

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DELLA CAMPANIA 'LUIGI VANVITELLI'
DIPARTIMENTO DI LETTERE E BENI CULTURALI

I 'MOMENTI TRAENTI' DELLA STORIA DELL'ARTE.
STUDI IN MEMORIA DI FERDINANDO BOLOGNA

a cura di
Rosanna Cioffi - Giulio Brevetti

DiLBeC
Books

2023 Santa Maria Capua Vetere (CE)

ISBN 979-12-80200-09-9
ISSN 2704-7326
Polygraphia (Quaderni)
[online]

Direttore / General Editor

Giulio Sodano (Storia Moderna, Dipartimento di Lettere e Beni Culturali - Università della Campania)

Vice Direttore / Associate Editor

Carlo Rescigno (Archeologia Classica, Dipartimento di Lettere e Beni Culturali - Università della Campania)

Comitato editoriale / Editorial Board

Carmela Capaldi (Archeologia Classica, Università degli Studi di Napoli, Federico II), Maria Luisa Chirico (Filologia Classica, Dipartimento di Lettere e Beni Culturali - Università della Campania), Arturo De Vivo (Letteratura Latina, Università degli Studi di Napoli - Federico II), Louis Godart (Filologia Micenea, Accademico dei Lincei), Andreas Gottsmann (Storia Moderna e Contemporanea, Istituto Storico Austriaco), Elisa Novi Chavarria (Storia Moderna, Università degli Studi del Molise), Paola Zito (Storia del Libro, Dipartimento di Lettere e Beni Culturali - Università della Campania)

Comitato scientifico / Scientific Committee

Irina Akopyants (Linguistica Inglese, Università di Pyatigorsk), Gabriele Archetti (Archeologia Medievale, Università Cattolica), Alberto Bernabè Pajares (Filologia Classica, Università Computense - Madrid), Marco Buonocore (Epigrafia Latina e Filologia, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pontificia Accademia Romana di Archeologia), Rossella Cancila (Storia Moderna, Università degli Studi di Palermo), Mario Capasso (Papirologia, Università del Salento), Giovanni Cerchia (Storia Contemporanea, Università del Molise), Maria Luisa Chirico (Filologia Classica, Dipartimento di Lettere e Beni Culturali - Università della Campania), Rosanna Cioffi (Storia dell'Arte, Dipartimento di Lettere e Beni Culturali - Università della Campania), Cecilia Criado (Filologia Classica, Università di Santiago de Compostela), Luca Frassinetti (Letteratura Italiana, Dipartimento di Lettere e Beni Culturali - Università della Campania), David Garcia Cueto (Storia dell'Arte, Università di Granada), Luigi Loreto (Storia Romana, Dipartimento di Lettere e Beni Culturali - Università della Campania), Philippe Malgouyres (Storia dell'Arte, Museo del Louvre), Gabriella Mazzon (Linguistica Inglese, Università di Innsbruck), Heinz-Günther Nesselrath (Filologia Classica, Università di Göttingen), Angela Maria Nuovo (Storia del Libro, Università degli Studi di Milano), Massimo Osanna (Archeologia Classica, Università degli Studi di Napoli - Federico II), Thierry Pecout (Storia Medievale, Università Jean Monnet di Saint-Étienne), Vincenza Perdichizzi (Storia della Letteratura Italiana, Università di Strasburgo), Christopher Smith (Storia antica, St. Andrews University), Lucia Tomasi Tongiorgi (Storia dell'Arte Moderna, Accademica dei Lincei), Sofia Torallas Tovar (Papirologia, Department of Classics - Università di Chicago), Federica Venier (Linguistica Italiana, Università degli Studi di Bergamo), Cornelia Weber Lehmann (Etruscologia, Ruhr Universität - Bochum), Paola Zito (Storia del Libro, Dipartimento di Lettere e Beni Culturali - Università della Campania)

Redazione / Editorial Team

Giulio Brevetti, Serena Morelli, Cristina Pepe, Giuseppe Pignatelli Spinazzola.

INDICE

INTRODUZIONE

ROSANNA CIOFFI - GIULIO BREVETTI

Le 'rotte' di un Maestro 11

1. DALL'ATTIVITÀ ESPOSITIVA ALL'INSEGNAMENTO: 'CONOSCERE PER CONSERVARE' E 'CONSERVARE PER CONOSCERE'

RICCARDO NALDI

Il Ferdinando Bologna delle origini..... 19

GIULIO BREVETTI

Loro di Napoli. Ferdinando Bologna e la Mostra del ritratto storico napoletano (1954) 33

NADIA BARRELLA

'Tre musei in uno': Ferdinando Bologna e la nascita del Museo e delle Gallerie Nazionali di Capodimonte .. 51

FEDERICA DE ROSA

La Galleria dell'Accademia di Belle Arti di Napoli tra vicende passate e contemporanee: antico e moderno nell'ordinamento di Ferdinando Bologna 61

SERENELLA GRECO

Ferdinando Bologna al 'Suor Orsola Benincasa': l'insegnamento e il patrimonio artistico. Approfondimenti sui ritratti in miniatura della collezione Pagliara..... 73

