42. Francesco Solimena
(Canale di Serino, Avellino 1657 - Napoli 1747)
Virtù
La Sapienza divina, *La Fede religiosa*, *L'Umiltà*, *La Castità*
1723

tecnica/materiali
olio su rame

dimensioni
La Sapienza divina e *La Fede religiosa* 156,5 × 74,5 cm ciascuna; *L'Umiltà* e *La Castità*: 186,5 × 73,5 cm ciascuna

provenienza
Napoli, chiesa dei Santi Apostoli

collocazione
Napoli, chiesa dei Santi Apostoli

scheda
Annachiara Alabiso

restauro
Bruno Arciprete

con la direzione di Annachiara Alabiso (SSPSAE e per il Polo Museale della città di Napoli)

Secondo una tradizione molto antica, nel luogo dove sorge l'attuale chiesa dei Santi Apostoli c'era un tempio romano dedicato a Mercurio. In età bizantina, nel 468, il vescovo Sotero vi aveva edificato una pieve, cui aveva dato il titolo giunto fino a noi. Nel Cinquecento, essa era diventata patronato dei nobili Caracciolo di Vico dai quali passò, nel 1574, ai Teatini, sia per la devozione che la marchesa Maria Gesualdo aveva per quest'ordine, sia per contrastare il crescente potere che la Compagnia di Gesù andava prendendo in città. Tra il 1609 e il 1610 il padre teatino Francesco Grimaldi venne incaricato di disegnare una nuova fabbrica che fu consacrata solo nel 1649, quando al primitivo architetto erano succeduti Giovan Giacomo Di Conforto e Agostino Pepe che, sostanzialmente, realizzarono il progetto originario grimaldiano.
L'interno, che costituisce un vero e proprio manifesto del barocco, è interamente decorato da stucchi, tele e affreschi dei più insigni artisti del tempo: Giovanni Lanfranco, Viviano Codazzi, Giovanni Battista Beinaschi, Francesco Solimena. Ma all'edificio religioso è legato soprattutto il nome di Francesco Borromini, autore dell'altare monumentale dei Filomarino nel cappellone a sinistra del transetto. Esso è dedicato all'Annunziata, come si legge nell'iscrizione del timpano, e fu voluto dal cardinale Ascanio Filomarino; il disegno è del celebre architetto ticinese e risale al 1640. Il committente, che veniva da Roma ed era intriso della cultura di quella città, chiamò all'opera un gruppo di scultori che, facendo capo a Gian Lorenzo Bernini, aveva lavorato per la Basilica Vaticana: Giuliano Finelli, Andrea Bolgi, François Duquesnoy. La cappella fu inaugurata nel 1647: tra le partiture architettoniche di marmo bianco di Carrara spiccano i coloratissimi quadri a mosaico, eseguiti dal vercellese Giovan Battista Calandra, capo mosaicista del Vaticano. Tratti dai dipinti che Guido Reni aveva eseguito per la cappella dell'Annunciazione nel palazzo del Quirinale, essi raffigurano al centro l'*Annunciazione*, circondata lateralmente da quattro *Virtù*: *La Carità*, *La Fede*, *La Mansuetudine* e *La Speranza*.
