

Fondazione
1563

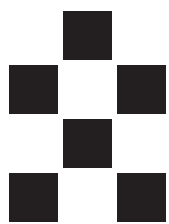
COLLANA ALTI STUDI SULL'ETÀ E LA CULTURA DEL BAROCCO

SARA CONCILIO

Dalla Guerra alla Galleria

Mostre, restauri e riallestimenti
sul Sei e Settecento a Napoli (1945-1960)





Fondazione
1563

COLLANA ALTI STUDI SULL'ETÀ E LA CULTURA DEL BAROCCO

**XI – QUALE BAROCCO? FORTUNA DEL BAROCCO NELLE COLLEZIONI
E NEGLI ALLESTIMENTI DEI MUSEI EUROPEI E AMERICANI
NEL CORSO DEL NOVECENTO**

Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura

Sede legale: Corso Vittorio Emanuele II, 75 – 10128 Torino

Sede operativa: Piazza Bernini, 5 – 10138 Torino

T: +39 011 15630569 – F: +39 011 15630576 – info@fondazione1563.it

Codice fiscale: 97520600012

Consiglio di Amministrazione 2021-2023

Presidente: Dott. Piero Gastaldo

Vicepresidente: Prof.ssa Blythe Alice Raviola

Consiglieri: Dott.ssa Luisa Papotti, Dott. Stefano Benedetto, Prof. Béla Kapossy

Segretario Generale: Dott.ssa Laura Fornara

Direttore esecutivo: Dott.ssa Elisabetta Ballaira

Programma di Studi sull'Età e la Cultura del Barocco

Direzione Scientifica: Prof.ssa Michela di Macco

Borse di Alti Studi 2023

Tema del Bando 2023: *Quale Barocco? Fortuna del Barocco nelle collezioni e negli allestimenti dei musei europei e americani nel corso del Novecento*

Coordinamento scientifico: Prof.ssa Maria Beatrice Failla

Assegnatari: Bruno Carabellese, Antonio Cipullo, Sara Concilio, Bella Takushinova

Cura editoriale



È vietata la riproduzione, anche parziale e con qualsiasi mezzo effettuata, non autorizzata.

L'Editore si scusa per eventuali omissioni o imprecisioni nella citazione delle fonti ed è a disposizione degli aventi diritto.

ISBN 9788899808594

11.3 Sara Concilio, *Dalla Guerra alla Galleria. Mostre, restauri e riallestimenti sul Sei e Settecento a Napoli (1945-1960)*

© 2026 - Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura

Collana Alti Studi sull'Età e la Cultura del Barocco

Bando 2023 – XI EDIZIONE

Con la pubblicazione degli esiti delle borse di Alti Studi sul Barocco per l'anno 2023, che qui si presentano, si completa – all'interno della Collana digitale Alti Studi sull'Età e la Cultura del Barocco (ASECB) – il percorso dedicato al progetto di ricerca *Quale Barocco? Fortuna del Barocco nelle collezioni e negli allestimenti dei musei europei e americani nel corso del Novecento*.

Avviato nel 2021 e coordinato scientificamente dalla professoressa Maria Beatrice Failla (Università degli Studi di Torino), *Quale Barocco?* si colloca nel quadro del consolidato Programma di studi sull'Età e la Cultura del Barocco della Fondazione 1563, attivo dal 2012, rappresentandone una declinazione pienamente coerente con le direttrici già esplorate – come il ruolo delle esposizioni, dei musei e delle figure di critici e intellettuali quali chiavi interpretative – e al contempo introducendo un approccio innovativo, fondato su una definizione puntuale del campo di studio, dedicato alla fortuna del Barocco nel XX secolo, e su un impianto progettuale pluriennale, che ne ha garantito continuità e profondità.

Per le borse bandite nel 2023, la domanda di ricerca riproposta dalle due edizioni precedenti ha guidato le studiose e gli studiosi verso indagini di ampio respiro, capaci di intrecciare cronologie e geografie complesse, in un dialogo costante tra Europa, Stati Uniti, per spingersi fino in Russia. Le ricerche hanno affrontato temi che spaziano dalla ricezione critica delle opere alle trasformazioni degli ordinamenti museali, dalla storia delle esposizioni alle dinamiche del collezionismo e del mercato internazionale, dall'esame della letteratura scientifica al ruolo del restauro nella fruizione e nella ridefinizione del gusto.

Su queste direttrici le borsiste e i borsisti del 2023 hanno lavorato con rigore, dedizione e spirito di iniziativa, mettendo in luce nuove prospettive, dati inediti e interpretazioni in grado di arricchire il quadro delineato nel corso del progetto *Quale Barocco?*. I risultati presentati non costituiscono soltanto l'esito dell'ultima edizione delle borse, ma segnano la conclusione di un ciclo di ricerche che, pur nella diversità degli approcci, si configura come un corpus coerente e unitario.

La Fondazione 1563 rivolge un sentito ringraziamento alle borsiste, ai borsisti e alla coordinatrice scientifica per il contributo apportato al progresso degli studi sull'età e la cultura del Barocco e per aver consolidato, attraverso questo percorso, un modello virtuoso di formazione avanzata, collaborazione accademica e produzione di conoscenza. Ci auguriamo che questi saggi rappresentino non solo un traguardo significativo, ma anche un punto di avvio per ulteriori riflessioni e per il proseguimento delle carriere delle ricercatrici e dei ricercatori che la Fondazione ha avuto il piacere di sostenere.

Il Presidente
Piero Gastaldo

SARA CONCILIO

Dalla Guerra alla Galleria

**Mostre, restauri e riallestimenti
sul Sei e Settecento a Napoli (1945-1960)**

Prefazione

MARIA BEATRICE FAILLA



Sara Concilio è laureata in Storia dell'arte all'Università degli Studi di Napoli "Federico II" e addottorata in Scienze archeologiche, storiche e storico-artistiche presso l'Università degli Studi di Torino (XXXIV ciclo) con una monografia sugli scritti storico-artistici di Giovanni Gaetano Bottari. È stata borsista dell'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici di Napoli e del Centro Studi Residenze Reali Sabaude e assegnista di ricerca per l'Università degli Studi di Napoli Parthenope. È docente di Disegno e Storia dell'arte nella scuola secondaria di primo grado.

SOMMARIO

IX	Prefazione di Maria Beatrice Failla
1	Dalla Guerra alla Galleria. Mostre, restauri e riallestimenti sul Sei e Settecento a Napoli (1945-1960)
3	1. Molajoli, Causa e Bologna dalle macerie della guerra alla Galleria Nazionale di Capodimonte
9	2. <i>Valicare la tempesta</i> . Riorganizzazione post-bellica
9	2.1. Il riordinamento dei musei
12	2.2. Riallestimento del Museo di San Martino
15	2.3. Novità al Museo Filangieri
27	3. <i>Primi lampeggiamenti</i> . Esporre «a passo ridotto»
29	3.1. <i>Mostra di bozzetti napoletani del Seicento e Settecento</i> (1947)
32	3.2. <i>La Scultura nel presepe napoletano del Settecento</i> (1950)
34	3.3. <i>Sculture lignee nella Campania</i> (1950)
35	3.4. <i>Disegni dei secoli XVI-XVII-XVIII</i> (1953)
37	3.5. <i>Ritratto storico napoletano</i> (1954)
39	3.6. <i>La Madonna nella pittura del Seicento a Napoli</i> (1954)
59	4. <i>Dar conto di metodi e risultati</i> . Restituire i restauri
60	4.1. <i>Prima mostra didattica del restauro</i> (1951-1952)
62	4.2. <i>Seconda Mostra di Restauri</i> (1952-1953)
62	4.3. <i>Terza Mostra di Restauri</i> (1953-1954)
64	4.4. <i>Quarta Mostra di Restauri</i> (1960)
69	5. <i>La mostra di un museo</i> . Capodimonte 1957
71	5.1. <i>La galleria della pittura del Sei e Settecento</i>
87	Apparati
89	Elenco delle opere esposte nella <i>Mostra di bozzetti napoletani del Seicento e Settecento</i> , 1947
93	Elenco delle opere esposte nella mostra <i>La Madonna nella pittura del Seicento</i> , 1954
97	Elenco delle opere del Sei e Settecento esposte nella Galleria Nazionale di Capodimonte nel 1957, sale 25-45
113	Indice delle illustrazioni
119	Fonti archivistiche
123	Bibliografia
143	Rassegna stampa

Prefazione

Il lavoro di Sara Concilio, dedicato a Mostre, restauri e riallestimenti sul Sei e Settecento a Napoli, traghetta i temi di ricerca e le riflessioni del progetto *Quale Barocco? Fortuna del Barocco nelle collezioni e negli allestimenti dei musei europei e americani nel corso del Novecento* nell'Italia del secondo Novecento e traccia un capitolo significativo sulla funzione, anche identitaria, della cultura figurativa del Barocco napoletano come moto propulsore per gli studi museologici e la storia del restauro. Il volume si inserisce nel nuovo corso di monografie nell'ambito del Programma Barocco della Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura. Il progetto *Quale Barocco?* da me ideato nel 2021 e conclusosi nel 2025, intendeva incentrarsi sulla riscoperta di alcune delle sfaccettature della rivalutazione della cultura figurativa del Sei e Settecento nel corso del XX secolo con l'angolo prospettico dell'analisi dei confronti e degli accostamenti sulle pareti delle sale dei musei e delle esposizioni temporanee che hanno determinato il sedimentarsi di nuove assuefazioni visive sulla produzione artistica dell'età barocca. Il tentativo era quello di rincorrere una visione che tenesse conto dei percorsi della critica, della letteratura artistica, delle prospettive culturali, ma nello stesso tempo partisse dagli inneschi visivi generati da nuovi e vertiginosi accostamenti di opere d'arte che nel corso del Novecento conoscono una nuova temperie di sguardi che vi si appoggiano facendo scaturire nuove riflessioni sul Barocco inteso come motore di modernità. La scommessa del programma di ricerca era condurre giovani studiose e studiosi in un percorso che muovesse da un approccio bidimensionale all'analisi degli artisti del XVII secolo osservati nel loro contesto stilistico e con una prospettiva ristretta al perimetro cronologico della loro produzione per approdare ad una più stratificata e complessa analisi dei percorsi di fruizione e di rivalutazione critica, nella consapevolezza che sono questi a condizionarne anche oggi la nostra visione.

Merito di questo testo è quello di aver dissodato, attraverso una instancabile attività di scavo archivistico, la figura di Bruno Molajoli, che si staglia nel contesto dell'Italia del dopoguerra come fulcro di collegamento tra percorsi del museo e della storia dell'arte, tra l'attività di organizzatore di mostre e direttore di restauri, tra ambito nazionale e dibattito americano.

Concilio fotografa Molajoli, nominato soprintendente alle Gallerie della Campania nel luglio 1939, a partire dalle azioni di tutela messe in opera durante il secondo conflitto mondiale, dove risultò fondamentale il suo ruolo nelle attività di ricovero delle opere campane, e lo segue nei difficili anni del dopoguerra, quando avvia un vasto programma di restituzione pubblica del patrimonio attraverso una politica serrata di esposizioni temporanee. Il testo si addentra nell'analisi di una serie di mostre nevralgiche per la storia degli studi sul Sei e Settecento napoletani, fino a giungere negli anni Sessanta, alla stagione delle grandi esposizioni dedicate alla

civiltà artistica del Seicento e del Settecento napoletano, segnando una svolta decisiva nella storiografia dell'arte meridionale.

Il profilo scientifico e biografico di Molajoli si intreccia con i percorsi di due giovani storici dell'arte destinati a rinnovare profondamente gli studi sull'arte meridionale: Raffaello Causa e Ferdinando Bologna, ai quali passerà il testimone.

Il fulcro dell'attività di Molajoli, e del presente volume, si concentra inevitabilmente sui lavori, avviati nel 1952, per la creazione della nuova Pinacoteca Nazionale nella reggia di Capodimonte.

Un capitolo fondamentale è poi quello legato alla cultura del restauro espressa nei laboratori del museo di Capodimonte, all'avanguardia sia per l'organizzazione dei processi che per le metodologie, e alla diffusione degli interventi e degli orientamenti attraverso l'attività espositiva espressamente dedicata. La lezione dell'Istituto di Pinacologia e Restauro della Reale Pinacoteca di Napoli (1932-1939) voluto da Sergio Ortolani seguendo la scia delle ricerche europee più aggiornate, viene ripresa dal nuovo laboratorio di restauro le cui attività riprendono a guerra finita, con la responsabilità affidata poi al giovane Raffaello Causa. La nuova immagine del Barocco passava anche attraverso la restituzione delle opere negli interventi, che si inseriscono di fatto, come lucidamente asserisce Concilio, nel percorso storiografico e di inquadramento critico della cultura figurativa del Seicento napoletano. Agli esordi degli anni Sessanta Capodimonte è ormai un laboratorio della storia dell'arte e l'allestimento delle sezioni della quadreria dedicate al Sei e Settecento esprime visivamente decenni di riflessioni e di assestamenti metodologici.

La generosità dell'autrice si esplica infine nel copioso corredo di apparati di questo volume, predisposti per essere un volano per gli studi futuri.

MARIA BEATRICE FAILLA

Dalla Guerra alla Galleria

Mostre, restauri e riallestimenti sul Sei e Settecento a Napoli
(1945-1960)

Ringraziamenti

Mi è stato possibile affacciarmi a questa ricerca grazie all'incoraggiamento iniziale di Chiara Gauna e Susanne Adina Meyer, a cui va la mia sincera gratitudine. Il percorso è stato sostenuto dalla Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura di Torino, in particolare grazie alla pazienza della dottoressa Francesca Bocasso e al fondamentale contributo della professoressa Michela di Macco. L'aiuto prezioso di Miriam Failla e Serena Quagliaroli e i confronti con il collega Antonio Cipullo sono stati indispensabili, così come quelli con Patrizia Dragoni e Vincenzo Sorrentino, che hanno lavorato su questi temi. La Biblioteca di Storia Dell'Arte "Bruno Molajoli" mi ha aperto le porte dell'Archivio con disponibilità e professionalità: devo molto agli scambi con la dottoressa Francesca Russo e alle cortesi attenzioni dei signori Carmela D'Ambra e Domenico Gala. La Fototeca della Direzione regionale Musei Nazionali Campania mi ha gentilmente concesso l'uso di alcune immagini da quella miniera.

Il lavoro si è protratto in un periodo per me impegnativo ma particolarmente felice, segnato dal dolce sostegno di Salvatore e dall'aiuto dei miei colleghi e amici della Parthenope, tra cui l'archivista Benedetta Castronuovo.

Ai miei genitori, bambini degli anni Cinquanta, è dedicato questo libro.

1. Molajoli, Causa e Bologna dalle macerie della guerra alla Galleria Nazionale di Capodimonte

«Le fatiche delle montagne sono alle nostre spalle
davanti a noi le fatiche delle pianure».

Bertolt Brecht, *Constatazione*, Poesie (1947-1956)

Diversi studi degli ultimi anni hanno descritto gli sforzi compiuti durante la Seconda Guerra Mondiale in Italia per la salvaguardia del patrimonio artistico, dileggiato, confiscato, trafugato e bombardato¹. Gravò sulle spalle di soprintendenti, direttori di musei e gallerie l'incarico di redigere elenchi degli edifici monumentali da preservare e di individuare le opere d'arte mobili da mettere al sicuro durante il conflitto, con un impegno esaltato anche dalla narrazione nazionalista delle autorità governative². Nel periodo più difficile della nostra storia, pochi decenni dopo l'istituzione delle Soprintendenze, quel che accadde a Milano come a Urbino, a Roma come a Torino, ha dell'incredibile: donne e uomini si adoperarono, esponendosi a vari pericoli, per proteggere e tramandare a tempi migliori le opere di cui erano custodi.

A Napoli quest'azione conservativa si dovette a Bruno Molajoli (1905-1985)³, marchigiano, perfezionatosi in storia dell'arte medievale e moderna con Adolfo Venturi e Pietro Toesca, che dopo aver lavorato a Bari, Torino e Trieste, fu chiamato a dirigere la Soprintendenza alle Gallerie della Campania dal 16 luglio 1939. Davanti alla furia della guerra⁴, coordinò un eccezionale piano di protezione per 59.410 opere d'arte a rischio per i più di 100 bombardamenti subiti da Napoli, mettendole in salvo nell'abbazia di Loreto a Mercogliano, nella Badia della Santissima Trinità a Cava de' Tirreni, nella chiesa e nel convento francescano di Santa Maria a Parete a Liveri di Nola, a Sorbo Serpico e a Montecassino⁵. Con lo sbarco delle forze alleate, Molajoli cooperò con il corpo militare americano della commissione per i beni artistici (Monuments and Fine Arts Sub-Commission) dell'Allied Control Commission, conducendo sopralluoghi e indagini sul campo per valutare i danni subiti dagli edifici storico-artistici⁶. Nel 1944, assunse

¹ Sono state recuperate le storie di molti protagonisti e contesti. Tra i contributi più recenti: BALDRIGA 1999; RINALDI 2005; CIANCABILLA 2008; GHI BAUDI (a cura di) 2009; RUSSO V. 2009; MORSELLI (a cura di) 2010; DE STEFANI (a cura di) 2011; CALVANO – SERLUPI CRESCENZI 2012; DRAGONI – PAPARELLO 2015; PASSONI – BERTOLINO 2016; GALLO – MORSELLI (a cura di) 2022. Il tema – sulla scia del non troppo accurato, ma di successo, *Monuments Men*, diretto da George Clooney (2014) – ha ispirato anche il film per la tv *Fernanda*, diretto da Maurizio Zaccaro (2023).

² CURZI 2022. Nel 1942 la Direzione Generale delle Arti pubblicò un ampio atlante fotografico a testimonianza delle misure adottate per proteggere il patrimonio dai danni della guerra: DIREZIONE GENERALE DELLE ARTI 1942.

³ Profili biografici di Molajoli sono stati tracciati da PAMPALONE 2007, PANE 2008 e ASOR ROSA 2011. La sua attività relativa alla protezione delle opere durante la guerra è stata ricostruita anche da SORRENTINO 2022.

⁴ GRI BAUDI 2005.

⁵ Le 100 casse con 413 dipinti trasportate a Montecassino sfuggirono al distruttivo bombardamento degli alleati del febbraio 1944, poiché nei mesi precedenti, assieme al tesoro abbaziale, erano state trasferite a Spoleto e poi portate a Roma. Molte opere vennero tuttavia trattenute dai tedeschi e rientrarono in Italia nel 1947. Sulla vicenda: GROSSETTI – MATRONOLA 1980; GENTILE – BIANCHINI 2014.

⁶ MIDDIONE – PORZIO (a cura di) 2010.

la direzione dei lavori di restauro di circa quaranta edifici monumentali nella città di Napoli e fu nominato temporaneamente soprintendente ai Monumenti per la Provincia di Salerno.

La guerra passa sull'Italia, sulla privilegiata terra dell'Arte, come la tempesta sopra un giardino fiorito. Chi conta, dietro il suo cieco cammino, le aiuole sconvolte, gli steli recisi, gli alberi schiantati?

Ma se la natura, nel volgere di una sola stagione, rimargina con nuovi germogli le opere ferite, l'opera dell'uomo, che ha superato lunga vicenda di secoli, resta indifesa ed inerte sotto l'inesorabile legge della distruzione.

Ciò che ieri era fragile segno di bellezza, testimonianza di storia, simbolo di umana civiltà, oggi può essere, in un attimo solo, scrollato e travolto in un nembo di macerie; forse perduto per sempre. Ma più spesso, diradata la nube di polvere, rivela squarci, mutilazioni e ferite, che domandano cura e soccorso, affinché il danno non si aggravi e la rovina non sopraggiunga altrimenti irreparabile⁷.

I resoconti che curò danno la cifra di una capacità organizzativa commisurata alla complessità della situazione: la descrizione delle misure preventive, i rendiconti di perdite e danni così come dei restauri e dei riordinamenti, note, elenchi e memorandum illustrarono i provvedimenti di salvaguardia – via via aggiornati per i mutamenti del conflitto – e gli interventi di recupero di un patrimonio vastissimo⁸.

Per i monumenti gravemente danneggiati – tra circa 65 chiese scoperciate o in condizioni statiche pericolose – si riuscirono ad attuare presto lavori urgenti coi finanziamenti dell'Allied Military Government, mettendo a punto al contempo un piano organico per gli altri edifici. Il «restauro artistico» fu rinviato a tempi migliori, eccetto nei casi in cui «il lavoro di riparazione statica includeva strettamente, come necessaria e connaturale, l'opera di ripristino artistico, oppure in quelli nei quali una simile interdipendenza era creata da motivi di convivenza pratica», che riguardarono anche opere del Seicento⁹. La ferita più profonda nel cuore dei napoletani – la distruzione di Santa Chiara – rimase aperta come «le sue muraglie denudate dal fuoco, sotto il cielo scoperto», con una ricostruzione tanto discussa:

Ma purtroppo i cumuli di informi e combuste macerie che quelle oggi racchiudono, erano fino al 4 agosto 1943 affreschi, tele, sculture, marmi, intarsi, intagli dorati: documenti di cinque secoli di storia artistica, dalle solenni tombe angioine di Tino di Camaino e dei Bertini da Firenze, fino alle settecentesche pitture del De Mura, del Conca, del Bonito [...] tutto scomparso nell'immane rogo. È stato questo senza dubbio il più grave e irreparabile tra i sacrifici del patrimonio artistico di Napoli. Nulla si potrà ricomporre di quanto è stato distrutto; e tanto meno il senso di spettacolo che tutte quelle opere insieme offrivano nell'irripetibile cornice del ricco rinnovamento settecentesco¹⁰.

⁷ MOLAJOI 1944, p. 3, introduzione scritta con Paul Gardner, Ufficiale Regionale per i Monumenti e le Belle Arti della Reg. III, dell'Allied Control Commission, già direttore del Museo Nelson di Kansas City.

⁸ MOLAJOI 1944 e 1948. Una recensione di Ragghianti invitava i governanti a meditare, attraverso questi testi, sulla protezione del patrimonio con piani strutturati: RAGGHIANI 1949.

⁹ Una bomba aveva perforato il tetto della chiesa di Santa Caterina a Formiello, lacerando la volta affrescata di Luigi Garzi (1695 c.): si risarcì la volta e si restaurarono la superficie pittorica e i circostanti elementi decorativi, per evitare di replicare la spesa delle impalcature. La scelta fu ripetuta per la Cupola della Chiesa di Santa Brigida colpita da una bomba tedesca, restaurando l'affresco di Luca Giordano (1678). MOLAJOI 1944, p. 14.

¹⁰ MOLAJOI 1944, p. 18. Sulla ricostruzione di Santa Chiara si rimanda a GUERRIERO – RONDINELLA 2011.

Subito dopo la guerra, con i musei ancora chiusi, promosse una serie di piccole mostre per restituire gradualmente al pubblico un patrimonio rimasto troppo a lungo inaccessibile. Allo stesso tempo, coordinò il riallestimento del Museo di San Martino, del Museo duca di Martina alla Villa Floridiana, del Museo civico Gaetano Filangieri e della Quadreria dei Gerolamini. Inoltre, si occupò della riapertura del Museo Correale di Sorrento e del Museo della Badia a Cava de' Tirreni e a riorganizzare le collezioni d'arte medievale e moderna del Museo di Capua.

Le tre linee operative a cui si dedicò Molajoli – mostre, restauri e riorganizzazione del patrimonio – andarono a convergere nel riallestimento della Pinacoteca Nazionale con le collezioni farnesiane, borboniche e post-unitarie nella reggia di Capodimonte, sottratta all'Accademia Aeronautica. I lavori, iniziati nel 1952 grazie al finanziamento della Cassa del Mezzogiorno, vennero seguiti assieme all'architetto Ezio De Felice e portarono all'apertura il 5 maggio 1957.

I due giovani storici dell'arte che con lui collaborarono riuscirono, proprio grazie al lavoro di recupero condotto in quegli anni e all'esperienza dell'allestimento, a innovare i metodi di studio e la lettura dell'arte meridionale: Ferdinando Bologna, curatore della Pinacoteca, e Raffaello Causa, che organizzò la Galleria dell'Ottocento e guidò il Laboratorio dei Restauri.

Nato a Pozzuoli, Raffaello Causa (1923-1984)¹¹, si era laureato alla Scuola Normale di Pisa con una tesi su *Mico Spadaro e la pittura napoletana del Seicento* discussa con Luigi Coletti. Cominciò nel 1946 come operaio giornaliero presso la Soprintendenza alle Gallerie di Napoli, vincendo il concorso di ispettore nel 1949 e curando da subito diverse mostre, tra cui *Bozzetti napoletani del Sei e del Settecento* (1947), *Sculture lignee nella Campania* (1950, con Bologna), *Fontainebleau e la maniera italiana* (1950, con Bologna) e *La Madonna nella pittura del Seicento a Napoli* (1954). Parallelamente, diresse il Gabinetto di restauro, promuovendo dal 1951 una serie di esposizioni didattiche dedicate a questa attività di ricognizione e recupero. Nel 1953, Molajoli gli affidò il riordino del Museo Campano di Capua e del Museo Correale di Sorrento. Nello stesso anno, Causa promosse presso il Museo di San Martino le *Rassegne mensili dei disegni della raccolta Ferrara Dentice*, consolidando il suo interesse per la grafica. Spaziando da approfondimenti sull'Arco di Castelnuovo a studi su Gigante, Toma e Pitloo, dal paesaggio alla natura morta, gli interventi, gli studi e le esperienze maturate in questa prima fase confluirono, nel 1957, non solo nei nuovi incarichi legati all'apertura del Museo di Capodimonte, ma anche nella redazione del fondamentale compendio *La pittura napoletana dal XV al XIX secolo*, destinato a divenire un punto di riferimento per gli studi sulla scuola napoletana.

¹¹ La biografia di Causa è stata ricostruita da CAUSA PICONE 2007 e nel ricordo di BOLOGNA 1988. Per un approfondimento sui suoi studi sul Sei e Settecento si vedano anche i contributi di FORGIONE e RUSSO A. 2015, nonché la bibliografia degli scritti curata da Francesca Russo nello stesso volume.

Ferdinando Bologna (1925-2019)¹², nato a L'Aquila, si laureò tra il 1946 e il 1947 presso l'Università di Roma con una tesi su Silvestro dell'Aquila sotto la guida di Pietro Toesca. Tra il 1948 e il 1949, frequentò l'Istituto Italiano per gli Studi Storici fondato da Benedetto Croce a Napoli. Divenne ispettore presso la Soprintendenza alle Gallerie di Napoli nel 1949 assieme a Causa e alle mostre curate col collega aggiunse, nel 1954, quella del *Ritratto storico napoletano* (con Gino Doria) e *Opere d'arte nel salernitano dal XII al XVII secolo* nell'anno successivo, dando una prova di profonda padronanza di analisi delle fonti che riversò nel suo lungo insegnamento universitario. L'intento di restituire agli artisti la complessità del loro tempo, intrecciando le vicende creative con la trama viva della storia, della letteratura e dei documenti coevi, si tradusse in una prova compiuta con la monografia dedicata a *Francesco Solimena* (1958).

Il contributo sostanziale alla riscoperta e alla rilettura del Sei e Settecento di Causa e Bologna emerse anche dalle pagine rivista *Paragone*, fondata da Roberto Longhi nel 1950 e di cui Bologna fu redattore. Sotto l'ala di Longhi, i due studiosi si dedicarono al caravaggismo meridionale restituendo densità storica e dignità critica a contesti artistici fino ad allora trascurati.

All'interno di quell'imponente sforzo di sperimentazione, che affondava le radici nelle prime schede di catalogo e trovava sviluppo in studi sempre più sistematici, fu vivissimo l'intento di aprire sentieri nuovi e dare forma a una geografia culturale più articolata e fedele alla complessità del reale. Le iniziative ideate da Raffaello Causa e Ferdinando Bologna si distinsero per una costante tensione tra il rigore dell'indagine filologica e storica e l'istanza di rinnovamento metodologico, che si esprime non solo nella presentazione di materiali inediti, ma anche nell'audacia delle attribuzioni e nella capacità di riconfigurare interi contesti figurativi, riflettendo sulla circolazione artistica, sui rapporti tra centro e periferia, sul portato degli artisti stranieri, sulla centralità di Napoli in Europa. Le loro ricerche si articolavano attraverso pubblicazioni, mostre e interventi critici in cui si coniugavano profondità analitica e tutela del territorio, seminando intuizioni che, piantate negli anni immediatamente posteriori al conflitto, avrebbero dato frutto negli studi dei decenni successivi.