2. DAL TITO LIVIO AD APONTE: L'ETÀ MEDIEVALE E RINASCIMENTALE

ALESSANDRA PERRICCIOLI

Ferdinando Bologna e la storia della miniatura 87

ANDREA IMPROTA

Tra Roma e Napoli. Nuove osservazioni sul Tito Livio di Petrarca (BnF, ms. lat. 5690)..... 95

DIANA SAINZ CAMAYD

Riflessioni sulla miniatura teramana del Trecento..... 109

CRISTIANA PASQUALETTI

L'arte medievale abruzzese negli studi di Ferdinando Bologna..... 125

PIERLUIGI LEONE DE CASTRIS

Il caso Aponte. Un esempio delle «rotte mediterranee» di Ferdinando Bologna 141

3. DA CARAVAGGIO A FANZAGO: IL SEICENTO DELLE 'COSE NATURALI'

STEFANO DE MIERI

Spigolature caravaggesche: intorno alla pala Radulovich e alla Madonna del Rosario 155

MARIO CASABURO

Dentro la pittura, oltre il visibile: alcune osservazioni intorno ai percorsi di ricerca di Caravaggio su tecnica, stile ed espressione 171

GIANLUCA FORGIONE

La riscoperta di Filippo Vitale 189

VALERIA DI FRATTA

Gli studi di Ferdinando Bologna sulla natura morta nel dibattito storiografico del Novecento e un'ipotesi su Ambrosiello, primo generista napoletano 199

LUIGI COIRO	
<i>«Natura oscena»: filogenesi longhiana del ‘fenomeno’ Fanzago</i>	213

4. DA SOLIMENA A DE MURA: IL SETTECENTO NAPOLETANO

RICCARDO LATTUADA	
<i>Ferdinando Bologna e la costruzione dell’immagine di Bernardo De Dominici: dalla monografia su Solimena (1958) alla voce per il Dizionario Biografico degli Italiani (1987)</i>	231

GIAN GIOTTO BORRELLI	
<i>Oltre Solimena. Ferdinando Bologna e le arti del Settecento a Napoli</i>	235

AUGUSTO RUSSO	
<i>Ferdinando Bologna e Francesco De Mura: appunti di critica. E un contributo su De Mura tra Montecassino e i Santi Severino e Sossio</i>	241

5. DA PATINI ALL’INDUSTRIAL DESIGN: ASPETTI METODOLOGICI TRA OTTOCENTO E NOVECENTO

ROSANNA CIOFFI	
<i>Il Teofilo Patini di Ferdinando Bologna: un saggio d’avanguardia</i>	259

CARMELA VARGAS	
<i>Questioni di metodo al di fuori del Saggio sul metodo: bibliografia bizantina</i>	269

LUCA PALERMO	
<i>Dalle arti minori all’industrial design: una rilettura del ‘falso ideologico’ di Ferdinando Bologna</i>	279

GAIA SALVATORI	
<i>Arte in polvere. Ferdinando Bologna ‘critico giornalista’ per Il Mattino di Napoli</i>	289

CESARE DE SETA	
<i>La coscienza storica dell’arte</i>	303

LA RISCOPERTA DI FILIPPO VITALE

GIANLUCA FORGIONE*

Il saggio ridiscute la vicenda critica di Filippo Vitale e il ruolo fondamentale di Ferdinando Bologna nella riscoperta del pittore. Nel testo vengono inoltre presentati nuovi elementi in rapporto alla drammatica storia conservativa delle tele per il soffitto della chiesa della Santissima Annunziata di Capua e alla lettura iconografica del *Sant'Andrea apostolo dinanzi al proconsole Egeas*, cruciale testimonianza del caravaggismo meridionale a lungo fraintesa.

The essay discusses the critical history of Filippo Vitale and the fundamental role of Ferdinando Bologna in the rediscovery of the painter. The text also presents new elements in relation to the dramatic history of the conservation of the ceiling paintings in the church of Santissima Annunziata in Capua and the iconographic interpretation of St. Andrew the Apostle before the proconsul Egeas, a pivotal testimony of southern Caravaggism that has long been misunderstood.

Negli studi di Ferdinando Bologna sui caravaggeschi napoletani Filippo Vitale resta un caso esemplare per valutare l'attualità del metodo dello studioso e i frutti che le sue ricerche hanno generato in questo fortunato ambito d'indagine.

Bologna prese a occuparsi di Vitale all'inizio degli anni Cinquanta, quando il pittore era ancora un «Carneade»¹. La letteratura artistica aveva infatti conservato tracce assai scarse di lui: una *sfortuna* critica che raggiunge il nadir nel clamoroso silenzio delle *Vite* di Bernardo De Dominici alla metà del Settecento. A partire dalla fine degli anni Trenta, tuttavia, le ricerche volenterose dei cartisti napoletani stavano a poco a poco dissotterrando i documenti relativi al ruolo preminente che Vitale aveva giocato sulla scena artistica e sociale della Napoli di primo Seicento. I ritrovamenti di Ulisse Prota-Giurleo in particolare fecero emergere la ben nota rete di parentele acquisite che legarono Filippo ad Annella e a Pacecco de Rosa, suoi figliastri, ma anche ai colleghi Carlo Sellitto, Giovanni Do, Agostino Beltrano e Aniello Falcone².