La cappella di fronte è, invece, della famiglia Pignatelli dei duchi di Monteleone. Già nel 1713 Carlo Capecelatro, preposto dei Santi Apostoli, aveva pensato di innalzarvi un monumento intorno al preesistente dipinto con l'*Immacolata* e aveva incaricato della progettazione Ferdinando Sanfelice, ma la realizzazione fu interrotta a causa di un contenzioso. Qualche anno dopo, nel 1721, i teatini la concessero al cardinale Francesco Pignatelli, a titolo gratuito, sia perché costui aveva fatto parte dell'ordine fondato da san Gaetano da Thiene, sia perché egli si era formato proprio nella casa dei Santi Apostoli. A questo proposito, già nel 1724, un anno dopo la consacrazione definitiva dell'altare, un'edizione della più importante guida napoletana seicentesca (Celano 1724, I, p. 178) riporta che il Pignatelli «avendo fatto togliere gli ornamenti di legname che pria vi stavano, l'ha fatta a proprie spese rifar di bianchissimo marmo uniforme, in quanto al disegno, a quella del cardinale Filomarino, essendosi variata solamente negli ornamenti di rame dorato, che vi sono aggiunti e nella mensa dell'altare similmente di rame dorato e pietre preziose: i quali ornamenti e altare sono stati lavorati da Bartolomeo Granucci, sotto il disegno e direzione di Francesco Solimena; colla direzione e disegno del quale sono stati ancora lavorati i putti sotto del quadro da Matteo Bottiglieri». L'idea di fare il suo altare uguale a quello di fronte è sicuramente del committente Francesco Pignatelli che, così, avrebbe esaltato la superba armonia della chiesa. Pertanto il cardinale, escluso Sanfelice, diede incarico a Solimena di progettare tutta l'opera servendosi della valida collaborazione di Bartolomeo Granucci, «intimo d'atelier» (Rizzo 1992, p. 141) del maestro. Granucci, a sua volta, lavorò con una vasta schiera di collaboratori per la realizzazione delle impegnative decorazioni marmoree del cappellone, confrontandosi con il genio borrominiano, rivelatosi attuale anche a distanza di un secolo. Solimena, che era ormai uno degli artisti più famosi del tempo, aveva già progettato portali, facciate, campanili e fornito i bozzetti per le bellissime tombe dei principi di Piombino, eseguite da Giacomo Colombo per la chiesa napoletana di San Diego all'Ospedaletto. Il maestro non si poteva limitare, pertanto, a fare la riedizione di un'opera già celeberrima ma, in alcune significative varianti, sentì il bisogno di lasciare la sua impronta. Egli, infatti, disegna *ex novo* la mensa (aveva già fornito progetti anche per gli altari napoletani della cappella del Tesoro di San Gennaro, di Santa Maria Donnaregina Nuova e della certosa di San Martino e, per quello di San Nicola nell'abbazia di Santa Maria Maddalena in Armillis a Sant'Egidio Monte Albino sulla costiera amalfitana); ha l'idea di realizzare il coro di puttini, *pendant* di quello di fronte, non in marmo, ma su una lastra di bronzo e, inoltre, concepisce i due medaglioni non più a mosaico ma con busti in bronzo. Per il resto, come quella opposta, la cappella è cinta da una movimentata balaustra di marmo bianco di Carrara che si conclude con due portelle di noce che fungono da cancelletto. Come l'altare Filo-

