lume al dato naturale ed oggettivo, era già iniziato anni prima, anticipando su tutt'altro versante lo stesso ritorno neobarocco dell'anziano Solimena e ponendosi come precedente assoluto della ripresa di fatti caravaggeschi condotta dalla metà o dalla fine degli anni '40 dal Traversi nel campo della pittura di figura" (Spinosa).

In questi anni il Realfonso abbandona gli aspetti più sontuosi della pittura del maestro in favore di una nuova essenzialità di linguaggio, in virtù della quale "i fiori belvederianamente più esornativi tornano di colpo alla verità vegetale" (Bologna), mentre nelle numerose tele con ortaggi, ceste di frutta e specialità culinarie della tradizione napoletana l'intonazione scura e la maniera con la quale gli oggetti escono dall'ombra dimostrano la perseveranza della scelta luministica dell'artista, come si può apprezzare in molte tele conservate in collezioni private italiane (fig. 55, tav. 80-81 - 82) o nella bella Natura morta con vasi, caraffe, tazze e dolci (tav. 83), firmata, transitata sul mercato milanese e collocabile ai primi anni Trenta.

I dipinti che hanno permesso una puntuale ricostruzione del suo percorso artistico, firmate e datate, sono quelle fatte conoscere dal



Fig. 55



Fig. 56



Fig. 57

Testori in collezione Frangi a Milano e nella fondazione Longhi a Firenze. Alla prima, datata 1731 (fig. 56), sono state avvicinate anche, dal Bologna, una tela, firmata e datata 1740, presso l'antiquario Lorenzelli a Bergamo, che riprende fedelmente alcuni dettagli della composizione milanese e da Spinosa una Natura morta con volatili conservata nel museo nazionale di Budapest, dove viene attribuita dal Nyerges ad un ignoto allievo di Giovan Battista Recco. La seconda, una Natura morta con frutta, ortaggi e prosciutto (fig. 57), eseguita nel 1737, venne rubata e riconosciuta sul mercato dal critico d'arte che la pubblicò. Inoltre una natura morta con asparagi, uova e pere (tav. 84) del 1735 in collezione Maglione a Napoli ed una tela datata 1739 in una raccolta di Barcellona, pubblicata dall'Urrea.

Sono tutti quadri marcati da una lucida, rigorosa attenzione al dato naturale, ripreso in chiave luministica e tradotto in vigorose contrapposizioni chiaroscurali.

In genere nelle opere certe vediamo persistere in pieno Settecento la solidità tattile e volumetrica degli oggetti rappresentati, una caratteristica che ha segnato la tradizione locale del secolo precedente e solo in qualche dipinto la sua pennellata appare più leggera e sciolta. Ne abbiamo una conferma esaminando le due coppie di Frutta e verdura (fig. 58-59) e Composizioni di frutta (tav. 85-86) o la Natura morta di fiori, agrumi ed uccellino (tav. 87) della pinacoteca di Bari, quadri pubblicati dal Salerno.

Oltre il 1740 viene segnalata dal Bologna anche una Dispensa presso l'antiquario Mortimer Brandt a New York.

Inoltre a partire da un Fiori e vaso figurato con putti conservato nel museo Correale di Sorrento, recante sul retro una scritta con la data 1742 assistiamo d una ripresa dello stile ornamentale del maestro Belvedere.

Negli ultimi anni sono comparse sul mercato numerose altre tele del Realfonso di qualità molto alta e tra queste segnaliamo la Natura morta con frutta ed uccellini morti (tav. 88) e quella con Cacciagione, bacile di rame ed agrumi (fig. 60) di collezioni private italiane. Presentata

alla grande mostra sulla natura morta italiana tra Cinquecento e Settecento tenutasi a Firenze nel 2003, una spettacolare tela con Pane, salume, formaggio e bottiglia di vino (tav. 89), la quale, assieme al suo pendant Carciofi evidenzia il precoce orientamento antibarocco dell'artista con "improvvisi impennate arcaizzanti neocaravaggesche" (Causa); in particolare il pane riprodotto con tale oggettività da far risaltare la muffa verdastra della mollica è un dettaglio presente frequentemente nelle opere del Melendez, attivo per alcuni anni a Napoli, a dimostrazione dei fecondi scambi culturali tra i due pittori ed infine dei Fiori in cassetta (tav. 90), siglato, appartenente alla piena maturità come indica il tormento già rococò delle foglie, nel quale possiamo apprezzare la maestria nel dipingere i fiori con "tocchi liberi, che pure si accompagnano alla definizione netta e antibarocca dei madreperlacei fiori di ibisco, mentre l'insolita rustica cassetta è descritta nella sua realtà povera con i chiodi e le venature del legno, fra le quali il pittore ha inserito le iniziali del suo nome" (Gregori).



**Fig. 58**



**Fig. 59**



**Fig. 60**



**Fig. 61**

Le opere collocabili alla più avanzata maturità dell'artista sono considerate i Fiori e vaso figurato con putti (fig. 61) conservato nel museo Correale, datato sul retro 1742, le Ciliegie del museo di San Martino e la Frutta del museo di Auxerre, tutte composizioni configuranti un ritorno allo stile ornamentale del Belvedere e che, concludendo una valida carriera, fanno del Realfonso il maggior pittore di natura morta del Settecento napoletano.

## Bibliografia

- De Dominicis B., *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, Vol. III, pag 577-578, Napoli 1742-45
- Thieme U., Becker F., *Kunstlerlexicon*, ad vocem, XXXVIII, pag. 62, Lipsia 1934
- Sterling C., *La nature morte de l'antiquité a nos jours*, pag. 60, 131, num. 116, Parigi 1952
- Causa R., *Pittura napoletana dal XV al XIX secolo*, pag. 74, Bergamo 1957
- Testori G., *Nature morte di Tommaso Realfonso in Paragone*, pag. 63-67, n. 97, tav. 36-37, 1958
- De Logu G., *Natura morta italiana*, pag. 152-153-154, Bergamo 1962
- Bologna F., *Natura in posa. Aspetti dell'antica natura morta italiana* (catalogo della mostra), tav. 56, Bergamo 1968
- Causa R., *La Natura morta a Napoli nel Sei e Settecento*, in *Storia di Napoli*, vol. V, tomo II, pag. 1025-1054, num. 115, Napoli 1972
- Urrea F.J., *La pittura italiana del siglo XVIII en Espana*, pag. 354-356, Valladolid 1977
- AA.VV., *La fondazione Roberto Longhi*, pag. 306-307, tav. 179, Milano 1980
- Salerno L., in *La natura morta italiana*, pag. 246-247-248, fig. 65.1-65.2-65.3-65.4-65.6, Roma 1984
- Bologna F., *Ancora su Gaspare Traversi nell'Illuminismo e gli scambi artistici tra Napoli e la Spagna alla ripresa naturalistica del XVIII secolo*, pag. 273-349, Napoli 1985
- Spinosa N., *Pittura napoletana. Dal Barocco al Rococò*, pag. 65-69, Napoli 1986
- Middione R., in *La natura morta in Italia*, pag. 858, 869, 936, 954, 960, 977, tav. 1037, 1158, 1159, 1160, 1161, 1162, Milano 1989
- Salerno L., *Nuovi studi sulla natura morta italiana*, fig. 106-107, Roma 1989
- Bocchi G., Bocchi U., *Naturalia. Nature morte in collezioni pubbliche e private*, pag. 330, n. 119, Torino 1992
- Spinosa N., *Pittura napoletana del Settecento dal Barocco al Rococò*, pag. 65-68-96-171-172-388-389-390-391-392; fig. 386-393; tav. 78, Napoli 1993
- Benati D., in *Natura morta italiana tra Cinquecento e Settecento* (catalogo della mostra di Firenze pag. 438, Firenze 2002
- Scarpa T., in *Natura morta italiana tra Cinquecento e Settecento* (catalogo della mostra di Firenze pag. 474, Firenze 2002
- Gregori M., in *Natura morta italiana tra Cinquecento e Settecento* (catalogo della mostra di Firenze pag. 428-429-446-447, Firenze 2002
- Middione R., *Ritorno al Barocco*, pag. 436, fig. 1.259, Napoli 2009

## Nicola Malinconico un generista da rivalutare

Nicola Malinconico, figlio di Andrea e fratello minore di Oronzo, entrambi validi pittori, nacque a Napoli nel 1663 e vi morì nel 1727.

La sua attività di generista è poco nota alla critica, ma negli ultimi anni il passaggio in asta di numerose sue nature morte, alcune di particolare bellezza, hanno permesso un incremento del suo catalogo di specialista, che oggi conta una quindicina di esemplari. Di questa sua predilezione fa cenno il De Dominici, che lo colloca nella bottega di Andrea Belvedere.