Come ha osservato Andrea Zezza nella sua sentita e necessaria ricostruzione delle mostre dedicate al barocco napoletano nel Novecento¹³, il dopoguerra – sull'esempio del prematuramente scomparso Sergio Ortolani – si distinse per un'intensa attività di ricognizione, tutela e organizzazione di piccole mostre, che aprì la strada alla stagione delle grandi esposizioni, anche internazionali, sulla pittura

¹² Una breve biografia di Bologna con repertorio bibliografico è premessa all'omaggio di ABBATE – SRICCHIA SANTORO 1995. Dopo i ricordi di DE GIOVANNI 2020 e CIOFFI 2021, un recente volume ripercorre la sua attività di curatore, studioso e docente: CIOFFI – BREVETTI 2023.

¹³ ZEZZA 2019.

napoletana degli anni Sessanta, culminando negli approfondimenti tematici dedicati alla Civiltà del Seicento e del Settecento¹⁴.

Nel 1938 Sergio Ortolani (1896-1949)¹⁵ si era occupato della revisione del patrimonio pittorico napoletano del Seicento in occasione della mostra *La pittura napoletana dei secoli XVII-XVIII-XIX* – nota anche come mostra dei *Tre secoli* – allestita presso Castel Nuovo¹⁶. L'esposizione, fortemente sostenuta dalle istituzioni del regime e costruita anche grazie a prestiti di rilievo, aveva finalità dichiaratamente celebrative, con l'intento di esaltare la varietà e la continuità della scuola pittorica locale. Il percorso espositivo prendeva avvio da Caravaggio per attraversare il Barocco, fino a giungere, attraverso il Settecento e l'Ottocento, alle vedute illuministe e romantiche. In questo modo, la mostra offriva una narrazione organica della tradizione artistica napoletana, ponendo particolare enfasi sul Seicento, proposto come momento fondativo di un'identità figurativa complessa e stratificata. L'evento riscosse un notevole successo di pubblico e suscitò ampio interesse mediatico, contribuendo in maniera decisiva alla riscoperta critica della scuola napoletana e gettando le basi per la stagione successiva.

Quale Barocco fu raccontato nel dopoguerra?

Col supporto dei documenti emersi nell'Archivio Molajoli¹⁷, si proverà, nelle pagine che seguono, a mettere in luce quanto la tutela dell'ampio patrimonio territoriale e i nuovi allestimenti a Napoli in quegli anni abbiano tenuto traccia degli studi sul Sei e Settecento e ne abbiano al contempo caratterizzato lo sviluppo.

¹⁴ CIVILTÀ DEL SETTECENTO A NAPOLI 1980; CIVILTÀ DEL SEICENTO A NAPOLI 1984.

¹⁵ Diresse la Pinacoteca napoletana dal 1930 fino alla morte, subendo rallentamenti di carriera in quanto antifascista: DE ROSA 2013.

¹⁶ MOSTRA DEI TRE SECOLI 1938, ampiamente ricostruita da CAUSA S. 2013.

¹⁷ Il fondo (d'ora in avanti AM) è stato donato nel 2011 dai figli alla Biblioteca a lui intitolata a Castel Sant'Elmo. Riordinato e inventariato da MENAFRO 2015, è costituito da 112 raccoglitori che documentano la sua lunga attività.



Fig. 1. Napoli, Chiesa dei Girolamini, navata centrale dopo i bombardamenti.
ICCD – Archivio MPI / Danni di Guerra e protezioni antibelliche – inv. MPI6058579.

2. *Valicare la tempesta. Riorganizzazione post-bellica*

2.1. Il riordinamento dei musei

Da otto anni noi aspettavamo quest'ora; se pur non osammo mai figurarcela, nel desiderio, tanto fausta e solenne. Da otto anni: da quando cioè un telegramma cifrato, l'ordine atteso e temuto, ci tramutò da direttori di gallerie e di musei, in imballatori di opere d'arte, in trasportatori di casse; e ci gravò le spalle di una responsabilità, della quale sentimmo costantemente il peso e l'impegno morale, non soltanto di fronte a noi stessi, alla nostra coscienza d'uomini e di studiosi, ma di fronte a quel mondo di civiltà e di tradizioni che, superando tanto grave crisi dell'umanità, un giorno avrebbe avuto il diritto di chiederci conto, non forse di un libro di più o di meno dedicato durante questi anni ai nostri studi preferiti, ma certo d'ogni minuto e di ogni energia spesi nel far buona guardia - in così eccezionale momento storico - al patrimonio artistico affidato alle nostre povere mani perché l'aiutassimo a valicare la tempesta e a tramandarsi ai tempi futuri¹.

Con la fine della guerra, la necessità di trovare soluzioni immediate a situazioni drammatiche segnò profondamente il dibattito sull'urgenza della ricostruzione. In questa circostanza, il museo assunse un ruolo centrale, divenendo simbolo della rinascita culturale². Il progressivo rientro delle opere dai ricoveri impose un intenso lavoro di riorganizzazione, reso ancora più complesso dai gravi danni subiti dagli ambienti museali durante la guerra e l'occupazione alleata.

Nel contesto italiano, il tema della ricostruzione investì in modo profondo non solo l'architettura e la pianificazione urbana, ma anche la concezione stessa del museo come spazio culturale, dispositivo di memoria e laboratorio di modernità. L'esperienza della distruzione – materiale, simbolica e istituzionale – generò la necessità di ripensare radicalmente il ruolo del museo nel rapporto con la città, con la storia e con la comunità. L'esperienza della guerra e della sua immediata eredità distruttiva aveva reso evidente la fragilità delle istituzioni museali tradizionali, ancora fondate su un'idea di permanenza e monumentalità. La perdita di edifici, collezioni e contesti espositivi determinò l'urgenza di elaborare nuovi paradigmi di allestimento e di comunicazione visiva. Come sottolinea Marisa Dalai Emiliani, la ricostruzione non fu mai un semplice restauro, ma un'occasione per ridefinire la funzione stessa del museo nella società democratica nascente: «la guerra non distrusse solo i muri, ma il senso stesso dell'abitare il museo»³. In questa prospettiva, il museo della ricostruzione diventò luogo in cui la rinascita del patrimonio coincise con la rifondazione del linguaggio museografico e dell'atto espositivo: non tanto uno spazio di conservazione del passato, quanto un terreno di sperimentazione per la definizione di nuove relazioni tra oggetto, spazio e sguardo.

La stagione della ricostruzione corrispose al consolidarsi di una nuova museografia italiana, attenta alla spazialità, alla luce, al percorso espositivo e al rapporto fisico tra visitatore e opera. Le esperienze di

¹ MOLAJOLI 1949, p. 182, discorso per cerimonia la cerimonia inaugurale del Museo di San Martino del 29 settembre, alla presenza del Presidente della Repubblica.

² Sull'argomento: MAZZI 2009; BRUNO 2017; GALASSI (a cura di) 2017; CURZI 2022.

³ DALAI EMILIANI 1982, p. 152.

Franco Albini, Carlo Scarpa o Ignazio Gardella – pur non riconducibili a un'unica scuola – costituirono la manifestazione tangibile di un pensiero museologico che, pur operando su beni storici, agì come architettura del presente.

A Torino l'edificio originario della Galleria d'Arte Moderna fu parzialmente distrutto nel 1942 da ripetuti bombardamenti alleati; finita la guerra, la Galleria d'Arte Moderna fu ricostruita nel medesimo sito grazie a un avveniristico progetto diagonale di Carlo Bassi e Goffredo Boschetti avviato nel 1954 e inaugurato con i suoi tre corpi e muri inclinati nel 1959, lo stesso anno in cui apriva il Guggenheim di New York. Alla base di tale operazione vi fu la visione lungimirante di Vittorio Viale, direttore dei Musei Civici torinesi nel 1930-1965, che prima ancora di pensare alla ricostruzione del museo si occupò di incrementarne la collezione con opere di artisti internazionali come *Dans mon pays* di Marc Chagall (1943), acquisita alla Biennale di Venezia del 1948, e lavori di Hans Hartung e Alfred Manessier. La ricostruzione torinese oscillò tra l'istanza di recupero del patrimonio e la volontà di affermare una nuova stagione, capace di restituire vitalità al museo come spazio della contemporaneità⁴.

A Firenze anche la Galleria degli Uffizi affrontò una fase difficile di rinnovamento. Durante la guerra l'edificio subì gravi danni a causa delle esplosioni tedesche del 1944 (crolli, distruzione di vetri e infissi, danni strutturali) e molte opere furono trafugate o disperse, poi recuperate in Alto Adige grazie alla Commissione Alleata. Nel 1948 la Galleria riaprì parzialmente (solo 16 sale su 32), dopo restauri diretti da Giovanni Poggi, Filippo Rossi e Lando Bartoli. L'allestimento riprendeva il criterio per scuole (Cimabue, Giotto, Duccio e così via), con pareti di colore neutro e nuove soluzioni di illuminazione. Negli anni successivi, sotto la direzione di Roberto Salvini (dal 1952) e con la collaborazione di una commissione composta dagli storici dell'arte Mario Salmi, Giulio Carlo Argan e Lionello Venturi e dagli architetti Michelucci, Scarpa e Gardella, il museo fu oggetto di un profondo riordino (1953-1956)⁵. L'obiettivo era creare un'esposizione più storica ed europea, superando la divisione per scuole e privilegiando confronti stilistici e cronologici tra opere. Le nuove sale (come quella del Crocifisso di Cimabue) si distinguevano per chiarezza, luce naturale e spazialità moderna, fondendo rigore storiografico e sensibilità architettonica.

Cesare Gnudi concepì a Bologna un progetto complessivo di rinnovamento che andava oltre la semplice ricostruzione fisica, mirando a restituire alla Pinacoteca Nazionale un ruolo attivo nella vita culturale della città. L'obiettivo era quello di creare un museo non più inteso come luogo statico di conservazione, ma come centro dinamico di studio, ricerca e educazione. Il suo intervento si concretizzò avviando un ampio programma di ristrutturazione e riallestimento della Pinacoteca, in collaborazione con l'architetto Leone Pancaldi. I lavori, durati circa vent'anni (1953-1973), trasformarono radicalmente l'immagine del

⁴ BENENTE 2010; PASSONI – BERTOLINO (a cura di) 2016.

⁵ SALVINI 1957.

museo. Pancaldi e Gnudi abbandonarono l'impostazione ottocentesca, fondata su sale d'atmosfera e ricostruzioni ambientali, a favore di una museografia più sobria e razionale, centrata sulla leggibilità delle opere e sulla chiarezza dei percorsi espositivi. La luce naturale, le pareti neutre, gli spazi ampi e ordinati miravano a creare un dialogo diretto tra l'opera e il visitatore, senza mediazioni retoriche. Parallelamente all'aspetto architettonico e museografico, Gnudi promosse una vera rinascita culturale della Pinacoteca. Curò esposizioni di grande rilievo, come la *Mostra della pittura bolognese del Trecento* del 1950, che ebbe un forte valore simbolico nel riaffermare la continuità della tradizione artistica cittadina. Particolare attenzione fu dedicata ai "primitivi" bolognesi, spesso trascurati dalla storiografia, e al recupero di importanti cicli di affreschi come quelli di Mezzaratta, staccati e ricollocati nel museo in ambienti appositamente studiati per la loro valorizzazione. Questi interventi non solo salvarono le opere dal degrado, ma contribuirono a ridefinire la storia artistica medievale di Bologna, inserendola in un più ampio discorso nazionale. La Pinacoteca divenne anche un centro di ricerca e di formazione: furono potenziati i laboratori di restauro e le sale studio, si intensificarono i rapporti con l'Università di Bologna e con altre istituzioni italiane e straniere e si consolidò un modello di museo aperto alla città e al dibattito contemporaneo. Gnudi promosse inoltre la pubblicazione di cataloghi scientifici e di studi monografici, incoraggiando un approccio storico-critico rigoroso e aggiornato⁶.

In Campania in pochi anni furono riaperti il Museo di San Martino, il Duca di Martina, il Filangieri, il Correale di Sorrento e curati i nuovi ordinamenti delle collezioni d'arte medievale e moderna del Museo di Capua e della Quadreria dei Gerolamini. Di questa attività Molajoli diede conto negli anni immediatamente successivi al secondo conflitto mondiale con resoconti in cui volle rievocare le sorti del patrimonio artistico a lui affidato e illustrare i metodi utilizzati per la ricostruzione e la restituzione alla pubblica fruizione⁷. Queste esperienze si rivelarono determinanti per il contributo nel volume dell'UNESCO *L'Organisation des musées. Conseils pratiques*⁸, in cui elaborò proposte specifiche volte a coniugare funzionalità, chiarezza espositiva e integrazione armonica con il contesto ambientale per i musei di piccole dimensioni.

Come fu riorganizzato il Barocco?

Due musei in particolare, riallestiti e riaperti prima degli anni Cinquanta a Napoli, offrono una nuova narrazione del Seicento: il Museo di San Martino e Museo Civico "Gaetano Filangieri".

⁶ BARONCINI – DI GIAMBATTISTA – RUZZIER 2019.

⁷ I già citati MOLAJOLI 1944 e 1948.

⁸ MOLAJOLI 1959.

2.2. Riallestimento del Museo di San Martino

Chiuso al pubblico nel giugno 1940 come gli altri siti, il Museo Nazionale di San Martino, subito svuotato delle opere d'arte ritenute di maggior pregio, non fu direttamente colpito dai bombardamenti, ma pesantemente danneggiato dalle schegge di tiro contraereo che partivano dal vicino Castel Sant'Elmo e da esplosioni in altre zone della città, che riuscirono a corrompere terrazze, finestre e infissi esponendolo alle intemperie, a cui si aggiunsero i danni causati dall'occupazione dei locali da parte degli Alleati⁹.

In seguito alle devastazioni della guerra, il museo conobbe un profondo rinnovamento¹⁰. Fu possibile sottrarre all'iniziale occupazione pochi locali provvisoriamente sistemati e riaperti alla visita del pubblico dal 1° febbraio 1945, anno di pubblicazione di una breve guida illustrata della Certosa in italiano, inglese e francese a cura di Molajoli¹¹. In una di queste sale fu esposto il celebre presepe Cuciniello¹²; nella vicina sala, già detta *dei Marmi*, invece, si avvicendarono varie mostre periodiche, che segnavano un'embrionale ripresa di vita del museo, mentre si andava studiando e predisponendo il complesso lavoro di restauro generale.

L' incisiva trasformazione venne attuata attraverso soluzioni museografiche mirate a esaltare la sua identità di museo della storia della città. Questo processo di trasformazione si inserì in un percorso iniziato dalla sua istituzione, nel 1866 a opera di Giuseppe Fiorelli, che intendeva, all'interno della Certosa allora recentemente passata allo Stato, raccogliere la documentazione sulla vita, i costumi e gli eventi storici di Napoli e dell'Italia meridionale.

Nella fase iniziale, il museo si era formato con i materiali provenienti sia dal Museo Nazionale che dalla stessa Certosa, per poi arricchirsi progressivamente attraverso acquisizioni, donazioni e lasciti. L'espansione delle raccolte, tuttavia, portò a una marcata disorganizzazione: una criticità che non trovò soluzioni definitive. Dopo il terremoto del 1930, furono create nuove sale e riorganizzate le collezioni, pur non riuscendo a vincere completamente le problematiche strutturali e museografiche. Nel 1939, la Soprintendenza alle Gallerie della Campania aveva formulato un progetto di riorganizzazione – poi rimasto inattuato per via dello scoppio della guerra – che proponeva una netta separazione tra collezioni storiche e artistiche, attraverso due distinti percorsi espositivi, con uno sbilanciamento di spazio e materiale in favore della seconda.

⁹ MOLAJOLI 1948, pp. 60-62. Sul tema del regime d'occupazione alleato si rimanda a GARGIULO 2018.

¹⁰ Uno studio del riallestimento è stato condotto, sulla base di documenti conservati all'Archivio Centrale dello Stato, da Lucia Castaldi e Vincenzo Stanziola, *Ricostruire San Martino: il riallestimento post-bellico del Museo della città di Napoli*, presentato al workshop internazionale *Le forme del museo. Questioni di metodo e casi di studio sulla storia visiva dei musei* (Napoli, 14-15 aprile) a cura di Silvia Cecchini, Paola D'Alconzo, Antonella Gioli, Donata Levi.

¹¹ MOLAJOLI 1945.

¹² AM, racc. 5, fasc. 13, da «Risorgimento», *Riapertura del presepe a San Martino*, 25 dicembre 1945, s.a.

L'esigenza di una ricostruzione completa nel dopoguerra offrì l'opportunità di rivedere radicalmente l'assetto museale, tentando di superare le limitazioni ereditate dal passato. Nel progettare il nuovo ordinamento, venne posta particolare attenzione al rispetto e all'integrazione della fisionomia originaria del Museo di San Martino, concependolo come un istituto dedicato alla documentazione storica di Napoli e dell'Italia meridionale. La componente artistica venne mantenuta come integrazione di elevato valore qualitativo.

La nuova sistemazione espositiva, progettata a partire dal 1945, venne fondata su una chiara separazione tra la sezione storica e quella artistica, con una distribuzione spaziale calibrata in base alla rilevanza delle collezioni e alle prospettive future¹³. L'ordinamento privilegiò l'unità di sviluppo del materiale esposto, adottando sia un criterio cronologico che la necessità di armonizzare le diverse collezioni, collegandole per affinità tematica e per il loro valore documentario e didattico. Vennero previsti accessi indipendenti per la sezione storica, per quella artistica e per la zona monumentale della Certosa, per rispondere alle differenti esigenze del pubblico, aggiornando contestualmente le modalità di presentazione del patrimonio. Venne inoltre effettuata una rigorosa selezione critica del materiale esposto, destinando alla visita solo le opere di maggiore rilevanza e riservando il resto a sale di consultazione per gli studiosi¹⁴.

Le scelte di Molajoli tesero ad applicare le indicazioni sui criteri d'intervento sancite dalla Conferenza di Madrid del 1934, con l'intento di mettere ordine nella pratica museale: dalla cura per l'esposizione e la leggibilità dell'opera, alla ricerca delle migliori modalità d'illuminazione e all'attenzione per l'affaticamento dei visitatori, fino al proporzionamento degli spazi in funzione sia dell'accezione documentaria che dei futuri incrementi delle collezioni, rompendo col passato ma non con il senso d'origine del museo.

Il Museo fu riaperto il 30 settembre 1948. Una pianta-itinerario pieghevole in otto fogli, rinvenuta in archivio, consentiva, dopo una breve descrizione del Museo – in italiano, inglese e francese – di orientarsi tra gli ambienti¹⁵.

Il progetto espositivo comprese 78 sale distribuite lungo un percorso interno di circa due chilometri. Valutando la possibilità di escludere alcuni spazi, l'itinerario risultò unitario e logico: si partiva dalla sezione marina, proseguendo con una serie di sale dedicati alla «storia, alla topografia e ai costumi napoletani», per poi passare alle raccolte d'arte, alla chiesa e infine agli spazi riservati alle esposizioni perioche. Questo percorso – fa notare Nadia Barrella – fu studiato per essere semplice e fluido e facilitare il pubblico, privilegiando una visione formalistica dell'opera d'arte e allontanandosi da Spinazzola, che

¹³ L'Archivio conserva i diari dei lavori per il riallestimento del Museo e le piante di studio degli itinerari: AM, racc. 5, fasc. 3, *Appunti per la relazione e Giornale dei lavori di riordinamento del Museo Nazionale di San Martino a Napoli*; AM, racc. 85, fasc. 2, *Certosa di San Martino: storia*.

¹⁴ Progettazione e intenti sono raccontati dallo stesso MOLAJOLI 1948, pp. 81-101.

¹⁵ AM, racc. 85, fasc. 4, *Museo di San Martino, Napoli, pianta-itinerario*.

concepiva invece la storia come una relazione visiva tra documenti differenti della stessa epoca, con aperture d'ambientazione¹⁶.

L'allestimento delle sale fu oggetto di una progettazione con un innovativo sistema di illuminazione. All'interno di questi ambienti si dispiegava un articolato repertorio di tecniche e generi: dalla pittura alla scultura, dal disegno all'arte presepiale, dalla natura morta al paesaggio, componendo una narrazione visiva della varietà e della ricchezza del patrimonio artistico napoletano.

Un ruolo di rilievo fu naturalmente riservato alle raccolte seicentesche, concepite come approfondimento e prosecuzione ideale della vicina Certosa, cui il museo si legava per contiguità fisica ma anche per affinità concettuale. Si delineava così un dialogo sottile e fecondo tra architettura e contenuto, in cui il complesso si configurava come scrigno elettivo dell'arte napoletana del Seicento.

Particolarmente significativa si rivelava la sezione dedicata alla storia di Napoli, in cui il racconto iconografico si intrecciava con quello materiale e documentario. I dipinti di Micco Spadaro, collocati in prossimità della vetrina che custodiva i cimeli legati alla figura di Masaniello, componevano un tessuto narrativo in cui il dato storico si caricava di suggestione visiva. A completare tale narrazione contribuivano le vedute pittoriche e le stampe topografiche, strumenti attraverso i quali il museo restituiva al visitatore una visione stratificata e immersiva della città, dei suoi conflitti, dei suoi splendori e della sua memoria.

Il direttore del Museo Gino Doria (1888-1975)¹⁷, nel volume dedicato all'illustrazione dell'intero complesso museale, nel presentare la 'sezione artistica', rilevava come «la pittura napoletana fu a lungo tributaria di altre scuole fino a quando, superato il manierismo cinquecentesco, diventa autonoma, cosciente, e s'impone, in tutta l'Europa, con i grandi maestri del Seicento e del Settecento»¹⁸. A fondamento di questa lettura si collocava l'idea di Causa che il XVI secolo si fosse concluso con un bilancio sostanzialmente fallimentare per la vita artistica cittadina, e che solo nel secolo successivo si sarebbe determinata quella svolta cruciale capace di proiettare l'arte napoletana verso uno dei momenti più alti della sua lunga e complessa storia.

Tra i nuclei espositivi di maggiore rilevanza all'interno del percorso museale, particolare attenzione meritava la sala 45, che accoglieva, oltre a un *Paesaggio* di Salvator Rosa e al *Sacco di un villaggio* di Michelangelo Cerquozzi, un allestimento che si configurava come una vera e propria «glorificazione del più eminente rappresentante del caravaggismo napoletano»¹⁹, Battistello Caracciolo, nonché dell'artista storicamente legato a San Martino, Micco Spadaro.

¹⁶ BARRELLA 2017, pp. 378-382.

¹⁷ Per la biografia di Doria si veda MUZZI 2007. Nel 1944 Molajoli lo propone, con l'avallo di Benedetto Croce, come direttore del Museo, in quanto studioso dal serio temperamento e di agile erudizione, già autore di diversi testi sulla storia di Napoli. AM, racc. 102, *Proposta per la nomina del nuovo direttore del Museo di San Martino*.

¹⁸ DORIA 1964, p. 91.

¹⁹ DORIA 1964, p. 92.

La sala 46 era invece dedicata a Jusepe de Ribera, la cui pittura, pur radicandosi inizialmente nel linguaggio caravaggesco, si innestava – secondo l'interpretazione di Raffaello Causa – su una «innata vena di origine iberica», che lo conduceva a una «esasperazione drammatica dei contenuti, fino all'orrido e al deforme»²⁰. Il percorso si completava con opere di Bartolomeo Bassante, Luca Giordano, Mattia Preti, Grechetto e Alessandro Magnasco. Protagonista della sala era Francesco Solimena, col suo *Autoritratto*.

La sala 52 era interamente dedicata alla pittura del pieno Settecento, con opere di Francesco De Mura, Paolo De Matteis, Giuseppe Bonito e Gaspare Traversi. Quest'ultimo, secondo Longhi «un maestro a lungo ignorato e spesso confuso con Bonito»²¹, veniva finalmente riconosciuto come esempio di adesione alla realtà quotidiana, in controtendenza rispetto al gusto dominante della sua epoca.

Il nucleo scultoreo si armonizzava con le opere presenti nella chiesa della Certosa, e includeva lavori significativi di artisti come Santacroce, Cosimo Fanzago e Giuseppe Sammartino, a testimonianza della vitalità del barocco napoletano anche nella plastica.

Un articolo di Raffaello Causa del 1949 documentò alcuni interventi di restauro effettuati con particolare attenzione al Seicento²². Furono presentati, tra gli altri, l'inedito *San Lorenzo* di Battistello Caracciolo, il *Ritratto dell'abate Sedgravis* e il *Martirio di San Sebastiano* di Micco Spadaro. Proprio l'analisi degli interventi su quest'ultimo fornì a Causa lo spunto per riprendere il ragionamento già avviato sul percorso artistico del pittore, delineandone un profilo critico che avrebbe continuato ad affinare negli anni successivi²³.

Si dovettero ancora a Causa la presentazione del restauro del pavimento cosmatesco di Cosimo Fanzago²⁴, nonché la redazione del monumentale volume del 1973 sulla Certosa di San Martino, in cui, attraverso un rigoroso lavoro documentario, restituiva la stratificazione artistica e architettonica del complesso dalla fondazione trecentesca fino alla stagione delle soppressioni²⁵.

2.3. Novità al Museo Filangieri

Il Museo Civico “Gaetano Filangieri” riaprì le sue porte nel 1948, a cinque anni dalla devastazione subita a causa della guerra. L'incendio appiccato da una pattuglia tedesca il 30 settembre 1943 alla villa Montesano, situata nei pressi di San Paolo Belsito, provocò la perdita irreparabile della quasi totalità delle collezioni lì trasferite per motivi cautelativi. Dei circa 1.700 oggetti ricoverati – selezionati tra le opere più preziose del museo e i documenti più antichi dell'Archivio di Stato di Napoli – fecero ritorno soltanto quaranta dipinti e una cassa d'armi. Il resto, come ricordava con amarezza

²⁰ CAUSA R. 1957, p. 35.

²¹ LONGHI 1927.

²² CAUSA R. 1949.

²³ CAUSA R. 1946 e 1956.

²⁴ CAUSA R. 1967.

²⁵ CAUSA R. 1973.

Riccardo Filangieri, direttore del museo e soprintendente agli Archivi di Napoli, fu ridotto a una «spessa coltre di cenere»²⁶. Tra le opere perdute figuravano capolavori di Sandro Botticelli, Bernardino Luini, Andrea da Salerno, Vaccaro e Solimena, insieme a dipinti di scuola francese, olandese e fiamminga, per una perdita di almeno 86 tele.

La distruzione del nucleo originario del museo non fu solo una ferita patrimoniale, ma una lacerazione nella memoria culturale della città. In un appello pubblicato nel 1946 sul quotidiano «Risorgimento», Molajoli richiamava l'attenzione della cittadinanza sulla necessità di ridare vita al Filangieri, simbolo della civiltà napoletana e tempio della sua arte seicentesca²⁷. Per Molajoli, ciò che restava di quel museo costituiva un patrimonio ancora in grado di attrarre e commuovere, un punto di partenza per la rinascita.

Grazie alla mobilitazione della soprintendenza e alla generosità di collezionisti e istituzioni, le collezioni del museo cominciarono a ricomporsi. Tra i gesti più significativi, la donazione dell'avvocato Filippo Perrone, che offrì una preziosa raccolta di circa quattrocento porcellane, frutto di una vita di appassionato collezionismo. Queste porcellane, provenienti da manifatture europee di pregio come Sèvres, Meissen, Capodimonte, Bow, Nyon, Delft, oltre a esemplari cinesi e giapponesi, divennero il nucleo attorno al quale si articolò la ricostituzione dell'istituto. Il gesto fu celebrato dalla stampa dell'epoca come un atto di profondo amore per la città natale da parte del donatore, e come esempio da seguire per altri collezionisti e mecenati²⁸.

Salvatore Romano, collezionista residente a Firenze, donò una tela di Mattia Preti, *L'incontro di San Pietro e San Paolo alle porte di Roma*²⁹. Monsignor Giuseppe De Ciccio arricchì il museo con sontuosi paramenti sacri seicenteschi e settecenteschi, mentre il fratello Mario De Ciccio donò merletti, ricami e frammenti scultorei. Di rilievo furono anche i depositi provenienti dal Banco di Napoli, dall'Accademia di Belle Arti e dai musei statali cittadini. In particolare, Molajoli sollecitò l'intercessione di Alfredo Parente affinché il direttore del Banco di Napoli acconsentisse al deposito di alcune opere³⁰. Entrarono così nel museo sei dipinti di Bernardo Cavallino – *San Paolo e il centurione*, *L'Adultera*, *Mosè salvato dalle acque*, *Maria di Magdala*, *Transito di San Giuseppe* e *San Giorgio* – e di due tele di Gaspare Traversi, *Il Concerto* e *La Lettera segreta*. A questi si aggiunsero, donate dall'ingegner Giuseppe Cenzato, *Giuditta* e *San Pietro con gli apostoli*, due ulteriori tele di Cavallino, «questo straordinario pittore, il più 'poeta' fra tutti i maestri napoletani del Seicento», che, ebbe a scrivere Molajoli, «è ormai

²⁶ Un'ottima ricostruzione alla luce di nuovi documenti emersi è stata fatta da TARALLO 2021.