Dopo il restauro, La Sapienza divina

Dopo il restauro, La Fede religiosa

Dopo il restauro, L'Umiltà

Dopo il restauro, La Castità

Prima del restauro, La Sapienza divina

Prima del restauro, La Fede religiosa

Prima del restauro, L'Umiltà

Prima del restauro, La Castità

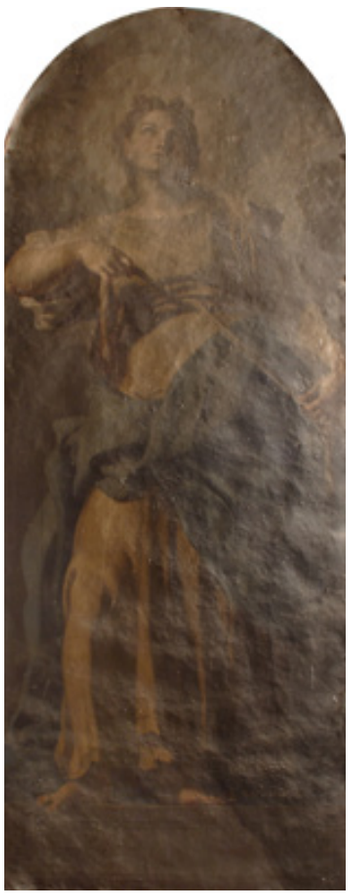
marino, esso è diviso in tre partiti architettonici da quattro colonne composite; sui plinti troneggiano gli stemmi della famiglia Pignatelli. Il tutto è sovrastato da un timpano, dalla particolare forma mistilinea, ornato da volute, prismi e vasi di fiori, che inquadra la dedica della cappella all'Immacolata; al vertice campeggia la scultura dello stemma di Francesco Pignatelli, vescovo di Napoli dal 1703 al 1734, come Ascanio Filomarino lo era stato dal 1641 al 1666. Ai lati del cappellone due medaglioni marmorei circondano busti di bronzo dorato. A sinistra c'è *San Gaetano da Thiene*, il fondatore dell'ordine teatino, con il libro delle regole, e a destra *Sant'Andrea Avellino*, il maggiore esponente dell'ordine, canonizzato solo qualche anno prima, nel 1712. Molto importanti per la ricostruzione della storia del monumento sono le iscrizioni al di sotto dei busti, le cui lettere in bronzo furono rubate forse nel corso della prima guerra mondiale, quando la chiesa era stata adibita a deposito di grano. Entrambe, nel ricordare la ricostruzione, sottolineano la munificenza del cardinale Pignatelli in onore della Vergine «a ricordo perenne di quest'immagine della Vergine Immacolata, che singolarmente venerò e predilesse fin dalla sua prima adolescenza avendo compiuto il tirocinio di vita religiosa in questa sua casa dei Santi Apostoli ed il cui costante aiuto sperimentò per tutta la vita». Il monumento viene, quindi, interamente concepito intorno alla preesistente immagine dell'*Immacolata*, opera su tavola (tutta la critica, stranamente, la considera su tela) che già Celano (1692, II, p. 611) dice collocata in questo lato del transetto, riportando che era un'immagine miracolosa cui era già molto devoto il venerabile Francesco Olimpio vissuto nella casa dei Santi Apostoli dal 1576 al 1639, anno della sua morte. Si tratta di un dipinto databile tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento e riprende un'iconografia molto diffusa sin dalla fine del Quattrocento: la Vergine viene dipinta al centro, con le mani giunte sul petto, i capelli sciolti sulle spalle, assorta in meditazione, con i piedi sulla mezzaluna, il più diffuso dei simboli che accompagnavano la sua raffigurazione. Al di sotto di essa è il coro dei puttini eseguiti in bronzo dallo scultore napoletano Matteo Bottigliero, condotto con materiale volutamente diverso, ma con un soggetto uguale a quello scolpito di fronte dal belga Duquesnoy, improntato a un classicismo più mosso che conosce bene l'opera pittorica di Luca Giordano e Francesco Solimena.

Ai lati dell'*Immacolata*, i nostri quattro dipinti mistilinei sono sormontati da sontuosi festoni marmorei di fanzaghiana memoria. Queste opere sono citate per la prima volta dal biografo napoletano Bernardo De Dominici (De Dominici 1742-1744, ed. 1840-1846, IV, p. 420) nella *Vita* di Francesco Solimena. Dopo avere nominato le tele con figure di *Profeti* e *Santi* eseguite dal maestro, entro il 1698, nella stessa chiesa, sopra gli archi delle cappelle, in sostituzione degli affreschi di Giacomo Del Po, il biografo cita queste quattro *Virtù*. Tranne la guida del Touring (*Napoli e dintorni* 1976, p. 251) che ne parla come *Virtù cardinali* e Strazzullo (1959, pp. 77-80) che le definisce «quattro donne del Vecchio Testamento, figure della Madonna» (forse intendendo prefigurazioni), nessuno studioso si addentra nell'iconografia. Esse sono: *La Sapienza divina*, *La Fede religiosa*, *L'Umiltà*, *La Castità*, *Virtù* stranamente dipinte con le aureole e che

Prima del restauro, La Sapienza divina *a luce radente*

Prima del restauro, La Fede religiosa *a luce radente*

Prima del restauro, L'Umiltà *a luce radente*



Prima del restauro, La Castità *a luce radente*

dovevano sottolineare l'unicità e la grandezza della Vergine Maria. Quattro repliche contemporanee e quasi identiche agli originali, attribuibili a un seguace del Solimena, finora mai collegate alle opere dei Santi Apostoli e di cui non si conosce l'attuale collocazione, erano negli anni Sessanta presso l'antiquario newyorkese Mont, di cui Federico Zeri aveva rilevato l'archivio fotografico (cfr. Fondazione Zeri, catalogo *on line*, con corretta identificazione delle *Virtù*). Si tratta di opere dal formato rettangolare, caratterizzate da ombreggiature più contrastate e dai contorni più duri degli originali, che Zeri aveva attribuito proprio a Solimena, ma senza collegarle con le opere della chiesa napoletana.