La *fortuna* critica dell'opera di Vitale, invece, ha inizio quando il giovanissimo Bologna rintracciò nell'archivio della Soprintendenza napoletana, di cui era ispettore, una fotografia del *Compianto* della

chiesa di Santa Maria Regina Coeli a Napoli³ (fig. 1). Agli occhi dello studioso, il dipinto, eccezionalmente firmato, denunciava echi di una cultura 'antica', tra Battistello Caracciolo e Van Dyck, ma anche istanze d'ispirazione classicistica legate al nuovo corso della pittura napoletana nel secondo quarto del secolo.

Bologna collegò l'autore rivelato dalla firma alle notizie documentarie già edite, e soprattutto riunì attorno al *Compianto* di Regina Coeli altre cinque tele, di cui diede notizia in una nota a piè di pagina nel catalogo della mostra del 1955 sulle *Opere d'arte nel Salernitano*⁴. Tre di quei dipinti sono tuttora punti fermi nel catalogo del maestro. *In primis* la pala con la *Madonna e il Bambino tra i santi Gennaro, Nicola di Bari e Severo*, proveniente dalla chiesa di San Giuseppe dei Ruffi e oggi a Capodimonte, che era stata riferita a Francesco Guarino dalle antiche guide cittadine e da Sergio Ortolani, e che Bologna data correttamente alla fine del secondo decennio (fig. 2)⁵. Al *Compianto* delle Sacramentine lo studioso ricollega il celeberrimo *Angelo Custode* della Pietà dei Turchini (fig. 3)⁶. Bologna ricorda di aver riconosciuto la mano di Filippo nonostante che il dipinto fosse «in pessima luce e ancora sommer-

* Università degli Studi di Ferrara - Dipartimento di Studi Umanistici (gianluca.forgione@unife.it)

** Sono molto grato a Rosanna Cioffi e a Giulio Brevetti per l'invito a prendere parte al Convegno.

1. Il ruolo dello studioso nella vicenda critica del pittore è ripercorso in BOLOGNA 1991b, pp. 69-116.

2. PROTA-GIURLEO 1951; un quadro documentario aggiornato è in D'ALESSANDRO 2008. Per la biografia e la bibliografia di Vitale si veda ora FORGIONE 2020a.

3. Sulla tela cfr. PACELLI 2008b, pp. 19-21, e G. Porzio in PACELLI 2008b, pp. 298-299, n. 30 (scheda dedicata al *Compianto* di Pacecco de Rosa alla Certosa e Museo di San Martino).

4. BOLOGNA 1955, p. 64, nota 2.

5. BOLOGNA 1991b, pp. 113, 116; l'ipotesi cronologica dello studioso è stata confermata per via documentaria da G. Porzio in TERZAGHI 2014, pp. 176-179, n. 31, che ha ancorato la realizzazione dell'ancona a un pagamento eseguito a favore dell'artista da parte di Cesare Carmignano il 3 novembre 1618.

6. Gli eloquenti confronti all'origine dell'attribuzione furono pubblicati soltanto in BOLOGNA 1991b, pp. 75, 78, 79; si veda pure L. Rocco in BOLOGNA 1991a, p. 280, n. 2.31.



Fig. 1: Filippo Vitale, *Compianto sul Cristo deposto*.
Napoli, chiesa di Santa Maria Regina Coeli (foto archivio Vincenzo Pacelli, Napoli).

so sotto le vecchie vernici⁷; e fu probabilmente a causa di tali condizioni di conservazione ch'egli non riuscì a identificare la sigla dell'artista, di cui Raffaello Causa avrebbe dato conto anni dopo⁸. E ancora nel 1955 Bologna risarciva Vitale finanche del meraviglioso *San Pietro liberato dal carcere* del Museo di Nantes, che vantava un'attribuzione al Caracciolo su cui avevano concordato Hermann Voss e Roberto Longhi (fig. 4)⁹.

Nei decenni seguenti Bologna non perse di vista le sorti di questo «fortissimo meridionale di formazione para-battistelliana»; e tra il 1977 e il 1978 dedicò a Vitale un intero corso universitario alla Scuola di perfezionamento di Storia dell'arte della 'Federico II'. In tale occasione egli ebbe modo di mettere ancor meglio a fuoco la parabola dell'artista: dagli esordi caravaggeschi, in cui Filippo sperimenta il naturalismo di Ribera e dei pittori fiamminghi a Napoli, sino alle aperture classicistiche della fase matura, che approdano alla formula edulcorata di Pacecco¹⁰. Sappiamo che alla fine di quel corso Bologna approntò la stesura di una monografia su Vitale, che però non pubblicò mai. E dun-

que, come l'autore stesso riconosce un po' amaramente nel 1991, furono altri a dedicarsi al pittore sollecitati dall'interesse che le sue aperture avevano suscitato.