²⁷ AM, racc. 6, fasc. 1, da «Risorgimento», *Appello ai napoletani per la rinascita del Museo Filangieri*, 7 luglio 1946, di Bruno Molajoli.

²⁸ AM, racc. 6, fasc. 1, da «Il Domani d'Italia», *Preziose 'porcellane' al Museo Filangieri*, 30 marzo 1947, di Mario Milone.

²⁹ Alcune lettere di Molajoli a Romano sono conservate in AM, racc. 6, fasc. 1.

³⁰ AM, racc. 6, fasc. 4, *Lettera di Bruno Molajoli ad Alfredo Parente*, 10 luglio 1948.

rappresentato e può essere studiato nel Museo Civico ‘Filangieri’ come in nessun altro museo del mondo»³¹.

L’Accademia di Belle Arti contribuì a sua volta al rinnovamento della collezione con il deposito di un’opera di scuola napoletana della prima metà del XVII secolo, raffigurante *Gesù che caccia i mercanti dal tempio*, e con un bozzetto delle *Nozze di Cana* di Luca Giordano, che arricchirono ulteriormente il corpus barocco del museo.

Il Museo Filangieri, così ricostituito, tornò a proporsi come uno scrigno dell’arte napoletana del Seicento, recuperando – pur in forma ridotta – la vocazione originaria voluta dal suo fondatore, Gaetano Filangieri junior: un luogo di educazione civica e di progresso culturale, nato dal collezionismo privato ma destinato al bene pubblico.

³¹ MOLAJOLI 1948, p. 104.



Fig. 2. Bruno Molajoli, *La Certosa di San Martino in Napoli*.
Guida breve illustrata — *Little illustrated guide-book* — *Petite guide illustré*, Napoli, Edizioni Museum, 1945

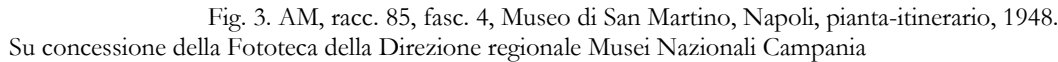




Fig. 4. Domenico Gargiulo detto Micco Spadaro, *La Rivolta di Masaniello del 1647*, 1648-1652, olio su tela.
Napoli, Certosa e Museo Nazionale di San Martino



Fig. 5. Napoli, Museo di San Martino, Sala delle pitture del Seicento e del Settecento, da MOLAJOLI 1948



Fig. 6. Francesco Solimena, *Autoritratto*, 1715, olio su tela.
Napoli, Certosa e Museo Nazionale di San Martino

UN APPELLO AI NAPOLETANI PER LA RINASCITA DEL MUSEO FILANGIERI

Il Sovrintendente alle nostre Gallerie, prof. Bruno Molajoli, ha letto giorni fa alla Radio un commosso appello per la rinascita del Museo Filangieri. Lieti di poter pubblicare la bella pagina del Molajoli, ci uniamo di tutto cuore al suo incitamento e siamo sicuri che esso troverà piena comprensione e adesione in quanti napoletani amano i ricordi e le glorie della loro città.

Tra le gravi perdite che la guerra ha inferito al patrimonio artistico napoletano è da annoverare e rimpiangere, come gravissima, quella subita dal Museo Civico Filangieri.

Era questa una raccolta dovuta all'illuminato amore per l'arte di un gentiluomo napoletano che il nome — già reso insigne nel campo degli studi giuridici dell'avo Gaetano Filangieri — seppe rivendere in quelli della storiografia artistica, affidandola a benemerite iniziative e principalmente a una serie di fondamentali ricerche archivistiche sull'arte e gli artisti napoletani, pubblicate per sua cura in cinque grossi volumi.

Sollecitato da liberale amore per la sua città, Gaetano Filangieri junior volle anche donarle, nel 1882, le proprie raccolte artistiche insieme con la sede atta a contenerle: il quattrocentesco palazzo Cuomo, da lui stesso fatto restaurare nella severa facciata monumentale e liberamente sistemare nell'interno per la nuova destinazione.

Si trattava di raccolte interessanti per varietà di serie e pregio di opere, che intorno ad un cospicuo gruppo di dipinti di antichi maestri italiani e stranieri adunavano porcellane e maioliche settecentesche, avori, smalti, miniature, ventagli e, in special modo ricca e pregevole, una collezione di antiche armi e armature, italiane e spagnole, persiane, turche, giapponesi.

Allorché, sulla fine del '42, le offese della guerra aerea si intensificarono contro Napoli, e apparse inadeguato il ricovero di questo prezioso materiale nei sotterranei dello stesso edificio, il Consiglio di Amministrazione del Museo Filangieri, decise di trasferirne la parte migliore in un luogo lontano dalla città, e scelse a tal fine la Villa Montesano presso S. Paolo Belsito, nei dintorni di Nola, già prescelta per rifugio dei documenti più preziosi del Grande Archivio di Stato di Napoli. E parve luogo sicuro, isolato com'era nella campagna, lontano dalle strade e dai centri che potevano costituire obiettivo di guerra. Così 60 casse del Museo Filangieri si raccolsero accanto alle 800 circa che racchiudevano il tesoro del Gran-

Dalla quale il Museo Filangieri non potrà risorgere, se non si riuscirà a reintegrare in qualche modo ciò che è andato perduto, rimpiazzandolo adeguatamente, per numero e qualità, al fine di mantenere il carattere tipico del Museo. Ma in quale modo? Le collezioni dei Musei statali di Napoli — che hanno avuto migliori sorte nell'attraversare, quasi indenni, i pericoli della guerra — potranno offrire qualche cosa, ma non sarà molto. Qualche cosa potrà venire anche dalle raccolte del Municipio di Napoli, il più diretto interessato alla rinascita di questo unico suo Museo. Ma moltissimo potranno fare, io penso, i privati collezionisti,

bellezza artistica per cui furono, ad una ad una, ricercate e vogliono esser godute.

Ma so anche bene che molti fra questi benemeriti collezionisti, i più intelligenti e disinteressati, seguendo prima che una nobile tradizione un intimo sentimento, intendono che il frutto di questa loro passione non torni a disperdersi in un giorno lontano, e resti invece, ad onore del loro nome, durevolmente legato al patrimonio culturale della città e destinato al godimento spirituale dei cittadini.

Orbene, se anche grande fosse il sacrificio di anticipare nel tempo un siffatto generoso divisamento, esso troverebbe com-



Il quattrocentesco Palazzo Cuomo sede del Museo Filangieri

che a Napoli fortunatamente non mancano, e ai quali viene oggi offerta l'occasione di rinnovare i più nobili esempi della generosa partecipazione del collezionismo privato alla formazione e all'incremento dei musei d'arte, numerosi in Italia come all'estero, e non nuovi nella stessa Napoli.

So bene come una simile proposta trovi ostacolo nella stessa passione che anima il collezionista: di solito affinato dalle lunghe fervorose ricerche al godimento sottile e geloso delle cose predilette, racunate spesso in lungo volgere d'anni; pagate, pri-

penso, io credo, nella soddisfazione di aver contribuito ad una opera di ricostruzione — che trae più alto significato dalla drammaticità degli eventi che l'hanno resa necessaria — affinché si possa dire, con giusto orgoglio, che l'unico Museo comunale di Napoli, come fu costituito e donato alla città dalla generosità di un mecenate napoletano, così sarà risorto e sopravvissuto alla inopinata sventura grazie al mecenatismo di altri benemeriti cittadini.

Ho fede che questo appello non rimarrà inascoltato. E se lo rivolgo pubblicamente, è per prendere impegno di additar-

Fig. 7. Da «Risorgimento», *Appello ai napoletani per la rinascita del Museo Filangieri*, 7 luglio 1946, di Bruno Molajoli



Fig. 8. Mattia Preti, *L'incontro di San Pietro e San Paolo alle porte di Roma*, 1656 c., olio su tela.
Napoli, Museo civico "Gaetano Filangieri"

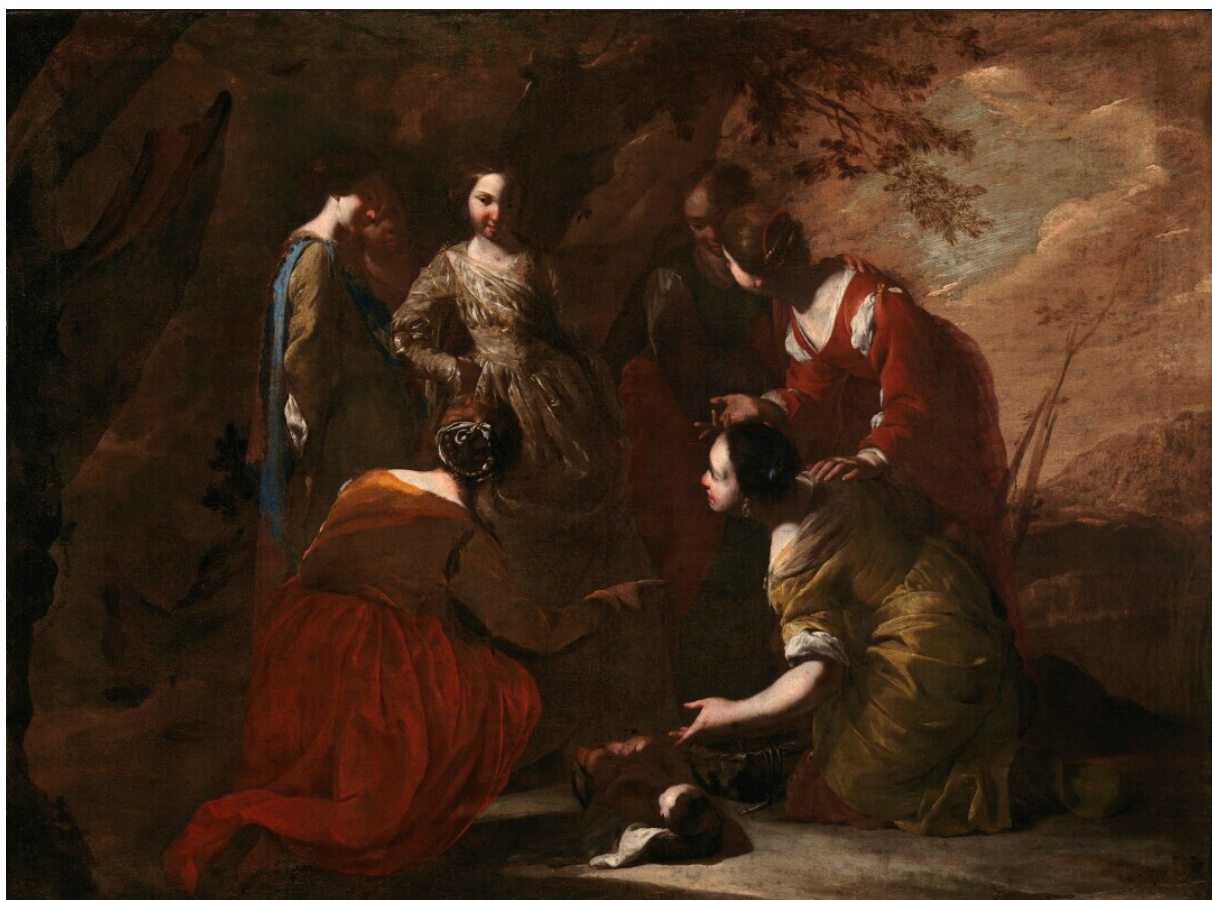


Fig. 9. Bernardo Cavallino, *Mosè salvato dalle acque*, 1640 c., olio su tela.
Napoli, Gallerie d'Italia



Fig. 10. Napoli, Museo civico "Gaetano Filangieri", Sala principale restaurata e riordinata, da MOLAJOLI 1948

3. *Primi lampeggiamenti. Esporre «a passo ridotto»*

Il desiderio di ricominciare si intrecciò all'esigenza di offrire al pubblico opere a lungo precluse. La progettazione di piccole mostre, dunque, non fu solo un atto di recupero culturale, ma un gesto di memoria e speranza per il rinnovamento a venire. Furono 25 le esposizioni – ricostruibili tramite il materiale d'archivio e i giornali – che a partire dal 1945 e fino all'apertura di Capodimonte vennero allestite per esporre a rotazione opere selezionate dalla Pinacoteca e dagli altri musei ancora chiusi oppure occupati dagli alleati.

Che a Napoli si potesse, finita la guerra, fare una grande mostra di opere d'arte, scelte fra le molte centinaia rimosse e custodite per troppi anni nei costipati e lontani ricoveri di campagna, avevamo sempre pensato e sperato: quasi al respiro di liberazione risarcimento di tanto lunga e ingrata segregazione; e anche un po' a compenso delle cure e delle ansie e dell'umile dedizione, con le quali amiamo ora credere di aver propiziato la benignità della sorte che le ha rese, quelle opere, alfin salve ed intatte da tanta avventura e dai più volte rasentati gravissimi pericoli. Un tal patrimonio d'arte, raccolto in ordinata visione d'insieme, poteva ben salutare la fine di un incubo, offrendo agli studiosi occasione di nuove indagini e di critiche revisioni, e rivelando a più vasto pubblico aspetti ignoti o mal noti della sua ricchezza¹.

1. *Mostre periodiche di dipinti appartenenti alle Gallerie di Napoli*, I [Diego Velázquez, Jusepe de Ribera, Annibale Carracci, Mattia Preti, Luca Giordano], Napoli, Museo di San Martino, giugno 1945.
2. *Magnasco*, Napoli, Museo di San Martino, ottobre 1945.
3. *Mostra Ottocento*, Napoli, Museo di San Martino, 1945.
4. *Mostra a soggetto storico* (Micco Spadaro e altri), Napoli, Museo di San Martino, dal 25 dicembre 1945.
5. *Mostra di ritratti italiani e stranieri dei secoli XVI-XVIII*, Napoli, Museo di San Martino, dal 23 giugno 1946.
6. *Pittura contemporanea francese*, Napoli, Museo di San Martino, 1946.
7. *Mostra della raccolta Perrone*, a cura di Elena Romano, Napoli, Museo di San Martino, maggio-agosto 1947.
8. *Mostra di bozzetti napoletani del Seicento e Settecento*, a cura di Raffaello Causa, Napoli, Museo di San Martino, maggio-agosto 1947.
9. *Mostra delle opere d'arte recuperate dalla Germania*, Napoli, Museo di San Martino, dal 1° febbraio 1948.
10. *Ricordi storici del '48 napoletano (Mostra bibliografica del 1848 napoletano)*, Napoli, Museo di San Martino, maggio 1948.
11. *La Scultura nel presepe napoletano del Settecento*, a cura di Bruno Molajoli, Napoli, Palazzo Reale, 1950.
12. *Sculture lignee nella Campania*, a cura di Ferdinando Bologna e Raffaello Causa, Napoli, Palazzo Reale, 1950.
13. *Arte moderna francese*, mostra didattica organizzata in collaborazione con l'Istituto Francese, 1951.
14. *Fontainebleau e la maniera italiana*, a cura di Raffaello Causa e Ferdinando Bologna, Napoli, Mostra d'oltremare e del lavoro italiano nel mondo, 26 luglio-12 ottobre 1952.
15. *Rassegna mensile di disegni delle raccolte del Museo di San Martino*, a cura di Raffaello Causa, Napoli, Museo di San Martino, 1953.
16. *Mostra di stampe e guazzi napoletani dell'800*, a cura di Augusto Cesareo, Napoli, Palazzo Reale, settembre-ottobre 1953.
17. *Mostra delle opere di Vincenzo Gemito*, Napoli, Palazzo Reale, 1953.

¹ MOLAJOLI, premessa a CAUSA 1947, p. 5.

18. *Mostra di arazzi francesi dal Medioevo ad oggi*, a cura di Georges Fontaine, Napoli, Palazzo Reale, 28 maggio-28 giugno 1953.
19. *Ritratto storico napoletano*, a cura di Gino Doria e Ferdinando Bologna, Napoli, Palazzo Reale, ottobre-novembre 1954.
20. *La Madonna nella pittura del Seicento a Napoli*, a cura di Raffaello Causa, Napoli, Cappella di Santa Barbara in Castelnuovo, 1954.
21. *Acquerelli di Giacinto Gigante*, rassegna periodica delle collezioni di stampe e disegni del Museo di San Martino, Napoli, Museo di San Martino, gennaio-marzo 1955.
22. *Mostra di Gioacchino Toma*, Napoli, Palazzo Reale, 16 gennaio-20 febbraio 1955.
23. *Opere d'arte nel salernitano dal XII al XVII secolo*, a cura di Ferdinando Bologna, Duomo di Salerno, settembre 1954-settembre 1955.
24. *Mostra dell'antica maiolica abruzzese*, a cura di Gian Carlo Polidori, Napoli, Palazzo Reale-Teramo, Museo civico, 1955.
25. *Nuove acquisizioni dei Musei e delle Gallerie della Campania*, mostra di ritrovamenti archeologici, acquisti e donazioni di opere d'arte in occasione della Campagna Internazionale dei Musei, Napoli, Pinacoteca del Museo Nazionale, 7-14 ottobre 1956.

Sin da subito, lo spazio dedicato all'arte barocca fu ampio, consolidandosi progressivamente con la crescente professionalizzazione delle rassegne, le quali, con un'organizzazione sempre più strutturata e un'attenzione maggiore alla qualità espositiva, contribuirono a valorizzare diversi capolavori. Dal 1947 furono accompagnate da cataloghi scientifici che ne raccontarono gli intenti, le scelte e i ragionamenti.

Fin dalla prima, del giugno 1945, fu attestato l'interesse per il Seicento con l'esposizione, nella sala cosiddetta dei Marmi del Museo di San Martino appositamente predisposta, di sette dipinti del Real Museo Borbonico di soggetto conviviale²:

1. Diego Velázquez [copia], *I Bevitori*³.
2. Ribera, *Sileno ebbro*, 1626.
3. Annibale Carracci, *Bacco*, 1590-1591.
4. Mattia Preti, *Convito di Assalonne*, 1660-1665.
5. Mattia Preti, *Convito di Baldassarre*, 1660-1665.
6. Luca Giordano, *Nozze di Cana*, 1663, dal Museo di San Martino.
7. Luca Giordano, *Convito di Erode*, 1655-1666, dal Museo di San Martino⁴.

² È stato prezioso il ritrovamento in archivio dell'opuscolo pieghevole della mostra, che si conclude perentoriamente: «Fino a quando le gallerie e i musei statali di Napoli non potranno essere riordinati e riaperti al pubblico, la Soprintendenza alle Gallerie della Campania organizzerà nel Museo di S. Martino altre mostre periodiche di scelte opere d'arte». AM, racc. 85, fasc. 2, *Certosa di S. Martino: storia, Mostre periodiche di dipinti appartenenti alle Gallerie di Napoli*.

³ CERASUOLO 2016. Riproduzione ottocentesca dell'originale conservato al Prado. Nell'opuscolo il dipinto non venne tuttavia segnalato come copia.

⁴ Questo dipinto e il precedente rimasero nel complesso della Certosa di San Martino fino al 1811 quando, dopo la soppressione degli enti ecclesiastici, vennero spostati nella Pinacoteca. Nel 1957 furono trasferiti assieme agli altri dipinti a Capodimonte, ritornando a San Martino nel 1980.

Le descrizioni in opuscolo, in italiano e in inglese, calcavano il tema del banchetto, insistendo sull'espressività dei personaggi e sulla maestria degli artisti nel dosare luce e penombra, dallo «stile crudamente realistico» di Ribera alla «dieta spensieratezza» di Giordano. Nella stessa occasione i visitatori potevano trovare esposte nel Refettorio le 14 tele di Ribera rimosse dalla chiesa della Certosa all'inizio della guerra. Prima di collocarle al loro posto (in condizione di non agevole visibilità), la Soprintendenza ritenne opportuno offrirle «all'esame degli artisti e degli amatori d'arte»⁵, creando così un collegamento ideale tra la chiesa, scrigno del barocco, e la mostra proposta.

Dopo la rassegna dedicata a *Magnasco* (ottobre 1945) e quella a soggetto storico con Micco Spadaro e altri (dal 25 dicembre 1945), fu la *Mostra di ritratti italiani e stranieri dei secoli XVI-XVIII* (dal 23 giugno 1946) a portare, sempre nella «vasta e luminosa sala dedicata alle mostre periodiche», dipinti provenienti dalla Pinacoteca del Museo Nazionale, da Palazzo Reale e dalle raccolte dello stesso museo di San Martino, tra cui un «poderoso Luca Giordano» e il «suntuoso e festoso autoritratto del Solimena»⁶.

La volontà di raccontare al pubblico l'attività svolta dalla Soprintendenza si tradusse anche nella presentazione delle nuove acquisizioni e donazioni, come avvenne per la Campagna Internazionale dei Musei del 1956. In quell'occasione furono esposte opere destinate al Museo di San Martino o alla nascente Galleria di Capodimonte, in integrazione ai dipinti della Pinacoteca⁷. Tra queste figuravano l'*Enea* e la *Sibilla* di Corrado Giaquinto e altri bozzetti acquistati nel 1953; *Il ritorno del figliuol prodigo* di Bernardo Cavallino, acquistato nel 1954 e destinato alla futura sala monografica del pittore a Capodimonte; nonché il *Ritratto di gentiluomo* di Gaspare Traversi, donato da Roberto Longhi nel 1953.

Accanto a queste mostre «a passo ridotto», presero avvio anche le prime grandi rassegne dedicate alla riscoperta dell'arte meridionale, nelle quali l'obiettivo scientifico si affiancava alla volontà divulgativa.

3.1. Mostra di bozzetti napoletani del Seicento e Settecento (1947)

La più estesa e la prima a offrire un catalogo fu la *Mostra di bozzetti napoletani del Seicento e Settecento*, curata da Raffaello Causa, visitabile a San Martino da maggio ad agosto del 1947.

⁵ L'informazione si ricava dall'articolo in AM, racc. 102, da «Il Giornale. Cronaca di Napoli», *Mostre d'arte scelte al Museo di San Martino*, 9 giugno 1945, s.a.

⁶ da «Risorgimento», *Mostra di ritratti al Museo di San Martino*, 23 giugno 1946, s.a., in AM, racc. 6, fasc. 1.

⁷ NUOVE ACQUISIZIONI DEI MUSEI E DELLE GALLERIE DELLA CAMPANIA 1956.

La premessa, di Bruno Molajoli, chiariva le urgenze di esporre opere fortunatamente salve e intatte scelte dalle raccolte napoletane e precisava:

Perché una mostra di bozzetti che, da Battistello Caracciolo a Giacinto Diano, allinea, salvo poche eccezioni, tutti i nomi della pittura napoletana del Sei e del Settecento, non vorrebbe essere una presentazione antologica, proposta quasi per simboli e, starei per dire «a passo ridotto», di quel capitolo della storia artistica, che la moderna critica, durante gli ultimi quarant'anni, ha tanto schiarito, ampliato e sostanziato di fruttuose immagini⁸.

Gli intenti infatti seguivano almeno due piste: l'analisi dell'opera in sé e l'indagine sul processo figurativo per le grandi imprese decorative ad affresco o su tela.

Si ponga mente all'importanza del "bozzetto" nella vicenda creativa dell'opera d'arte: sia che esso ne colga il primo lampeggiamento fantastico e ne fermi l'immagine nel suo nucleo formale, con l'immediatezza dell'apparente improvvisazione, com'è dei rapidi abbozzi che il pittore faceva soltanto per sé; sia che ne raggiunga e definisca l'intero sviluppo, più compiutamente determinato in ogni suo tratto, com'è dei "bozzetti di commissione" – i più frequenti – che solitamente servivano di base alle intense contrattuali e poi di guida della riduzione del dipinto e assai spesso alla collaborazione degli aiuti⁹.

Il catalogo, arricchito da sintetiche schede, analizzò il primo pensiero dell'opera, l'idea, la ricerca cromatica e compositiva e la prassi creativa sottesa a lavori concepiti come strumenti di bottega o prove destinate alla committenza, che contribuirono ad ampliare la comprensione dell'evoluzione stilistica e tecnica dei pittori presentati, con un approccio ripetuto nei cataloghi successivi.

Radunando sessantadue bozzetti¹⁰, la mostra offrì l'opportunità di confronti e riflessioni inedite sulla qualità pittorica delle opere, artisticamente compiute e rappresentative della pittura napoletana del Sei e Settecento. Il nucleo principale dei dipinti fu selezionato dalla Pinacoteca, dal Museo di San Martino e dal Pio Monte della Misericordia, e integrato con opere provenienti da raccolte private e dai depositi, scelte da Raffaello Causa con l'aiuto di Sergio Ortolani. Le prove esposte permisero di comprendere meglio il metodo di lavoro degli artisti, rivelandone talvolta i pentimenti e chiarendo i passaggi salienti della loro carriera. Al pari delle opere definitive, offrirono anche la possibilità di formulare nuove attribuzioni.

La rassegna si apriva coi tre bozzetti di Battistello Caracciolo, studi preparatori per gli affreschi della volta della Cappella di San Gennaro nella chiesa della Certosa, illustranti la sequenza di eventi miracolosi di cui è protagonista il martire: nell'anfiteatro, nella fornace, condotto al martirio. Dal cromatismo

⁸ MOLAJOLI, premessa a CAUSA R. 1947, p. 7. Molajoli faceva chiaramente riferimento all'espressione coniata da Longhi pochi anni prima, «caravaggeschi a passo ridotto», che definiva i maestri attivi nel secondo trentennio del Seicento, che svilupparono composizioni ambiziose in dipinti dalle dimensioni più contenute. LONGHI 1943.

⁹ MOLAJOLI, premessa a CAUSA R. 1947, pp. 7-8.

¹⁰ L'elenco delle opere è tra gli apparati di questo volume.

raffinato, i primi due – veniva sottolineato nel catalogo – erano stati citati da Roberto Longhi nelle aggiunte al catalogo dell'artista, mentre il terzo era presentato come inedito. L'iniziativa stava quindi consacrando Battistello raccogliendo le fila del lungo saggio di Longhi apparso in «L'Arte» nel 1915: una rilettura di quanto raccontato da Bernardo De Dominici del «pittore che a Napoli tenne fede al Caravaggio più che qualsiasi caravaggesco d'Italia»¹¹, per poi sviluppare «accenti propri per l'affiorare di particolari plasticamente determinanti, come il persistere, alla risoluzione della luce, di una predisposta metrica sculturale»¹². Dopo la mostra di bozzetti, il dibattito proseguì dalle pagine di «Paragone», spazio ideale per le «giunte a Battistello», con apporti di Causa, Mina Gregori, Bologna e dello stesso Longhi, chiarendo gli anni centrali dell'attività del pittore¹³.

La mostra fu occasione per ammirare gli studi preliminari di importanti cicli pittorici andati perduti nei secoli, resi inaccessibili dopo la guerra o distrutti dai bombardamenti: *Le nozze di Cana* di Massimo Stanzione, dalla Quadreria dei Gerolamini, che preparava la grande tela del coro dell'Annunziata a Napoli, perduta nell'incendio del 1757; il bozzetto di Luca Giordano per Montecassino; quello di Francesco Solimena per una delle tele del soffitto della Sala del Consiglieretto nel Palazzo Ducale di Genova, cancellate da un incendio nel 1777.

Furono presentati i cinque bozzetti – inediti, da collezione privata – ritenuti di preparazione alle tele di Luca Giordano della chiesa di San Lorenzo all'Escorial di Madrid: «di questi studi fatti in Spagna, particolari e figure saranno poi pigramente ripresi dal Giordano nelle ultime opere napoletane, e serviranno di modello, per più di un cinquantennio, a molta parte della pittura locale»¹⁴.

Un posto di rilievo fu occupato dai due bozzetti di Mattia Preti, definiti di «altissima fantasia drammatica», eseguiti in preparazione dei perduti affreschi per le sette porte di Napoli, commissionati al pittore nel 1656 come ex voto per l'epidemia di quell'anno. Nel 1913 Longhi li aveva descritti, aprendo la strada a vari approfondimenti sull'artista¹⁵.

¹¹ LONGHI 1915, p. 59.

¹² CAUSA R. 1947, p. 21.