La Sapienza divina (Ripa 1593, ed. 1613, parte II, pp. 208-212) viene descritta come «una donna di bellissimo e tantissimo aspetto [...] armata nel petto di corsaletto e di elmo in testa, sopra il quale ci sta un gallo [...] nella man destra terrà uno scudo rotondo con lo Spirito Santo in mezzo, nella mano sinistra il libro della Sapienza [...] con l'agnello pasquale sopra». Ripa stesso spiega che il gallo già per i Greci e per i Romani era simbolo di intelligenza e poi per i dottori della chiesa simboleggiava colui che diffonde la sapienza divina nella chiesa; l'agnello, invece, stava a indicare che «per avere la Sapienza gli uomini non devono essere superbi, devono essere umili e puri» come l'agnello appunto. Su fondo grigio la donna indossa un vestito grigio-azzurro, vivacizzato da un mosso panneggio rosso, colore usato anche per il gallo. La scollatura è circondata da una decorazione dal tono metallico con, al centro, una conchiglia. Questa stessa *Virtù*, ma non identificata come tale, era stata dipinta ad affresco da Solimena nel 1690 nella sacrestia della chiesa napoletana di San Paolo Maggiore. Ferdinando Bologna (1958, pp. 72-74, fig. 80) ne pubblica l'immagine, affiancata da altre due *Virtù* che potrebbero essere *L'Umiltà* e *La Castità*, definendole invece come «i doni dello Spirito Santo».

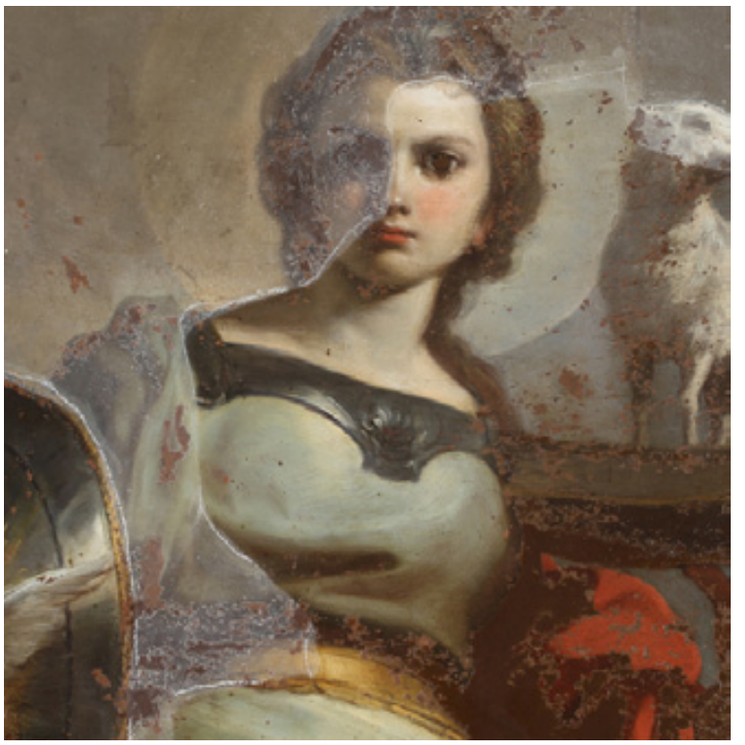
Si tratta di un soggetto raro di cui forse la raffigurazione più famosa e diversissima da questa è quella, ad affresco, eseguita nel 1629-1633 da Andrea Sacchi per il soffitto della sala del Mappamondo a palazzo Barberini a Roma.

La Fede religiosa (Ripa 1593, ed. 1613, parte I, p. 230) è una «donna vestita di bianco, con l'elmo in capo, nella mano destra terrà una candela accesa sopra un cuore». In questa raffigurazione mancano altri attributi descritti da Ripa, l'elmo e le tavole della Legge; la candela accesa «mostra l'illuminazione della mente nata per la fede che scaccia le tenebre dell'infedeltà e dell'ignoranza». La donna è vestita di grigio con un manto color oro, chiuso da una spilla e un velo bianco svolazzante su un fondo azzurro. Bologna (1958, p. 114, fig. 156) pubblica il bozzetto, «riuscito modelletto» in una collezione napoletana.