L'unica sua opera firmata è la *Natura morta con pavone* (fig. 62) conservata a Vienna alla Gemaldegalerie, festosa e raffinata tela "tutta squillante di brillii e di luce vivida, ultima interpretazione del più elegante ed esteriore barocco di ascendenza giordanesca" (Causa), che fu esposta nella mostra tenutasi a Napoli nel 1964.

In seguito, nel 1976 Federico Zeri aggiunse per affinità stilistica due dipinti pendant della Walters Art Gallery di Baltimora: una *Natura morta con pappagallo* (fig. 63) ed una *Natura morta con coniglio* (fig. 64), evidenziando delle affinità con i dipinti di Michele Pace, più noto come Michelangelo di Campidoglio.

I riferimenti culturali del Malinconico specialista sono Brueghel e Belvedere, pur con talune note di impreziosimento formale, che indicano la conoscenza di contemporanei francesi quali il Monnoyer e Blain de Fontenay, come tenne a sottolineare il Causa.

Il Salerno nel 1984 aggiunse al corpus un *Giardino con fiori e un putto* (fig. 65), nel quale alla usuale esuberanza barocca si unisce la luminosità tipica del Berentz ed una aggregazione di dettagli minuti, già di spirito decisamente rocaille.

La Tecce ha ulteriormente proposto come autografo una *Natura morta con frutta e fiori in un giardino* (fig. 66) di collezione bolognese, già pienamente di gusto rocaille.

Difficile la collocazione cronologica della sua attività nel campo della natura morta, per l'assenza di qualsiasi documento di pagamento, a differenza dei quadri a destinazione chiesastica per i quali la critica possiede ormai decine di date certe. L'ipotesi di Spinosa che trattasi di tele in gran parte seicentesche è in contrasto con la chiara presenza in alcuni



Fig. 62



**Fig. 63**



**Fig. 64**

suoi lavori, di recente passati sul mercato e certamente autografi, della fastosità compositiva caratteristica del nuovo secolo.

Una dimostrazione di questo asserto è costituita dalla Natura morta con vaso metallico di fiori e cesta di frutta (tav. 91), già in



**Fig. 65**



**Fig. 66**



collezione Cenzato ed oggi nel museo di Capodimonte, attribuita dubitativamente da Abita per analogie con l'unica opera firmata "a cui sembra rimandarla la pittura facile e spigliata o il grande vaso d'argento sbalzato su cui è imperniata la composizione, peraltro priva di vigore e dell'emotiva bellezza della tela viennese".

Il dipinto è improntato a soluzioni di gusto rococò pienamente settecentesche, anche se di lontana derivazione giordanesca, sfociate poi in un gusto barocchetto, ripetitivo e di maniera, in linea con un'idea più decorativa che di ricerca di raffinatezze cromatiche.



Fig. 67

Molto evidenti le analogie con opere certe dell'artista nell'inserimento dei frutti in primo piano in preziosi vasi d'argento e con scorci paesaggistici in cui sono presenti elementi architettonici.

Un vaso metallico molto simile ed un ampio squarcio di paesaggio lo ritroviamo anche nella *Natura morta di fiori e frutta* (tav. 92) esitato in un'asta Finarte e nella tela (tav. 93) conservata nella pinacoteca di Bari.

Una *Gloria di San Gennaro* (tav. 94) di collezione privata napoletana è incastonata in una ghirlanda di fiori, come nel *Ratto d'Europa* (tav. 95), transitato sul mercato antiquariale, una cascata di fiori ingentilisce la scena.

Fastosi e festosi i due pendant (tav. 96-97) passati in asta da Semenzato.

E per concludere un *Vaso di fiori con uccellino* (tav. 98) di autografia border line alla pari di un *Paesaggio con satiri* (fig. 14) di collezione privata romana, che ho reperito nella fototeca di Federico Zeri, il quale attribuiva le figure al Malinconico e gli inserti di natura morta al Brueghel ed un *Baccanale* (tav. 99), esitato a Milano presso Porro, dove una procace fanciulla gareggia senza problemi con i suoi pomi generosamente esposti con quelli giacenti alla base della composizione: una emozionante gara tra natura palpitante e natura morta.

## Bibliografia

- De Logu G., *Natura morta italiana*, pag. 67, Bergamo 1962  
 Causa R., *La natura morta italiana* (catalogo), pag. 59-60, num. 106, Napoli 1964  
 Zeri F., *Italian paintings in the Walters Art Gallery*, pag. 470-471, num. 348-349, Baltimora 1976  
 Abita S., *Acquisizioni 1960-1975*, pag. 106, Napoli 1975  
 Spinosa N., *La pittura napoletana del Seicento*, fig. 514-515-516, Milano 1984  
 Tecce A., *Nicola Malinconico*, in *La natura morta*, II, pag. 944, 945, 1989  
 AA.VV., *La donazione Cenzato al museo di Capodimonte*, pag. 19, Napoli 1998  
 della Ragione A., in *Il secolo d'oro della pittura napoletana*, vol. V, pag. 360, vol. VIII-XIX-X, pag. 497-498-499, Napoli 1997-2001  
 Bortolotti L., in *Dizionario Biografico degli Italiani*, ad vocem, pag. 190-194, 2007  
 Pagano D.M., in *Dipinti del XVII secolo. La scuola napoletana*, pag. 150-151, fig. 141, Napoli 2008

## **Evangelista Schiano un solimenesco di seconda battuta**

Francesco Solimena nei suoi novanta anni di vita (1657-1747) esercitò, senza quasi mai lasciare Napoli, una notevole influenza su tutta la pittura europea.

Nella sua bottega si alternarono varie generazioni di allievi ed inoltre ci fu una amplissima cerchia di imitatori, che copiarono e divulgarono dappertutto le sue complesse creazioni, enfatiche, accese di colori e di luci, dove si affollano vivacissimi episodi e figure.

Tra i suoi scolari più insigni sono da ricordare Sebastiano Conca e Francesco De Mura. Il primo lavorò prevalentemente fuori Napoli e fu influenzato anche dal classicismo di Maratta, il secondo 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. Tra gli allievi di “seconda battuta”, per adoperare un’espressione cara al professor Leone de Castris, ricordiamo Paolo de Maio, Andra d’Aste, Nicola Maria Rossi, Giuseppe Ammendola, Evangelista Schiano e tanti altri. Una tale folla di allievi, anche molto bravi, ed imitatori fa sì che anche per il critico più esperto è difficile distinguere la mano di un solimenesco formatosi intorno al ’20 da quella di un altro più giovane tenuto a bottega dopo il ’30 e questo ha fatto sì che esista una grande confusione allo stato delle conoscenze attuali, per una corretta distinzione ed una esatta attribuzione.

Evangelista Schiano, considerato un allievo di seconda battuta del Solimena, è documentato per oltre venti anni, dal 1755 al 1776-77, è presente in varie chiese di Napoli e provincia, nei depositi di Capodimonte ed in importanti collezioni private. La critica, grazie all’abitudine dell’artista di firmare e datare le sue tele, è in grado oggi di riconoscerlo con sicurezza, mentre in passato alcune sue opere venivano confuse sotto il nome di De Mura e di altri solimeneschi.

Il pittore denuncia una formazione improntata ad un ossequio rigoroso ai canoni dell’accademia del maestro, ma più di una volta seppe raggiungere una notevole espressività, al punto da essere scambiato spesso per autori più famosi.

Egli fa parte di quel gruppo di pittori i quali, intorno alla metà del secolo, trovarono una committenza di scarso livello culturale, che richiedeva una pittura semplice e comunicativa, dai colori chiari e con l’uso di formule elaborate.

Non abbiamo che scarse notizie biografiche forniteci dal Sigismondo, che lo definisce “scolare del Solimena”.

Le sue opere note sono una Madonna del Rosario tra San Domenico e Santa Rosa (tav. 100), firmata e datata 1755, già nella chiesa di Santa Maria delle Grazie a Caponapoli ed oggi nel nuovo museo diocesano napoletano; una Madonna e santi domenicani, firmata e datata 1756, già nella sacrestia della chiesa di Donnaromita ed ora in deposito; un San Niccolò e San Basilio, del 1760, già nella cappella del coro in San Nicola alla Dogana, demolita in epoca fascista per la costruzione di via Marina; un affresco con l’Apoteosi di San Benedetto (tav. 101)

del 1760 nella cappella del Capitolo dei Camaldoli; una Madonna che dà la cintola a santa Monica (tav. 102), firmata e datata 1763, nella chiesa di Sant'Agostino alla Zecca, dove possono essere attribuiti allo Schiano anche un affresco con San Nicola e Sant'Apollonia (tav. 103) in una prospettiva architettonica nella terza cappella a destra ed altre due grandi tele: un San Luca che ritrae la Vergine (tav. 104) ed un'Elemosina di Sant'Agostino, molto deteriorata, firmata e datata 1762; una Sacra famiglia (tav. 105) in collezione della Ragione a Napoli; due tele del 1769 attribuibili all'artista, in contrasto con quanto riferito dalle fonti, nella chiesa di Santa Maria di Portosalvo e nel Camposanto vecchio un San Lazzaro, firmato, alla destra dell'altare maggiore; infine nella chiesa di San Francesco d'Assisi in Forio d'Ischia, sull'altare della seconda cappella a destra, una splendida Crocefissione (tav. 106), firmata e datata 1776 (o 1777) in disaccordo col Thieme Becker, che la data erroneamente 1760.