¹³ Successivamente a Longhi, Hermann Voss prima e Sergio Ortolani poi avevano accresciuto il corpus di dipinti degli anni pre-caravaggeschi dell'artista: VOSS 1927; MOSTRA DEI TRE SECOLI 1938, pp. 13 e ss. Ma il silenzio su Battistello rimase assordante e ancora nel 1950 Causa, dalle pagine di «Paragone», rivelando diversi inediti dell'artista, ne scrisse: «È certo sintomatico, a riprova di un costume di indolente quietismo della cultura del nostro tempo, che al saggio di Longhi su 'L'Arte' del '15, rivelante la figura di Battistello Caracciolo non siano seguiti altri contributi critici, ove si eccettuino schematiche notazioni di inediti, e che neppure sia stata avvertita l'esigenza di pubblicare più ampia raccolta di opere o quanto meno più vasta esemplificazione dei cicli di affreschi, finora solo menzionati, e che in dolorosa dimenticanza vanno perdendosi, per le offese del tempo e il disamore degli uomini sulle mura pericolanti della Napoli sacra». Dopo il suo invito la rivista accolse contributi sull'artista da parte di CARITÀ 1951, GREGORI 1957, ancora LONGHI 1957 e BOLOGNA 1960. Nel 1981 Bologna curò una fondamentale mostra monografica: BOLOGNA 1991.

¹⁴ Acquistati dagli Uffizi nel 1970, si tratta invece dei bozzetti, come riconobbe Ares Espada, per gli affreschi eseguiti nell'Alcazar di Madrid e andati distrutti nell'incendio del 1743, secondo Scavizzi repliche solo parzialmente autografe degli originali. ARES ESPADA 1954-1955; FERRARI – SCAVIZZI 1966.

¹⁵ Di qualche anno successivo alla mostra è l'articolo CAUSA R. 1952B.

Chi dimentica i bozzetti per la Peste di Napoli? Quell'incrociarsi fatale ed aguzzo di membra, dall'ampiezza stracca dell'angolo ottuso all'incuneo dell'acuto, quell'arretrarsi e quel franar corrisposto di membra vive a scalarsi con membra morte, quell'estrema rastremazione sicura, quell'entasi sublime, quella variazione armonica del quadrante umano, che nell'alternazione di luce e d'ombre pezzate di toni compositi opachi di giallo-bruno, di bitumi, di cuori spenti, di verdi ricotti, di ceneri sparse, si compongono in un'armonia pittorica suprema?¹⁶.

La mostra consentì di approfondire lo studio di altri pittori, successivamente indagati a fondo da Bologna e Causa, come Francesco Solimena e Francesco De Mura¹⁷. Di quest'ultimo furono esposti i modelli per le *Storie di San Benedetto* nella volta della navata della Chiesa dei Santi Severino e Sossio. La loro rilevanza era già stata intuita tra il 1906 e il 1907, quando il Museo Nazionale acquisì numerosi bozzetti di De Mura dal Pio Monte della Misericordia per arricchire la collezione settecentesca.

La stampa accolse la mostra con vivo interesse, attribuendole particolare importanza per la valorizzazione della scuola pittorica napoletana, l'approfondimento del processo creativo degli artisti e il collegamento tra le diverse personalità, riconoscendone sia il valore scientifico che il ruolo divulgativo¹⁸.

Ai bozzetti del Seicento venne dedicata anche una delle prime mostre fiorentine del dopoguerra, *Bozzetti delle Gallerie di Firenze* a Palazzo Strozzi, del 1952. Qui, per gli studiosi più che per il grande pubblico, Anna Maria Francini Ciaranfi, allargando il termine "bozzetto" riunì centocinquanta studi preparatori, modelli, bozze e dipinti incompiuti provenienti dai depositi¹⁹.

3.2. La Scultura nel presepe napoletano del Settecento (1950)

Alla scultura nel presepe napoletano del Settecento fu dedicata, nell'anno giubilare, una mostra a Palazzo Reale curata da Bruno Molajoli, che ne sottolineò l'importanza come fatto culturale, documento e specchio di un momento emblematico della vita e del gusto settecentesco.

Nella crescente complessità di aggruppamenti e molteplicità di episodi, ebbe modo di pigliar dominio la gesticolante vitalità di un popolo: come esso era, o come amava immaginarsi, che fa lo stesso. La scena della Natività finisce col diventare il pretesto una panoramica orgiastica visione, che la circonfonde e quasi la soffoca col fasto e l'irruenza fiabesca della simultanea rappresentazione aneddotica, tutta racconto e cicaleccio, fra il sacro e il profano, fra il rito e la festa²⁰.

¹⁶ LONGHI 1913.

¹⁷ BOLOGNA 1958; CAUSA R. 1970. Hanno trattato nello specifico questi studi CAUSA S. 2014A, CAUSA S. 2014B e RUSSO A. 2023.

¹⁸ da «Giornale d'Italia», *Bozzetti del Sei e Settecento al Museo di San Martino*, 22 maggio 1947, di Francesco Dell'Erba, in AM, racc. 6, fasc. 3.

¹⁹ SRICCHIA 1953.

²⁰ MOLAJOLI 1950, p. 10.

Partendo dalle radici delle Sacre Rappresentazioni, Molajoli tracciava una linea che giungeva all'età barocca col passaggio dalla composizione fissa a quella mobile e la contaminazione con elementi profani e popolari. All'inizio del Settecento, la crescente importanza dello scenario contribuì a sviluppare la dinamicità: il *masse* e il paesaggio divennero elementi centrali, e l'uso della modellatura in creta per le figure – ridotte alla misura *terzina* – sostituì l'intaglio in legno. Era ben chiaro a Molajoli che il presepe si fosse evoluto dalla liturgia al teatro sacro e alla commedia dell'arte, raccogliendo gli umori del tempo e adattando la sua scenografia ai fatti recenti, alle feste di corte. Già dai primi decenni del Seicento erano state introdotte ambientazioni come la taverna, simbolo di ospitalità e pretesto per attualizzare il racconto evangelico, offrendo agli spettatori uno spazio domestico e meno sacro. Nel secolo successivo, il presepe si arricchì di personaggi legati al mondo popolare, come il pastore con la zampogna, la contadina, l'oste o il vecchio gobbo, che si univano all'adorazione di Gesù accanto a figure provenienti da un immaginario più spettacolare, come l'Oriente fiabesco dei Magi e del loro seguito.

L'intento della mostra fu evidenziare il contributo degli artisti a questo capitolo della scultura, dall'artigiano specializzato, il *figuraro*, modellatore anonimo, a chi padroneggiò le fatiche del marmo o del bronzo così come la modellazione dei *pastori*. I più celebri specialisti, come Giuseppe Gori e Lorenzo Mosca, plasmarono favoriti da un crescente collezionismo. Lorenzo e Domenico Antonio Vaccaro, Francesco Pagano, Matteo Bottiglieri, Francesco Celebrano e Giuseppe Sanmartino (caposcuola di numerosi altri professionisti nel settore), contribuirono alla definizione di tipi fissi, di ceti e di *affetti* di larga diffusione, divenuti di tradizione, riuscendo a esprimersi con grande libertà.

L'iniziativa presentò i pastori (da collezioni di corte come quella della Reggia di Caserta a quelle private Catello e Perrone) in parziali scenografie o collocati in vetrine all'altezza dello sguardo del visitatore per evidenziare il modellato delle figure e avvicinarli alle sculture monumentali create dagli stessi artisti, con l'obiettivo di offrire una sistemazione filologica e critica a un fenomeno a lungo rimasto nell'ambito della tradizione verbale e della conoscenza di collezionisti e amatori. Prima *a tutto tondo* e poi ricoperte di vestiti di stoffa, le figure erano arrivate nel Novecento perlopiù isolate e disperse in numerose collezioni private, e dunque prive delle variazioni compositive e dell'effimera scenografia in cui erano collocate, che pure doveva richiamarsi al paesismo pittorico del Sei e del Settecento. Ciò nonostante, esibirono una parte di quella che doveva essere una rappresentazione nel Settecento curata da più maestranze, addette alla scenografia naturalistica o architettonica, alle sculture, ai “finimenti” (i dettagli come frutta e verdura), agli animali o alle “vestiture” e organizzate da uno specialista a regolare l'insieme.

Le difficoltà attributive, dovute alla scarsa documentazione e ai frequenti “mimetismi” stilistici tra gli autori, portarono alla necessità di un catalogo che raccogliesse un repertorio di notizie biografiche e bibliografiche sugli artisti e modellatori napoletani, accompagnato da una selezione di riproduzioni di pezzi e particolari caratteristici, raggruppati secondo le attribuzioni.

Tra i primi tentativi di affrontare il tema dopo l'Esposizione del 1877 e gli studi di Antonio Perrone e Luigi Correr, il catalogo aprì la strada a Fausto Nicolini che, qualche anno dopo, pubblicò *Il presepe napoletano settecentesco* e *Scorribande presepiali*, collegando il presepe più strettamente al teatro semovente delle marionette e agli apparati della vita quotidiana del Sei e Settecento nei paesi italo-spagnoli, come processioni, parate, cortei, funerali e funzioni sacre²¹.

Gli studi sulla scultura collegata alla pratica presepiale si approfondirono ulteriormente negli anni Sessanta, grazie alle indagini attributive di Franco Mancini e alle monografie dedicate a grandi artisti come Giuseppe Sanmartino e Francesco Celebrano²².

Nella grande mostra *Civiltà del Settecento a Napoli 1734-1799*, tenuta a Napoli e a Caserta tra il dicembre 1979 e l'ottobre 1980, il presepe venne presentato da Raffaello Causa come voce tipica della cultura artistica del secolo, seppure giunta a noi con sovrapposizioni temporali impossibili da distinguere:

come in una ipotetica tela che comprenda insieme passi autografi di Giordano, di Traversi, di Angelini e di Palizzi, insieme a quelli di altri cento anonimi, così in un qualsiasi raggruppamento noto di figurine presepiali (anche nei grandi presepi, il Cuciniello e il Ricciardi) convivono opere distanziate nel tempo e nel gusto; le distinzioni non sarebbero neppure tanto difficili da percepire, solo che le si voglia cogliere, e che quindi si rinunci una volta per sempre alla enigmistica delle attribuzioni tradizionali, non documentate, e si faccia ricorso alle ragioni dello stile²³.

3.3. *Sculture lignee nella Campania (1950)*

Una mostra d'arte antica, fra le tante, o troppe, che oggi vediamo fiorire dovunque e per motivi, che magari sono pretesti, della più varia ed occasionale natura, può ambire a una giustificazione soltanto se, alla stretta dei conti, sarà riuscita a servire ad una più ampia diffusione di conoscenze nel pubblico e ad un concreto contributo di revisioni e di nuove esperienze per gli studiosi²⁴.

L'anno santo del 1950 offrì anche l'occasione per l'allestimento della mostra *Sculture lignee nella Campania*, inaugurata l'8 ottobre sempre a Palazzo Reale²⁵. L'esposizione si propose di restituire visibilità a una forma d'arte fino ad allora trascurata, la cui documentazione appariva frammentaria e dispersa, con

²¹ NICOLINI 1956 e 1957.

²² BORRELLI GE. 1966; CATELLO 1969.

²³ Il presepe del Settecento venne analizzato da Causa nella sua accezione cortese, distinguendolo dal vecchio presepe di chiesa, celebrativo, connesso alle manifestazioni liturgiche natalizie. Il presepe cortese settecentesco – chiari Causa – è estraneo ai fatti della fede: è «esperienza mondana, sostanzialmente disincantata e laica, giuoco alla moda della corte, dell'aristocrazia e dei borghesi ricchi, il presepe del Palazzo, che è hobby, disimpegno di élite cui si attende nelle ore sfaccendate del giorno, come faceva re Carlo», per fare sfoggio di essere informati nei più svariati campi dell'attualità. Questa tipologia, che quindi variava annualmente rinnovandosi all'infinito, accentuò la contrapposizione tra eletti (angeli, magi, nobili) e reprobi (le classi umili), sfociando nel grottesco. CAUSA R. 1980, pp. 292-294.

²⁴ MOLAJOLI, prefazione a BOLOGNA – CAUSA 1950, p. 9.

²⁵ Ne ha trattato anche BORRELLI G.G. 2007.

opere difficili da reperire e che furono oggetto di importanti interventi di restauro, che si prestarono a critiche da parte devozionale²⁶.

Il catalogo, a cura di Raffaello Causa e Ferdinando Bologna, con prefazione di Bruno Molajoli, rappresentò un'opera di grande valore documentario: ricco di 100 tavole, si articolava in cinque sezioni cronologiche. Le prime quattro – dedicate rispettivamente al periodo dal IX al XIII secolo (curata da Bologna), al Trecento e al Quattrocento (curate da Causa), e al Cinquecento (ancora Bologna) – precedevano una quinta sezione conclusiva sul Manierismo e il Barocco, con schede redatte da entrambi gli studiosi. L'approccio critico univa l'analisi stilistica a una più profonda riflessione sulle dinamiche delle botteghe, la scelta dei materiali e le funzioni devozionali o liturgiche delle sculture, in un'ottica di riscoperta filologicamente attenta della tradizione artistica campana. In particolare, l'ultima sezione del catalogo – che spaziava da artisti noti come Michelangelo Naccherino a una serie di opere di anonimi, di cui si suggerì l'inquadramento in specifici contesti culturali e produttivi – anticipava molte delle riflessioni che Bologna avrebbe successivamente approfondito. Tra queste, l'idea che la scultura barocca napoletana, spesso relegata a ruolo subordinato rispetto alla pittura, possedesse invece una ricchezza linguistica e simbolica tale da meritare una piena rivalutazione.

Nel presentare il busto in bronzo di *San Bruno* della sacrestia della Certosa di San Martino, le parole di Ferdinando Bologna furono chiare:

Lo stato degli studi sulla scultura del Seicento a Napoli, nel quadro della tanto poco studiata scultura seicentesca italiana, è ancora scoraggiatamente arretrato: non tanto per conclusioni affrettate, generiche od errate, quanto soprattutto per grave scarsità di bibliografia; tutti gli interessi essendosi appuntati, per pregiudizio accademico o per intellettualismo erudito, su altri, certo molto meno brillanti, settori di produzione. Sicché la scultura napoletana del Seicento deve essere ancora scoperta e in capo ad essa la personalità chiave, che si annuncia miracolosa, del lombardo scultore-architetto, ma scultore anche come architetto, Cosimo Fanzago [...]. Quando si scriverà il libro di Cosimo Fanzago, dalla Madonna già supposta di Pietro Bernini a S. Martino sino al monumento nella Cappella dei Sangro e sempre, per quella sua carnosa e quasi pornografica decorazione traboccante, innestata sul risolversi dei modi controriformistici in tortuosa natura, come in un Lilio o in un Fenzoni, anzi come in un corposo e terribile Cerano sotto lo stimolo della scultura cubista del Tibaldi, egli risulterà l'inventore di un barocco quasi iberico, più grande, certo di un timbro aggressivo più sostanzioso, di Gian Lorenzo Bernini, vent'anni prima del Bernini²⁷.

3.4. *Disegni del Cinque, Sei e Settecento (1953)*

Con l'intento di valorizzare e far conoscere al pubblico il patrimonio grafico del Museo di San Martino, nel 1953 fu inaugurata una rassegna curata da Raffaello Causa²⁸. Nella saletta espositiva del complesso vennero esposti a rotazione, mensilmente, disegni selezionati dalle raccolte del museo. Il

²⁶ AM, racc. 86, fasc. 1, da «Settimo giorno», *I santi restaurati causeranno tumulti?*, 1° marzo 1951, di Crescenzo Guarino.

²⁷ BOLOGNA – CAUSA 1950, pp. 188-190.

²⁸ FONTANA 2015 ha approfondito il legame di Causa con la grafica napoletana.

principale – ma non l'unico – nucleo collezionistico valorizzato fu quello proveniente dal lascito del marchese Enrico Ferrara Dentice²⁹, costituito da circa 2700 pezzi, prevalentemente disegni databili tra il Cinquecento e il Settecento, cui si aggiungeva un cospicuo numero di opere della prima metà dell'Ottocento, eccezionale testimonianza di scuole e artisti attivi nell'area napoletana. Le opere grafiche, spesso relegate in secondo piano rispetto alla pittura, si rivelarono strumenti preziosi per approfondire le tecniche, gli stili e i percorsi individuali di artisti noti e meno noti. Studi preparatori, bozze, dettagli architettonici o figurativi offrivano una testimonianza diretta dei processi creativi, talvolta legati ad affreschi celebri o a decorazioni di chiese e palazzi.

La rassegna non si limitò all'esposizione dei fogli, ma si configurò come un vero e proprio progetto di riscoperta, di restauro critico e di sistemazione scientifica della collezione. Il lavoro di catalogazione e ordinamento, affidato a Causa, si distinse per l'approccio filologico e metodico. A corredo delle esposizioni mensili, vennero redatte pagine informative – «elenco succinto ed essenziale» delle opere – poi raccolte in un piccolo catalogo illustrato, con lo scopo di agevolare la consultazione e rendere più trasparente e stabile un inventario fino ad allora incerto e frammentario³⁰.

Dal 4 settembre al 30 ottobre furono presentati disegni del Cinquecento, Seicento e Settecento, con nomi come Luca Giordano, Massimo Stanzione, Mattia Preti e Salvator Rosa, scelti tra circa 600 fogli, preziosi per approfondire la conoscenza di singoli artisti e della loro produzione.

Alcuni fogli attendevano una più solida conferma attributiva, tra cui numerosi disegni del Seicento. Tra questi, spiccava una importante serie a penna, tradizionalmente attribuita a Bernardo Cavallino, per l'occasione assegnati da Bologna a Cesare Fracanzano. Vi erano poi disegni di Salvator Rosa, attribuiti per la prima volta con sicurezza, che si distinguevano per la varietà della grafia; fogli di Luca Giordano, alcuni chiaramente preparatori per incisioni; altri con studi di teste assegnati a Guido Reni, legati alla progettazione dell'*Assunta* di Genova. Per il Settecento, oltre a Solimena e De Mura, emersero artisti fino a quel tempo poco noti: Del Po, Fischetti, Torre, Diana, De Matteis, Olivieri, Mondo, Celebrano, Fasano.

A dicembre fu poi esposta la scoperta di circa settanta fogli di Corrado Giaquinto, sparsi nel vecchio inventario sotto denominazioni arbitrarie e mai associati al suo nome. Questi disegni, spesso riferibili a celebri opere pittoriche, restituirono l'intero arco della sua attività grafica, evidenziando un tratto preciso, libero e raffinatissimo, espresso in diverse tecniche – penna, matita, sanguigna, seppia – su carte bianche o colorate. I fogli di Giaquinto testimoniavano anche i ritmi del lavoro di bottega: lo studio progressivo delle composizioni, la variazione delle tecniche alla ricerca di effetti differenti, la ripetizione disciplinata dei dettagli. Si riuscì così a ricostruire il processo creativo che precedette affreschi come quelli della

²⁹ Per la storia della collezione si rimanda a CAUSA PICONE 2007.

³⁰ CAUSA R. 1953.

cupola di San Nicola dei Lorenesi, le grandi tele di San Giovanni Calibita, le pitture di Santa Croce in Gerusalemme e la decorazione della cupola della Cappella Reale di Madrid.

La ricognizione condotta fino a quel momento tratteggiò, a grandi linee, la ricchezza della collezione grafica del Museo di San Martino, confidando che il lavoro congiunto degli studiosi avrebbe permesso di chiarire molte attribuzioni incerte³¹. Lo stesso Causa, che poco prima aveva pubblicato alcuni disegni di Preti³², in anni ravvicinati a questa esperienza, si dedicò ancora alla grafica³³.

3.5. *Ritratto storico napoletano* (1954)

La *Mostra del Ritratto storico napoletano*, che si svolse nell'autunno del 1954 nelle sale di Palazzo Reale, fu promossa dall'Ente Provinciale per il Turismo, con l'obiettivo di ricostruire, attraverso il ritratto, la storia di Napoli dal Trecento all'Ottocento: una città che si rivelava nei volti e nei costumi, nei modi di rappresentarsi e di autorappresentarsi. Curata da Gino Doria e Ferdinando Bologna, fu accompagnata da un catalogo riccamente illustrato con una prefazione affidata ad Amedeo Maiuri, in cui si adottò un approccio fondato su un'attenta indagine delle fonti storiche e artistiche.

Come ha ricostruito Brevetti, che sulla scia di Coiro ha analizzato la mostra in tempi recenti³⁴, i primi tentativi di tracciare una storia visiva del Mezzogiorno si erano affacciati dopo la Prima Guerra Mondiale ed erano proseguiti attraverso inviti di Benedetto Croce. La costruzione della mostra si scontrò con le difficoltà nel rintracciare molti dei ritratti, sparsi in musei e collezioni private di diverse città e spesso di difficile accesso. L'ambizione di raccontare, attraverso sei secoli di arte, la fisionomia morale e sociale di Napoli, si incarnò in un percorso che seppe attraversare non solo tele e sculture, ma anche porcellane, disegni e stampe, legando ogni manufatto a un mondo socioculturale preciso. La mostra, così come il catalogo³⁵, puntò a ricostruire la genealogia dei volti che avevano dominato la scena politica e culturale di Napoli e del Sud, ma senza cedere alla tentazione di celebrare. La consapevolezza, lucidamente espressa da Doria, che la ritrattistica tradizionale avesse sistematicamente escluso i ceti inferiori per consacrarsi ai potenti – sovrani, cardinali, aristocratici, generali – spinse i curatori a una ricerca che mirò a restituire dignità anche alle figure che avevano animato Napoli, agli intellettuali, agli scienziati, ai pensatori che, pur lontani dalla corte, avevano segnato il destino culturale della città.

³¹ È il parere anche di FERRARI 1953.

³² CAUSA R. 1952B.

³³ CAUSA R. 1955; MOTIVI PRESEPIALI. DISEGNI 1961.

³⁴ COIRO 2019; BREVETTI 2023.

³⁵ DORIA – BOLOGNA 1954.

Per il Seicento³⁶, la mostra mise in luce una narratività nuova, dalla tensione morale della *Maria Egiziana* di Ribera, a ritratti di giuristi e vescovi, a Masaniello. Furono riuniti due dipinti di Cavallino, *La cantatrice* e *La clavicembalista*: due giovani sospese tra il canto e l'attesa, lontane tanto dallo sfarzo cortigiano quanto dalla miseria.

Gli autoritratti, disseminati lungo il percorso, offrirono un controcanto intenso alla rappresentazione dei potenti, con i volti di Domenichino, Bernini, Giordano, Salvator Rosa.

Con il passaggio al Settecento, il ritratto napoletano oscillava tra fasto e intimità, tra celebrazione ufficiale e verità personale, riflettendo il lento mutamento dei costumi e il passaggio verso una sensibilità più borghese. Nei ritratti di Solimena, l'individuo era rappresentato all'interno di scenografie solenni, a sottolineare l'appartenenza a un ordine sociale stabile. Col tempo, tuttavia, la teatralità si attenuava, lasciando spazio a una maggiore naturalezza, in linea con i modelli francesi. Traversi, indicato da Longhi come uno dei più autentici testimoni della società napoletana del periodo³⁷, incarnava i segni di un tempo nuovo. L'anno precedente, Longhi stesso aveva donato alla Pinacoteca un ritratto di Traversi proveniente dalla sua collezione³⁸.

In una recensione apparsa su «L'Europeo»³⁹, Roberto Longhi riconobbe le difficoltà insite nell'operazione, osservando come il prevalere della somiglianza potesse spesso andare a scapito della qualità artistica. Apprezzò tuttavia la capacità dei curatori di governare abilmente tali rischi, selezionando opere capaci di equilibrare valore estetico e forza documentaria. Non mancò, però, di rilevare come la mostra risultasse inevitabilmente sbilanciata verso le figure istituzionali – monarchi, ministri e dignitari – in quanto espressione quasi esclusiva di ritratti “autorizzati”. Anche Marina Picone intervenne sul tema, giudicando l'allestimento esaustivo rispetto all'intento di raccontare l'iconografia storica napoletana attraverso vere opere d'arte, piuttosto che semplici documenti visivi. Pur segnalando alcuni squilibri nella selezione, ne attribuì la causa non tanto a scelte curatoriali, quanto alla qualità discontinua del materiale disponibile⁴⁰. Cesare Brandi, pur consapevole dei limiti inevitabili di un'esposizione incentrata sull'effigie storica – con l'accostamento talora forzato di capolavori e opere mediocri – concluse riconoscendo alla mostra il merito di restituire una stratificazione culturale convincente e una fisionomia storica persuasiva⁴¹.

³⁶ Sul ritratto a Napoli tra Sei e Settecento ha scritto a fondo RUSSO A. 2020.

³⁷ La riscoperta dell'artista, com'è noto, mosse da LONGHI 1927.

³⁸ In una lettera, allegandone una foto, Longhi annuncia l'imminente spedizione del dipinto dopo un piccolo intervento di restauro a Roma: AM, racc. 93, fasc. 20, *Lettera di Roberto Longhi a Bruno Molajoli*, 26 ottobre 1952.

³⁹ da «L'Europeo», *Tra visi e grinte mancano i popolani. La mostra del ritratto napoletano*, 2 gennaio 1955, di Roberto Longhi.

⁴⁰ CAUSA PICONE 1954.

⁴¹ da «Cronache», *Il doganiere napoletano*, 26 ottobre 1954, di Cesare Brandi.

Accolta con reazioni contrastanti dalla stampa generalista⁴², la mostra, raccogliendo opere celebri ma anche pezzi inediti o poco noti, anticipava ricerche e piste critiche che si sarebbero consolidate negli anni successivi⁴³.

3.6. *La Madonna nella pittura del Seicento a Napoli (1954)*

Per celebrare l'anno mariano, nel 1954 venne allestita nella Cappella di Santa Barbara in Castelnuovo la mostra *La Madonna nella pittura del Seicento a Napoli*, promossa dall'Azienda autonoma di soggiorno, cura e turismo di Napoli in accordo con la Commissione diocesana d'arte sacra e in collaborazione con le Soprintendenze alle Gallerie e ai Monumenti della Campania. Il tema iconografico si prestò agevolmente a un resoconto antologico, col merito di raccogliere opere dalle chiese della città e della provincia, alcune delle quali restaurate per l'occasione. Furono 50 le opere esposte⁴⁴, catalogate da Raffaello Causa in un volume che fu un'importante occasione per ragionare su inediti, attribuzioni e confronti di tutto il Seicento napoletano, proponendo nuove datazioni coerenti con la carriera degli artisti, con l'aggiunta di un repertorio bibliografico di cui si occupò Oreste Ferrari.

Apriva la rassegna Gian Bernardino Azzolino quale esponente del «filone conservatore», «interprete ritardatario e anacronistico di un pietismo convenzionale e frigido», a segnare la prima metà del secolo⁴⁵. A seguire, Fabrizio Santafede – di cui veniva presentata l'inedita *Sacra famiglia con Sant'Anna e San Giovannino* dalla Quadreria dei Girolamini – testimoniava il passaggio dai modi del manierismo ai tentativi di accostarsi alla «infocata temperie delle nuove esigenze figurative» battuta da Battistello e Sellitto⁴⁶.

Allo stretto caravaggismo venne riferita appunto l'*Immacolata Concezione con San Domenico e San Francesco di Paola* dalla chiesa di Santa Maria della Stella del periodo giovanile di Caracciolo, «esercitazione su Caravaggio delle Sette opere della Misericordia» per composizione e spirito⁴⁷. Con le altre due tele esposte, la *Sacra Famiglia* dalla Chiesa della Pietà dei Turchini, e l'*Addio di Gesù alla Vergine*, dalla chiesa di Santa Maria del Popolo agli Incurabili si ebbe modo di esaminare ulteriormente questo artista a partire dagli spunti di Longhi, nel solco del dibattito già presentato con la *Mostra dei bozzetti* del 1947.

⁴² dal «Corriere di Napoli», *Errori ed omissioni alla Mostra del ritratto storico napoletano*, 19-20 ottobre 1954, di Paolo Scarfoglio, in AM, racc. 86, fasc. 10; da «Il giornale d'Italia», *Un mondo di re, regini, cardinali e artisti rivive nelle sale del Palazzo Reale di Napoli*, 30 settembre 1954, di Carlo Tridenti, in AM, racc. 86, fasc. 10.

⁴³ In particolare, le monografie su Solimena e Traversi, BOLOGNA 1958 e BOLOGNA 1980.

⁴⁴ Si veda, tra gli apparati di questo volume, l'elenco delle opere esposte.

⁴⁵ CAUSA R. 1954, p. 11.

⁴⁶ CAUSA R. 1954, p. 12.

⁴⁷ CAUSA R. 1954, p. 14.

Artemisia Gentileschi, di cui venne presentata l'*Adorazione dei magi* dalla cattedrale di Pozzuoli, datata intorno al 1644 e attribuita all'artista da Longhi⁴⁸, fu letta come «l'immissione più significativa di forze esterne dopo il passaggio di Caravaggio, contribuendo alla definizione di un gusto che, pur mantenendo un legame con la tradizione caravaggesca, si distingueva dalla ripresa naturalistica esasperata di quegli anni».