L'Umiltà (Ripa 1593, ed. 1613, parte I, p. 357) è una «donna vestita di color bertino, con le braccia in croce al petto, tenendo con una delle mani una palla [...], la testa china e sotto il piede destro una corona d'oro [...]. La palla si può dire che sia simbolo dell'Humiltà perciò che quanto più è percossa in terra, tanto più si innalza. Il tenere la corona d'oro sotto il piede dimostra che l'Humiltà non pregia la grandezza e la ricchezza, anzi è disprezzo di essa». Anche

Durante il restauro, La Sapienza divina*, prove di pulitura*

Durante il restauro, La Fede religiosa*, prove di pulitura*



Durante il restauro, La Sapienza divina*, particolare, prove di pulitura*

Durante il restauro, L'Umiltà*, prove di pulitura*

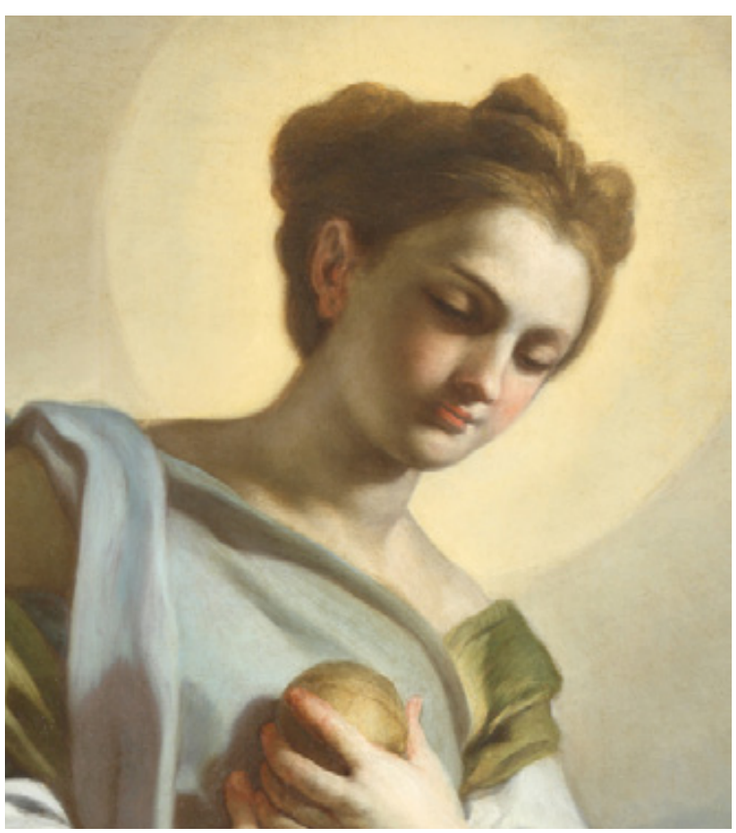
Durante il restauro, La Castità*, prove di pulitura*

Dopo il restauro, La Sapienza divina*, particolare*

Durante il restauro, La Sapienza divina*, particolare, prove di pulitura*

Dopo il restauro, La Sapienza divina*, particolare*

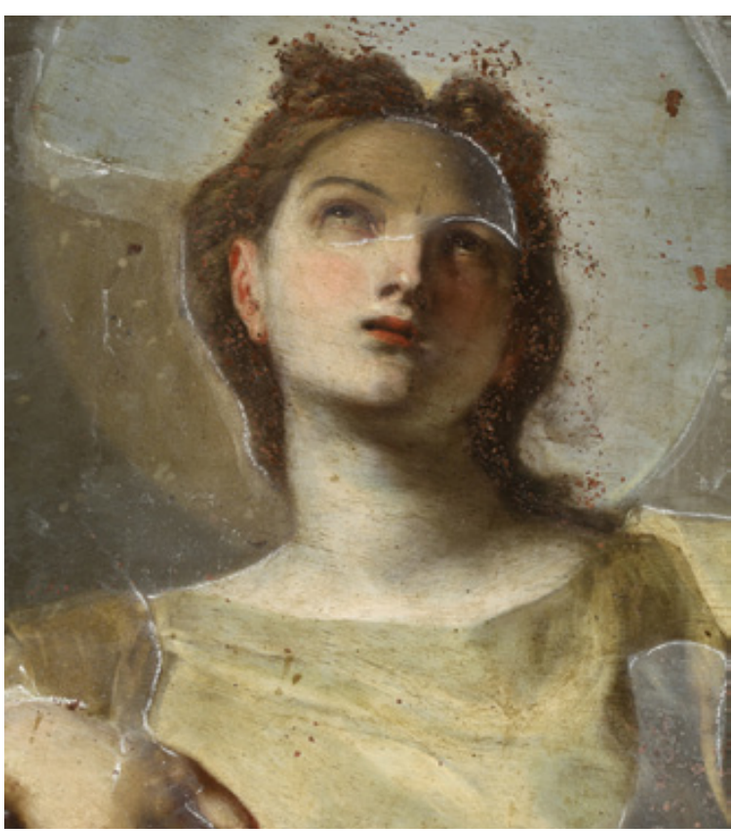
Durante il restauro, L'Umiltà*, particolare, prove di pulitura*