Vincenzo Pacelli, ad esempio, s'interessò di un episodio capitale dell'attività di Vitale: i dipinti che Filippo realizzò tra il 1616 e il 1619 per il soffitto della chiesa dell'Annunziata di Capua, un'impresa straordinaria cui collaborarono anche Battistello Caracciolo e Giovan Vincenzo Forlì (fig. 7)¹¹. È noto che le tele di Capua furono disastrose dai bombardamenti delle truppe alleate nel corso della Seconda guerra mondiale. Nel 1963 era stato Bologna stesso a promuovere una campagna fotografica di queste opere e ad auspicarne il restauro, che però fu condotto con colpevole ritardo soltanto nei primi anni Ottanta. Oggi di Vitale restano alquanto leggibili la *Pentecoste* e la *Circoncisione*, mentre è davvero complicato valutare il grado di qualità e di autografia di lacerti come *l'Adorazione dei Magi* e *l'Adorazione dei pastori*. Nel suo contributo, Pacelli testimonia che negli anni precedenti il restauro le tele del cassettonato – «passate di carta di riso», e «alcune semplicemente piegate e avvolte» – furono depositate, senza alcuna garanzia di tutela, in un ambiente malsano dell'Ente

7. BOLOGNA 1991b, p. 75.

8. CAUSA 1972, p. 922.

9. A. Hémyery in HILAIRE - SPINOSA 2015, pp. 110-111, n. 12.

10. PACELLI 2008b.

11. PACELLI 1984; sui dipinti di Capua cfr. anche PORZIO 2018.



Fig. 2: Filippo Vitale, *Madonna col Bambino tra i santi Gennaro, Nicola di Bari e Severo*. Napoli, Museo di Capodimonte.



Fig. 3: Filippo Vitale, *Angelo Custode*. Napoli, chiesa della Pietà dei Turchini.

comunale di assistenza di Capua. Alla fine degli anni Settanta lo studioso era stato a Capua con Michael Stoughton e con lo stesso Bologna, e di quella visita teneva a ricordare privatamente le lacrime di Bologna dinanzi allo scempio delle pitture dell'Annunziata, che erano ormai diventate «secche e incartapecorite», con «il colore [che] cadeva a ogni movimento». Nell'archivio di Pacelli è conservata l'immagine, sconcertante e a mia conoscenza inedita, dell'*Adorazione dei pastori* di Vitale prima del restauro (fig. 8). Il destino delle tele di Capua sarebbe stato forse diverso se l'interesse degli studi verso quest'impresa non si fosse rivelato tardivo quanto il suo restauro. In questa circostanza Bologna poté ripensare alle parole cariche di futuro che nel 1944 il suo maestro Roberto Longhi aveva rivolto a Giuliano Briganti a séguito delle devastazioni che la guerra aveva arrecato al patrimonio italiano, ovvero che «l'arte, di per sé muta e indifesa, non può proteggersi che con la fama, e la fama è la critica sempre desta»¹².

Bologna dedicò a Vitale una parte rilevante del suo

lungo saggio nel catalogo della mostra su *Battistello Caracciolo e il primo naturalismo a Napoli*, ospitata a Castel Sant'Elmo nel 1991. Oltre a ricostruire nel dettaglio il suo personale apporto nella riscoperta del pittore, lo studioso compie una salutare potatura delle attribuzioni (e dei documenti) che negli anni precedenti erano stati impropriamente riferiti a Filippo. Possiamo limitarci a ricordare i casi esemplari dei *Compianti* di Budapest e di Dundee in Scozia e della *Sacra Famiglia* ora al Museo Diocesano di Napoli. Bologna comprese non soltanto che queste tre attribuzioni a Vitale non funzionavano, ma che esse rappresentavano tasselli coerenti di un'altra importante figura del primo naturalismo napoletano: il Maestro di Fontanarosa, che gli studi successivi avrebbero poi identificato in Giuseppe di Guido¹³.

C'è tuttavia un altro filo che lega Vitale e la sua fortuna critica al saggio di Bologna del 1991, e riguarda

12. La «Lettera a Giuliano» è pubblicata in LONGHI 1985, p. 130.

13. BOLOGNA 1991b, pp. 147, 149, e F. Bologna in BOLOGNA 1991a, pp. 294-295, n. 2.50; 297, n. 2.52; 298, n. 2.54. Per la vicenda di Giuseppe di Guido *alias* Maestro di Fontanarosa si veda in sintesi PORZIO 2014, pp. 23-24, 33-34.



Fig. 4: Filippo Vitale, *San Pietro liberato dal carcere*. Nantes, Musée des Beaux-Arts.



Fig. 5: Caravaggio (?), *Chiamata dei santi Pietro e Andrea all'apostolato*. Hampton Court Palace, Royal Collection Trust (© Her Majesty Queen Elizabeth II 2022).

l'affascinante problema del Maestro dell'Emmaus di Pau¹⁴. Lo studioso rinomina così una singolare personalità caravaggesca che Roberto Longhi aveva per primo provato a ricostruire, accostandole nella sua fototeca la *Cena in Emmaus* oggi al Musée des Beaux-Arts di Pau¹⁵, il potente *Martirio di san Sebastiano* ritrovato da Stefano Causa in una collezione privata fiorentina¹⁶ e l'*Astronomo* del Museo Girodet di Montargis (figg. 9, 11)¹⁷. Al pari di Longhi, anche Bologna riteneva che l'anonimo potesse essere identificato in un maestro fiammingo attivo a Napoli, e nel 1991 aggiunse al suo catalogo l'impressionante *Sant'Andrea dinanzi al proconsole Egeas* ora di proprietà di Tommaso Megna a

14. BOLOGNA 1991b, pp. 63, 66.

15. F. Navarro in BOLOGNA 1991a, p. 268, n. 2.13.

16. CAUSA 1994a.

17. F. Navarro in BOLOGNA 1991a, p. 269, n. 2.15.



Fig. 6: Giovan Battista Caracciolo detto Battistello, *Liberazione di san Pietro dal carcere*. Napoli, chiesa del Pio Monte della Misericordia.