Descriviamo ora brevemente alcune tele:

la Madonna del Rosario tra San Domenico e Santa Rosa (tav. 100) ricalca uno schema compositivo molto diffuso tra gli allievi del Solimena, una formula ripetuta a partire dal IV-V decennio sia per le pale d'altare che per gli affreschi;

la Sacra famiglia (tav. 105) di collezione della Ragione proviene dalla quadreria delle Opere Pie di Napoli dove era attribuita al De Mura per la ricchezza dei colori e l'eleganza dei panneggi, una caratteristica precipua dell'allievo del Solimena. Portata all'attenzione di Nicola Spinosa è stata da questi collocata nel catalogo di Evangelista Schiano per raffronti con le opere firmate. La scena rappresentata, una Natività, un tema tradizionale nell'iconografia sacra, illustrato molte volte dal Solimena, di cui il Nostro è allievo diligente, che sa operare la scelta di un misurato classicismo per l'intera composizione, accoppiato ad una contenuta intensità sentimentale e ad una sostenuta eleganza formale, il tutto con un intensificarsi di giochi di luce su materie cromatiche risplendenti e compatte. Un dipinto che ci dà un'idea dell'elevato livello qualitativo che la pittura dello Schiano seppe raggiungere: una fulgida espressività ed un'efficace naturalezza;

la Crocefissione (tav. 106) è forse il più bel dipinto conservato nell'isola d'Ischia e rappresenta con grande emozione il momento culminante del sacrificio. Ad essa è sovrapposta una scultura raffigurante Cristo in croce di notevole livello e di autore ignoto. Nella tela, il capolavoro dell'artista, si legge prepotentemente una coralità di sentimenti accesi e contrastanti, dal gruppo di soldati dai gesti perentori e solenni, alla schiera di donne rappresentate in movimento ai piedi della croce, impregnate di vibrante realismo e potente vigore cromatico.

## Bibliografia

- Sigismondo G., *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, II, pag. 361, Napoli 1788-89  
Padiglione C., *Memorie storico artistiche della chiesa di Santa Maria delle Grazie a Caponapoli*, Napoli 1855  
Chiarini G.B., *Aggiunzioni al Celano, Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*, II, pag. 739, Napoli 1856-60  
D'Ascia G.D., *Storia dell'isola d'Ischia*, pag. 388, Napoli 1867  
Ceci G., in Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon der Bilden Kunstler*, 1907-1959, XXX (1937), pag. 45 ad vocem

Galante A., *Guida sacra della città di Napoli*, Edizione 1985, pag. 54-154-161-174-199-210-303  
Spinosa N., *Pittura napoletana del Settecento. Dal Barocco al Rococò. Dal Rococò al Classicismo*, I,  
pag. 92, Napoli 1986-87  
Persico Rolando E., *Dipinti dal XVI al XVIII secolo nelle chiese di Ischia*, Napoli 1991  
della Ragione A., *Collezione della Ragione*, pag. 26-27, Napoli 1997  
della Ragione A., *Ischia sacra guida alle chiese*, pag. 118-120, Napoli 2005  
D'Autilia A., in *Il Museo Diocesano di Napoli* (catalogo), pag. 170-171, Napoli 2009

## Giacomo Nani pittore napoletano di natura morta

Giacomo Nani (Porto Ercole 1698 - Napoli 1755), pittore di nature morte, fu allievo secondo il De Dominici di Andrea Belvedere e di Gaspare Lopez e riprese in pieno Settecento una pittura di ispirazione naturalista in linea con quanto anticipato da Tommaso Realfonso. Si sposò nel 1726, dichiarando nel processetto il suo mestiere di pittore ed ebbe come testimone il principe di Bisignano, Luigi Sanseverino, a dimostrazione di un'introduzione come artista negli ambienti della nobiltà napoletana. Ebbe vari figli ed il primogenito Mariano seguì le orme paterne trasferendosi poi in Spagna dove proseguì la sua attività.

Le prime opere del Nani vengono descritte in un inventario del 1723 della duchessa di Terranova ed in seguito nel 1725 troviamo quattro suoi quadri di fiori nel testamento del duca di Limatola. Interessante è la notizia di una collaborazione con Paolo De Matteis, il quale realizza le figure in alcune sue composizioni.

Seguendo il racconto del De Dominici apprendiamo poi che il pittore esegue dipinti anche per il re in persona “dipingendo per lui varie cacciagione ed altre galanterie”. Ed a conferma di queste committenze vi è la presenza di numerosi suoi quadri sia nel Palazzo Reale di Napoli che di Caserta.

Ricordiamo poi una serie di ben ventiquattro tele, oggi conservate a Riofrio in Spagna, che vennero inviate dal re come regalo alla madre Isabella Farnese e che un inventario del 1746 segnala nel Palacio de La Granja a Segovia.

Importante è l'opera del Nani nell'ambito della manifattura di porcellane di Capodimonte fondata nel 1740, dove realizza motivi di natura morta su piatti e vasi, collaborazione certamente durata a lungo, come dimostra una dichiarazione del 1754 del direttore della fabbrica Giacomo Boschi, che dichiara “già da diversi anni stava nella Real fabbrica Giacomo Nani appunto per la dipintura di animali e delle cose naturali”.

Vega de Martini, nel catalogo della mostra *Civiltà del '700*, ha attribuito al Nani le decorazioni su due tazze con piattino in porcellana (fig. 68-69) della Real Fabbrica di Capodimonte, conservate nel museo Duca di Martina, in base ad affinità stilistiche con i suoi dipinti firmati e sulla scorta dei precedenti documenti che vedono l'artista intento a lavorare per la manifattura di porcellane.

Nella manifattura lavora anche il figlio Mariano, il quale, nel 1755, possiede la qualifica di “pintor decorador”, attività che proseguirà sia a Capodimonte dopo la morte del



Fig. 68

padre, avvenuta proprio in quell'anno, sia in Spagna presso la Manufactura del Buen Retiro di Madrid.

La data della morte del pittore, il 2 febbraio 1755, scoperta dal Sanchez Lopez, il quale ha reperito la notizia del seppellimento del pittore nella chiesa di S. Maria delle Grazie a Capodimonte, anticipa di ben quindici anni quella che si riteneva fosse la data del suo decesso, una notizia molto importante per la scansione temporale del suo lavoro, della quale non si è tenuto conto nelle schede della recente mostra Ritorno al Barocco.

Nel considerare l'opera di Giacomo Nani bisogna partire dal giudizio del De Dominici, che lo considerava il miglior allievo del Belvedere "pittore universale in tutto quello che può dipingere un professore". Tra le sue fonti ispirative un posto di rilievo occuparono Gaspare Lopez (Napoli - Venezia circa 1732) detto Gasparino e Tommaso Realfonso (circa 1677 - documentato fino al 1743) detto Masillo. Un certo influsso esercitò sul suo stile anche l'esempio di Jean Baptiste Dubisson, portatore a Napoli dei modi pittorici del de Monnoyer.

Tra i suoi lavori molti sono firmati, ma solo uno datato, dei Fiori, eseguiti nel 1725 ed apparsi da Christie's a Londra il 10 novembre 1967 (lotto 56), per cui diventa arduo delineare il suo percorso artistico. Il nucleo più importante della sua produzione è rappresentato dalla pittura di fiori, un genere molto popolare sia a Napoli che in Spagna in quegli anni. Le sue prime opere documentate sono a soggetto floreale, come la splendida Anfora (fig. 70) del museo di Capodimonte in sottoconsegna nel palazzo di Montecitorio a Roma, i due pendant di collezione privata spagnola (tav. 107) o il Vaso di fiori con piatto di ceramica transitato sul mercato.

In seguito il Nani introdurrà altri elementi nelle sue tele come vasi, cestini, fontane, e sullo sfondo giardini o boschi frondosi con grande effetto decorativo in linea con l'imperante gusto rococò. In alcuni casi eseguirà dei prelievi letterali da quadri del suo maestro Lopez, come possiamo osservare in alcune composizioni conservate nel museo di Capodimonte e nel Kuntshistorisches di Vienna. Nelle sue composizioni si osserva una certa luminosità ed una buona cura della prospettiva.