Dopo il restauro, L'Umiltà*, particolare*

Durante il restauro, L'Umiltà*, particolare, prove di pulitura*

Dopo il restauro, L'Umiltà*, particolare*



Durante il restauro, La Castità*, particolare, prove di pulitura*

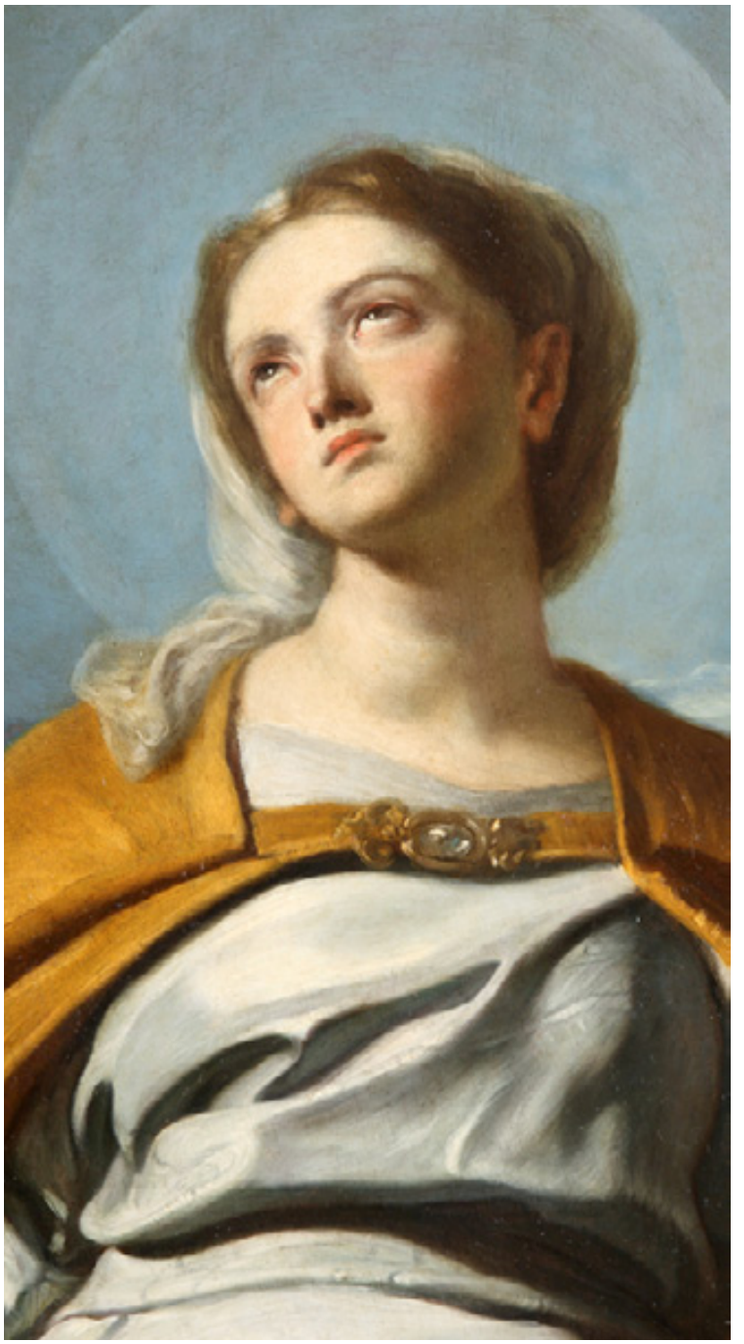
Dopo il restauro, La Castità*, particolare*

