





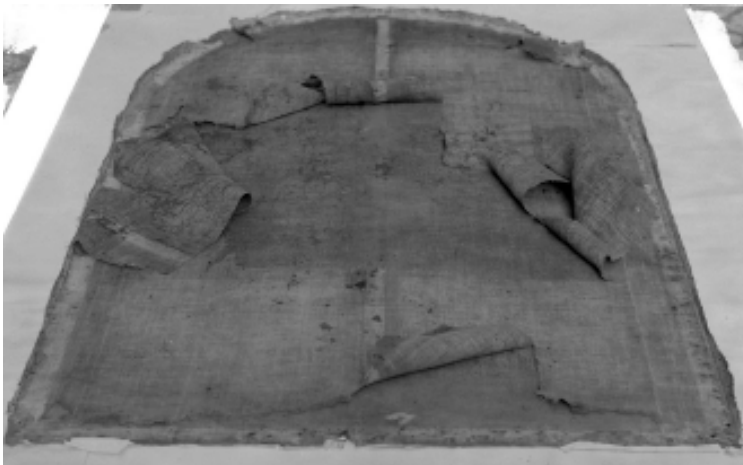
*Dopo il restauro*



*Prima del restauro*



*Durante il restauro, particolare con il volto di san Severo, riflettografia a infrarossi*



*L'opera durante il restauro degli anni Cinquanta, sfoderatura*

zio; le somiglianze più pungenti sono però, quasi esclusivamente, con un'opera antica e defilata come la *Circoncisione* di Fara San Martino, soprattutto nel plasticismo possente e coriaceo dei corpi e dei drappeggi. Per il resto, lo schema paratattico e la frontalità bloccata della pala Carmignano, arcaismi tipici del linguaggio del pittore, hanno le proprie radici in una cultura figurativa locale di stampo devoto, mentre la resa preziosa e micrografica delle epidermidi, che è la caratteristica più specifica e impressionante di Vitale, rivela un'e-

timologia fiamminga che rimonta probabilmente alla formazione del pittore nella bottega di Loys Croys nel corso del primo decennio del secolo (PORZIO 2012, p. 22, nota 13), successivamente aggiornata sul primo Ribera napoletano. Quanto al restauro, esso ha restituito l'inconfondibile materia pittorica di Vitale, rendendo il dipinto un punto di riferimento fondamentale anche per la datazione del *Sacrificio di Isacco* del Museo di Capodimonte, nonché di quello, assai meno noto e di poco precedente, del Museo arcidiocesano di Poznań



*Durante il restauro, particolare con san Nicola di Bari, ripresa della fluorescenza indotta da radiazione ultravioletta*

(inv. 6573; ripr. in CAUSA 2000, p. 71, con erronea ubicazione).

G.P.

La necessità di un intervento sul dipinto era stata già denunciata nel 1953 dal soprintendente Bruno Molajoli, in una comunicazione inviata al superiore dell'arciconfraternita di Santa Maria dell'Arco in cui, dopo aver segnalato il precario stato di conservazione dell'opera, offre la possibilità di eseguire l'intervento nei laboratori della Soprintendenza, che accoglierà la tela nel maggio dello stesso anno.

La documentazione conservata nel Centro Documentazione Restauro

presso il Museo di Capodimonte e nell'Archivio Fotografico del Polo Museale della Campania permette di seguire l'iter dei lavori.

Dalle foto anteriori al restauro emergono chiaramente i forti danneggiamenti dello strato pittorico. L'intervento di restauro viene avviato poco dopo il ritiro e uno scatto del novembre dello stesso anno mostra il retro del dipinto nel corso del rifodero: vi si intravede la rimozione della tela da rifodero applicata probabilmente nel corso dell'Ottocento e appaiono evidenti i lembi laterali forzati per la tensione da un tentativo di adattamento della tela originale



*L'opera durante il restauro degli anni cinquanta, particolare con san Nicola di Bari, fotografia a luce radente*

a un telaio di misure maggiori. Il restauro subisce però una pausa d'arresto, dal momento che nel febbraio del 1959 Raffaello Causa, direttore del Laboratorio di Conservazione, rispondendo all'arciconfraternita che sollecitava a Molajoli la restituzione dell'opera, comunica l'imminente ripresa dei lavori di cui prevede la conclusione nel maggio del 1959, avvenuta poi solo nel 1965, come si evince dalle carte esaminate. Non conosciamo le motivazioni che portarono a una tanto estesa dilatazione dei tempi, siano esse legate a complicazioni sullo stato di conservazione della tela o di organizzazione del labo-

torio che in quegli anni aveva subito profonde trasformazioni. Nell'introduzione alla *IV Mostra di restauri* del 1960, in cui la pala non è però citata, Causa illustra il «piano organico di lavoro» (CAUSA 1960, p. 9) e delinea la situazione del restauro a Napoli negli anni in cui viene fondato il Laboratorio di Conservazione del Museo di Capodimonte, inaugurato nel 1956. Se possiamo avanzare soltanto ipotesi su quale restauratore abbia eseguito la foderatura del dipinto nel 1953, sappiamo invece che il completamento dell'intervento, a cui si lavora dal 1964 al 1965, fu a cura di Tripodi Graziadei, di tradizione



Prima del restauro, particolare con il paggio Diodato



Durante il restauro, particolare con il paggio Diodato, prova di pulitura



Dopo il restauro, particolare con il paggio Diodato

fiorentina, giunto a Napoli come aiuto di Leonetto Tintori.