Roma (fig. 12)¹⁸, già esposto nel 1984 alla mostra sulla *Civiltà del Seicento a Napoli* con una significativa attribuzione di Didier Bodart al caravaggesco fiammingo Louis Finson¹⁹.

La gran parte della critica oggi riconosce nel Maestro dell'Emmaus di Pau una fase del medesimo Filippo Vitale²⁰. Dopo l'intervento di Bologna, varie altre scoperte hanno corroborato tale identificazione, tra le quali il *Sacrificio di Isacco* di Capodimonte, pubblicato da Stefano Causa²¹; il *Martirio di sant'Andrea* di collezione privata, attribuito a Vitale da Vincenzo Pacelli²²; la *Negazione di san Pietro* di collezione privata, restituita a Filippo da Gianni Papi²³; e finanche il *Martirio di san Biagio* del Tweed Museum of Art di Duluth, Minneso-

18. BOLOGNA 1991b, pp. 63, 66; F. Navarro in BOLOGNA 1991a, p. 268, n. 2.14.

19. D. Bodart in CAUSA 1984, I, p. 277, n. 2.89 (come *Negazione di san Pietro*).

20. Cfr. in particolare PACELLI 2008a, p. 33, e PAPI 2008; sulla questione cfr. anche PORZIO 2012.

21. CAUSA 1994b.

22. PACELLI 2001, p. 35, tav. 13.

23. PAPI 2005, pp. 58, 60-61.

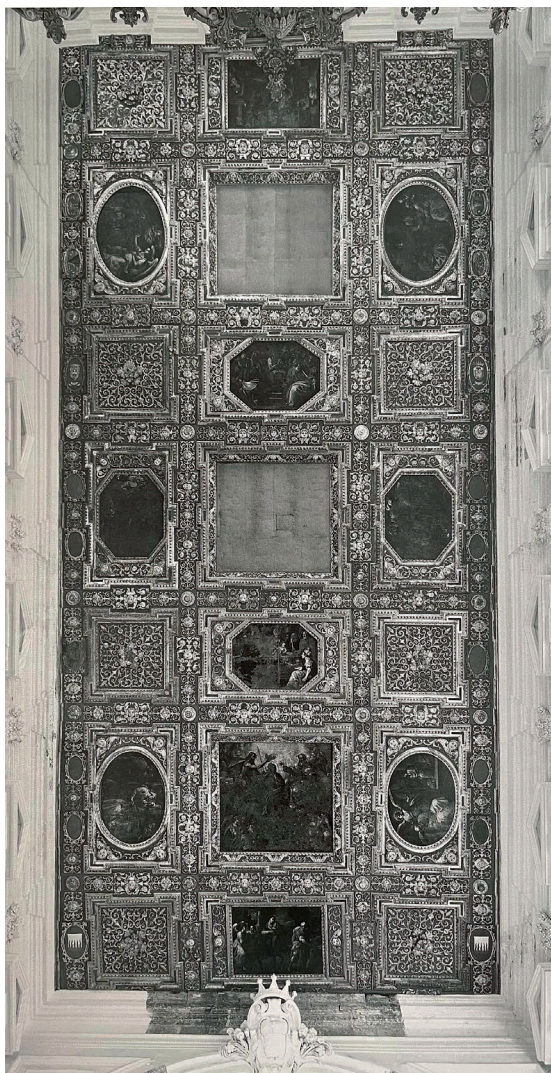


Fig. 7: Capua, chiesa della Santissima Annunziata, veduta d'insieme del soffitto.

ta, riconosciuto da Giuseppe Porzio²⁴.

Nondimeno, è giusto rimarcare quanto le acquisizioni successive abbiano in buona sostanza convalidato la decifrazione stilistica che Longhi e Bologna avevano compiuto dell'allora sconosciuto artista. Per prima cosa Bologna comprese che la crudezza espressiva, la vena iperrealistica e l'arcaica iconicità del Maestro dell'Emmaus di Pau trovano ragione nella frequentazione degli «amici nordici» del Caravaggio partenopeo. A questo proposito, Gianni Papi ha ipotizzato a più riprese la presenza a Napoli di Francesco Boneri detto Cecco del Caravaggio, che poté seguire il Merisi in città nel 1606 e rivestire un ruolo decisivo in questa congiuntura²⁵. Il *Martirio di san Sebastiano* di Varsavia (fig. 14), ad esempio, è una delle opere più prossime allo stile e specialmente ai modelli tipologici del Ma-



Fig. 8: Filippo Vitale, *Adorazione dei pastori*.
Capua, chiesa della Santissima Annunziata
(foto prima del restauro, archivio Vincenzo Pacelli, Napoli).



Fig. 9: Filippo Vitale, *Martirio di san Sebastiano*.
Firenze, collezione privata.

estro dell'Emmaus di Pau *alias* Filippo Vitale, come conferma la presenza dell'aguzzino calvo, che ritorna *ad abundantiam* nelle iconografie del maestro napoletano²⁶. Del resto, Vitale stesso si era formato presso un pittore fiammingo, Louis Croys, nella cui bottega era transitato anche Carlo Sellitto²⁷.