In seguito unirà ai fiori, ortaggi e frutta, un tema decorativo proprio del rococò, che sarà coltivato da altri pittori a Napoli negli stessi anni come Gaetano Cusati, Nicola Malinconico, Giorgio Garri e Nicola Casissa. Validi esempi di questo genere di composizioni sono conservati presso l'Accademia di San Ferdinando a Madrid.

Altri dipinti con queste caratteristiche sono: Fiori ed ortaggi (fig. 71), transitato sul



**Fig. 69**



**Fig. 70**



**Fig. 71**

qualità non troppo alta dei suoi quadri (tav. 111) ci rammenta, più che i magistrali esiti di un Giuseppe Recco, le opere più modeste del suo figliuolo Nicola Maria, specializzati nell'esecuzione di soggetti marini.



**Fig. 72**

mercato antiquariale viennese ed il Vaso di fiori (fig. 72) esitato in una vendita Finarte a Milano nel novembre 1984.

Nei quadri del Nani compariranno poi alimenti, cacciagione e pesci sottoposti ad un'indagine di tipo luministico, con un rispetto del dato oggettivo, che potremo qualificare come neo naturalista. Alcune volte sullo sfondo compare un Paesaggio boscoso (fig. 73), altre volte i soggetti raffigurati sono posti su un piano d'appoggio (fig. 74-75; tav. 108).

La grande passione del sovrano verso la caccia indusse il pittore a ritrarre spesso gli esiti di questa passione, materializzati in aggruppamenti di selvaggina passata per le armi reali..., come nella tela (fig. 76) in collezione privata a Madrid o nei due quadri (tav. 109-110) conservati nel Palazzo Reale di Napoli.

Nei suoi dipinti di argomento ittico, la

Altre volte compaiono gli immancabili maccheroni (fig. 77) ed altri alimenti dell'epoca ed in particolare, nella serie inviata ad Isabella Farnese e conservata in Spagna, sono rappresentati, come in uno scelto menù, gran parte dei piatti che si servivano in quegli anni sulle tavole dei napoletani.

Alcune volte le rappresentazioni sembrano ricordare l'arte presepiale, che in quegli



**Fig. 73**



**Fig. 74**



**Fig. 75**



**Fig. 76**



**Fig. 77**

anni raggiunse l'apice in ambiente napoletano, con la comparsa di simpatici asinelli (fig. 78) ad arricchire la scena. In questi quadri palpabile è l'esempio di Baldassarre De Caro, indiscusso specialista nel ritrarre animali e cacciagione.

A questo tipo di dipinti si ispira uno sconosciuto pittore: Scartellato, un Carneade nel panorama della natura morta napoletana del Settecento, che conosciamo grazie alla sua firma apposta sotto una sua tela (tav. 112) conservata nel Palazzo Reale di Napoli.

I quadri Capretto, ortaggi, uova e salumi (fig. 79) e Uccelli e ventresca (tav. 113) del museo di San Martino, assieme ai due tavoli da cucina (fig. 80, tav. 114), di collezione privata, pubblicati dal Salerno ed allo spettacolare Cestino con ricci, capesante, fichi, olive, pere alici, cipolle e meloni in un contenitore di legno (tav. 108) anche esso in una raccolta privata, presentano profonde analogie con le opere conservate nel palazzo Reale di Riofrio o nell'Accademia di San Fernando e "testimoniano dunque, nonostante l'aspetto più sobrio e calibrato, del medesimo gusto barocco e decorativo" (Tecce).

Alle recente mostra napoletana Ritorno al Barocco sono state esposte due superbe tele della collezione Cotroneo (tav. 115-116) illustrate dal Middione, che ha sottolineato in esse il voluto arcaismo, la ripresa naturalisti-



**Fig. 78**





**Fig. 79**



**Fig. 80**

ca di maniera, la studiata grafica ed i colori nitidi, caratteristici di una fedeltà ad una pittura indisponibile ad ogni addolcimento rocaille, che pongono la loro esecuzione entro la metà del secolo.

Molto vicino a questi due dipinti la Natura morta con frutta e galline (tav. 117) transitato sul mercato come ignoto napoletano.

A conclusione di questa carrellata sull'attività del pittore, ricordiamo che la sua produzione, oltre che nei musei napoletani (Capodimonte, San Martino, Duca di Martina, Palazzo Reale di Napoli e di Caserta) ed in numerose collezioni private italiane e straniere è conservata a Godesberg, Magonza, Einsiedeln ed al Pardo.

Vogliamo inoltre trattare brevemente il possibile influsso che ebbe il Nani sull'attività del grande pittore spagnolo Luis Melendez, presente a Napoli per tre anni a partire dal 1750 ed i commenti che negli ultimi cinquanta anni sono stati riservati alla sua opera dai maggiori cultori della pittura di genere napoletana.

Il Roli aveva indicato nell'opera del Nani il tramite attraverso il quale il grande generista spagnolo aveva preso ispirazione, mentre il Bologna riteneva che Melendez fosse stato suggestionato principalmente dagli esempi del Realfonso.

Causa ed il Bottari, in riferimento ai suoi dipinti più caratteristici: fiori, quarti di carne, pezzi di salumi o uccelli morti, intravedevano "una certa ansia nostalgica di riprese seicentesche; che però l'artista non aveva né la forza né il garbo di riepilogare".

Spinosa, massimo studioso del Settecento napoletano, nel tratteggiare lo sviluppo della pittura di genere nella prima metà del secolo affermava: "Le presunte riprese seicentesche del Nani non vanno mai oltre il recupero, del tutto esteriore, attardato e oramai quasi di maniera, di motivi tematici della natura morta di matrice naturalistica e caravaggesca, mai dell'essenza più intima e produttiva di quei fatti antichi e seicenteschi come fu per Realfonso. Per di più, come conseguenza anche di questo rapporto di superficie con gli esempi del passato e soprattutto come segno di una sostanziale appartenenza ad un'area di generico decorativismo di tradizione belvederiana, anche Nani, come tutta la lunga schiera di fioranti attivi fino alla terzo decennio del secolo, portò avanti, ben oltre la metà del Settecento, soluzioni di gusto barocchetto".

## Bibliografia

- De Dominici B., *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, Vol. III, pag. 577, Napoli 1742
- Miniero Riccio C., *Delle porcellane della Real Fabbrica Ferdinanda di Napoli delle vendite fattene e delle loro tariffe*, pag. 21, Napoli 1878
- Lorenzetti C., in *Mostra della pittura napoletana dei secoli XVII- XVIII- XIX* (catalogo) pag. 179-180, Napoli 1938
- Cavestany J., *Floreros y bodegones en la pintura espanola* (catalogo), pag. 96, Madrid 1940
- Prota Giurleo U., *Pittori napoletani del Seicento*, pag. 57-58, Napoli 1953
- Prota Giurleo U., *Notizie inedite su alcuni pittori napoletani del '700*, in *Partenope*, fasc. I, pag. 43-45, Napoli 1961
- De Logu G., *Natura morta italiana*, pag 158-159, Bergamo 1962
- Roli R., *La Natura morta italiana* (catalogo), pag. 64, Milano 1964
- Bottari S., *La Natura morta italiana* (catalogo), pag. 22-64, fig. 54b, Milano 1964
- Perez Sanchez A.E., *Inventario de las pinturas de la Real Academia de San Fernando*, pag. 29-76-79, Madrid 1964
- Ferrari O., *Le arti figurative*, in *Storia di Napoli*, vol. VI, tomo II, pag. 1340 seg., Napoli 1970
- Causa R., *La Natura morta a Napoli nel Sei e Settecento*, in *Storia di Napoli*, vol. V, tomo II, pag. 1054, nota 120, Napoli 1972
- Urrea F.J., *La pittura italiana del siglo XVIII en Espana*, pag 164, 343-351, Valladolid 1977
- Rosci M., *Italia*, in *Natura in posa. La grande stagione della natura morta europea*, pag. 83-112, Milano 1977
- Urrea F.J., *La pittura italiana del siglo XVIII en Espana*, pag. da 342 a 351, Valladolid 1977
- Ruotolo R., *Brevi note sul collezionismo aristocratico napoletano fra Sei e Settecento*, *Storia dell'arte*, n. 35, pag. 29-38, 1979
- de Martini V., in *Civiltà del '700* (catalogo), vol. II, pag. 121, n. 358, Napoli 1980
- Volpe C. - Benati D., *Natura morta in Italia, catalogo della mostra alla galleria Daverio*, scheda 10, Milano 1981
- Spinosa N., *Pittura napoletana e rapporti tra Napoli e Madrid nel Settecento*, in *Arte e Civiltà del Settecento a Napoli*, pag. 216, Roma, Bari 1982
- Perez Sanchez A.E., *Pittura italiana de bodegones y floreros de 1600 a Goya*, pag. 159, n. 129-130, Madrid 1983-84
- Salerno L., *La Natura morta italiana*, pag. 373-374-375, Roma 1984
- Spinosa N., *Pittura napoletana del Settecento. Dal Barocco al Rococò*, pag. 65-69, 96, fig. 196-199, Napoli 1988
- Tecce A. - Giacomo Nani, in *La Natura morta in Italia*, vol. II, pag 960, fig. 1167-1168, Milano 1989
- AA.VV., *La natura morta a palazzo e in villa*, pag. 184, Firenze 1989
- Labrot G., *Italian inventories of paintings in Naples 1600-1780*, pag. 309-328, Monaco 1992
- Sanchez Lopez A., *La pittura de bodegones y floreros en Espana durante el siglo XVIII*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid 2006
- Sanchez Lopez A., *Giacomo Nani, pintor napolitano de naturaleza muerta*, in *Ricerche sul '600 napoletano*, Saggi e documenti 2008, pag. 121-134, Milano 2009
- Middione R., in *Ritorno al Barocco* (catalogo), pag. 434, fig. 1.257, Napoli 2009