Nel novembre 1965 il dipinto è riconsegnato alla chiesa delle Sacramentine dove resta sino al 1984, quando è trasferito a Capodimonte per la mostra *Civiltà del Seicento a Napoli* e a Budapest per la mostra *I secoli d'oro della pittura napoletana* del 1985. Nella verifica dello stato di conservazione, redatta in occasione del ritiro dell'opera a Budapest, sono annotate abrasioni sul bordo inferiore e cadute di colore nel lato sinistro in basso, primo segnale di un rinnovato problema conservativo della tela.

A conclusione delle mostre emergono le prime incertezze sul luogo che avrebbe accolto il dipinto a causa della chiusura prolungata delle Sacramentine: l'arciconfraternita chiede alla Soprintendenza di consegnare l'opera, piuttosto che alla chiesa delle Sacramentine, alla basilica dell'Incoronata al Buonconsiglio prima e alla Curia poi. Anche la scheda conservativa redatta per la mostra *Battistello Caracciolo e il primo naturalismo a Napoli* (1991-1992) segnala alcuni lievi problemi come la presenza di «rigonfiamenti», diffuso *crackelure* e piccole cadute di colore.

Le precarie condizioni del dipinto e la considerazione della necessità di esporre un'opera significativa per la ricostruzione della storia della pittura napoletana del primo Seicento, furono probabilmente gli elementi che concorsero alla scelta di inserirlo nel percorso espositivo del Museo di Capodimonte. La posizione strategica della tela, in ravvicinato dialogo con le opere di Battistello Caracciolo e Carlo Sellitto, artisti di stringente affinità con l'esperienza di Vitale, ha reso indispensabile intervenire sul dipinto, contribuendo ad arricchire il panorama della cultura figurativa profondamente trasformata dalla presenza di Caravaggio a Napoli. Le indagini diagnostiche hanno riscontrato sulla tela una preparazione piuttosto corposa, di colore bruno, stesa in unico strato. All'intervento ottocentesco sono da riferire le numerose stuccature di colore rosso, eseguite a olio e verosimilmente caricate con minio (ossido di piombo); all'intervento successivo dovrebbero risalire le stuccature a base di gesso, di colorazione variabile dal bianco al grigio.

Lo studio degli strati sottostanti hanno evidenziato la mancanza di un disegno preliminare. Profili

disegnativi, costituiti da pennellate scure, definiscono solo gli ingombri delle figure, tracciando il contorno degli abiti e, in alcuni casi, delle anatomiche principali. Assolutamente libera appare invece la costruzione dei volti, eseguiti direttamente a pennello.

A riprova di una stesura libera da schemi predefiniti, le stesse analisi e l'osservazione ravvicinata della superficie segnalano la presenza di numerose modifiche apportate in corso d'opera: differente era in origine la posizione prevista per il libro nelle mani di san Nicola, diverso il gesto del pollice della mano che tiene il pastorale e la disposizione delle pieghe delle vesti bianche sotto i piviali, che suggeriscono anche una dissimile localizzazione dei piedi.

Appena avviati i lavori di restauro, è stato evidente che sia la tela di rifodero, sia il telaio degli anni Cinquanta non erano più in grado di assolvere correttamente al loro ruolo. Il telaio era tarlato e la tela risultava indurita, deformata e non più aderente a quella originale, probabilmente perché era stato utilizzato un adesivo con alta percentuale di colla forte che con il tempo si è cristallizzato e polverizzato.

Si sono inoltre evidenziate alcune anomalie nel montaggio della tela sul telaio originale: la trama non segue un andamento ortogonale al telaio, ma devia verso l'alto; i margini laterali originali nella parte superiore dell'opera erano stati inchiodati dallo stesso artista sul fronte del telaio anziché sullo spessore. È possibile ipotizzare che al momento della prima messa in opera del dipinto il pittore abbia voluto tirare la tela inchiodata direttamente sul fronte del telaio. Purtroppo la parte del dipinto solidale al telaio è andata perduta nel corso del primo rifodero e coincide con le lacune presso il pastorale di san Severo e alle spalle di san Genaro. Nell'attuale intervento, si è ritenuto opportuno ripristinare la continuità del supporto lungo i margini del dipinto, rinforzati con garza e innesti di tela a trama fitta e sottile, idonea a ricevere una nuova preparazione.