A Simon Vouet, di cui si espone la *Circoncisione* dalla chiesa di Sant'Angelo a Segno, si accordò particolare importanza per la nuova generazione stanzionesca, con desunzioni lungo tutto la prima metà del secolo per la composizione e l'«invenzione» di particolari⁴⁹.

Fu probabilmente sullo stesso Massimo Stanzione che si concentrarono i maggiori sforzi di Causa per coprire, in questo catalogo, un'evidente lacuna di studi, fermi alla mostra napoletana del 1938. Con ben sette opere da importanti chiese di Napoli e una da Mariglianese, si ricostruì il percorso dell'artista in primo piano nella pittura napoletana della prima metà del Seicento e guida di un gruppo seguì il suo stile, formatosi con il caravaggismo romano del secondo decennio del Seicento e una particolare attenzione alla decorazione e al lirismo, in dialogo con Saraceni, Manfredi, Valentin de Boulogne e – abbiamo visto – Simon Vouet.

Luca Giordano fu presentato come un artista prodigioso fin dagli esordi, capace di esercitarsi con straordinaria perizia sulle tele di Ribera, tanto da guadagnarsi la fama di “falsificatore”. L'affermazione piena della sua personalità artistica, come indicato nel paragrafo introduttivo, venne collocata intorno ai vent'anni, grazie al contatto con l'ambiente romano, con le correnti del neo-venetismo e con l'opera di Pietro da Cortona. Dall'incontro con i maestri veneti del Cinquecento emerse una pittura già caratterizzata da una «scrittura abbreviata e velocissima», perfettamente in sintonia con le esigenze spettacolari e decorative del barocco. Giordano venne così descritto come un protagonista assoluto del suo tempo, capace di fondere suggestioni diverse in una sintesi personale, sviluppando un linguaggio cromatico brillante, raggiungendo la piena maturità nelle grandi decorazioni a Napoli, in Toscana e in Spagna. In mostra furono esibite tre opere considerate emblematiche del suo percorso. La prima fu l'inedita *Pietà* della Quadreria dei Gerolamini, mai esposta prima e attribuita da Roberto Longhi. L'opera, appartenente alla fase giovanile, mostrava già un'impronta personale: pur partendo da un modello caro a Ribera, se ne distaccava per la resa barocca e dinamica, con un uso della luce frammentata in lampi cromatici che modellavano il volume in chiave illusionistica. La seconda, *Sant'Anna e la Vergine*, datata 1657, documentava il passaggio verso una pittura ormai svincolata dai rigidi canoni della tela d'altare: la composizione appariva semplificata, i colori limpidi e luminosi, mentre le influenze cortonesche e veronesiane risultavano fuse in un'espressione personale già matura. Infine, per la *Madonna del Rosario* della chiesa di San

⁴⁸ LONGHI 1916, p. 302.

⁴⁹ CAUSA R. 1954, p. 19.

Potito, si scelse di ritardare la datazione proposta dal De Dominici, collocandola attorno al 1664-1667. L'opera venne interpretata come un esempio di pittura fluida e leggera, caratterizzata da toni chiari e trasparenze coloristiche, che segnava un ulteriore passo verso una libertà espressiva attraversata da una sensibilità barocca gioiosa e disinvolta. Le tre opere contribuirono così a delineare un ritratto ricco e sfaccettato dell'artista, capace di rinnovarsi continuamente pur mantenendo, nella straordinaria varietà della sua produzione, una profonda coerenza stilistica⁵⁰.

⁵⁰ CAUSA R. 1954, pp. 54-57.



Fig. 11. Napoli, Museo di San Martino, Sala delle mostre temporanee, da MOLAJOLI 1948



Fig. 12. Luca Giordano, *Dedicazione della Chiesa di Montecassino*,
bozzetto per gli affreschi dell'abbazia di Montecassino, 1677, olio su tela.
Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte



Fig. 13. Francesco Solimena, *Il Massacro dei Giustiniani a Scio*, bozzetto per le tele del soffitto della Sala del Consigietto nel Palazzo Ducale di Genova, 1715 c., olio su tela.
Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte



Fig. 14. Mattia Preti, *Madonna col bambino e san Gennaro, san Francesco Saverio e santa Rosalia*, bozzetti per gli affreschi per le porte di Napoli, 1656-1657, olio su tela.
Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte



Fig. 15. Lorenzo Mosca, *Suonatore di mandola*,
Napoli, Certosa e Museo Nazionale di San Martino,
fondo Ricciardi



Fig. 16. Lorenzo Mosca, *Suonatore orientale*,
Napoli, Certosa e Museo Nazionale di San Martino,
fondo Ricciardi



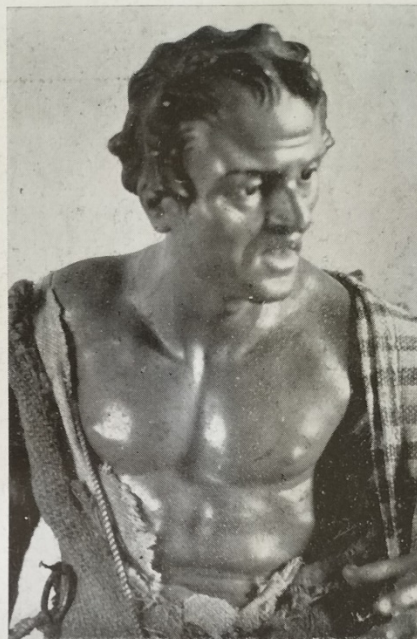
Fig. 17. Giuseppe Sanmartino, *Angelo reggifiaccola*, 1787c., marmo di Carrara. Napoli, Chiesa dei Girolamini



Fig. 18. Giuseppe Sanmartino, *Angelo presepiale*, testa in terracotta policroma, arti e ali in legno, corpo in filo avvolto in stoppa, tessuti vari. New York, The Metropolitan Museum of Art



24 — Lorenzo Vaccaro (collezione Catello)



25 — Lorenzo Vaccaro (collezione Catello)



26 — Domenico Antonio Vaccaro (Reggia di Caserta)

22 — TAVERNA (Collezione Catello).

Oste di Gori (fig. 52). Giocatori sul terrazzo (fig. 43) di Sammartino e Celebrano. A sin., in 1° p., pastore di Trillocco (fig. 68). Dietro: fumatore di Mosca (fig. 80). Viggianesi, a d., di Gori. Donna che allatta, di B. Polidoro. Polli di Gallo e De Luca. Asinello di Gori. Scrofa di Vassallo.

23 — SERENATA (Collezione Catello).

Violinista, di Franco. Suonatore seduto, di F. Bottiglieri. Altri suonatori, di Mosca. La coppia di vecchi, dietro il cancello, è di C. Celebrano (fig. 28, 29). A d.: uomo, di Mosca, uomo, di Gori e donna di Ingaldi (fig. 88). Il vecchio alla finestra è di Capiello, la vecchia nell'interno, di Celebrano, la ragazza sul terrazzo, di Trillocco. Cane di Vassallo e oche di Gallo.

Fig. 19. *La scultura nel presepe napoletano del Settecento*, catalogo della mostra (Napoli, Palazzo Reale, 1950), a cura di Bruno Molajoli, Napoli, Francesco Giannini & Figli, 1950



Fig. 20. *Sculpture lignee nella Campania*, catalogo della mostra (Napoli, Palazzo Reale, 1950),
a cura di Ferdinando Bologna e Raffaello Causa,
prefazione di Bruno Molajoli, Napoli, Giuseppe Montanino, 1950



Fig. 21. Cosimo Fanzago, *San Bruno*, 1638 c., bronzo dorato.
Napoli, Certosa e Museo Nazionale di San Martino



Fig. 22. Napoli, Museo di San Martino, mostra dei *Disegni dei secoli XVI-XVII-XVIII*, da FERRARI 1953



Fig. 23. Massimo Stanzione, *Annunciazione*, matita, inchiostro e acquerello su carta avorio.
Napoli, Certosa e Museo Nazionale di San Martino, collezione Ferrara Dentice



Fig. 24. Bernardo Cavallino, *La cantatrice*, 1645-1649, olio su tela.
Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte



Fig. 25. Luca Giordano, *Autoritratto*, 1692 c., olio su tela.
Napoli, Quadreria del Pio Monte della Misericordia



Fig. 26. Gaspare Traversi, *Ritratto di gentiluomo*, 1760, olio su tela.
Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte, donazione di Roberto Longhi



Fig. 27. Battistello Caracciolo, *Immacolata Concezione con San Domenico e San Francesco di Paola*, 1607-1608, olio su tela.
Napoli, chiesa di Santa Maria della Stella



Fig. 28. Artemisia Gentileschi, *Adorazione dei Magi*, 1636-1637, olio su tela.
Pozzuoli, Basilica cattedrale di San Procolo



Fig. 29. Massimo Stanzione, *Madonna ed anime purganti*, 1638-1642, olio su tela.
Napoli, Chiesa del Purgatorio ad Arco

4. *Dar conto di metodi e risultati. Restituire i restauri*

Accanto alla cura del patrimonio monumentale e parallelamente all'attività di riorganizzazione e riallestimento delle collezioni, in quegli anni venne subito avviato anche un programma di ricognizioni e restauri che ereditò la breve esperienza dell'Istituto di Pinacologia e Restauro della Reale Pinacoteca di Napoli (1932-1939) voluto da Sergio Ortolani su modello delle ricerche europee più aggiornate¹.

Su quell'esempio, con interazioni tra arte e scienza, il nuovo Laboratorio per la conservazione fu chiamato a svolgere «con mezzi di fortuna», dalla fine del 1945, interventi per porre riparo ai danni del conflitto e il recupero «dell'abbandono secolare» che aveva gravato sul patrimonio artistico del Mezzogiorno. La direzione spettò al Soprintendente Molajoli, il controllo tecnico e la responsabilità di coordinamento furono affidati a Raffaello Causa, la sezione chimico-fisica a Selim Augusti e il gabinetto fotografico a Ezio Parente.

Il loro impegno trovò espressione in una serie di mostre pionieristiche di opere selezionate, realizzate tra il 1951 e il 1960, che rappresentarono le prime esperienze sistematiche di valorizzazione del patrimonio artistico locale in un'ottica scientifica e metodologicamente innovativa. Non si trattava soltanto di occasioni espositive, ma di veri e propri laboratori di ricerca e divulgazione, finalizzati a restituire al pubblico un patrimonio da tempo sofferente e a ridefinire, attraverso l'indagine storico-artistica, il quadro delle conoscenze. Le iniziative erano accompagnate da cataloghi illustrati contenenti schede analitiche sui restauri completati o in corso: pubblicazioni che documentavano le tecniche adottate anche rispetto agli interventi di restauro precedenti, collocavano le opere nel percorso creativo degli autori e favorivano riconferme o nuove attribuzioni, sostenute da un apparato di puntuali riferimenti bibliografici.

La prima mostra denominata esplicitamente “didattica” – una definizione che non sarà più ripetuta nelle successive – si ispirò probabilmente alle esperienze di Giulio Carlo Argan, che tra il 1949 e il 1952, promosse una serie di esposizioni didattiche a Roma, in collaborazione con il Centro funzionale per la didattica dei musei, istituito presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Convinto del valore dell'educazione del pubblico, Argan considerava le mostre didattiche non solo un mezzo per aggiornare l'immagine del museo, ma anche un'opportunità per fornire ai visitatori una base di conoscenze visive utile alla comprensione dei percorsi museali tradizionali. Queste esposizioni si caratterizzavano per l'uso strategico di immagini, anche fotografiche, organizzate secondo criteri precisi per favorire una vera e propria “educazione visiva”².

¹ Sul Gabinetto Pinacologico si vedano DE ROSA 2005 e CERASUOLO 2013.

² LERDA 2023.

Parallelamente, anche alcune esperienze fiorentine avevano anticipato questa nuova visione del museo come luogo di formazione. Un esempio significativo è rappresentato dalla *Mostra di opere d'arte restaurate* allestita nel 1946 presso la Galleria dell'Accademia di Firenze. Promossa dal Gabinetto dei Restauri della Soprintendenza, la mostra presentava non solo i restauri completati, ma anche interventi in corso d'opera, documentati fotograficamente³. Questo approccio costituiva una novità nel panorama espositivo italiano, offrendo al pubblico l'opportunità di comprendere le tecniche e i processi dietro la conservazione del patrimonio artistico.

Sebbene manchi un riferimento diretto ai laboratori di restauro statunitensi, attivi già dagli anni Trenta con un chiaro intento didattico legato all'insegnamento universitario, è plausibile ipotizzare che le esperienze americane fossero note a Napoli, nel clima di intenso scambio culturale tra Italia e Stati Uniti nel dopoguerra favorito dalla nascita dell'AIA (Associazione Italo-Americana) nel 1947, dalla circolazione di pubblicazioni statunitensi e dai viaggi studio oltreoceano (come quello di Molajoli nel 1953), che gettarono le basi per un progressivo allineamento delle pratiche museali italiane ai modelli americani, che culminò nel 1955, col primo Convegno di Museologia in Italia, patrocinato dall'Accademia Americana di Roma⁴.

In questo contesto, le mostre didattiche rappresentarono uno degli strumenti più efficaci per ridefinire la funzione sociale del museo, aprendo la strada a una nuova stagione della museologia italiana. Quelle napoletane furono allestite nel Museo di San Martino (in una sala situata di fronte alla Spezieria dei monaci) a cadenza annuale, con l'impegnativo proposito di offrire al pubblico aggiornamenti costanti sull'attività del Laboratorio. Dopo tre anni, tuttavia, si registrò una pausa fino alla quarta mostra, inaugurata a Palazzo Reale nel 1960, che divenne occasione per ripercorrere l'esperienza del gruppo di lavoro di Molajoli e Causa.

Quali le opere del Seicento e del Settecento restaurate ed esposte?

4.1. *Prima mostra didattica del restauro (1951-1952)*

La prima mostra, al Museo di San Martino dal 20 dicembre 1951 al 10 gennaio 1952, presentò le opere e un'ampia rassegna di fotografie documentarie con un chiaro intento didattico, reso esplicito anche nel titolo del catalogo illustrato curato da Bruno Molajoli, per «dar conto di metodi e risultati»⁵.

³ PROCACCI 1946.

⁴ DRAGONI 2017.

⁵ I MOSTRA DIDATTICA DEL RESTAURO 1952, p. 1.

Nella premessa, Molajoli rifletteva sull'evoluzione dell'idea di restauro, plaudendo all'abbandono di pratiche empiriche e invasive – «aggiunte, ripassature e abbellimenti» – in favore di un approccio scientifico e metodico, possibile grazie ai progressi della chimica e della fisica. In questo processo, «fatica collettiva», il ruolo dello studioso d'arte e quello del restauratore per Molajoli dovevano intrecciarsi: il primo con il compito di interpretare l'opera alla luce della sua storia, contribuendo alla definizione di strategie di restauro consapevoli; il secondo, operando con rigore scientifico, avvalendosi di strumenti diagnostici avanzati e documentando ogni fase del suo intervento.

Il proposito didattico fu illustrato dallo stesso storico dell'arte responsabile dei restauri, Raffaello Causa:

Dare la massima divulgazione alle più recenti pratiche di conservazione, generare una coscienza comune di quanto possa oggi la tecnica del restauro, offrire in ampia esemplificazione una casistica dettagliata dei lavori, significa concorre anche indirettamente a salvare un certo numero di opere d'arte destinate all'abbandono ed alla distruzione per il cattivo stato, o – ed è peggio – per le cure empiriche di restauratori occasionali⁶.

L'elenco delle opere con la descrizione degli interventi si apriva con una citazione in esergo di Roberto Longhi datata 1940, anteriore dunque alla polemica del piemontese con Brandi: «al restauro bisogna credere come fonte di accrescimento estetico»⁷. Si intese quindi, in accordo con Longhi, accentuare l'idea di restauro quale processo strettamente connesso alla critica d'arte e alla conoscenza storico-artistica dell'opera, attribuendo allo storico dell'arte la responsabilità metodologica e direttiva del restauro, per scongiurare possibili alterazioni⁸.

Per il Seicento venne restituito il prodigioso recupero di due tele di Jusepe de Ribera provenienti dalla cappella di Sant'Ignazio della Chiesa del Gesù Nuovo: la *Gloria di Sant'Ignazio* e *Paolo III approva la regola* (1641-1643), già compromesse da un terremoto del 1688 e ridotte a brandelli da un bombardamento dell'agosto 1943, che distrusse una terza opera dell'artista, *Sant'Ignazio scrive la Regola della Compagnia di Gesù*.

Le foto presentate nel catalogo mostrarono il difficile intervento, a cura di Franco Cutillo e Roberto Samaritani, accompagnano una minuziosa descrizione delle fasi di lavoro sulle due opere: lo spolvero, il fissaggio del colore, l'individuazione dei frammenti, la ricomposizione, l'integrazione delle lacune.

Il restauro e la sua divulgazione contribuirono a valorizzare le tele inserite nel complesso scultoreo progettato da Cosimo Fanzago, in quanto tra le più antiche realizzate da Ribera durante il suo soggiorno napoletano, fondamentali per lo studio dell'artista nei suoi rapporti con l'arte napoletana del Seicento.

⁶ CAUSA R. 1952A, p. 3.

⁷ La frase proseguiva: «si tratta soltanto di accudire a che sia eseguito bene; ché un restauro fallito, soprattutto un restauro di “pulitura”, significa un'opera d'arte distrutta o almeno diminuita per sempre». LONGHI 1940, p. 121.

⁸ In merito alle posizioni di Longhi sul restauro si rimanda a ERCOLINO 2012.

4.2. *Seconda Mostra di Restauri (1952-1953)*

Dal 10 dicembre 1952 al 10 gennaio 1953 si tenne la seconda Mostra di Restauri al Museo di San Martino che presentò altri lavori dell'attività «ormai sistematica» del laboratorio con schede di catalogo curate da Raffaello Causa.

Per il Seicento, venne esposto un intervento ancora su un'opera temporaneamente riferita a Ribera: *Gesù tra i dottori* della collegiata di San Michele di Solofra (AV). Tradizionalmente attribuita a Francesco Guarino (1611-1651), come l'intero ciclo solofrano, era allora stata spostata sotto il nome dello Spagnoletto seguendo un parere di Roberto Longhi⁹. L'operazione, per ottemperare ai danni dei roditori e di un precedente restauro colpevole di «integrazioni pittoriche sempre sconfinanti oltre le effettive mancanze», richiese la rimozione della vecchia tela, la disinfestazione del supporto, l'uso di colla addizionata con antisettico e una nuova foderatura.

Il Settecento fu rappresentato dal *Ritratto di Giannantonio Sergio* di Carlo Amalfi, tela ovale dallo stesso museo di San Martino. La nuova operazione rese necessario il ricongiungimento dei lembi della tela mediante un lento processo di tensione, seguito da una nuova foderatura e da un'integrazione pittorica strettamente tecnica, priva di elementi creativi. L'intervento mirò a restituire l'unità dell'opera e fu corredato, in catalogo, dal primo tentativo di definire la figura di Amalfi come ritrattista di rilievo, fino ad allora poco noto¹⁰. L'opera fu pronta per essere esposta nel 1954 alla mostra del *Ritratto storico napoletano*. Qualche anno, dopo Causa stilò una breve biografia dell'artista per il Dizionario della Treccani¹¹.

4.3. *Terza Mostra di Restauri (1953-1954)*

La *Terza Mostra di Restauri*, probabilmente anche per il buon riscontro di pubblico delle precedenti, fu più duratura, ospitata al Museo di San Martino dal 20 dicembre 1953 al 20 marzo 1954.

Nella premessa di Molajoli al ricco catalogo curato da Causa (con qualche scheda affidata a Bologna) ne venivano ancora una volta dichiarate le finalità: restituire non solo le opere, in molti casi «inedite o mal note alla critica», ma anche i metodi e i risultati di un lavoro delicato e di responsabilità.

La mostra offrì l'occasione di riconsiderare il *Battesimo di Cristo* di Battistello Caracciolo dalla Quadreglia dei Gerolamini, interpretato come esito del suo massimo caravaggismo, e di presentare l'inedito *Cristo*

⁹ Attribuita tramite «comunicazione orale», II MOSTRA DI RESTAURI 1952, pp. 12-13.

¹⁰ «Dipinse ispirandosi al Traversi ritratti e scene di genere in collezioni privati napoletane. A lui si debbono inoltre la decorazione del Salone del Sacro Consiglio alla Sommaria a Napoli e talune meno felici tele di soggetto religioso a Sorrento». II MOSTRA DI RESTAURI 1952, p. 13

¹¹ CAUSA R. 1960.

fra i dottori dalla Quadreria della Chiesa del Gesù Nuovo, attribuito da Bologna a un giovane Francesco Fracanzano, in dialogo con Ribera e con il Maestro degli *Annunci ai pastori*¹².

Problematico si rivelò il caso del *San Nicola da Bari* di Pacecco De Rosa, proveniente dalla Certosa di San Martino e ancora in corso di restauro al momento della redazione del catalogo. L'opera, databile al 1636 e dunque appartenente alla tarda produzione dell'artista ma al tempo stesso tra le sue più antiche testimonianze note, era soffocata da una ridipintura settecentesca che occultava quasi interamente l'area intorno alle figure. La pulitura, condotta con estrema difficoltà, mise in luce la complessa fisionomia stilistica del dipinto: vicino a Stanzione e a Domenichino, ma segnato da un naturalismo più acceso, in linea con quel clima culturale napoletano che si muoveva «in opposizione alle tendenze accademizzanti ed alle esperienze e puristiche del tardo Battistello»¹³.

La mostra assunse un ruolo altrettanto decisivo per la riscoperta di Bernardo Cavallino, al quale vennero ricondotti tre dipinti a lungo trascurati dalla critica¹⁴. Il più significativo, *Il Martirio di San Bartolomeo* della Pinacoteca Nazionale, fu riattribuito all'artista grazie a un riesame puntuale delle fonti d'archivio, che contraddiceva l'erronea assegnazione alla scuola di Andrea Vaccaro presente nell'inventario del 1930. Diverso ma non meno rilevante fu il caso delle due tele provenienti dalla Chiesa dei Girolamini, *La Negazione di San Pietro* e *La Liberazione di San Pietro*, già segnalate nella guida di Catalani del 1848 ma rimaste a lungo in secondo piano negli studi. Collocate nella fase più giovanile di Cavallino, confermarono con evidenza i legami sottolineati da Longhi con Aniello Falcone e con un caravaggismo di matrice romana «a passo ridotto». La pulitura restituì così integrità e leggibilità a un nucleo autografo che risultava determinante per definire l'orientamento iniziale dell'artista.

L'ultima scheda presentò il restauro della *Natura morta con i limoni*, una tela conservata presso il Museo Duca di Martina di Napoli. L'attribuzione a Giuseppe Ruoppolo, artista ancora poco conosciuto, si basò sulla lettura delle poche tracce superstiti della firma, rivelata dalla pulitura e dagli infrarossi al di sotto della firma falsa di Giuseppe Recco. L'opera mostrò un'adesione all'impostazione dei *bodegones* spagnoli e al naturalismo barocco napoletano, con un impasto pittorico compatto e tonalità brune. Su queste basi, si collegò alla *Natura morta con la fontana* della Pinacoteca di Napoli, precedentemente attribuita a Giovanni Battista Ruoppolo e da qui considerata una possibile opera del giovane Giuseppe. Lo stesso Causa affiancò a Ruoppolo il nome di Abraham Brueghel all'opera nella mostra sulla natura morta da lui curata nel 1964, approfondendo l'argomento in vari altri studi¹⁵.

¹² III MOSTRA DI RESTAURI 1954, p. 16.

¹³ III MOSTRA DI RESTAURI 1954, p. 17.

¹⁴ BIANCALE 1920, DE RINALDIS 1920, SESTIERI 1920, LONGHI 1920.

¹⁵ CAUSA R. 1964 e CAUSA R. 1972A. Sull'artista e la sua valorizzazione si rimanda a BOCCHI 2023. La riscoperta della natura morta passò anche attraverso gli studi su Porpora (CAUSA R. 1951) e Recco (CAUSA R. 1961).

4.4. *Quarta Mostra di Restauri (1960)*

Le prime mostre di restauri – abbiamo visto – si erano tenute annualmente presso il Museo di San Martino, con l'ambizioso obiettivo di fornire al pubblico aggiornamenti regolari sull'attività del Laboratorio. Tuttavia, dopo la terza rassegna si verificò una pausa, e la quarta mostra, inaugurata nel 1960 a Palazzo Reale, fu occasione per ripercorrere il percorso quindicennale del gruppo di lavoro guidato da Molajoli e Causa, riepilogato anche nel relativo catalogo contenente gli elenchi dei restauri effettuati per ogni chiesa e museo a partire dal 1945.

Nel frattempo, nel 1957, il trasferimento della Pinacoteca nella Reggia di Capodimonte aveva dato nuova linfa all'attività di restauro, con un più moderno e organizzato Laboratorio di Conservazione, nel nuovo catalogo presentato anche attraverso i contributi e le ricerche della Sezione fisico-chimica. Il Laboratorio dispose di «tutte le possibili risorse della tecnica più progredita» accogliendo anche un gabinetto radiografico, un gabinetto fotografico, un reparto doratura e due officine di falegnameria, una nello stesso Museo di Capodimonte, l'altra nel Museo di San Martino¹⁶.

La quarta mostra offrì un quadro ampio e problematico della pittura napoletana tra Seicento e Settecento, intrecciando il recupero materiale delle opere a nuove proposte attributive e interpretative. Due tele di Battistello Caracciolo dalla Certosa di San Martino restaurate nel 1959, *San Gennaro sottoposto alla tortura* e *Decapitazione di San Gennaro*, compromesse dalle ridipinture settecentesche, furono presentate come casi esemplari, «didattici»¹⁷, capaci di mostrare in maniera evidente la distanza tra l'originale battistelliano e le sue deformanti sovrapposizioni: un modo per rivendicare la necessità del restauro come strumento critico. A ciò si affiancò il rilancio della figura di Francesco Guarino, già al centro di ricerche per la mostra *Opere d'arte nel salernitano dal XII al XVII secolo*¹⁸, e la conferma di due tele di Andrea Vaccaro, in cui il restauro consentì di consolidare attribuzioni e datazioni note alla documentazione archivistica¹⁹.

Anche il caso dell'Immacolata Concezione di Massimo Stanzione mostrò un atteggiamento critico rinnovato: un'opera considerata dalla tradizione incompiuta e terminata da allievi venne restituita come interamente autografa, segnando un distacco dalle letture devozionali e dalle semplificazioni storiografiche settecentesche. Le tele di Francesco Solimena furono inserite, sulla scia della monografia di Bologna²⁰, in un passaggio cruciale della sua produzione, quando il pittore abbandonava i riflessi pretiani per orientarsi verso una più accademica misura chiaroscurale; mentre due tele di Francesco De Mura, un

¹⁶ IV MOSTRA DI RESTAURI 1960, p. 15.

¹⁷ IV MOSTRA DI RESTAURI 1960, p. 72.

¹⁸ BOLOGNA 1955.

¹⁹ FARAGLIA 1892, p. 661.

²⁰ BOLOGNA 1958.

tempo confuse con opere di Battistello nelle guide cittadine, vennero definitivamente riconosciute come testimonianze della tarda stagione del pittore e del mutato gusto settecentesco.

Il discorso critico si ampliò inoltre alla natura morta, con il recupero di due opere giovanili di Giuseppe Ruoppolo. Non mancò, infine, l'attenzione a un intervento di grande complessità tecnica ma anche significativa portata storico-artistica: quello su Domenico Antonio Vaccaro, il cui monumentale dipinto *La Vergine in gloria appare ai santi Guglielmo, Bernardo e altri santi dell'Ordine* proveniente dalla chiesa di Santa Maria in Monte Vergine, deteriorato da infiltrazioni e restaurato in loco, venne presentato come esempio di un barocco napoletano tardo e spettacolare, in cui la dimensione scenografica prevaleva sulla ricerca naturalistica.

Le mostre di restauri napoletane segnarono così un momento fondativo, affermandosi non solo come pratica conservativa, ma anche come strumenti di ricerca e di costruzione critica. Attraverso la dialettica tra recupero materiale e rilettura storico-artistica, contribuirono a ridefinire il profilo della pittura seicentesca e settecentesca napoletana, mostrando come il restauro potesse diventare parte integrante della storiografia dell'arte.