24. PORZIO 2009.

25. Cfr. PAPI 2008.

26. PAPI 2008, pp. 49-50.

27. PORZIO 2019, pp. 80, 175.



Fig. 10: Caravaggio, *Martirio di sant'Andrea apostolo*. Cleveland, The Cleveland Museum of Art.



Fig. 11: Filippo Vitale, *Astronomo*. Montargis, Musée Girodet.

Bologna non colse pienamente il debito che l'autore della *Cena in Emmaus* di Pau contrasse con il naturalismo analitico del primo Ribera napoletano, un tema che ha invece avuto speciale fortuna negli studi successivi. Rivelatore è il confronto, suggerito da Causa, tra il *Sant'Andrea* dei Girolamini di Ribera e la raffigurazione dell'apostolo che Vitale inserisce nella composizione di collezione Megna (figg. 12-13)²⁸. L'interesse per il grande pittore spagnolo ha permesso di comprendere, inoltre, che i dipinti già riferiti all'anonimo non possono costituire una fase troppo precoce di Filippo, e che dunque una parte significativa di quel *corpus* dev'essere datata dopo l'arrivo di Ribera a Napoli nel 1616²⁹.

A Bologna non sfuggivano, invece, i nessi che la pittura del Maestro dell'Emmaus di Pau ovvero Filippo Vitale stabilisce con le opere di Michelangelo Merisi. Lo studioso identificava lucidamente la discendenza caravaggesca del gozzo della vecchia nel *Sant'Andrea* Megna. Vitale dovette meditare a lungo sulla *Crocifissione* posseduta dal conte di Benavente Juan Alfonso Pimentel de Herrera e ora a Cleveland (figg. 9-10). All'impietosa scarnificazione del sant'Andrea dipinto dal Merisi Filippo dovette ispirarsi pure per il torace



Fig. 12: Filippo Vitale, *Sant'Andrea apostolo dinanzi al proconsole Egeas*. Roma, collezione Megna.

«scavato come un tronco fino alla trasparenza d'una lastra radiografica» del *San Sebastiano* di collezione fiorentina³⁰. Non è casuale che in entrambi i *Martiri di sant'Andrea* sia presente una donna gozzuta. Oltre al valore della notazione naturalistica, che Bologna evidenziava, possiamo tenere conto del fatto che Andrea, al pari di Biagio, è un santo taumaturgo associato alla guarigione delle malattie della gola. Tale tradizione doveva essere nota a Napoli e plausibilmente anche ad Amalfi,

28. CAUSA 1994a, p. 39, e CAUSA 1994b, pp. 204-205. Sul *Sant'Andrea* di Ribera ai Girolamini cfr. FORGIONE 2020b, pp. 52-57.

29. PORZIO 2009.

30. CAUSA 1999, p. 150.



Fig. 13: Jusepe de Ribera, *Sant'Andrea apostolo*. Napoli, Biblioteca e Complesso monumentale dei Girolamini, quadreria (foto Lucio Terracciano, Napoli).

dove il Benavente stesso, a capo del Vicereame spagnolo dal 1603 al 1610, contribuì a rimodernare la cripta del Duomo in cui erano state traslate le spoglie dell'apostolo³¹. Né è da trascurare che già alla fine del Cinquecento il ferrarese Ippolito Scarsella detto lo Scarsellino raffigurò molto probabilmente un uomo afflitto dal gozzo tra gli astanti della *Crocifissione di sant'Andrea* che dipinse per la chiesa di San Pietro al Po a Cremona, e che ora è conservata nella chiesa di San Massimo all'Adige a Verona³².

Com'è noto, il quadro Megna è stato per molti anni un rompicapo iconografico, e solo di recente il suo soggetto è stato identificato convincentemente in Sant'Andrea apostolo condotto al martirio. Oltre alla croce decussata sullo sfondo, riconosciuta da Porzio³³, anche il gozzo può dunque

31. Cfr. LURIE - MAHON 1977, in particolare pp. 18-20; sulla tela di Cleveland si veda ora BENAY 2017.

32. Per il riconoscimento della pala veronese cfr. MARINELLI 1999, pp. 118-119; per la discussione dell'opera in rapporto al *Sant'Andrea* di Caravaggio si rimanda a BENAY 2017, pp. 55-56.

33. PORZIO 2019, pp. 175, 176 nota 31.

assumere un valore significativo per la nuova lettura iconografica della composizione.

Di Caravaggio Vitale provò a replicare pure la capacità di ridurre all'essenziale la narrazione e di catturare il momento culminante dell'evento raffigurato. La *Negazione di san Pietro* di collezione privata, riscoperta da Papi, va letta d'un fiato con la *Negazione napoletana* del Merisi oggi al Metropolitan Museum of Art di New York (figg. 15-16)³⁴. Anche la *Liberazione* di Nantes pare denunciare la conoscenza dell'invenzione caravaggesca della *Vocazione dei santi Pietro e Andrea* (figg. 4-5)³⁵. Rispetto a Battistello, però, che trattò il tema nella celebre pala del Pio Monte della Misericordia (fig. 6)³⁶, Vitale non si concede preziosismi, stringendo l'inquadratura sui protagonisti e cogliendo in pieno l'urgenza drammatica dell'azione; aspetto, questo, in cui Filippo rivela di aver compreso come pochi il senso profondo della rivoluzione del maestro lombardo.