Dopo il consolidamento degli strati pittorici, ottenuto con applicazione dal retro di più mani di colla di coniglio e di uno strato di colla pasta, è stata eseguita la foderatura con materiali compatibili con quelli utilizzati nel precedente intervento di restauro per garantire



*Prima del restauro, particolare con il volto di san Gennaro, fotografia a luce radente*

un'ideale reversibilità dei processi di restauro. Il telaio è stato sostituito con uno a espansione, con doppia croce interna.

A foderatura eseguita, la preparazione e il colore hanno aderito nuovamente alla tela, migliorando la tenuta del consolidamento a favore di un'uniformità della superficie pittorica molto vicina a quella originale, che consente oggi una coerente lettura dell'opera.

La superficie pittorica era fortemente offuscata, ossidata e in molte parti ridipinta con colori a olio, nonché coperta da pesanti stucature estese ben oltre le effettive cadute che volevano risarcire. Dopo la rimozione delle ampie ridipin-

ture, la stesura del colore originale si è rivelata estremamente accurata rivelando una complessa tecnica pittorica, fatta di strati sovrapposti e delicati passaggi, purtroppo oggi assai danneggiati. Un guasto esteso pressoché a tutta la superficie del dipinto sembra riconducibile all'aggressiva pulitura eseguita negli anni Cinquanta: una fotografia a luce radente mostra i sollevamenti a scodella della pellicola pittorica su cui si intervenne prima dell'uniforme messa in piano ottenuta dalla foderatura, provocando forti abrasioni lungo il contorno delle isole di colore.

Dopo la stuccatura, eseguita sul modello di quella originale per



*Dopo il restauro, particolare con san Gennaro*

favorire continuità plastica, si è proceduto all'integrazione pittorica proponendo una ricostruzione completa a rigatino delle parti mancanti in sottotono, nel rispetto delle diversità della superficie. Sui fondi si è intervenuto con leggere velature a vernice per dare omogeneità all'intera superficie.

M.T.C.

#### Bibliografia

SIGISMONDO 1788-1789, I, 1788, p. 135; CHIARINI 1856-1860, II, 1856, p. 656; GALANTE 1872, p. 75; ORTOLANI 1938, pp. 55-56; BOLOGNA 1955, p. 64, nota 2; CAUSA 1972, p. 969, nota 27; V. Pacelli, in *Civiltà del Seicento* 1984, I, pp. 498-499, n. 2.274; BOLO-

GINA 1991, pp. 112, 116; L. Rocco, in *Battistello Caracciolo* 1991, p. 277, n. 2.26; BOLOGNA 2000, p. 37; L. Rocco, in *Paolo Finoglio* 2000, p. 172, n. 48; PACELLI 2008, pp. 25-26; N. Spinosa, in *Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte* 2008, II, p. 218, n. 223 (con altra bibliografia precedente); G. Porzio, in *Tanzio da Varallo* 2014, pp. 176-179, n. 31.

## Bibliografia di riferimento

### ante 1643, ed. 1883

G.A. ALVINA, *Catalogo di tutti gli edifici sacri della città di Napoli e suoi sobborghi* [ms, ante 1643], ed. a cura di S. D'Aloe con il titolo *Catalogo di tutti gli edifici sacri della città di Napoli e suoi sobborghi*, «Archivio Storico per le Province Napoletane», VIII, 1883, pp. 111-152, 287-315, 499-546, 670-737.

### 1788-1789

G. SIGISMONDO, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi del dottor Giuseppe Sigismondo napoletano*, 3 voll., Napoli 1788-1789.

### 1856-1860

G.B. CHIARINI, *Aggiunzioni* [...] a C. Celano, *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli* [Napoli 1692], 5 voll., Napoli 1856-1860.

### 1872

G.A. GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, Napoli 1872.

### 1938

S. ORTOLANI, *La pittura napoletana del secolo XVII*, in *La mostra della pittura napoletana dei secoli XVII-XVIII-XIX*, catalogo della mostra (Napoli, Castel Nuovo, 1938), Napoli 1938, pp. 13-113.

### 1939

*Documenti estratti dall'Archivio Storico del Banco di Napoli dai giornali copia-pollizze del Monte e Banco della Pietà. Artisti napoletani o che operarono in Napoli tra la fine del sec. XVI e la prima metà del sec. XVII*, «Rassegna economica del Banco di Napoli», XVII, 9, 1939.

### 1955

F. BOLOGNA, *Opere d'arte nel Salernitano dal XII al XVIII secolo*, catalogo della mostra (Salerno, Duomo, settembre 1954 - settembre 1955), Napoli 1955.