Fig. 30. I primi tentativi di ricostruzione del dipinto di Ribera dalla chiesa del Gesù Nuovo.
La stessa su tela a ricostruzione ultimata e prima della nuova foderatura,
da I MOSTRA DIDATTICA DEL RESTAURO 1952



31. AM, racc. 85, fasc. 4, *Invito alla IV Mostra di Restauri*,
Napoli, Palazzo Reale, 13 novembre-11 dicembre 1960.
Su concessione della Fototeca della Direzione regionale Musei Nazionali Campania



32. Napoli, Chiesa di Santa Maria in Monte Vergine, 1953-1955.

Due momenti delle operazioni di foderatura della tela di Domenico Antonio Vaccaro,
La Vergine in gloria appare ai santi Guglielmo, Bernardo e altri santi dell'ordine, da IV MOSTRA DI RESTAURI 1960

5. *La mostra di un museo. Capodimonte 1957*

Napoli è troppo indolente nell'affermare i propri meriti in fatto d'arte e di storia. Ha le più alacri soprintendenze d'Italia e i nomi del Maiuri e del Molajoli fanno simpatico spicco sul prevalente dormiveglia burocratico. Ma del lavoro fatto negli ultimi anni e dello stimolo a ben produrre trasmesso anche a più giovani collaboratori come il Bologna e il Causa si sa veramente troppo poco. Riordinamenti esemplari di musei cittadini e regionali (da quello Filangieri a quelli di San Martino, di Capua, ecc.); progetti giganteschi, ma già vigorosamente sbazzati, come quello di condurre la Pinacoteca dal Museo alla Reggia di Capodimonte (e sarà una delle belle quadriere del mondo); chi ne sa niente? E non diciamo se la solita stampa non abbia servito alla rovescia le tante mostre napoletane, pure tra le più brillanti del dopoguerra¹.

Il rigore scientifico di Bruno Molajoli e la sua attenzione alla restituzione delle opere al pubblico si accompagnarono a una visione innovativa e contemporanea, con un approccio che coniugò precisione metodologica, capacità organizzativa e consapevolezza culturale. L'operosità del suo gruppo di lavoro, contraddistinta dal recupero del patrimonio con restauri e mostre, culminò nella riorganizzazione della Pinacoteca Nazionale. Già prima del conflitto, l'allora direttore Sergio Ortolani chiedeva spazi più adeguati alla Pinacoteca, che doveva condividere il Palazzo degli Studi con una collezione archeologica in continua espansione. Nel dopoguerra, Ortolani, coinvolgendo anche Benedetto Croce, si adoperò affinché il palazzo di Capodimonte divenisse la nuova sede: un'istanza che non riuscì a realizzare personalmente, ma che fu portata a compimento da Molajoli e approvata da un decreto del Ministero per la Pubblica Istruzione nel 1948. Le collezioni farnesiane, borboniche e post-unitarie trovarono una nuova sistemazione nella reggia, che venne sottratta all'Accademia Aeronautica².

I lavori di riallestimento, avviati nel 1952 grazie ai fondi della Cassa del Mezzogiorno, furono supervisionati da Molajoli e dall'architetto Ezio De Felice e portarono all'inaugurazione del Museo e Galleria Nazionale il 5 maggio 1957. Ebbero un ruolo di primo piano Ferdinando Bologna, che si occupò della cura della Pinacoteca, e Raffaello Causa, che organizzò la Galleria dell'Ottocento e mantenne la guida del Laboratorio dei Restauri, coadiuvato nella formazione scientifica da Selim Augusti³. Oreste Ferrari si occupò del medagliere, delle sculture del Rinascimento e delle raccolte di arte decorativa; Luigi Penta dell'armeria; Marina Picone degli arazzi.

Nel 1953, Bruno Molajoli ebbe l'opportunità di aggiornarsi sulle più moderne soluzioni museografiche grazie a un lungo viaggio di studio negli Stati Uniti, finanziato dal Dipartimento di Stato americano nell'ambito del programma Leaders and Specialists Branch. Il viaggio si inseriva nella più ampia strategia di relazioni culturali avviata dagli Stati Uniti con l'Italia già durante la guerra, tramite la MFA&A Commission e l'Allied Control Commission, e consolidata nel dopoguerra con la fondazione

¹ Da «L'Europeo», *Tra visi e grinte mancano i popolani. La mostra del ritratto napoletano*, 2 gennaio 1955, di Roberto Longhi.

² La storia è ripercorsa nei volumi CAPODIMONTE: DA REGGIA A MUSEO 1995 e CAPODIMONTE: 50 ANNI 2007.

³ AUGUSTI 1959.

dell'Associazione Italo-Americana nel 1947. In quattro mesi, seguendo un itinerario suggerito da Lionello Venturi, Molajoli visitò 22 città e 49 tra musei, collezioni pubbliche e private, università e biblioteche incontrandone i direttori, tra cui Francis Taylor, Ernst De Wald, Paul Gardner e Ulrich Middeldorf. L'itinerario lo portò a sostare in diverse città: New York, Brooklyn, Washington, Saint Louis, Kansas City, Santa Fe, Los Angeles, San Diego, San Francisco, Denver, Colorado Springs, Chicago, Detroit, Toledo, Cleveland, New Haven, Providence, Boston, Cambridge, Buffalo, Princeton, Philadelphia e Baltimora. Durante il viaggio raccolse spunti per l'organizzazione del nuovo museo, oltre a qualche osservazione sulle opere d'arte, con particolare attenzione alle cromie⁴. In alcune occasioni non esitò a esprimere dubbi sulle attribuzioni⁵.

L'apertura della Galleria Nazionale di Capodimonte nel 1957 segnò un momento di svolta nella museografia italiana del secondo dopoguerra. L'allestimento si configurava come un esempio emblematico di razionalismo museografico, applicato a un contesto di eccezionale valore storico e architettonico quale la Reggia borbonica. L'edificio, concepito nel Settecento secondo criteri di simmetria, chiarezza e misura, offriva il contesto ideale per un'esposizione fondata sul principio dell'ordine, della leggibilità e della consequenzialità stilistica.

Il catalogo *Notizie su Capodimonte* suggeriva il percorso per una visita ideale, col supporto di mappe, fotografie e testi esplicativi⁶. Cominciando dal secondo piano, si attraversava la Galleria Nazionale, dai primitivi al Settecento, seguendo la numerazione progressiva indicata nelle planimetrie e riportata in ogni sala. Si proseguiva al primo piano, visitando la Galleria dell'Ottocento e l'Appartamento-Museo. Quest'ultimo si apriva con l'allestimento delle maioliche e porcellane radunate a Capodimonte a fine Ottocento dalle altre residenze borboniche, continuando con la collezione De Ciccio, ricca anche di arredi orientali, donata al nascente museo. Avanzando nella Sala delle feste, nell'Armeria e le medaglie, si arrivava al lato orientale, che puntava a ricostruire il carattere di residenza di gala. Era stato composto una sorta di appartamento settecentesco attorno al salottino di porcellana⁷, collocando nelle sale attigue i soffitti affrescati da

⁴ Di questo viaggio tenne traccia raccogliendo appunti in un'agenda, due taccuini e fogli sparsi. Conservato in AM, racc. 7, fasc. 3, questo materiale è stato per la prima volta analizzato da MAZZI 2009 (alle pp. 104 e ss.) e poi da DRAGONI 2021, che si è soffermata in particolare su quanto annotato in merito alle attività educative e sociali dei musei americani.

⁵ Davanti alla *Scena di Sacrificio di Noè* alla National Gallery of Art di Washington (collezione Kress) attribuita a Cavallino, scriveva: «mancano elem. tipici di Cav. nel colore, chiaro e non prezioso, e nel lume diffuso ugualmente senza contrasti. Anche il fondo è più comune, col cielo di nuvole uguali. Colori (nel fig. da sin. a d.): 1^a – nero e mantello rosso; 2^a – grigio; 3^a – azzurro chiaro e mantello giallo; 4^a – rosa violaceo cangiante in giallo nei chiari; 5^a – (Noè) grigio ferro e mantello ocraceo; 6^a – (seminudo in ginocchio davanti all'ara) giallo cromo e fascia azzurra; – altri – colori scuri indistinti. Potrebbe essere Vaccaro?». AM, racc. 7, fasc. 3, *Taccuino 'Viaggio negli Stati Uniti aprile-giugno 1953'*, cc. 84-85.

⁶ A un sommario catalogo del 1957, seguì una versione dettagliata che l'anno successivo arrivò a comprendere due planimetrie e 206 illustrazioni: MOLAJOLI 1958A. Si ebbero, in pochi anni, diverse ristampe e aggiornamenti e il grande volume ricco di stampe a colori MOLAJOLI 1961. Qualche anno dopo venne pubblicato per la collana I Tesori di Sansoni un agile fascicolo illustrato con introduzione storica di Gino Doria e guida artistica di Raffaello Causa, DORIA – CAUSA 1966.

⁷ Il salottino – originariamente nella reggia di Portici – venne trasferito dall'ala opposta del palazzo, in cui era stato collocato nel 1866. Vi si aggiunsero anche la volta originaria e un prezioso lampadario danneggiato dalla guerra, ricomponendo i tremila

Fedele Fischetti staccati da Palazzo di Sangro di Casacalenda e gli arazzi della serie napoletana del *Don Chisciotte*, parimenti restaurati e affiancati a mobili di epoca ferdinanda e manufatti di San Leucio.

La Galleria Nazionale al secondo piano si apriva con gli arazzi della battaglia di Pavia in sala 2, per continuare con la Galleria Farnesiana nelle sale dalla 3 alla 20 (dai primitivi al Cinquecento), l'esposizione di disegni antichi nelle sale 22-24 e la galleria della pittura del Sei e Settecento dalla sala 25 alla 45. La disponibilità di nuovi spazi diede modo di organizzare una narrazione della storia dell'arte per epoche e per scuole, dai crocifissi lignei del XIII secolo a Goya, evidenziando nuclei omogenei. Nadia Barrella ha messo in luce il criterio illuministico, l'ordinamento, per «unità culturali effettive», in linea con quanto poi enunciato da Bologna nella *Coscienza storica dell'arte d'Italia*⁸. L'impianto razionalista si riconosceva nella chiarezza dei percorsi e nella neutralità degli spazi: i quadri erano disposti su pareti spoglie, a distanza regolare, secondo un principio di equilibrio e di leggibilità. La Reggia, con la sua architettura rigorosa e ripetitiva, diveniva lo scenario ideale di questo ordine museografico. Le finestre alte e le proporzioni monumentali del palazzo amplificavano il silenzio della pittura, trasformando ogni sala in una pagina della storia dell'arte italiana.

La stampa e un documentario prodotto da Astra Cinematografica⁹ presentarono il Museo come il più moderno d'Europa, completo di ogni servizio (oggi diremmo) aggiuntivo, dotato di un centro di restauro, di un impianto di illuminazione all'avanguardia e di depositi ben organizzati¹⁰.

Roberto Longhi apprezzò «finalmente la mostra di un museo», dopo una stagione di «mostre ideologiche a soffietto, mostre sul diavolo, sugli umanisti, sul barocco e simili svagature di basso intellettualismo»¹¹.

A Longhi e agli studi sul caravaggismo a Napoli si riferì l'allestimento delle sale del Sei e Settecento.

5.1. La Galleria della pittura del Sei e Settecento

Ecco il compito non facile dell'ordinatore di un Museo oggi: dare al visitatore, inavvertitamente per lui, ed in modo valevole per diverse sensibilità, il filo d'Arianna entro un cammino fatto a ritroso, fra i grandi morti, fra i loro sogni non già pietrificati ma vivi, e nei quali i vivi possano rispecchiarsi.

Arrivare a fare intendere, non già solamente questo o quel gusto, a questo o a quel livello, ma la «verità estetica», di cui parla Kant, che esiste anche se non può essere logicamente dimostrata. Ed evitare la sensazione

pezzi di porcellana del boudoir, realizzato tra il 1757 e il 1759 a testimonianza della curiosità per le cineserie. L'operazione fu presentata nel catalogo della IV MOSTRA DI RESTAURI 1960.

⁸ BARRELLA 2023; BOLOGNA 1982.

⁹ Fruibile al link: <https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL3000050434/1/-2677.html>.

¹⁰ In AM, racc. 89: da «Il Tempo», *Una grande realizzazione museografica nelle Gallerie della Reggia di Capodimonte*, 27 febbraio 1957, di Antonio Videtta; da «Il Giornale d'Italia», *Nello splendore di Capodimonte il più moderno museo d'Europa*, 1° maggio 1957, di Carlo Tridenti.

¹¹ Da «L'Europeo», *I capolavori nell'immondezzaio. Come è stata salvata la Galleria d'arte di Capodimonte*, 2 giugno 1957, di Roberto Longhi, in AM, racc. 88.

rude, disincantatrice del passaggio da un mondo all'altro, da un miraggio all'altro, sempre sul filo teso dell'incanto, senza brusche cadute¹².

Anticipata dall'esposizione di disegni antichi, anello di congiunzione con la sezione del Rinascimento, la sezione del Sei e Settecento a Capodimonte, dalla sala 25 alla 45, pur priva di dipinti di Caravaggio¹³, consacrò il pittore lombardo esaltandone il passaggio a Napoli, e adottando, per ricombinare le opere, la chiave della pittura della realtà, mentre venne accordato ad alcuni artisti il beneficio di una sala monografica¹⁴.

Nell'ordinamento emergeva un impianto di straordinaria coerenza concettuale. La successione degli ambienti costituiva una catena continua di nessi storici e visivi, in cui la pittura italiana – e in particolare la tradizione emiliana e napoletana – veniva riletta secondo un percorso evolutivo lineare, fondato su criteri di scuola, di linguaggio e di sensibilità luministica. L'itinerario prendeva avvio dai Carracci e dalla riforma bolognese, fondamento di ogni classicismo successivo: le sale di Annibale, Agostino e Ludovico Carracci (25-27) erano il laboratorio della pittura moderna, dove il rigore del disegno incontrava la vitalità dell'osservazione naturale. Da qui, come in una progressione logica, il percorso si apriva al lanfranchismo e al Barocco emiliano (sala 28), per poi modulare la tensione verso il dramma e la luce caravaggesca in sala 30, in cui il rigore compositivo si trasformava in dramma luministico: Artemisia Gentileschi, Carlo Saraceni, Stomer e Ribera segnavano il momento in cui la verità del corpo e della luce soppiantava la compostezza accademica. Tra i *pittori d'influenza caravaggesca* figuravano anche una copia di Caravaggio, *il San Giovanni Battista* (Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City)¹⁵, «fedele derivazione coeva» acquistata a Roma nel 1802 come opera di Bartolomeo Manfredi, e una donazione dello stesso Roberto Longhi, il *Martirio di San Sebastiano* forse di Alonso Rodriguez o Hendrick van Somer, oggi nei depositi.

Questa dialettica tra idealismo e naturalismo trovava un ulteriore sviluppo nelle sezioni dedicate alla scuola napoletana del Seicento (sale 31-37), articolate con esemplare chiarezza di criteri. Qui, l'ordinamento mostrava la progressione interna del barocco meridionale: da Ribera a Stanzione, da Fracanzano a Cavallino e a Vaccaro, fino alla grande sintesi cromatica e narrativa di Mattia Preti e Luca Giordano. Le opere non erano isolate, ma organizzate per affinità luministiche, tematiche, e di tono spirituale. La successione era costruita come una catena di rimandi visivi: la *Pietà* di Annibale Carracci trovava una risonanza emotiva nelle *Giuditte* di Artemisia Gentileschi e di Bernardo Cavallino; la tensione fisica dei corpi nei quadri di Guido Reni o Domenichino anticipava la teatralità di Mattia Preti e di Luca Giordano.

¹² MOLAJOLI 1958B, p. 3, conferenza per l'Associazione Culturale Italiana, 17 gennaio 1958.

¹³ AM, racc. 88, da «L'Espresso», *Masaccio e Bruegel nel museo scientifico*, 12 maggio 1957, di Lionello Venturi.

¹⁴ Si veda l'elenco delle opere esposte tra gli apparati di questo volume.

¹⁵ Fu Longhi a chiarire che l'originale fosse l'opera in collezione inglese, poi acquisita, dal museo diretto da Paul Gardner, nel 1952: LONGHI 1951, pp. 83 e 90. In merito: TERZAGHI 2017.

Ogni sala era pensata come un segmento coerente di una frase più lunga, in cui il linguaggio figurativo evolveva senza fratture, ma per variazioni successive. Così la *Fuga in Egitto* di Pacecco de Rosa dialogava con quella di Battistello Caracciolo, e il naturalismo severo di Ribera trovava eco nelle meditazioni ascetiche di Francesco Fracanzano o nei paesaggi di Micco Spadaro. I dipinti erano disposti secondo un ordine visivo che metteva in evidenza non tanto l'autonomia degli artisti, quanto la continuità del linguaggio pittorico napoletano, capace di assimilare le influenze straniere e di trasformarle in una grammatica autonoma, nutrita di teatralità, devozione e splendore cromatico.

Nel passaggio alle sale del Settecento (42-45), la sequenza si faceva più distesa, accompagnando lo spettatore verso un nuovo equilibrio formale. Le composizioni di Francesco Solimena, Francesco De Mura, Giaquinto e Bonito tracciavano il percorso dal tardo barocco alla civiltà rococò e neoclassica, culminando nelle sale finali dedicate alla pittura europea e alla figura di Goya, inteso come epilogo storico e morale del Settecento borbonico.

L'allestimento del 1957 si configurava così come una costruzione razionale della storia dell'arte: ogni sala era un modulo di un sistema coerente, pensato per rendere percepibile la logica dello sviluppo stilistico. Le pareti, spoglie e geometricamente scandite, abolivano ogni decorativismo, trasformando le sale della Reggia in spazi neutri e meditativi, in cui la pittura poteva essere letta nella sua pura struttura formale. La scelta di applicare un linguaggio museografico razionalista a un edificio barocco non comportava una contraddizione, bensì una dialettica feconda: la monumentalità della Reggia trovava una nuova misura nella chiarezza dell'allestimento moderno, mentre la pittura secentesca e settecentesca veniva restituita in una dimensione di ordine e di continuità.

Oltre a comprendere le collezioni del Palazzo degli Studi, negli anni Cinquanta le raccolte si erano arricchite, tra le numerose acquisizioni, di tre dipinti di Bernardo Cavallino: *Il ritorno del figliol prodigo*, acquistato nel 1955, e due donati dall'ingegnere Giuseppe Cenzato, *Il pagamento del tributo* e *Giuditta*.

Si presenta particolarmente notevole l'immissione di molti nuovi esemplari importanti della pittura del Sei e Settecento, che vengono colmare lacune o ad integrare personalità non abbastanza rappresentate nei musei napoletani, dal Preda a Battistello Caracciolo a Cavallino, allo Stanzione, dal Traversi all'Amalfi, al Giaquinto, al Ricciardelli¹⁶.

A queste si aggiunsero alcune opere provenienti dalla Certosa e dal Museo di San Martino, come *L'Annuncio ai pastori* attribuito con incertezza a Bartolomeo Bassante, il *San Bruno* di Massimo Stanzione, e due grandi tele di Luca Giordano, *Le nozze di Cana* e *Il banchetto di Erode*. Nel 1960 pervenne poi una corposa selezione di opere del Banco di Napoli temporaneamente depositate, «per veder colmate alcune lacune nella presentazione storica della pittura napoletana del Seicento e del Settecento»: Bernardo

¹⁶ NUOVE ACQUISIZIONI DEI MUSEI E DELLE GALLERIE DELLA CAMPANIA 1956.

Cavallino, Francesco De Mura, Salvator Rosa, Gaspare Traversi, vennero posizionati nella sala 42a per completare il percorso¹⁷.

L'influenza longhiana emergeva anche dalle pagine sulla *Pittura napoletana dal XV al XIX secolo* di Raffaello Causa, pubblicate nell'anno di apertura del Museo.

Il riconoscimento di aver dato impulso fondamentale per la ricostruzione e la piena valutazione della Scuola Napoletana dev'esser ancora una volta riaffermato a Roberto Longhi, ai suoi scritti – a cominciare dal lontano articolo su Mattia Preti, ne *La Voce* del 9 ottobre 1913, che dava l'avvio all'interpretazione moderna del grande Seicento meridionale – ed al suo costante e fecondo insegnamento¹⁸.

Il volume offriva una panoramica dell'evoluzione della pittura a Napoli nell'arco di cinque secoli, esaminando anche il ruolo degli artisti stranieri nella scena napoletana e l'interazione tra tradizione locale e influenze esterne, offrendo una visione completa della ricchezza e della diversità della pittura napoletana nel tempo.

Ponendo le basi agli approfondimenti per la *Storia di Napoli* a cui Causa si dedicò nei primi anni Settanta¹⁹, il testo introduceva il Seicento proprio alla luce dei soggiorni napoletani di Caravaggio:

Il nuovo secolo si apre anche nel Meridione sotto il segno della rivoluzione caravaggesca; nel verbo del moderno si riannodano le fila disperse della pittura locale rivelando una improvvisa somma di energie sopite, e la multiforme vitalità della scuola riprende il suo corso in una trama di soluzioni distinte che la costante qualificazione di cultura accomuna e potenzia²⁰.

Le opere del maestro lasciate nei due passaggi in città erano bastate

perché i più illuminati dei pittori già attivi agli inizi del secolo, e le giovani e folte generazioni di artisti chiamate all'impresa febbrile e smisurata del rinnovamento della Napoli Sacra – nella quale in nome di un'attualità di gusto non si esitava a distruggere o ricoprire vestigia illustri del mondo gotico e rinascimentale – intendessero appieno le nuove vie che si aprivano all'espressione figurativa, le nuove e infinite possibilità d'un linguaggio intenso e bloccato, convalidato al segno di un sentimento diretto della natura circostante e della vita²¹.

L'anno successivo fu pubblicata la monografia di Ferdinando Bologna su Francesco Solimena²², il testo in cui si concretizzò la volontà di approfondire gli artisti allargandosi acutamente al tempo in cui operarono, con un metodo che si affinò fino nei decenni successivi per *Gaspare Traversi nell'Illuminismo*

¹⁷ MOLAJOLI 1961, p. 52.

¹⁸ CAUSA R. 1957, p. 5.

¹⁹ CAUSA R. 1972A e B.

²⁰ CAUSA R. 1957, p. 27.

²¹ CAUSA R. 1957, p. 27.

²² BOLOGNA 1958, ripubblicato a cura di Roberto Nicolucci nel 2022. Ne ha scritto LATTUADA 2023.

europeo e *L'incredulità del Caravaggio*²³. Con una capacità di analisi rara, Bologna seppe coniugare una rigorosa conoscenza delle fonti archivistiche con una profonda comprensione del contesto culturale ed estetico europeo tra Seicento e Settecento. La ricostruzione del percorso artistico dell'artista partì dalle sue radici seicentesche – dagli esordi legati a Francesco Guarino fino all'evoluzione verso un classicismo spaziale e ai successivi ritorni a una pittura più drammatica – esaltando il dialogo tra scienza sperimentale e cultura figurativa, e la tensione tra tradizione e innovazione che attraversava Napoli nel passaggio tra i due secoli.

L'allestimento delle sale dedicate al Seicento e al Settecento napoletano nella Galleria Nazionale di Capodimonte nel 1957, si inserì dunque all'interno di un più ampio processo di rinnovamento critico. Già nel 1951, la celebre *Mostra di Caravaggio* e della sua cerchia italiana e internazionale presso Palazzo Reale a Milano aveva rinnovato l'interesse per il pittore lombardo e per l'influsso esercitato sulla pittura napoletana, gettando nuova luce su un ambito figurativo a lungo trascurato²⁴.

Le mostre e i restauri precedenti avevano contribuito a riscattare numerose opere dalla marginalità critica, favorendo una riflessione storica più articolata sull'arte napoletana. Su quelle basi, l'allestimento di Capodimonte si distinse per la capacità di coniugare rigore metodologico e finalità divulgativa, equilibrando esigenze scientifiche con l'accessibilità al grande pubblico. Si trattò di un progetto che, pur riflettendo il gusto del tempo, seppe porsi come modello duraturo per una visione organica e aggiornata dell'arte napoletana.

²³ BOLOGNA 1980 e BOLOGNA 1988.

²⁴ LONGHI 1951.

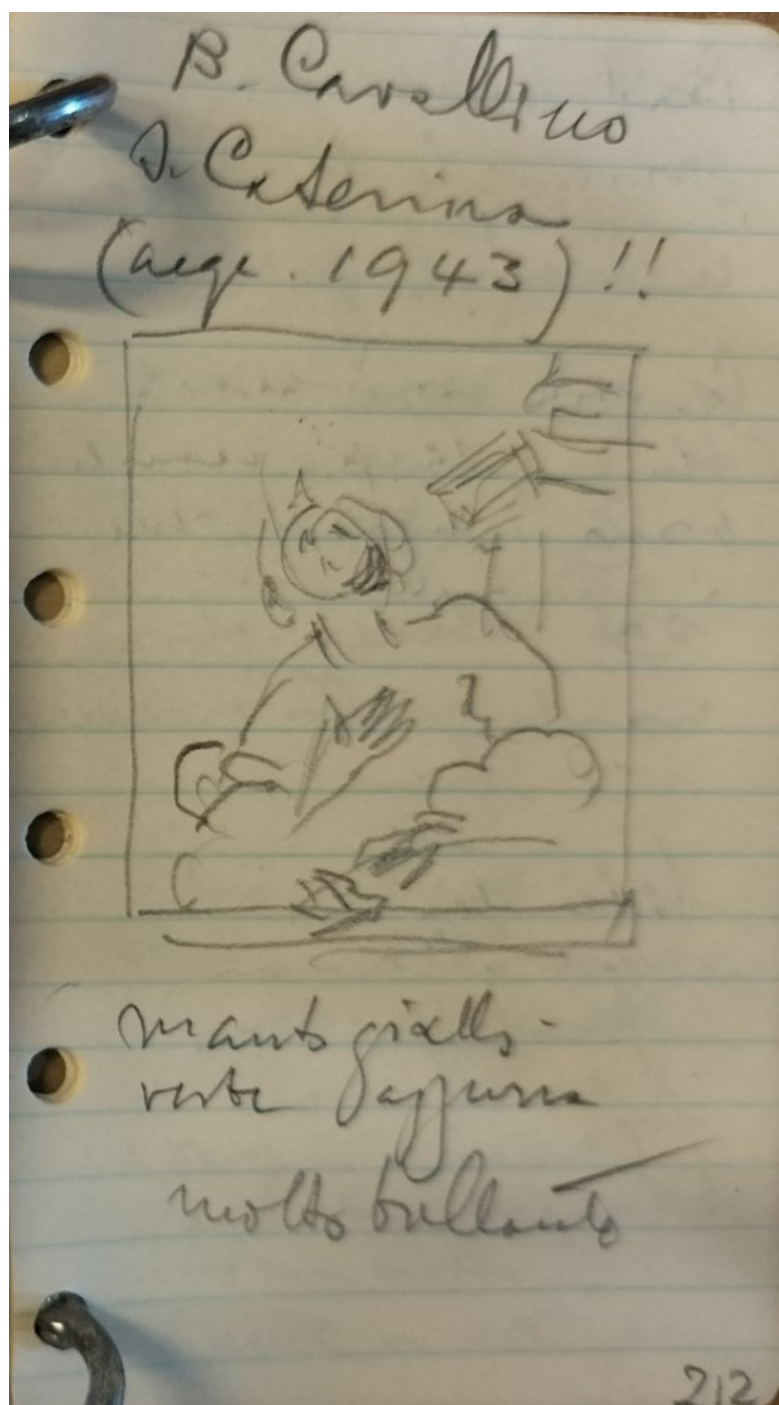


Fig. 33. AM, racc. 7, fasc. 3, *Taccuino 'Viaggio negli Stati Uniti aprile-giugno 1953'*, c. 212: schizzo della Santa Caterina d'Alessandria della bottega di Cavallino del Metropolitan Museum of Art di New York. Su concessione della Fototeca della Direzione regionale Musei Nazionali Campania