## Mariano Nani figlio d'arte

Figlio del più famoso Giacomo nasce a Napoli intorno al 1725 e dal 1755 lavora, come il padre, nella Real Fabbrica delle porcellane a Capodimonte. Quando la celebre manifattura sarà trasferita in Spagna nel 1759 al seguito di Carlo III continuerà a lungo in terra iberica la sua attività di decoratore, oltre a coltivare il disegno, l'esecuzione di nature morte, miniature e cartoni per arazzi.

Si distinse per la sua abilità e nel 1764 fu ammesso nell'Accademia di San Fernando grazie ad una sua Natura morta con agnello ed uccelli, firmata e datata, che ancora si conserva nella locale pinacoteca. La tela evidenzia un realismo ben più potente dello stanco naturalismo di maniera del padre, al punto che alcuni studiosi, tra cui Bologna, hanno sottolineato tangenze con la produzione del Melendez, leggibile anche in un altro dei suoi pochi quadri documentati: una Cacciagione con un pugnale (tav. 118), già presso l'antiquario Lorenzelli a Bergamo.

Nel museo di Madrid si trovano altre due tele firmate con il solo cognome, tradizionalmente assegnate a Giacomo, che l'Urrea prima ed il Perez Sanchez dopo hanno restituito a Mariano sulla base delle evidenti affinità stilistiche con le sue poche opere firmate.

Un suo dipinto Selvaggina morta e tacchini vivi (tav. 119), già presentato nel 1992 alla rassegna antiquaria Naturalia, è stato esposto di recente alla mostra Ritorno al Barocco commentato dal Middione che ha sottolineato "la consuetudine di miniaturista, la pulizia del disegno, l'attitudine alla definizione del dettaglio, la dominante delle tonalità cromatiche fredde. La lucida disposizione dell'artista all'analisi descrittiva dà vita ad una composizione formalmente coerente, nella quale i singoli elementi si presentano con una specifica individualità di natura e di materia prima ancora che di grafia, suggerendo come un'intenzione di recupero critico dell'antico naturalismo della prima metà del Settecento".

I pennuti richiamano analoghi prodotti del padre Giacomo ed ancor più del suo maestro Baldassarre De Caro e rimane ancora da chiarire i rapporti di dare ed avere tra Napoli e la Spagna e soprattutto le suggestioni e gli influssi della pittura illuminista di Luis Melendez.

### Bibliografia

Cavestany J., *Floreros y Bodegones en la pintura española* (catalogo), pag. 166, num. 128, Madrid 1936

Ona G., *Ciento sesenta y cinco firmas de pintores tomaia de quadro de flores y bodegones*, pag. 96, Madrid 1944

Matilla Tascon A., *Documentos del Archivo del Ministerio de Hacienda relativos a pintores de camera y las fabricas de tapices y porcellana siglo XVIII*, in *Rivista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, pag. 234-236, Madrid 1960

De Logu G, *Natura morta italiana*, pag. 199, Bergamo 1962

- Perez Sanchez A.E., *Inventario de las pinturas de la Real Academia de San Fernando*, pag. 54, Madrid 1964
- Bologna F., *Natura in posa. Aspetti dell'antica natura morta italiana* (catalogo), tav. 58, Bergamo 1968
- Causa R., *La Natura morta a Napoli nel Sei e Settecento*, in *Storia di Napoli*, vol. V, tomo II, pag. 1054-1055, Napoli 1972
- Urrea F.J., *La pintura italiana del siglo XVIII en Espana*, pag. da 163 a 170, Valladolid 1977
- Salerno L., *La natura morta italiana 1560-1805*, pag. 380, Roma 1984
- Tecce A., *La natura morta in Italia*, pag. 962, Milano 1989
- Bocchi U., *Naturalia. Nature morte in collezioni pubbliche e private*, pag. 332, tav. 120, Casal Maggiore 1992
- Middione R., in *Ritorno al Barocco* (catalogo), pag. 435, fig. 1.258, Napoli 2009

## Elenco delle figure

- Fig. 1 - Sarnelli Gennaro, Sacra Famiglia, 63x50, Napoli museo di Capodimonte (depositi)
- Fig. 2 - Sarnelli Gennaro- Immacolata Concezione, Oviedo museo de la Iglesia
- Fig. 3 - Sarnelli Gennaro, Madonna con Bambino e santi, firmata e datata 1730, Grotteria chiesa dell'Assunta
- Fig. 4 - Sarnelli Gennaro, Addolorata, 205 250, firmata e datata 1730, Cerreto Sannita collegiata di San Martino
- Fig. 5 - Sarnelli Gennaro (attribuito), Madonna col Bambino tra S. Gennaro e Tommaso D'Aquino, 204x152, Cerreto Sannita chiesa di S. Maria del monte dei morti
- Fig. 6 - Sarnelli Gennaro (attribuito), Madonna col Bambino tra San Pietro martire e San Giacinto, firmata Sarnelli 1730, Corigliano d'Otranto chiesa madre
- Fig. 7 - Sarnelli Gennaro (attribuito), Trinità, 130x116, L'Aquila museo di Abruzzo
- Fig. 8 - Sarnelli A. e G., Madonna col Bambino tra i Santi Vincenzo Ferrer e Giacinto, 170x115, firmato Sarnelli 1784, Matera chiesa di San Domenico
- Fig. 9 - Sarnelli A., Cristo e l'adultera, 77x104, firmata Ant.us Sarnelli e datata 1748, Napoli collezione privata
- Fig. 10 - Sarnelli A., Assunzione della Vergine, firmata e datata 1760, Sesso Aurunca chiesa dell'Annunziata
- Fig. 11 - Sarnelli A., San Leone IX in Gloria, datato 1760, firmato e datato 1760, Sesso Aurunca chiesa dell'Annunziata
- Fig. 12 - Sarnelli Giovanni, Consacrazione della Vergine tra S. Anna San Gioacchino e San Francesco, firmato e datato 1766, Sesso Aurunca chiesa di S. Anna
- Fig. 13 - Del Po, Morte di Lucrezia, 98 – 105, Finarte Milano giugno 1973
- Fig. 14 - Del Po, Maria Maddalena, 98 – 76, Capua museo campano
- Fig. 15 - Del Po, Madonna Addolorata, Napoli collezione privata
- Fig. 16 - Del Po, Maria Maddalena, 98x76, New York collezione Paul Ganz
- Fig. 17 - Del Po, Ecce Homo – Italia collezione privata
- Fig. 18 - Del Po, Angelica e Medoro, 100x70, Napoli collezione Lessona
- Fig. 19 - Del Po, Eco e Narciso, Napoli collezione Lessona
- Fig. 20 - Del Po, Danae, firmata, Firenze collezione Mangini
- Fig. 21 - Del Po, Fuga di Angelica, olio su rame, Londra già Sotheby's
- Fig. 22 - Del Po, Nettuno e Giunone, olio su rame, Londra già Agnew
- Fig. 23 - Del Po, Natività, 58x46, Vienna Dorotheum
- Fig. 24 - Del Po, Assunzione con quattro santi, Montecassino abbazia
- Fig. 25 - De Caro, Crocefissione, 250x154, firmata e datata 1756, Portici cappella della Pietà
- Fig. 26 - De Caro, Rinvenimento ed elevazione della croce, 250x170, firmato e datato 1756, Portici cappella della Pietà
- Fig. 27 - De Caro, San Pietro d'Alcantara confessa S. Teresa, 261x203, firmato, Napoli chiesa dei SS. Filippo e Giacomo
- Fig. 28 - De Caro, Decollazione di San Gennaro, 220x125, firmato Lorenzo D Caro fecit, Napoli chiesa dei SS. Filippo e Giacomo
- Fig. 29 - De Caro, Estasi di S. Teresa, 220x125, Napoli chiesa dei SS. Filippo e Giacomo