F. STRAZZULLO, *Documenti inediti per la storia dell'Arte a Napoli (IV)*, «Il Fuidoro», II, 1955, pp. 32-37.

### 1960

R. CAUSA, *Quindici anni di restauri nella Soprintendenza alle Gallerie di Napoli*, in *IV Mostra di restauri*, catalogo della mostra (Napoli, Palazzo Reale, 1960), Napoli 1960, pp. 9-18.

### 1972

R. CAUSA, *La pittura del Seicento a Napoli dal Naturalismo al Barocco*, in *Storia di Napoli*, VI/2, Napoli 1972, pp. 915-994.

### 1983

P. LEONE DE CASTRIS, *La pittura a Na-*

*poli fino alla peste del '56*, in *La pittura napoletana dal Caravaggio a Luca Giordano*, catalogo della mostra (London, Royal Academy of Arts, 30 settembre - 12 dicembre 1982, e altre sedi), a cura di G.C. Ascione et al., Napoli 1983, pp. 57-72.

E. NAPPI, *Pittori del '600 a Napoli. Notizie inedite dai documenti dell'Archivio storico del Banco di Napoli*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Scritti vari*, Milano 1983, pp. 73-80.

### 1984

*Civiltà del Seicento a Napoli*, catalogo della mostra (Napoli, Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte, 24 ottobre 1984 - 14 aprile 1985; Napoli, Museo Principe Diego Aragona Pignatelli Cortes, 6 dicembre 1984 - 14 aprile 1985), 2 voll., Napoli 1984.

V. PACELLI, *Testimonianze, considerazioni e problemi di restauro sui dipinti seicenteschi dell'Annunziata*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi vari in memoria di Raffaele Causa*, Milano 1984, pp. 85-119.

### 1987, ed. 2005

M. MARINI, *Caravaggio «pictor praestantissimus»* (1987), Roma 2005<sup>4</sup>.

### 1990

G. FIENGO, *L'acquedotto di Carmignano e lo sviluppo di Napoli in età barocca*, Firenze 1990.

G. ROMANO, ad vocem *D'Enrico, Antonio, detto Tanzio da Varallo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXVIII, Roma 1990, pp. 779-783.

### 1991

*Battistello Caracciolo e il primo naturalismo a Napoli*, catalogo della mostra (Napoli, Castel Sant'Elmo e chiesa della Certosa di San Martino, 9 novembre 1991 - 19 gennaio 1992), a cura di F. Bologna, Napoli 1991.

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 e chiesa della Certosa di San Martino, 9 novembre 1991 - 19 gennaio 1992), a cura di F. Bologna, Napoli 1991, pp. 15-180.

G. TESTORI, *Battistello, disavventure di un pittore*, «Corriere della Sera», 17 novembre 1991, p. 9.

### 1998

*Saints & Sinners. Caravaggio & the Baroque Image*, catalogo della mostra (Chester Hill [MA], Charles S. and Isabella

V. McMullen Museum of Art, 1° febbraio - 24 febbraio 1999), a cura di F. Morando, Chicago (IL) 1998.

### 2000

F. BOLOGNA, *Tanzio a Roma, sugli Altopiani Maggiori d'Abruzzo e a Napoli*, in *Tanzio da Varallo. Realismo, fervore e contemplazione in un pittore del Seicento*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 13 aprile - 16 luglio 2000), a cura di M. Bona Castellotti, Milano 2000, pp. 33-40.

S. CAUSA, *Battistello Caracciolo. L'opera completa*, Napoli 2000.

*Paolo Finoglio e il suo tempo. Un pittore napoletano alla corte degli Acquaviva*, catalogo della mostra (Conversano, Pinacoteca Comunale del Castello, chiesa di San Giuseppe e chiesa dei Paolotti, 18 aprile - 30 settembre 2000), Napoli 2000.

### 2001

D. DE ROSA, *La chiesa dell'Annunziata di Capua. Contributo storiografico e nuovi documenti*, «Capys», 34, 2001, pp. 131-148.

### 2007

P. LEONE DE CASTRIS, *Finson and the «Colony» of Flemish Artists in Early Seventeenth Century Naples*, in *Louis Finson. Four Elements*, a cura di P. Smeets, Milano 2007, pp. 39-52.

### 2008

*Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte. Le collezioni borboniche e post-unitarie*, II, *Dipinti del XVII secolo. La scuola napoletana*, direzione scientifica di N. Spinosa, Napoli 2008.

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), a cura di G. Porzio, Milano 2008, pp. 25-33.

### 2012

G. PORZIO, *Filippo Vitale. La Cène à Emmaüs (ou les Pèlerins d'Emmaüs)*, in R. Morselli et al., *Regards croisés. Sur quatre tableaux caravaggesques*, Paris 2012.

### 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 2014.