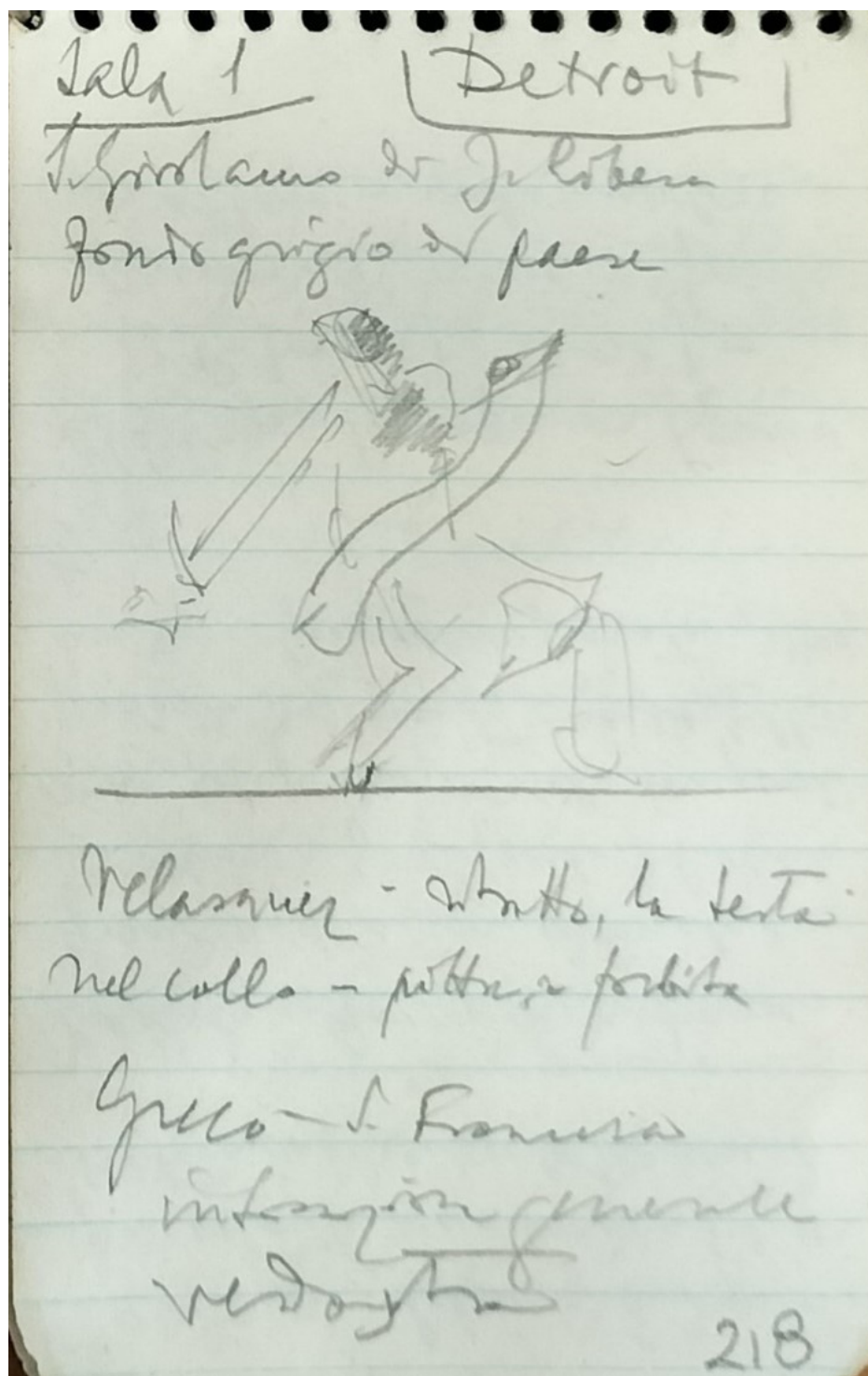


Fig. 34. AM, racc. 7, fasc. 3, *Taccuino 'The spiral notebook'*, c. 218:
schizzo del San Gerolamo di Ribera del Detroit Institute of Arts.
Su concessione della Fototeca della Direzione regionale Musei Nazionali Campania



Fig. 35. Planimetria del secondo piano della Galleria Nazionale di Capodimonte, da MOLAJOLI 1958A



Fig. 36. A sinistra, copia da Caravaggio, olio su tela.
Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte



Fig. 37. A destra, originale di Caravaggio, 1604, olio
su tela. Kansas City, Nelson-Atkins Museum of Art

San Giovanni Battista

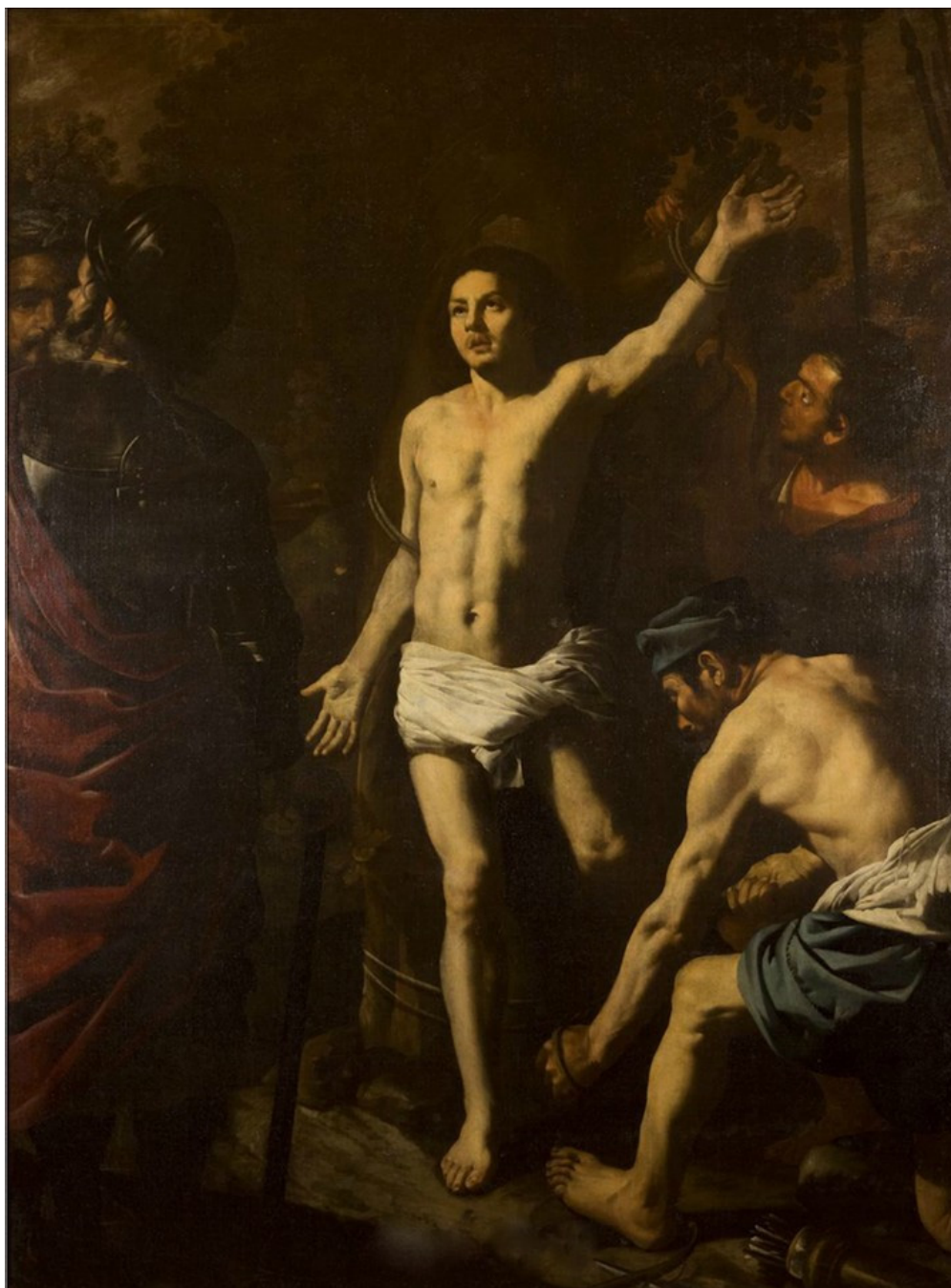


Fig. 38. Alonso Rodriguez o Hendrick van Somer (attr.), *Martirio di San Sebastiano*, olio su tela.
Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte, donazione di Roberto Longhi



Fig. 39. Battistello Caracciolo, *Fuga in Egitto*, 1622-25, olio su tela.
Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte



Fig. 40. Capodimonte 1957. Sala 31. *Pittori napoletani del Seicento*

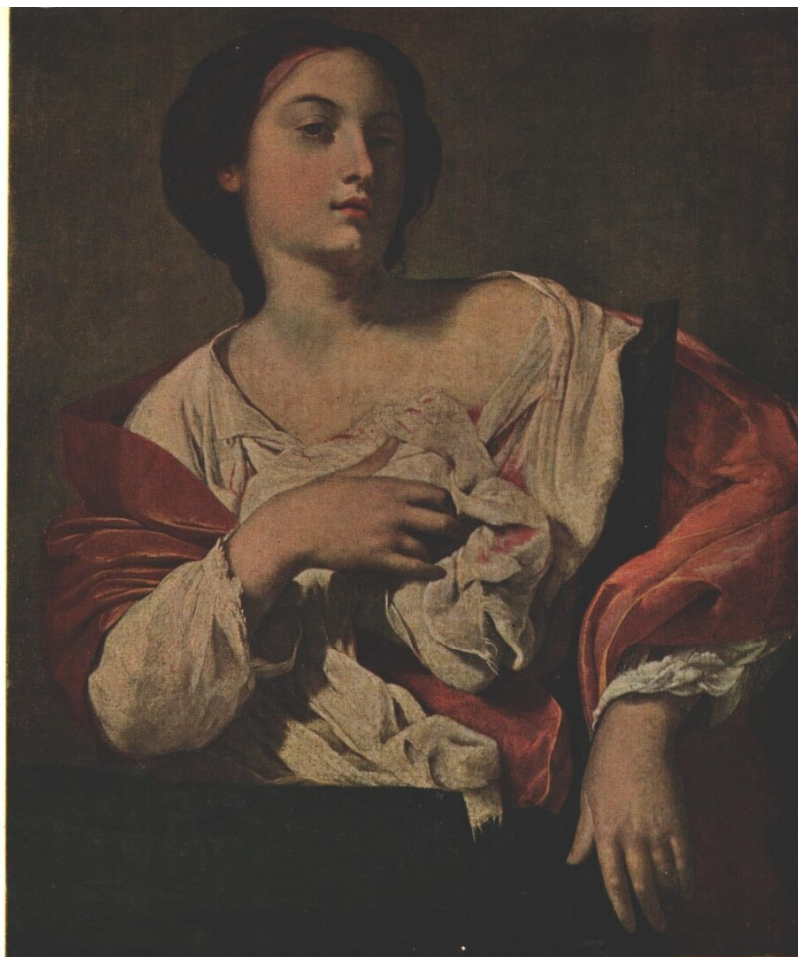


Fig. 41. Capodimonte 1957. Sala 39. *Pittori napoletani del Seicento*



Fig. 42. Capodimonte 1957. Sala 41. *Luca Giordano*

RAFFAELLO
CAUSA



PITTURA NAPOLETANA DAL XV AL XIX SECOLO

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE

Fig. 43. Raffaello Causa, *Pittura napoletana dal XV al XIX secolo*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1957

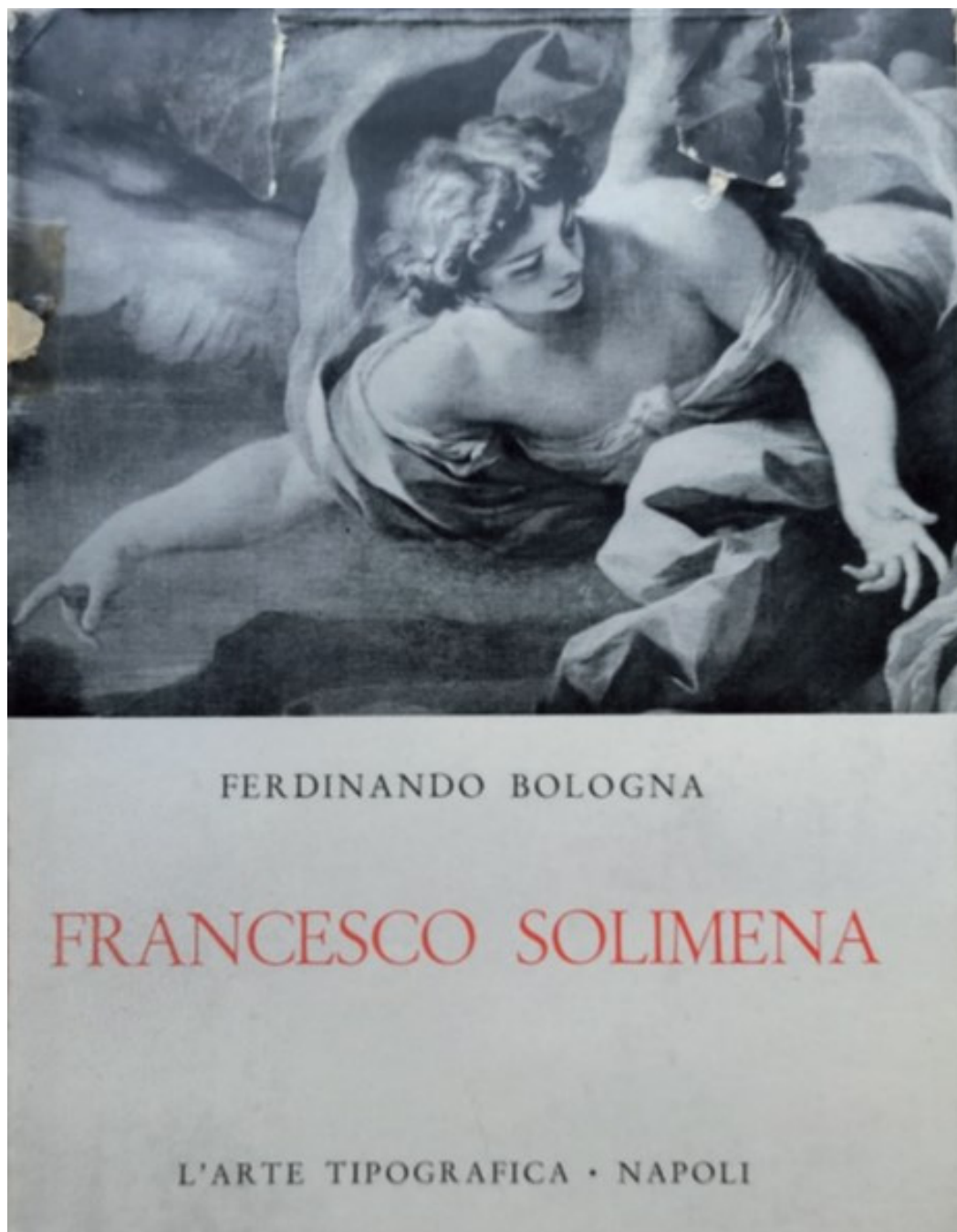


Fig. 44. Ferdinando Bologna, *Francesco Solimena*,
Napoli, L'arte tipografica, 1958

Apparati

Elenco delle opere esposte nella *Mostra di bozzetti napoletani del Seicento e Settecento*, Napoli, Museo di San Martino, 1947

BATTISTELLO CARACCIOLO

1. *San Gennaro nell'anfiteatro*, Napoli, Museo di San Martino, tela.
2. *San Gennaro nella fornace*, Napoli, Museo di San Martino, tela.
3. *San Gennaro condotto al martirio*, Napoli, Pinacoteca, tela. Inedito.

JUSEPE DE RIBERA

4. *San Bruno*, Napoli, Napoli, Pinacoteca, rame.

MASSIMO STANZIONE

5. *La Vergine col bambino*, Napoli, Pinacoteca, rame.
6. *Giuseppe e la moglie di Putifarre*, Napoli, collezione privata, tela. Inedito.
7. *Le nozze di Cana*, Napoli, Quadreria dei Gerolamini, tela.
8. *La predica alle turbe*, Napoli, collezione privata, tela.
9. *San Gaetano, Sant'Andrea d'Avellino, Papa Paolo IV, il Beato Burali d'Arezzo e altre figure dell'ordine teatino*, Napoli, collezione Grimaldi Filioli, tela. Inedito.

PACECCO DE ROSA

10. *Madonna col bambino*, Napoli, Pinacoteca, tavola ottagonale.

DIANELLA DE ROSA

11. *La nascita della Vergine*, Napoli, Pinacoteca, tela.

ANDREA VACCARO

12. *Sant'Ugo resuscita il fanciullo morto*, Napoli, proprietà conte Gigli, tela. Inedito.

MICCO SPADARO

13. *Mosè fa sgorgare l'acqua dalla rupe*, Napoli, Pinacoteca, tela.
14. *Un episodio della rivoluzione di Masaniello*, Napoli, Museo di San Martino, tela. Inedito.
15. *Paesaggio con Sant'Onofrio*, Napoli, Pinacoteca, tela.
16. *Paesaggio con San Paolo e Sant'Antonio*, Napoli, Pinacoteca, tela.
17. *Distruzione di una Certosa*, Napoli, Museo di San Martino, tela.

18. *Paesaggio con San Bruno e i certosini*, Napoli, Museo di San Martino, tela. Inedito.

19. *La baia*, Napoli, Pinacoteca, tela.

HANS HEINRICH SCHOENFELD

20. *Corteo Bacchico*, Napoli, Pinacoteca, tela.

MATTIA PRETI

21. *La Trinità*, Napoli, proprietà avvocato Canino, tela. Inedito.

22. *Allegoria della pestilenza*, Napoli, Pinacoteca, tela.

23. *Allegoria della pestilenza*, Napoli, Pinacoteca, tela.

LUCA GIORDANO

24. *Dedicazione della Chiesa di Montecassino*, Napoli, Pinacoteca, tela.

25. *David mostra al giovane re Salomone il disegno del tempio da costruire*, Napoli, proprietà avvocato Laliccia, tela. Inedito.

26. *Salomone compie sacrifici prima di accingersi alla costruzione del tempio*, Napoli, proprietà avvocato Laliccia, tela. Inedito.

27. *I lavori della costruzione del tempio*, Napoli, proprietà avvocato Laliccia, tela. Inedito.

28. *I lavori della costruzione del tempio*, Napoli, proprietà avvocato Laliccia, tela. Inedito.

29. *La dedicazione del tempio*, Napoli, proprietà avvocato Laliccia, tela. Inedito.

FRANCESCO SOLIMENA

30. *Venere ed Amore*, Napoli, Pinacoteca, tela.

31. *Apollo e il carro del sole*, Napoli, proprietà ingegnere Corradini, tela. Inedito.

32. *Allegoria in onore di Luigi XIV*, Napoli, Pinacoteca, tela.

33. *Coriolano*, Napoli, proprietà ingegnere Corradini, tela.

34. *Lotta tra i centauri e i lapiti*, Napoli, proprietà conte Matarazzo, tela. Inedito.

35. *San Nicola rapisce al sultano il fanciullo Basilio*, Napoli, collezione privata, tela. Inedito.

36. *Martirio dei Giustiniani*, Napoli, Pinacoteca, tela.

37. *Transito di San Filippo Neri*, Napoli, Pinacoteca, tela.

38. *Visione di San Pio*, Napoli, Pinacoteca, tela.

39. *Madonna col bambino e San Filippo Neri*, Napoli, Pinacoteca, tela.

40. *Madonna in gloria e Santi*, Napoli, avvocato Grimaldi Filioli, tela. Inedito.

GIACOMO DEL PO

- 41. *La Carità*, Napoli, Pinacoteca, tela. Inedito.
- 42. *Bozzetto per decorazione di soffitto*, Napoli, Museo di San Martino, tela. Inedito.
- 43. *Bozzetto per decorazione di soffitto*, Napoli, Museo di San Martino, tela. Inedito.

PAOLO DE MATTEIS

- 44. *San Bruno implora la Vergine per la salvezza dell'umanità inferma*, Napoli, Museo di San Martino, tela. Inedito.
- 45. *Il paradiso*, Napoli, Pinacoteca, tela.
- 46. *Il paradiso*, Napoli, proprietà De Biase, tela ovale.

FILIPPO FALCIATORE

- 47. *La Natività*, Napoli, Museo di San Martino, tela. Inedito.

DOMENICO ANTONIO VACCARO

- 48. *Madonna in gloria e santi*, Napoli, Pinacoteca, tela.

SEBASTIANO CONCA

- 49. *Trionfo della Chiesa*, Napoli, Pinacoteca, tela.

FRANCESCO DE MURA

- 50. *Giuseppe venduto dai fratelli*, Napoli, proprietà De Gregorio, tela. Inedito.
- 51. *L'Epifania*, Napoli, Pio Monte della Misericordia, tela.
- 52. *San Benedetto doma l'incendio nelle cucine del monastero*, Napoli, Pio Monte della Misericordia, tela.
- 53. *San Benedetto impone al corvo di asportare il pane avvelenato*, Napoli, Pio Monte della Misericordia, tela.
- 54. *San Benedetto provvede miracolosamente di grano i suoi monaci*, Napoli, Pio Monte della Misericordia, tela.
- 55. *Scena di terrore*, Napoli, Pio Monte della Misericordia, tela.
- 56. *Scena di terrore*, Napoli, Pio Monte della Misericordia, tela.

CORRADO GIAQUINTO

- 57. *San Nicola benedice un guerriero*, Napoli, Pinacoteca, tela.
- 58. *Scena mitologica*, Napoli, proprietà De Gregorio, tela. Inedito.

GIUSEPPE BONITO

59. *Dedicazione del tempio di Salomone*, Napoli, Pinacoteca, tela.

GIOVANNI COSENZA

60. *Bozzetto per decorazione di soffitto*, Napoli, avvocato Grimaldi Filioli, tela. Inedito.

LORENZO DE CARO

61. *Gli adoratori del serpente*, Napoli, proprietà De Gregorio, tela. Inedito.

GIACINTO DIANO

62. *Visione della Maddalena*, Napoli, Pinacoteca, tela.

Elenco delle opere esposte nella mostra *La Madonna nella pittura del Seicento*, Napoli, Cappella di Santa Barbara in Castelnuovo, 1954

GIAN BERNARDINO AZZOLINO

1. *Regina Sanctorum Omnium*, Napoli, Chiesa del Gesù Nuovo, tela.

FABRIZIO SANTAFEDE

2. *Regina Angelorum*, Napoli, Chiesa dei Santi Severino e Sossio, tela. Inedito.
3. *Sacra famiglia con Sant'Anna e San Giovannino*, Napoli, Quadreria dei Gerolamini, tela. Inedito.

BATTISTELLO CARACCIOLO

4. *Immacolata con i Santi Domenico e Francesco*, Napoli, Chiesa di Santa Maria della Stella, tela.
5. *Sacra Famiglia*, Napoli, Chiesa della Pietà dei Turchini, tela.
6. *Addio di Gesù alla Vergine*, Napoli, Chiesa di Santa Maria del Popolo agli Incurabili, tela.

GIOVANNI LANFRANCO

7. *Madonna col Bambino ed i Santi Agostino e Domenico*, Napoli, Depositi della Pinacoteca Nazionale, tela.

SIMON VOUET

8. *La Circoncisione*, Napoli, Chiesa di Sant'Angelo a Segno, tela.

ARTEMISIA GENTILESCHI

9. *Adorazione dei magi*, Pozzuoli, Cattedrale, tela.

JUSEPE DE RIBERA (copia da)

10. *Pietà*, Castellammare di Stabia, Cattedrale. Inedito.

MATTEO STOMER

11. *Adorazione dei pastori*, Napoli, Museo Filangieri, tela.

GIOVANNI DO

12. *Adorazione dei pastori*, Napoli, Chiesa della Pietà dei Turchini, tela.

FILIPPO VITALE

13. *Sacra famiglia*, Napoli, Chiesa di Santa Maria delle Grazie a Caponapoli, tela. Attribuzione di Ferdinando Bologna.

GUIDO RENI

14. *Fuga in Egitto*, Napoli, Quadreria dei Girolamini, tela.

IGNOTO (prima metà del sec. XVII)

15. *Fuga in Egitto*, Resina [Ercolano], Chiesa di Sant'Agostino, tela.

ANIELLO FALCONE

16. *Riposo nella fuga in Egitto*, Napoli, Duomo, tela.

MASSIMO STANZIONE

17. *Madonna ed anime purganti*, Napoli, Chiesa del Purgatorio ad Arco, tela.
18. *La Vergine appare a San Pietro Celestino*, Napoli, Chiesa di San Pietro a Majella, tela.
19. *Madonna col bambino*, Napoli, Chiesa di Sant'Agostino degli Scalzi, tela.
20. *Riposo nella fuga in Egitto*, Napoli, Chiesa di San Paolo Maggiore, tela.
21. *Annuncio della natività della Madonna*, Napoli, Chiesa di San Paolo Maggiore, tela.
22. *Madonna con i Santi Giovanni Evangelista ed Andrea Corsini*, Napoli, Chiesa di San Paolo Maggiore, tela.
23. *Madonna col Bambino*, Napoli, Chiesa di Santa Maria Donnaregina Nuova, tela.
24. *L'Annunciazione*, Marcianise, Chiesa dell'Annunciata, tela.

FRANCESCO GUARINO

25. *Madonna del Rosario con i santi Pio V, Domenico, Tommaso e Chiara*, Nocera Superiore, Chiesa di Santa Maria Materdomini, tela.

PACECCO DE ROSA

26. *Madonna col Bambino*, Napoli, Chiesa di Santa Marta, tela.
27. *Madonna col Bambino*, Napoli, Chiesa di Santa Maria del Divino Amore, tela.
28. *L'Annunciazione*, Napoli, Chiesa di San Gregorio Armeno, tela.

CHARLES MELLIN

29. *L'Annunciazione*, Napoli, Chiesa di Santa Maria Donnaregina Nuova, tela.

30. *L'Assunzione*, Napoli, Chiesa di Santa Maria Donnaregina Nuova, tela.

DOMENICO GARGIULO detto MICCO SPADARO

31. *Madonna col Bambino e i santi Giovanni e Paolo*, Napoli, Chiesa di Santa Maria Donnaromita, tela.
32. *Madonna col Bambino tra i santi Giuseppe e Francesco d'Assisi*, Massalubrense, Chiesa di Santa Maria della Misericordia, tela.

PAOLO FINOGLIA

33. *Adorazione dei pastori*, Napoli, Chiesa di Santa Maria della Salute, tela.
34. *L'Annunciazione*, Napoli, Chiesa di Santa Maria della Salute, tela.
35. *L'Immacolata*, Napoli, Chiesa di San Lorenzo Maggiore, tela.

NICCOLÒ DE SIMONE

36. *Madonna col Bambino*, Napoli, Quadreria dei Gerolamini, tela. Inedito

GIUSEPPE MARULLO

37. *Sacra Famiglia con sant'Anna e due santi benedettini martiri*, Napoli, Chiesa dei Santi Severino e Sossio, tela.
38. *L'Assunta*, Napoli, Chiesa di San Giacomo Maggiore, tela.

CESARE FRACANZANO

39. *Adorazione dei pastori*, Pozzuoli, Cattedrale, tela.
40. *L'Immacolata*, Napoli, Quadreria dei Gerolamini, tela.

ANDREA VACCARO

41. *La Madonna e San Felice da Cantalice*, Napoli, Chiesa di San Pietro ad Aram, tela.

DOMENICO FIASELLA detto IL SARZANA

42. *Crocifissione*, Napoli, Chiesa di San Giorgio dei Genovesi, tela.

MATTIA PRETI

43. *Adorazione dei Pastori*, Napoli, Chiesa di Santa Maria di Monteverginella, tela.
44. *La Madonna di Costantinopoli con i santi Gennaro, Nicasio, Rosalia, Rocco e Giuseppe*, Napoli, Chiesa di Sant'Agostino degli Scalzi, tela.

45. *La Madonna con san Domenico, santa Caterina da Siena, san Carlo Borromeo ed altri santi*, Napoli, Santissima Casa dell'Annunciata, cappella dell'Addolorata, tela.
46. *La Vergine consegna lo Scapolare a san Simone Stock*, Napoli, Chiesa di Santa Maria del Carmine Maggiore, tela.

LUCA GIORDANO

47. *Pietà*, Napoli, Quadreria dei Gerolamini, tela. Inedito.
48. *Sant'Anna e la Vergine*, Napoli, Chiesa dell'Ascensione a Chiaia, tela.
49. *Madonna del Rosario*, Napoli, Chiesa di San Potito, tela.

FRANCESCO DI MARIA

50. *L'Assunta*, Napoli, Chiesa di San Lorenzo Maggiore, tela.

Elenco delle opere del Sei e Settecento esposte nella Galleria Nazionale di Capodimonte nel 1957, sale 25-45

Da BRUNO MOLAJOLI, *Notizie su Capodimonte. Catalogo del museo e gallerie nazionali*, Napoli, L'Arte Tipografica, 1957.

Sala 25: Pittori emiliani del Seicento. I Carracci

ANNIBALE CARRACCI

Visione di Sant'Eustachio, tela.

Rinaldo e Armida, tela.

Ritratto di Claudio Merulo, tela.

Datato 1587.

Sposalizio mistico di Santa Caterina, tela.

Già nel Palazzo Reale di Napoli, con l'attribuzione di G.C. Procaccini (cfr. F. Bologna, in «Paragone» 83, 1956).

Pietà, tela.

Bacco, tela.

Ercole al bivio, tela.