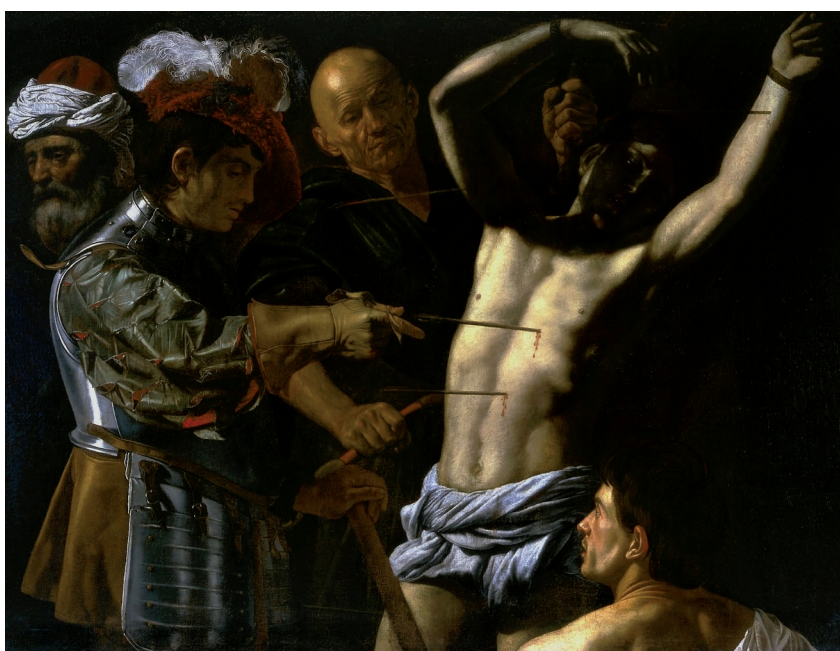


Fig. 14: Francesco Boneri detto Cecco del Caravaggio, *Martirio di san Sebastiano*. Varsavia, Museo Nazionale.

34. PAPI 2005, pp. 58, 60-61; PAPI 2008, pp. 43-44; e G. Porzio in PORZIO 2008, pp. 64-65, n. 4.

35. CAUSA 1994b, p. 206.

36. Il confronto tra le due tele è discusso in CAUSA 1994b, p. 204. Sulla pala di Battistello cfr. ora G. Forgione in D'ALCONZO - ROCCO DI TORREPADULA 2021, I, pp. 137-138, n. I.1.5.



Fig. 15: Filippo Vitale, *Negazione di san Pietro*.
Collezione privata.



Fig. 16: Caravaggio, *Negazione di san Pietro*.
New York, The Metropolitan Museum of Art.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- BENAY 2017 = E.E. Benay, *Exporting Caravaggio. The Crucifixion of Saint Andrew*, Cleveland - London 2017.
- BOLOGNA 1955 = *Opere d'arte nel Salernitano dal XII al XVIII*, catalogo della mostra (Salerno, cattedrale, settembre 1954 - settembre 1955), a cura di F. Bologna, Napoli 1955.
- BOLOGNA 1991a = *Battistello Caracciolo e il primo naturalismo a Napoli*, catalogo della mostra (Napoli, Castel Sant'Elmo, Chiesa della Certosa di San Martino, 9 novembre 1991 - 19 gennaio 1992), a cura di F. Bologna, Napoli 1991.
- BOLOGNA 1991b = F. Bologna, "Battistello e gli altri. Il primo tempo della pittura caravaggesca a Napoli", in *Battistello Caracciolo e il primo naturalismo a Napoli*, catalogo della mostra (Napoli, Castel Sant'Elmo, Chiesa della Certosa di San Martino, 9 novembre 1991 - 19 gennaio 1992), a cura di F. Bologna, Napoli 1991: 15-180.
- CAUSA 1972 = R. Causa, "La pittura napoletana del Seicento a Napoli dal naturalismo al barocco", in *Storia di Napoli*, V, 2, Napoli 1972: 915-994.
- CAUSA 1984 = *Civiltà del Seicento a Napoli*, catalogo della mostra (Napoli, Museo di Capodimonte, 24 ottobre 1984 - 14 aprile 1985; Museo Pignatelli, 6 dicembre 1984 - 14 aprile 1985), ideazione scientifica di R. Causa, I-II, Napoli 1984.
- CAUSA 1994a = S. Causa, "Postilla al Maestro dell'Emmaus di Pau", in *Paragone XLV*, 527, 1994: 37-41.
- CAUSA 1994b = S. Causa, "Note di primo naturalismo: un contributo per Filippo Vitale", in *Paragone XLV*, 529-533, 1994: 203-211.
- CAUSA 1999 = S. Causa, "Gli amici nordici del Caravaggio a Napoli", in *Prospettiva* 93-94, 1999, *Omaggio a Fiorella Sricchia Santoro*, II: 142-157.
- D'ALCONZO - ROCCO DI TORREPADULA 2021 = *Pio Monte della Misericordia. Il patrimonio storico e artistico*, a cura di P. D'Alconzo - L.P. Rocco di Torrepadula, con la collaborazione di L. Gazzara, I-II, Napoli 2021.
- D'ALESSANDRO 2008 = D.A. D'Alessandro, "Verifiche documentarie e nuove ipotesi per la data di nascita di Filippo Vitale", in *Filippo Vitale. Novità ed ipotesi per un protagonista della pittura del '600 a Napoli*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Silvano Lodi & Due, 4 aprile - 14 maggio 2008), coordinamento scientifico di G. Porzio, Milano 2008: 7-13.
- FORGIONE 2020a = G. Forgione, "Vitale, Filippo", voce in *Dizionario Biografico degli Italiani* 99, Roma 2020 (www.treccani.it/biografico).
- FORGIONE 2020b = G. Forgione, *I Girolamini. Storie di artisti e committenti a Napoli nel Seicento*, Roma 2020.
- HILAIRE - SPINOSA 2015 = *L'âge d'or de la peinture à Naples. De Ribera à Giordano*, catalogo della mostra (Montpellier, Musée Fabre, 20 giugno - 11 ottobre 2015), a cura di M. Hilaire - N. Spinosa, Paris 2015.
- LONGHI 1985 = R. Longhi, *Critica d'arte e Buongoverno, 1938-1969. Edizione delle opere complete di Roberto Longhi*, XIII, Firenze 1985.
- LURIE - MAHON 1977 = A.T. Lurie - D. Mahon, "Caravaggio's Crucifixion of Saint Andrew from Valladolid", in *The Bulletin of The Cleveland Museum of Art* LXIV, 1977: 2-24.
- MARINELLI 1999 = S. Marinelli, "La pittura emiliana nell'entroterra veneto: l'età barocca", in *La pittura emiliana nel Veneto*, a cura di S. Marinelli - A. Mazza, Modena 1999: 115-140.
- PACELLI 1984 = V. Pacelli, "Testimonianze, considerazioni e problemi di restauro sui dipinti seicenteschi dell'Annunziata di Capua", in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi vari in memoria di Raffaello Causa*, Milano 1984: 85-119.