Durante il restauro, La Castità*, particolare, prove di pulitura*

Dopo il restauro, La Castità*, particolare*

qui la donna ha un'acconciatura semplice ma raffinata, e un panneggio molto mosso: al di sopra di una camicia bianca si intrecciano due drappi, uno cangiante sul grigio (il colore bertino indicato da Ripa), l'altro sul verde marcio; come *La Castità* poggia i piedi nudi su un basamento rettangolare.
La Castità è una «donna bella d'honesta faccia [...] sarà vestita di lungo come una Vergine Vestale e cinta da una fascia» (*ibidem*, parte I, p. 107). Mancano gli altri attributi elencati dallo studioso perugino: una sferza e un Cupido con gli occhi bendati, sotto i piedi. La donna, quasi sovrapponibile al dipinto di cui si conosce la fotografia dell'Archivio Zeri, è vestita di giallo, senza velo, con una camicia bianca e un panneggio blu su fondo grigio e stringe il nodo di quella fascia che ne consente l'identificazione.
Solimena era il grande erede di una tradizione pittorica che aveva avuto la sua punta di diamante in Luca Giordano; già alla fine del Seicento da Roma erano giunti molti impulsi nella città partenopea, anche per la presenza sul trono pontificio di un papa napoletano, Antonio Pignatelli (Innocenzo XII, 1691-1700), peraltro zio del nostro Francesco, committente del cappellone a Solimena. Ma questi, pur sensibilissimo agli stimoli nuovi, non dimentica mai la grande tradizione di cui era portatore. Dal primo decennio del Settecento, invece, egli mostra un'apertura maggiore al clima culturalmente molto variegato, vivace e internazionale della Roma di papa

Durante il restauro, La Fede religiosa*, particolare, prove di pulitura*



Dopo il restauro, La Fede religiosa*, particolare*

Albani, accogliendo, tra gli altri, gli stimoli di Pietro da Cortona (incredibilmente Solimena non si sposterà quasi mai da Napoli, tranne per un breve viaggio nella città papale) e dimostrando una singolare freschezza intellettuale che ha il suo parallelo, in letteratura, nel movimento dell'Arcadia. Tutte queste caratteristiche ne faranno, in un breve lasso di tempo, uno dei pittori più richiesti dalle corti europee e dai grandi collezionisti veneziani, romani e genovesi, anche per la sua attività di ritrattista. Ferdinando Bologna (1958, p. 114), riferendosi proprio al 1723 – anno entro il quale devono collocarsi le opere della chiesa teatina – quando egli non è solo uno dei maggiori esponenti del mondo artistico napoletano, ma già uno dei più illustri artisti del Settecento italiano ed europeo, parla di «una sottigliezza brillante nel ritratto femminile». Del grande maestro – progettista dell'intero monumento – è sicuramente l'idea di eseguire i dipinti su rame per raggiungere l'effetto brillante dei quadri a mosaico dell'altare di fronte, cui per volontà di Pignatelli doveva costantemente riferirsi. D'altra parte egli, nella sua lunga carriera, si era cimentato altre volte con tale supporto (Bristol, Museum and Art Gallery; Napoli, Museo Duca di Martina; varie collezioni private) anche se mai di così grandi dimensioni.

In questa fase del suo percorso artistico Solimena aveva già fatto una rimeditazione del naturalismo in chiave contemporanea con un'operazione di recupero del barocco tenebroso e squillante del Preti na-

Durante il restauro, La Fede religiosa*, particolare, prove di pulitura*

Dopo il restauro, La Fede religiosa*, particolare*

poletano, raggiungendo risultati di straordinaria bellezza cromatica. Le *Virtù* ispirano un senso di serenità e un sentimento impalpabile di «suprema malinconia» nel quale, come efficacemente aveva scritto Bologna (1958, p. 122), «sembra esprimersi il tono dominate dell'anima del secolo». Le figure dell'altare Pignatelli sono caratterizzate da equilibrio compositivo e immediatezza pittorica e nell'atteggiamento sembrano molto simili alla figura di Susanna Strangways Horner nel suo *Ritratto con la figlia* della collezione Earl of Ilchester di Melbury, firmato e datato al 1733 (N. Spinosa, in *Civiltà del Settecento* 1979, II, pp. 180-181).