- Fig. 30 - De Caro, Addolorata, 164x66, Pietrapertosa chiesa di San Giacomo Maggiore
- Fig. 31 - De Caro, Coronazione di spine, 180x130, Napoli museo di San Martino
- Fig. 32 - De Caro, San Francesco Saverio converte gli infedeli, 180x127, firmato, Napoli museo di San Martino
- Fig. 33 - De Caro, Vergine addolorata, 99x73, Marano di Castenaso collezione Molinari Pradelli
- Fig. 34 - De Caro, Ritorno dei fratelli di Giuseppe, 100x77, Finarte Milano novembre 1972
- Fig. 35 - De Caro, Morte di Abele, firmato, Milano collezione privata
- Fig. 36 - De Caro, Samuele unge re David, 87x70, New York già Christie's
- Fig. 37 - De Caro, Predica di San Francesco di Sales alle salesiane, 103x76, Roma già Finarte
- Fig. 38 - De Caro Lorenzo, Apoteosi di un monaco, 100x74, Finarte Milano maggio 1972
- Fig. 39 - De Caro Lorenzo, S. Cecilia , 49x33, Finarte Milano maggio 1974
- Fig. 40 - De Caro, Madonna ed angeli, firmato, 62x75, Finarte Milano
- Fig. 41 - De Caro, Estasi di San Pasquale Baylon, 220x100, firmata, Napoli chiesa di S. Maria della Pazienza
- Fig. 42 - De Caro, Ferdinando VI di Borbone, re di Spagna, visita un'abbazia benedettina, 62x106, Napoli collezione Pisani
- Fig. 43 - De Caro, Cacciata di Eliodoro dal tempio, 78x50, firmata, Bologna pinacoteca nazionale
- Fig. 44 - De Caro, Trionfo di Giuditta, 67x49, Boston museum of fine arts
- Fig. 45 - De Caro, Trionfo di David, 44x56, firmato, Bergamo già Galleria Previtali
- Fig. 46 - De Caro, Trionfo di Giuditta, 44x56, siglato, Bergamo già Galleria Previtali
- Fig. 47 - De Caro, Trionfo di Mardocheo, 69x124, firmato, Bergamo già Galleria Previtali
- Fig. 48 - De Caro, Ester ed Assuero, 67x49, Detroit Istitut of art
- Fig. 49 - De Caro, Adorazione del vitello d'oro, 67x49, Detroit Istitut of art
- Fig. 50 - De Caro, Allegoria della primavera, 51x93, Parigi mercato antiquario
- Fig. 51 - Realfonso, Mele ed uva, 75x50, siglato TR, Napoli museo Duca di Martina
- Fig. 52 - Realfonso, Mele, pere ed uva, 49x75, siglato TR, Napoli museo Duca di Martina
- Fig. 53 - Realfonso, Ceramiche, fiori e frutta, 75x96, siglato, Napoli collezione privata
- Fig. 54 - Realfonso, Vaso di fiori e frutta, 71x90, Italia collezione privata
- Fig. 55 - Realfonso, Natura morta con ortaggi e frutti di mare, siglato, Napoli collezione privata
- Fig. 56 - Realfonso, Natura morta con frutta, fiori e pollame, firmato e datato 1731, Milano collezione Frangi
- Fig. 57 - Realfonso, Frutta, ortaggi e prosciutto, 76x102, firmato e datato 1737, Firenze collezione Longhi
- Fig. 58 - Realfonso, Composizione di frutta, verdura e un dolce, 101x128, Italia collezione privata
- Fig. 59 - Realfonso, Composizione di frutta e verdura 101x128, Italia collezione privata
- Fig. 60 - Realfonso, Natura morta con cacciagione, bacile di rame ed agrumi – 85 – 121 – Finarte Milano giugno 1987
- Fig. 61 - Realfonso, Fiori e vaso figurato con putti, 82x112, scritta sul retro datata 1742, Sorrento museo Correale
- Fig. 62 - Malinconico, Natura morta con pavone, 206x170, firmata Malinconico- Vienna Accademia di Belle arti
- Fig. 63 - Malinconico, Natura morta con pappagallo, 171x123, Baltimora Walters art Gallery
- Fig. 64 - Malinconico, Natura morta con conigli, 171x123, Baltimora Walters art Gallery
- Fig. 65 - Malinconico, Giardino con fiori e un putto, 207x207, Italia collezione privata
- Fig. 66 - Malinconico, Natura morta con frutta e fiori in un giardino, 185x240, Bologna collezione privata
- Fig. 67 - Malinconico, Paesaggio con satiri, Roma collezione privata
- Fig. 68 - Nani, Tazza e piattino a nature morte, porcellana dipinta h 5, piattino 13, Napoli museo Duca di Martina
- Fig. 69 - Nani, Tazza e piattino ad animali, porcellana dipinta h 6, piattino 13, Napoli museo Duca di Martina

- Fig. 70 - Nani, Vaso con fiori in un giardino con elementi architettonici e scorcio di paesaggio, 46x71, Napoli museo di Capodimonte
- Fig. 71 - Nani, Fiori ed ortaggi, 124x96, mercato antiquariale
- Fig. 72 - Nani, Vaso di fiori, 101x76, firmato Giacomo Nani f, Finarte Milano novembre 1984
- Fig. 73 - Nani, Paesaggio con verdure, 91x66, Madrid collezione privata
- Fig. 74 - Natura morta con ortaggi e selvaggina, 75x130, Caserta Palazzo Reale
- Fig. 75 - Nani, Bodegon con fiori e frutta, 72x92, Caserta Palazzo Reale
- Fig. 76 - Nani, Bodegon di caccia, 75x100, Madrid collezione privata
- Fig. 77 - Nani, Bodegon con spaghetti, carne, vino e frutta, 155x102, Napoli Palazzo Reale
- Fig. 78 - Nani, Venditore di verdura con asinello, 150x203, Caserta Palazzo Reale
- Fig. 79 - Nani, Capretto, ortaggi, uova e salumi, Napoli museo Duca di Martina
- Fig. 80 - Nani, Tavola da cucina con carne, frutta ed ortaggi, 60x75, Italia collezione privata

## **Elenco delle tavole**

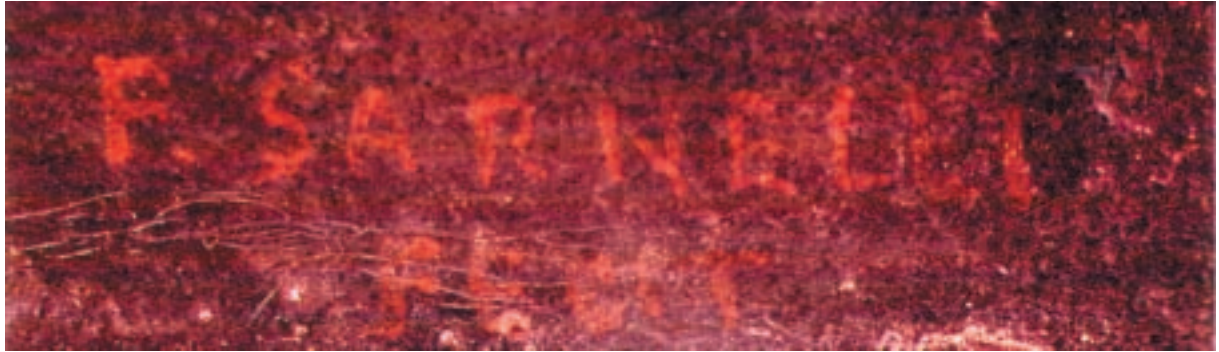
- Tav. 1 - Particolare della firma della tavola n. 2
- Tav. 2 - Sarnelli Francesco, Madonna col Bambino, 42 - 30 firmato, Napoli collezione della Ragione
- Tav. 3 - Sarnelli A., Annunciazione, Napoli chiesa di Monteoliveto cappella D'Avolos
- Tav. 4 - Sarnelli A., Riposo nella fuga in Egitto, Napoli chiesa di Monteoliveto cappella D'Avolos
- Tav. 5 - Sarnelli A. e G. (bottega), Estasi di S. Barbara, Taverna museo civico
- Tav. 6 - Sarnelli A. e G. (bottega), S. Domenico che riceve l'ordine di predicare dai Ss. Pietro e Paolo, Taverna museo civico
- Tav. 7 - Sarnelli A., Apoteosi di San Palladio, vescovo di Embrun, firmato e datato 1768, Madrid mercato antiquariale
- Tav. 8 - Sarnelli A., S. Genoveffa, 170x117, firmata Sarnelli e datata 1748, Semenzato Venezia febbraio 2005
- Tav. 9 - Sarnelli A., La Beata Pastora, Napoli chiesa di S. Caterina a Chiaia
- Tav. 10 - Sarnelli A., Annunciazione, 177x200, firmata Ant.us Sarnelli e datata 1773, Roma Finarte febbraio 2008
- Tav. 11 - Sarnelli A., Annunciazione, Napoli chiesa di San Giuseppe a Chiaia
- Tav. 12 - Sarnelli A., Sogno di San Giuseppe, Napoli chiesa di San Giuseppe a Chiaia
- Tav. 13 - Sarnelli A., Mater purissima, 47x37, firmata Sarnelli e datata 1737, Montecassino Abbazia
- Tav. 14 - Sarnelli A. e G. (bottega), San Giuseppe, Forio d'Ischia chiesa di S. Maria di Loreto
- Tav. 15 - Sarnelli A., Incoronazione della Vergine, firmato e datato 1771, Benevento museo del Sannio
- Tav. 16 - Sarnelli A., Adorazione dei pastori, Napoli chiesa di San Francesco degli Scarioni
- Tav. 17 - Sarnelli A., Ecce Homo, Napoli chiesa di S. Caterina a Chiaia
- Tav. 18 - Sarnelli A., Sposalizio mistico di S. Caterina, Napoli chiesa di S. Caterina a Chiaia
- Tav. 19 - Sarnelli A., Immacolata e Santi, Napoli chiesa di S. Pasquale a Chiaia
- Tav. 20 - Sarnelli A., San Pietro d'Alcantara appare a S. Teresa d'Avila, Napoli chiesa di San Pasquale a Chiaia
- Tav. 21 - Sarnelli A., Transito di San Giuseppe, Napoli chiesa di S. Antoniello a Portalba
- Tav. 22 - Sarnelli A., Sacra Famiglia, firmata Ant. Sarnelli 1769, Napoli Sacra Famiglia dei Cinesi
- Tav. 23 - Sarnelli Giovanni, Scene della vita del Beato Franco, 1, datato 1751, Napoli chiesa di S. Maria del Carmine
- Tav. 24 - Sarnelli Giovanni, Scene della vita del Beato Franco, 2, datato 1751, Napoli chiesa di S. Maria del Carmine
- Tav. 25 - Sarnelli Giovanni, San Gennaro e S. Irene, datato 1774, Napoli chiesa di S. Maria del Carmine