- PACELLI 2001 = V. Pacelli, *Pittura del '600 nelle collezioni napoletane*, Napoli 2001.
- PACELLI 2008a = V. Pacelli, “Tra rinnovamento e tradizione: i capisaldi di Filippo Vitale”, in *Filippo Vitale. Novità ed ipotesi per un protagonista della pittura del '600 a Napoli*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Silvano Lodi & Due, 4 aprile - 14 maggio 2008), coordinamento scientifico di G. Porzio, Milano 2008: 25-33.
- PACELLI 2008b = V. Pacelli, *Giovan Francesco de Rosa detto Pacecco de Rosa. 1607-1656*, Napoli 2008.
- PAPI 2005 = G. Papi, “Maestro dell’Emmaus di Pau”, in *Il genio degli anonimi. Maestri caravaggeschi a Roma e a Napoli*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 1 ottobre 2005 - 6 febbraio 2006), a cura di G. Papi, Milano 2005: 57-63.
- PAPI 2008 = G. Papi, “Il Maestro dell’Emmaus di Pau e Filippo Vitale. Tracce dell’influenza di Cecco del Caravaggio a Napoli”, in *Filippo Vitale. Novità ed ipotesi per un protagonista della pittura del '600 a Napoli*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Silvano Lodi & Due, 4 aprile - 14 maggio 2008), coordinamento scientifico di G. Porzio, Milano 2008: 43-55.
- PORZIO 2008 = *Filippo Vitale. Novità ed ipotesi per un protagonista della pittura del '600 a Napoli*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Silvano Lodi & Due, 4 aprile - 14 maggio 2008), coordinamento scientifico di G. Porzio, Milano 2008.
- PORZIO 2009 = G. Porzio, “Ancora su Filippo Vitale. Nuove acquisizioni”, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti per la storia dell’arte*, Napoli 2009: 113-122.
- PORZIO 2012 = G. Porzio, “Filippo Vitale. La Cène à Emmaüs (ou les Pèlerins d’Emmaüs)”, in *Regards croisés. Sur quatre tableaux caravagesques*, catalogo della mostra (Parigi, Galerie Jacques Leegenhoek, 2012), Paris 2012: 14-23, 37.
- PORZIO 2014 = G. Porzio, *La scuola di Ribera. Giovanni Dò, Bartolomeo Passante, Enrico Fiammingo*, Napoli 2014.
- PORZIO 2018 = G. Porzio, “Il soffitto della chiesa dell’Annunziata a Capua. Nuovi documenti e precisazioni (e una nota su Giovanni Bernardino Azzolino)”, in *Ricerche sull’arte a Napoli in età moderna. Saggi e documenti 2017-2018*, Napoli 2018: 102-128.
- PORZIO 2019 = G. Porzio, *Carlo Sellitto. 1580-1614*, Napoli 2019.
- PROTA-GIURLEO 1951 = U. Prota-Giurleo, “Un complesso familiare di artisti napoletani del sec. XVII”, in *Napoli. Rivista Municipale LXXVII*, 7-8, 1951: 19-32.
- TERZAGHI 2014 = *Tanzio da Varallo incontra Caravaggio. Pittura a Napoli nel primo Seicento*, catalogo della mostra (Napoli, Gallerie d’Italia - Palazzo Zevallos Stigliano, 24 ottobre 2014 - 11 gennaio 2015), a cura di M.C. Terzaghi, Cinisello Balsamo (MI) 2014.