In queste *Allegorie* – rese con straordinaria perizia tecnica sin dall'impostazione del più marcato sottinsù delle figure superiori rispetto a quelle sottostanti – la sua pittura è caratterizzata da un forte vigore plastico e da una solida struttura compositiva, da una sobria espressività e da un'eleganza formale mai stucchevole, da una dimensione più intima e domestica rispetto alla teatralità 'metastasiana' delle sue opere di soggetto storico, realizzate negli affreschi e nelle grandi tele per le chiese e i palazzi napoletani. Solimena si serve della stessa modella per tutte e quattro le raffigurazioni che, con lievi varianti, sono caratterizzate da una maestosa bellezza, da una solenne monumentalità con cui si stagliano nello spazio, tratti questi già presenti nei dipinti giovanili delle chiese napoletane di Donnalbina (1696-1701), di San Pietro Martire (1705) e di quella eseguita nel 1710 per Santa Maria degli Angeli ad Aversa, oggi nella cattedrale della stessa città. Nella fase immediatamente successiva, segnata dal luminoso, ma non sgargiante, pittoricismo giordanesco, cade, oltre alle *Virtù* dei Santi Apostoli, la decorazione a fresco della controfacciata della chiesa napoletana del Gesù Nuovo con la *Cacciata di Eliodoro dal Tempio* (1725), opera tra le più celebrate dai pittori e dai viaggiatori stranieri, dove Solimena fa sue le istanze classiciste di impronta purista di Carlo Maratta.

Nella stesura del colore emerge l'esaltante bellezza delle 'macchie' cromatiche, rese vibranti per effetto della luce intensa, fondamentale per sottolineare la consistenza e il volume delle figure. Tali caratteristiche sono emerse dopo il restauro; infatti i quattro rami erano offuscati e resi opachi da vernici scuritesi con il tempo e dalla presenza di un beverone, probabilmente passato nell'Ottocento con l'intento di fissare gli strati pericolanti di colore. La pulitura ha permesso di rileggere queste opere in tutta la loro forza.

Bibliografia

Ripa 1593, ed. 1613; Celano 1692; Id. 1692, ed. 1724; De Dominici 1742-1744, ed. 1840-1846; Bologna 1958; Strazzullo 1959; *Napoli e dintorni* 1976; N. Spinosa, in *Civiltà del Settecento* 1979; Rizzo 1992.

Bibliografia di riferimento

1593, ed. 1613
C. Ripa, *Iconologia*, Roma, per gli heredi di Gio. Gigliotti, 1593, ed. Siena, appresso gli heredi di Matteo Florimi, 1613.

1692
C. Celano, *Notizie del bello,dell'antico e del curioso della città di Napoli*, 10 voll., Napoli, Stamperia di Giacomo Raillard.

1692, ed. 1724
C. Celano, *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*, 10 voll., Napoli, Stamperia di Giacomo Raillard, 1692, ed. a cura di F. Porcelli, 10 voll., Napoli, nella Stamperia di Gio. Francesco Papi, 1724.

1742-1744, ed. 1840-1846
B. De Dominici, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, 3 voll., Napoli, Stamperia del Ricciardi, 1742-1744, ed. Napoli, Tip. Trani, 1840-1846.

1958
F. Bologna, *Francesco Solimena*, Napoli.

1959
F. Strazzullo, *La chiesa dei SS. Apostoli*, Napoli.

1976
Napoli e dintorni, Milano ("Touring Club Italiano, Guide d'Italia").

1979
Civiltà del Settecento a Napoli (1734-1799), catalogo della mostra (Napoli-Caserta, dicembre 1979 - ottobre 1980), Napoli.

1992
V. Rizzo, *Per la storia di Santa Maria di Vertecoeli (sec. XVIII)*, «Napoli nobilissima», XXI, 3-4, pp. 137-156.