- Tav. 26 - Sarnelli Giovanni, San Gregorio celebra la Messa, datato 1774, Napoli chiesa di S. Maria del Carmine
- Tav. 27 - Sarnelli Giovanni, (attribuito), San Domenico, Napoli chiesa di Maria SS. di Caravaggio a Barra
- Tav. 28 - Sarnelli Giovanni, Conversione di San Paolo, datato 1787, Napoli chiesa dei Padri della Missione
- Tav. 29 - Del Po, Cristo incontra la Veronica, Napoli collezione privata
- Tav. 30 - Del Po, Sacrificio di Ifigenia, Benevento museo del Sannio
- Tav. 31 - Del Po, Diana con satiri e ninfe, 121x172, Venezia mercato antiquariale
- Tav. 32 - Del Po, San Gennaro, 121x100, Napoli museo di Capodimonte
- Tav. 33 - Del Po, Sogno di San Giuseppe, Sorrento museo Correale
- Tav. 34 - Del Po, S. Agnese, 143x119, Napoli museo diocesano
- Tav. 35 - Del Po, Camilla, olio su rame, 61x76, Londra già antiquario Agnew
- Tav. 36 - Del Po, San Domenico di Gesù Maria che combatte a Praga contro i protestanti, 75x102, Londra già Sotheby's 1991
- Tav. 37 - Del Po, Circe, 60x96, Matera pinacoteca D'Errico
- Tav. 38 - Del Po, Porta dell'inferno, New York già collezione Paul Ganz
- Tav. 39 - Del Po, Adamo ed Eva, New York già collezione Paul Ganz
- Tav. 40 - Del Po, Scena dal Paradiso perduto cacciata degli angeli ribelli, Londra già Colnaghi
- Tav. 41 - Del Po, Bacchanale, 1, olio su rame, Napoli museo Duca di Martina
- Tav. 42 - Del Po, Bacchanale, 2, olio su rame, Napoli museo Duca di Martina
- Tav. 43 - Del Po, Bacchanale con corteo di Sileno, 75x101, Matera museo nazionale, già collezione D'Errico
- Tav. 44 - Del Po, Bacchanale con villici che danzano, 75x101, Matera museo nazionale, già collezione D'Errico
- Tav. 45 - Del Po, Bacchanale, Napoli, Istituto Suor Orsola Benincasa
- Tav. 46 - Del Po, Apollo e Dafne, 75x57 ovale, Sorrento museo Correale
- Tav. 47 - Del Po, Pan e Siringa, 75x57 ovale, Sorrento museo Correale
- Tav. 48 - Del Po Teresa, Apollo e Dafne, tempera, firmata e datata 1698, New York collezione Grassi
- Tav. 49 - Del Po Teresa, Pan e Siringa, tempera, firmata e datata 1698, New York collezione Grassi
- Tav. 50 - Del Po, Decollazione di San Gennaro, 90x76, firmato sul retro Giacomo del Po, Napoli Museo Duca di Martina
- Tav. 51 - Del Po, Martirio di San Gennaro, Napoli già Collezione Lorenzetti
- Tav. 52 - Del Po, Re David che suona l'arpa, Roma antiquario Crinelli
- Tav. 53 - Del Po, Flora, Londra collezione privata
- Tav. 54 - Del Po, Scena mitologica, 63x76, Caserta collezione Naschi
- Tav. 55 - De Caro, Trionfo di Giuditta, 76x50, Marano di Castenaso collezione Molinari Pradelli
- Tav. 56 - De Caro, Conversione di San Paolo, firmato L D Caro, 76x50, Marano di Castenaso collezione Molinari Pradelli
- Tav. 57 - De Caro, Trionfo di Giuditta, 69x124, firmato e datato 1758, Napoli collezione privata
- Tav. 58 - De Caro, Madonna addolorata, Napoli museo del Suor Orsola Benincasa
- Tav. 59 - De Caro, Addolorata, 74x99, Napoli Incoronata del Buon Consiglio
- Tav. 60 - De Caro, Addolorata, Bari pinacoteca provinciale
- Tav. 61 - De Caro, Sposalizio della Vergine, 25x19, Napoli museo diocesano
- Tav. 62 - De Caro, Decollazione del Battista, 25x19, Napoli museo diocesano
- Tav. 63 - De Caro, San Francesco d'Assisi riceve le stimmate, 25x19, Napoli Curia arcivescovile
- Tav. 64 - De Caro, Gloria del Santissimo, 48x40, Napoli museo diocesano
- Tav. 65 - De Caro, Apparizione di San Michele arcangelo sul monte Gargano, 25x19, Napoli Curia arcivescovile
- Tav. 66 - De Caro, Immacolata Concezione con S. Antonio da Padova, San Giovanni Battista e santi, 61x45, Finarte Milano marzo 2002, bozzetto per una pala non identificata



- Tav. 67 - De Caro, Sisara e Giaele, 72x125, firmato, Finarte Milano
- Tav. 68 - De Caro, Estasi di San Luigi Gonzaga, 48x23, Bari collezione Ferorelli
- Tav. 69 - De Caro, Salomone e la regina di Saba, New York collezione privata
- Tav. 70 - De Caro, Decollazione di un santo, 98x74, Napoli collezione della Ragione
- Tav. 71 - De Caro, Dio mostra ad Adamo ed Eva gli animali nel paradiso terrestre, Italia collezione privata
- Tav. 72 - De Caro, Assunzione, 78x50, Italia collezione privata
- Tav. 73 - De Caro, Ascensione, 78x50, Italia collezione privata
- Tav. 74 - De Caro, Resurrezione, 78x50, Italia collezione privata
- Tav. 75 - De Caro, San Francesco Saverio, 139x102, firmato, Malta National Museum of Fine Arts
- Tav. 76 - De Caro, Cristo deposto, 25x45, Napoli Quadreria dei Girolamini
- Tav. 77 - De Caro, (attribuito), (in collaborazione con Michele Pagano), Fuga in Egitto, 158x210, Benevento Museo del Sannio
- Tav. 78 - De Caro, Immacolata Concezione, 88x59, Napoli collezione Palmieri
- Tav. 79 - Realfonso, Natura morta con vite e angurie, 71x89, Finarte Milano marzo 1990
- Tav. 80 - Realfonso, Natura morta con alimenti e volatili, Ubicazione sconosciuta
- Tav. 81 - Realfonso, Pane, limoni, fiori ed uova, 71x124, siglato R, Italia collezione privata
- Tav. 82 - Realfonso, Dolci, ciambelle, fiori e tappeto, 71x124, siglato R, Roma collezione privata
- Tav. 83 - Realfonso, Natura morta con cioccolatiera, dolci e vaso di fiori, 58x45, firmato T Realfonso, Milano mercato
- Tav. 84 - Realfonso, Natura morta con asparagi, uova e pere, 36x47, siglato TR, Napoli collezione Maglione
- Tav. 85 - Realfonso, Composizione di frutta con due lumache, 66x50, Italia collezione privata
- Tav. 86 - Realfonso, Composizione di frutta, 66x50, Italia collezione privata
- Tav. 87 - Realfonso, Natura morta di fiori, agrumi ed uccellino, Bari pinacoteca provinciale
- Tav. 88 - Realfonso, Natura morta di uva, agrumi ed uccellini morti, Ubicazione sconosciuta
- Tav. 89 - Realfonso, Pane, salame, formaggio e bottiglia di vino, 35x45, Italia collezione privata
- Tav. 90 - Realfonso, Fiori in cassetta, 61x50, siglato TR, Italia collezione privata
- Tav. 91 - Malinconico, Natura con vaso metallico di fiori e cesta di frutta, 76x100, Napoli museo di Capodimonte
- Tav. 92 - Malinconico, Natura morta con vaso metallico di fiori e frutta, Finarte
- Tav. 93 - Malinconico, Natura morta di fiori e frutti, con statua e scorcio di panorama, Bari pinacoteca provinciale
- Tav. 94 - Malinconico, Gloria di San Gennaro, Napoli collezione privata
- Tav. 95 - Malinconico, Ratto d'Europa, Italia mercato antiquariale
- Tav. 96 - Malinconico, Vaso di fiori con putti, Venezia Semenzato
- Tav. 97 - Malinconico, Vaso di fiori con putti (2), Venezia Semenzato
- Tav. 98 - Malinconico, (attribuito), Vaso di fiori, 75x50, mercato antiquariale
- Tav. 99 - Malinconico, Bacchanale, Milano Porro
- Tav. 100 - Schiano, Madonna del Rosario tra San Domenico e Santa Rosa, 215x155, firmato e datato 1755, Napoli museo diocesano
- Tav. 101 - Schiano, Apoteosi di San Benedetto, affresco, Napoli chiesa dell'Eremo dei Camaldoli
- Tav. 102 - Schiano, La Madonna dà la cintola a S. Monica (particolare), Napoli chiesa di S. Agostino alla Zecca
- Tav. 103 - Schiano, San Nicola e S. Apollonia, affresco, Napoli chiesa di S. Agostino alla Zecca
- Tav. 104 - Schiano, San Luca ritrae la Vergine, Napoli chiesa di S. Agostino alla Zecca
- Tav. 105 - Schiano, Sacra famiglia, 145x95, Napoli collezione della Ragione
- Tav. 106 - Schiano, Crocifissione, Forio d'Ischia chiesa di San Francesco d'Assisi
- Tav. 107 - Nani, coppia di vasi con fiori, Spagna collezione privata
- Tav. 108 - Nani, Cestino con ricci, capesante, fichi, olive, pere alici, cipolle e meloni in un contenitore

- di legno, firmato, Italia collezione privata
- Tav. 109 - Nani, Cacciagione con cinghiale sventrato, Napoli Palazzo Reale
- Tav. 110 - Nani, Cacciagione con cinghiale e lepre, 128x121, Napoli Palazzo Reale
- Tav. 111 - Nani, Natura morta con pesci, conchiglie e crostacei, Napoli Palazzo reale
- Tav. 112 - Scartellato, Natura morta con piatto di uova, Napoli Palazzo Reale
- Tav. 113 - Nani, Uccelli e ventresca, 63x76, firmato Giacomo Nani f, Napoli museo di San Martino
- Tav. 114 - Nani, Tavolo da cucina con pesci, ortaggi e frutti di mare, firmato, Italia collezione privata
- Tav. 115 - Nani, Cucina con pentola di rame, fiasco, tacchino spennato, finocchio e gatto, 75x105, firmato Giacomo Nani f, Napoli collezione Cotroneo
- Tav. 116 - Nani, Galline con gallo, 75x105, firmato Giacomo Nani f, Napoli collezione Cotroneo
- Tav. 117 - Ignoto napoletano, Frutta e galline, mercato antiquariale
- Tav. 118 - Nani Mariano, Cacciagione con un pugnale, 84x53, firmato Mariano Nani F, Bergamo già Lorenzelli
- Tav. 119 - Nani Mariano, Selvaggina morta e tacchini vivi, 74x100, Italia collezione privata



**Tav. 1**



**Tav. 2**



**Tav. 3**



**Tav. 4**



**Tav. 5**



**Tav. 6**



Tav. 7



Tav. 8



Tav. 9



Tav. 10



Tav. 11



Tav. 12



Tav. 13



Tav. 14



Tav. 15



Tav. 16



Tav. 17



Tav. 18



Tav. 19



Tav. 20



Tav. 21





Tav. 22



Tav. 23



Tav. 24



Tav. 25



Tav. 26



Tav. 27



Tav. 28



Tav. 29



Tav. 32



Tav. 30



Tav. 31



Tav. 33



Tav. 34



Tav. 35



**Tav. 36**



**Tav. 37**



**Tav. 38**



**Tav. 39**



**Tav. 40**



**Tav. 41**



Tav. 42



Tav. 45



Tav. 43



Tav. 44



Tav. 46



Tav. 47



Tav. 48



Tav. 49



Tav. 50





Tav. 51



Tav. 52



Tav. 53



Tav. 54



Tav. 55



Tav. 56



Tav. 57



Tav. 58



Tav. 59



Tav. 60



Tav. 61



Tav. 62



Tav. 63



**Tav. 64**



**Tav. 65**



**Tav. 66**



Tav. 67



Tav. 68



Tav. 69



Tav. 70



Tav. 71



Tav. 72



Tav. 73



Tav. 74



Tav. 75



Tav. 76



Tav. 77



Tav. 78





Tav. 79



Tav. 80



Tav. 81



Tav. 82



Tav. 83



Tav. 84



Tav. 85



Tav. 86



Tav. 87



Tav. 88



Tav. 89



Tav. 90



Tav. 91



Tav. 92



Tav. 93



Tav. 94



Tav. 95



Tav. 96



Tav. 97



Tav. 98



Tav. 99



Tav. 100



Tav. 101



Tav. 102



Tav. 103



Tav. 104



Tav. 106



Tav. 105



Tav. 107



Tav. 108



Tav. 109



Tav. 110





Tav. 111



Tav. 112



Tav. 113



Tav. 114



Tav. 115



Tav. 116



Tav. 117



Tav. 118



Tav. 119

## Libri d'arte di Achille della Ragione

- A. della Ragione - *Collezione della Ragione*, Napoli 1997
- A. della Ragione - *Collezione Pellegrini*, Cosenza 1998
- A. della Ragione - *Il secolo d'oro della pittura napoletana (10 vol.)*, Napoli 1998-2001
- A. della Ragione - *Capolavori ed inediti nelle collezioni private napoletane*, Napoli 1999
- A. della Ragione - *Ischia sacra, guida alle chiese*, Napoli 2005
- A. della Ragione, R. Pinto - *Giuseppe Marullo*, Salerno 2005
- A. della Ragione - *Pacecco De Rosa opera completa*, Napoli 2005
- A. della Ragione - *Giuseppe Marullo opera completa*, Napoli 2006
- A. della Ragione - *Il seno nell'arte dall'antichità ai nostri giorni*, Napoli 2006
- A. della Ragione - *Aniello Falcone opera completa*, Napoli 2008
- A. della Ragione - *Il nudo femminile sdraiato*, Napoli 2009
- A. della Ragione - *La natura morta napoletana dei Recco e dei Ruoppolo*, Napoli 2009
- A. della Ragione - *Massimo Stanzione e la sua scuola*, Napoli 2009
- A. della Ragione - *Agostino Beltrano. Uno stanzionesco falconiano*, Napoli 2010
- A. della Ragione - *Carlo Coppola opera completa*, Napoli 2010
- A. della Ragione - *Niccolò De Simone. Un geniale eclettico*, Napoli 2010

Tutti i libri si possono acquistare presso la libreria Libro Co. Italia, tel. 0558229414 / 0558228461, e-mail: [libroco@libroco.it](mailto:libroco@libroco.it), o la libreria Neapolis, tel. 0815514337, email: [info@librerianeapoli.it](mailto:info@librerianeapoli.it), oppure contattando direttamente l'autore, e-mail: [a.dellaragione@tin.it](mailto:a.dellaragione@tin.it)

### Di prossima pubblicazione entro dicembre

- A. della Ragione - *Andrea De Lione insigne battagliata e maestro di scene bucoliche*
- A. della Ragione - *Giacomo Del Po opera completa*
- A. della Ragione - *Pittori del Seicento napoletano*
- A. della Ragione - *Storia del cane tra arte, letteratura e fedeltà*



€ 35,00