Dipinto nel 1595-97 come centro del soffitto del cosiddetto «Camerino» del Palazzo Farnese di Roma, donde fu rimosso nel 1662 e sostituito con una copia.

Allegoria fluviale, tela.

Pietà, tela.

AGOSTINO CARRACCI

Ritratto virile, tela.

Composizione satirica, tela.

La strana accolta di figure mostruose e d'animali, evidentemente ritratti da modelli reali, è così descritta dall'inventario farnesiano del 1662: «Arigo Peloso, Pietro Matto, Amon Nano, et altre bestie». Attribuita in antico ad Annibale Carracci; dal Malvasia, seguito dagli studiosi moderni, ad Agostino.

Sacra famiglia con Santa Margherita, tela.

San Gerolamo, tela.

Sala 26: Per conferenze e proiezioni didattiche.

Sala 27: Pittori emiliani del Seicento.

GUIDO RENI

Atalanta ed Ippomene, tela.

Ricordata la prima volta dal Malvasia, nel 1678, nell'elenco delle stampe tratte dalle opere del Reni: «L'Atalanta che chinatasi nuda a cogliere il pomo d'oro, viene superata nel corso dal nudo parimente Ippomene».

LIONELLO SPADA

L'uccisione di Abele, tela.

DOMENICO ZAMPIERI detto IL DOMENICHINO

L'Angelo Custode, tela.

Firmato e datato 1615.

LUDOVICO CARRACCI

La Caduta di Simon Mago, tela.

Sala 28: Pittori emiliani del Seicento. Lanfranco

GIOVANNI LANFRANCO

San Gerolamo e l'Angelo, tela.

La samaritana al pozzo, tela.

L'arcangelo Raffaele e Satana, tela.

Firmato e datato 1620.

La Madonna assunta in cielo, tela.

La Madonna col bambino e i santi Rocco e Bartolomeo, tela.

Erminia tra i pastori, tela.

La Madonna col bambino e i santi Gerolamo e Carlo Borromeo, tela.

La Madonna col bambino e i santi Agostino e Domenico, tela.

Salvazione di un'anima, tela.

Adorazione del Bambino e i santi Francesco d'Assisi e Rustico, tela.

Gesù servito dagli angeli, tela.

SISTO BADALOCCHIO

Cristo al sepolcro, tela.

CAMILLO GAVASSETTI

San Matteo e l'Angelo, tela.

Già attribuito al Lanfranco.

Sala 29: Pittori emiliani del Seicento. Schedoni

BARTOLOMEO SCHEDONI

Sacra famiglia e un Angelo, tela.

Firmata.

San Gerolamo e l'Angelo, tela.

San Sebastiano curato dalle pie donne, tela.

Dipinto incompiuto.

Ritratto di Vincenzo Galassi, calzolaio del Duca Ranuccio I Farnese, tela.

Annunzio della strage degli Innocenti, tela.

Cupido, tela.

Santa Cecilia, tela.

San Pietro, tela.

Sacra Famiglia e i Santi Giovanni Battista, Gerolamo, Francesco d'Assisi e Lorenzo, tela.

San Paolo, tela.

L'elemosina, tela

Sala 30: Pittori d'influenza Caravaggesca

CARLO SARACENI

Paesaggio col seppellimento di Icaro, rame.

Paesaggio col ratto di Ganimede, rame.

Paesaggio con il volo di Icaro, rame.

Paesaggio con la caduta di Icaro, rame.

Paesaggio con Salmace ed Ermafrodito, rame.

Questi sei dipinti, già ritenuti di Adamo Elsheimer, furono restituiti dal Voss al Saraceni, cui erano già assegnati nell'inventario farnesiano del 1680.

ARTEMISIA GENTILESCHI

Giuditta, tela.

Replica del quadro degli Uffizi, eseguito prima del viaggio della pittrice a Napoli (1630). Questa tela fu acquistata presso una famiglia napoletana nel 1827: si suppone quindi portata dall'artista da Firenze o eseguita subito dopo l'arrivo.

MASSIMO STANZIONE

Lucrezia, tela.

MATTHEUS STOMER

La cena in Emmaus, tela.

Sacra Famiglia, tela.

Acquistate nel 1806. Il Voss Assegna Il gruppo delle opere napoletane dello Stomer a un soggiorno immediatamente successivo a quello romano (1630-31).

JUSEPE DE RIBERA

San Gerolamo e l'angelo del giudizio, tela.

SIMON VOUET

Angelo recante e simboli della Passione, tela.

Angelo recante e simboli della Passione, tela.

Attribuito a CARLO SELLITTO

Santa Cecilia, tela.

Già nella chiesa della Solitaria in Napoli con l'attribuzione a Michelangelo da Caravaggio, fu assegnata a Battistello Caracciolo dal De Rinaldis, ma non dal Voss; poi Andrea Vaccaro (del periodo giovanile) dal Longhi, e ora al Sellitto da Bologna.

ANDREA VACCARO

San Sebastiano, tela.

SCUOLA NAPOLETANA (prima metà sec. XVII)

Martirio di San Sebastiano, tela.

Donato dal prof. Roberto Longhi nel 1953.

BATTISTELLO CARACCILO

Fuga in Egitto, tela.

MICHELANGELO MERISI detto IL CARAVAGGIO [copia da]

San Giovanni Battista, tela.

Acquistato a Roma nel 1802 come opera di Bartolomeo Manfredi. L'originale del Caravaggio, di cui questa tela è fedele derivazione coeva, si conserva ora nel Museo Nelson Kansas City, Missouri (USA).

Sala 31: Pittori del Seicento a Napoli

PACECCO DE ROSA

Fuga in Egitto, tela.

Il bagno di Diana, tela.

Compianto sul Cristo morto, tela.

FRANCESCO FRACANZANO

Il ritorno del figliuol prodigo, tela.

BARTOLOMEO PASSANTE (?)

L'Annuncio ai pastori, tela.

Dal Museo di San Martino.

JUSEPE DE RIBERA

San Sebastiano, tela.

Firmato e datato 1631.

Sileno ebbro, tela.

Firmato e datato 1626 a Napoli.

San Girolamo, tela.

Firmato e datato 1651.

DIEGO VELÁZQUEZ DE SILVA

I bevitori (Los Borrachos), tela.

Derivazione dall'analogo dipinto conservato nel Museo del Prado; eseguita con una speciale tecnica di tempera su preparazione di carta colorata ad impasto.

MICHELANGELO FRACANZANO

Scena di genere, tela.

Attribuzione di F. Bologna (1955).

PIETRO NOVELLI detto IL MONREALESE

La Santissima Trinità invia l'Angelo annunziante alla Vergine, tela.

San Paolo, tela.

ARTEMISIA GENTILESCHI

Annunciazione, tela.

Firmato e datato 1630. Acquistato nel 1815.

Giuditta con la fantesca, tela.

Proviene dal Palazzo del Giardino a Parma, dove fu registrato dal Barri nel 1671. L'Ortolani lo ritiene coevo all'Annunciazione, datata 1630.

FRANCESCO FRACANZANO

Trionfo di Bacco, tela.

MASSIMO STANZIONE

Madonna con Rosario, tela.

Martirio di Sant'Agata, tela.

San Bruno, tela.

Dalla Certosa di San Martino.

Sala 32: Pittori del Seicento a Napoli

ANDREA VACCARO

Rinaldo e Armida, tela.

Trionfo di David, tela.

Lascito della baronessa Maria Gisella Colletta, 1955.

Transito di San Giuseppe, tela.

FRANCESCO GUARINO

Sant'Agata, tela.

Già ritenuta di Massimo Stanzione, è stata attribuita al Guarino da F. Bologna.

Santa Cecilia, tela.

Sala 33: Pittori del Seicento a Napoli

GIOVANNI RICHA

Testa di vecchio, tavola.

Testa di vecchio, tavola.

Testa di vecchio, tavola.

CESARE FRACANZANO

Testa di filosofo, tela.

FRANCESCO FRACANZANO

Testa di vecchio, tela.

FRANCESCO GUARINO

San Gerolamo, tavola.

Sant'Alessio morente, tavola.

Pastore con cornamusa, tavola.

Madonna col Bambino, tavola.

Negazione di San Pietro.

Questa serie, già attribuita a Pacecco De Rosa, è assegnata al Guarino da F. Bologna (1955).

MASSIMO STANZIONE

Madonna col Bambino e Angeli, rame.

JUSEPE DE RIBERA

San Bruno, rame.

Siglato.

Sala 34: Pittori del Seicento a Napoli

ANDREA DE LIONE

Battaglia, tela.

Firmata.

ANIELLO FALCONE

Cavalieri spagnoli, tela.

Battaglia, tela.

DOMENICO GARGIULO detto MICCO SPADARO

Mosé fa scaturire l'acqua dalla rupe, tela.

Battaglia tra gli Ebrei e gli Amalechiti, tela.

Assalonne, tela.

HANS HEINRICH SCHOENFELD

Corteo bacchico, tavola.

Sala 35: Pittori del Seicento a Napoli. Bernardo Cavallino

BERNARDO CAVALLINO

Sant'Antonio da Padova, tela.

Il ritorno del figliuol prodigo, tela.

Acquistato nel 1954.

Il Martirio di San Bartolomeo, tela.

Attribuzione di F. Bologna (1953).

Giuditta, tela.

L'Immacolata Concezione, tela.

San Sebastiano curato dalle pie donne, tela.

Santa Cecilia, tela.

Bozzetto per il quadro già nella chiesa di Sant'Antoniello delle Monache (1645).

La cantatrice, tela.

Erminia tra i pastori, tela.

Il pagamento del tributo, tela.

Donato dall'ing. Giuseppe Cenzato nel 1957.

Attribuito a BERNARDO CAVALLINO

Giuditta, tela.

Donato dall'ing. Giuseppe Cenzato nel 1957.

Sala 36: Pittori del Seicento a Napoli

Seguace di BERNARDO CAVALLINO

La morte di Abele, tela.

Il buon Samaritano, tela.

DOMENICO GARGIULO detto MICCO SPADARO

Madonna col Bambino e San Giovannino, tela.

San Pietro che risana gli storpi con l'ombra, e veduta architettonica, tela.

Dal Museo di San Martino.

SCUOLA NAPOLETANA (prima metà del sec. XVIII)

Paesaggio con figure, tela.

Paesaggio con figure, tela.

Sala 37: Pittori napoletani e olandesi del Seicento

DOMENICO GARGIULO detto MICCO SPADARO

Paesaggio con Sant'Onofrio, tela.

Paesaggio con i Santi Paolo e Antonio eremiti, tela.

Martirio di San Sebastiano, tela.

CORNELIS JONSON VAN CEULEN

Ritratto virile, tela.

Firmato e datato 1649.

THOMAS DE KEYSER

Ritratto virile, tela.

JOHANN SPILBERG

Ritratto muliebre, tela.

Firmato e datato 1639.

Sala 38: Pittori stranieri del Seicento

ANTON VAN DYCK

Crocifisso, tela.

JACOB CERRITZ CUYP

Ritratto muliebre, tela.

CLAUDE GELLÉE detto CLAUDIO DI LORENA

Paesaggio con la Ninfa Egeria, tela.

Restaurato nel 1960.

SEBASTIEN BOURDON

Madonna col bambino e san Giovannino, tela.

Sala 39: Pittori di natura morta e altri del Seicento e Settecento

ABRAHAM BRUEGHEL e COLLABORATORI

Natura morta con frutta, fiori e selvaggina, tela.

GIOVANNI BATTISTA RUOPPOLO

Natura morta con ortaggi e fiori, tela.

Natura morta con ortaggi e fiori, tela.

Natura morta con ortaggi, tela.

GIUSEPPE RECCO

Natura morta con pesi, tela.

Siglato.

Natura morta con frutta, tela.

DANIEL SEGHERS

Madonna con Bambino entro una ghirlanda di fiori, tela.

Firmato.

JEAN VAN KESSEL

Frutta e fiori, tela.

Frutta e fiori, tela.

PETER BOEL

Selvaggina, tela.

BALDASSARRE DE CARO

Selvaggina, tela.

Firmato.

PAOLO PORPORA

Natura morta con frutta e fiori, tela.

Natura morta con frutta e fiori, tela.

Natura morta con frutta, fiori e uccelli, tela.

DAVID DE KONING

Selvaggina e animali, tela.

GIOVANNI BATTISTA GAULLI detto BACICCIA

Quattro Dottori della Chiesa, tela.

Questo e il seguente sono bozzetti per gli affreschi di due peducci della cupola della Chiesa del Gesù a Roma (1675-77).

Patriarchi di Israele, tela.

Bozzetto, cfr. il numero precedente.

Ritratto del cardinale Ludovico de Vendôme, tela.

Già attr. a Pierre Mignard.

FRANCESCO ROMANELLI

Sibilla, tela.

PIETRO TESTA detto IL LUCCHESINO

L'imperatore Tito consulta i profeti ebraici, tela.

GIOVANNI BATTISTA SALVI detto IL SASSOFERRATO

Adorazione del Bambino, tela.

Acquisito, 1848.

FRANCESCO COZZA

La Madonna del cucito, tela.

PIER FRANCESCO GUALA

Ritratto di un cappuccino, tela.

ORAZIO DE FERRARI

Negazione di san Pietro, tela.

BERNARDO STROZZI

Ritratto virile, tela.

SALVATOR ROSA

Cristo tra i Dottori, tela.

Firmato.

Battaglia, tela.

Sala 40: Mattia Preti

MATTIA PRETI

Il convito di Assalonne, tela.

San Giovanni Battista, tela.

Gesù precipita Satana, tela.

Giuditta, tela.

Cristo e la moneta, tela.

Decollazione di San Giovanni Battista, tela.

Il ritorno del figliuol prodigo, tela.

Bozzetto d'affresco votivo per la peste del 1656, con la Madonna, San Francesco Saverio e Santa Rosalia, tela.

Questo bozzetto e l'analogo n. 265 riguardano due dei sette affreschi (oggi tutti perduti), che il Preti eseguì sulle porte di Napoli tra il 1656 e il 1659, per voto della città, in occasione della famosa pestilenza.

Bozzetto d'affresco votivo per la peste del 1656, con la Madonna, San Gennaro e Santa Rosalia, tela.

Il convito di Baldassarre, tela.

Sala 41: Luca Giordano

LUCA GIORDANO

Le nozze di Cana, tela.

Dalla Certosa di San Martino.

Santa Caterina d'Alessandria condotta al martirio, tela.

Madonna del Rosario e i Santi Francesco d'Assisi, Tommaso d'Aquino, Domenico, Caterina d'Alessandria, Teresa e Caterina da Siena, tela.

Firmato e datato: Lucas Jordanus F. 1657.

Acquistato nel 1809 dalla chiesa del soppresso Monastero della Solitaria.

Morte di Sant'Alessio, tela.

Legato d'Avalos, 1882.

San Francesco Saverio che battezza i neofiti e San Francesco Borgia, tela.

Cristo morto, tela.

Legato d'Avalos, 1882.

La Madonna del Baldacchino, tela.

Già nella chiesa di Santo Spirito di Palazzo.

Dedicazione della Chiesa di Montecassino, tela.

Bozzetto per l'affresco (distrutto per bombardamento nel 1943) nella chiesa della Badia, raffigurante la consacrazione della Chiesa stessa fatta dal papa Alessandro II nel 1071.

Il banchetto di Erode, tela.

Dalla Certosa di San Martino.

Sala 42: Pittori napoletani del Settecento

GIUSEPPE BONITO

Scena di genere con maschere, tela.

La dedicazione del tempio di Salomone, tela.

Bozzetto per l'affresco (1752-53) nella volta della Chiesa di Santa Chiara in Napoli, distrutto per bombardamento nel 1943.

GIACINTO DIANO

La Maddalena, tela.

Acquistato nel 1915.

LUCA GIORDANO

Semiramide alla difesa di Babilonia, tela.

Lucrezia e Tarquinio, tela.

Firmato.

Battaglia presso un ponte, tela.

Orazio Coclite al Ponte Sublicio, tela.

FRANCESCO DE MURA

L'Assunzione della Vergine, tela.

Bozzetto per il soffitto della chiesa della Nunziatella in Napoli (1751).

Transito di San Giuseppe, tela.

Bozzetto per un quadro che si conserva nei depositi della Galleria.

Visione di San Benedetto, tela.

Questo e i due pezzi seguenti (nn. 218 e 214) sono i bozzetti per gli affreschi eseguiti nel 1740 nel soffitto della chiesa dei Santi Severino e Sossio, in Napoli.

San Benedetto accoglie Totila, tela.

Bozzetto.

San Benedetto accoglie Mauro e Placido, tela.

Bozzetto.

La Vergine e i Santi Luigi di Francia e Luigi Gonzaga, tela.

Bozzetto per il quadro nella sagrestia della Chiesa del Gesù Vecchio in Napoli.

CORRADO GIAQUINTO

Il Paradiso, tela.

Questo bozzetto e i seguenti fanno parte di una serie di sei, tre dei quali nel retro sono firmati e datati a Roma nel 1749. Acquistati nel 1953.

Salomone, tela.

Ezechiele, tela.

Profeti, eroine e sibille, tela.

San Nicola benedice un guerriero, tela.

Bozzetto per uno dei dipinti eseguiti per la chiesa di San Nicola dei Lorenesi a Roma, nel 1732.

Enea e la sibilla, tela.

Acquistato nel 1935.

GASPARE TRAVERSI

Ritratto virile, tela.

Donato dal prof. Roberto Longhi nel 1954.

ANDREA BELVEDERE

Natura morta con ortensie, tela.

SEBASTIANO CONCA

Trionfo della Chiesa, tela.

FRANCESCO SOLIMENA

Morte di San Filippo Neri, tela.

Bozzetto per uno degli affreschi nella Chiesa dei Gerolamini a Napoli. Acquistato nel 1919.

Visione di San Pio V, tela.

Bozzetto come al n. 233. Acquistato nel 1919.

Massacro dei Giustiniani a Scio, tela.

Bozzetto d'uno dei tre grandi quadri ordinati al Solimena per la Sala del Senato in Genova.

Acquistato nel 1907.

Madonna col Bambino e San Filippo Neri, tela.

Acquistato nel 1900.

Venere e Cupido, tela.

Allegoria, tela.

GIACOMO DEL PO

La Carità, tela.

San Gennaro, tela.

DOMENICO ANTONIO VACCARO

Madonna con Bambino in gloria, Angeli e Santi, tela.

Bozzetto per la tela centrale (firmata e datata 1728) nel soffitto della chiesa di Santa Maria di Monteverginelle in Napoli. Acquistato nel 1827.

CARLO BONAVIA

Paesaggio, tela.

Firmato e datato 1755.

Sala 43: Pittori veneti del Settecento

GIOVANNI PAOLO PANNINI

Carlo di Borbone visita il Papa Benedetto XIV nel Caffè House del Quirinale, tela.

Firmato e datato 1746. Questo dipinto e il seguente furono commissionati da Carlo di Borbone, per ricordo della solenne visita da lui resa al Papa il 3 novembre 1744, al ritorno vittorioso dalla battaglia di Velletri.

Carlo di Borbone visita la Basilica di San Pietro in Roma, tela.

Firmato e datato 1745.

Colosseo, tela.

Acquistato nel 1818.

Rovine romane, tela.

Rovine romane, tela.

ANONIMO del sec. XVIII

Rembrandt, tela.

Derivazione dall'autoritratto del 1664 che si conserva agli Uffizi.

ALESSANDRO MAGNASCO

Paesaggio con lavandai, tela.

Paesaggio con anacoreti, tela.

SEBASTIANO RICCI

Vergine intercede per le anime del Purgatorio, tela.

Assunzione della Maddalena, tela.

Cristo e l'adultera, tela.

Cristo e il centurione, tela.

MICHELE MARIESCHI

Veduta di Venezia a Riva degli Schiavoni con il Palazzo Ducale, tela.

Veduta di Venezia a Santi Giovanni e Paolo, tela.

Sala 44: Pittori del Settecento

GIACOMO FRANCESCO CIPPER detto IL TODESCHINO

Ragazzo con la Colomba, tela.

MICHELE PAGANO

Paesaggio, tela.

Paesaggio, tela.

ANGELIKA KAUFFMANN

Il Principe di Belvedere, tela.

GAETANO MARTORIELLO

Paesaggio, tela.

LEONARDO COCCORANTE

Paesaggio con rovine in riva al mare, tela.

ANTON RAPHAEL MENGES

Ferdinando IV di Borbone, re delle Due Sicilie, tela.

Dipinto poco dopo il 1759, anno dell'assunzione al trono.

MICHELE PAGANO e FRANCESCO SOLIMENA

Paesaggio con l'Erminia tra i pastori, tela.

FRANCESCO FONTEBASSO

San Francesco da Paola, tela.

GIUSEPPE MARIA CRESPI

Sacra famiglia e devoti, tela.

La cortigiana che si spulcia, tela.

Sala 45: Goya

FRANCISCO GOYA Y LUCIENTES

Ritratto di Carlo IV re di Spagna, tela.

Ritratto di Maria Luisa di Parma regina di Spagna, tela.

Carlo IV, essendo figlio di Carlo di Borbone, nato a Portici nel 1748, succedette al padre nel trono di Spagna nel 1788; sposò Maria Luisa di Parma. Fra i molti ritratti che Goya, pittore di Corte, fece dei sovrani spagnoli, questi due, dipinti negli ultimi anni del secolo, furono inviati a Napoli, in dono al fratello del re, Ferdinando IV.

Indice delle illustrazioni

- Fig. 1. *Napoli, Chiesa dei Girolamini, navata centrale dopo i bombardamenti*. ICCD – Archivio MPI / Danni di Guerra e protezioni antibelliche – inv. MPI6058579.
- Fig. 2. Bruno Molajoli, *La Certosa di San Martino in Napoli. Guida breve illustrata – Little illustrated guide-book - Petite guide illustré*, Napoli, Edizioni Museum, 1945.
- Fig. 3. AM, racc. 85, fasc. 4, *Museo di San Martino, Napoli, pianta-itinerario*, 1948. Su concessione della Fototeca della Direzione regionale Musei Nazionali Campania.
- Fig. 4. Domenico Gargiulo detto Micco Spadaro, *La Rivolta di Masaniello del 1647*, 1648-1652, olio su tela. Napoli, Certosa e Museo Nazionale di San Martino.
- Fig. 5. Napoli, Museo di San Martino, *Sala delle pitture del Seicento e del Settecento*, da MOLAJOLI 1948.
- Fig. 6. Francesco Solimena, *Autoritratto*, 1715, olio su tela. Napoli, Certosa e Museo Nazionale di San Martino.
- Fig. 7. Da «Risorgimento», *Appello ai napoletani per la rinascita del Museo Filangieri*, 7 luglio 1946, di Bruno Molajoli.
- Fig. 8. Mattia Preti, *L'incontro di San Pietro e San Paolo alle porte di Roma*, 1656 c., olio su tela. Napoli, Museo civico “Gaetano Filangieri”.
- Fig. 9. Bernardo Cavallino, *Mosè salvato dalle acque*, 1640 c., olio su tela. Napoli, Gallerie d'Italia.
- Fig. 10. Napoli, Museo civico “Gaetano Filangieri”, *Sala principale restaurata e riordinata*, da MOLAJOLI 1948.
- Fig. 11. Napoli, Museo di San Martino, *Sala delle mostre temporanee*, da MOLAJOLI 1948.
- Fig. 12. Luca Giordano, *Dedicazione della Chiesa di Montecassino*, bozzetto per gli affreschi dell'abbazia di Montecassino, 1677, olio su tela. Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte.
- Fig. 13. Francesco Solimena, *Il Massacro dei Giustiniani a Scio*, bozzetto per le tele del soffitto della Sala del Consigletto nel Palazzo Ducale di Genova, 1715 c., olio su tela. Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte.

- Fig. 14. Mattia Preti, *Madonna col bambino e San Gennaro, San Francesco Saverio e Santa Rosalia*, bozzetti per gli affreschi per le porte di Napoli, 1656-1657, olio su tela. Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte.
- Fig. 15. Lorenzo Mosca, *Suonatore di mandola*, Napoli, Certosa e Museo Nazionale di San Martino, fondo Ricciardi.
- Fig. 16. Lorenzo Mosca, *Suonatore orientale*, Napoli, Certosa e Museo Nazionale di San Martino, fondo Ricciardi.
- Fig. 17. Giuseppe Sanmartino, *Angelo reggifiaccola*, 1787c., marmo di Carrara. Napoli, Chiesa dei Girolamini.
- Fig. 18. Giuseppe Sanmartino, *Angelo presepiale*, testa in terracotta policroma, arti e ali in legno, corpo in filo avvolto in stoppa, tessuti vari. New York, The Metropolitan Museum of Art.
- Fig. 19. *La scultura nel presepe napoletano del Settecento*, catalogo della mostra (Napoli, Palazzo Reale, 1950), a cura di Bruno Molajoli, Napoli, Francesco Giannini & Figli, 1950.
- Fig. 20. *Sculture lignee nella Campania*, catalogo della mostra (Napoli, Palazzo Reale, 1950), a cura di Ferdinando Bologna e Raffaello Causa, prefazione di Bruno Molajoli, Napoli, Giuseppe Montanino, 1950.
- Fig. 21. Cosimo Fanzago, *San Bruno*, 1638 c., bronzo dorato. Napoli, Certosa e Museo Nazionale di San Martino.
- Fig. 22. Napoli, Museo di San Martino, mostra dei *Disegni dei secoli XVI-XVII-XVIII*, da FERRARI 1953.
- Fig. 23. Massimo Stanzione, *Annunciazione*, matita, inchiostro e acquerello su carta avorio. Napoli, Certosa e Museo Nazionale di San Martino, collezione Ferrara Dentice.
- Fig. 24. Bernardo Cavallino, *La cantatrice*, 1645-1649, olio su tela. Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte.
- Fig. 25. Luca Giordano, *Autoritratto*, 1692 c., olio su tela. Napoli, Quadreria del Pio Monte della Misericordia.
- Fig. 26. Gaspare Traversi, *Ritratto di gentiluomo*, 1760, olio su tela. Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte, donazione di Roberto Longhi.

- Fig. 27. Battistello Caracciolo, *Immacolata Concezione con San Domenico e San Francesco di Paola*, 1607-1608, olio su tela. Napoli, chiesa di Santa Maria della Stella.
- Fig. 28. Artemisia Gentileschi, *Adorazione dei Magi*, 1636-1637, olio su tela. Pozzuoli, Basilica cattedrale di San Procolo.
- Fig. 29. Massimo Stanzione, *Madonna ed anime purganti*, 1638-1642, olio su tela. Napoli, Chiesa del Purgatorio ad Arco.
- Fig. 30. I primi tentativi di ricostruzione del dipinto di Ribera dalla chiesa del Gesù Nuovo; La stessa su tela a ricostruzione ultimata e prima della nuova foderatura, da I MOSTRA DIDATTICA DEL RESTAURO 1952.
- Fig. 31. AM, racc. 85, fasc. 4, *Invito alla IV Mostra di Restauri*, Napoli, Palazzo Reale, 13 novembre-11 dicembre 1960. Su concessione della Fototeca della Direzione regionale Musei Nazionali Campania.
- Fig. 32. Napoli, Chiesa di Santa Maria in Monte Vergine, 1953-1955. Due momenti delle operazioni di foderatura della tela di Domenico Antonio Vaccaro, *La Vergine in gloria appare ai santi Guglielmo, Bernardo e altri santi dell'ordine*, da IV MOSTRA DI RESTAURI 1960.
- Fig. 33. AM, racc. 7, fasc. 3, *Taccuino 'Viaggio negli Stati Uniti aprile-giugno 1953'*, c. 212: schizzo della *Santa Caterina d'Alessandria* della bottega di Cavallino del Metropolitan Museum of Art di New York. Su concessione della Fototeca della Direzione regionale Musei Nazionali Campania.
- Fig. 34. AM, racc. 7, fasc. 3, *Taccuino 'The spiral notebook'*, c. 218: schizzo del *San Gerolamo* di Ribera del Detroit Institute of Arts. Su concessione della Fototeca della Direzione regionale Musei Nazionali Campania.
- Fig. 35. *Planimetria del secondo piano della Galleria Nazionale di Capodimonte*, da MOLAJOLI 1958A.
- Fig. 36. Copia da Caravaggio, *San Giovanni Battista*, olio su tela. Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte.
- Fig. 37. Caravaggio, *San Giovanni Battista*, 1604, olio su tela. Kansas City, Nelson-Atkins Museum of Art.
- Fig. 38. Alonso Rodriguez o Hendrick van Somer (attr.), *Martirio di San Sebastiano*, olio su tela. Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte.

Fig. 39. Battistello Caracciolo, *Fuga in Egitto*, 1622-25, olio su tela. Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte.

Fig. 40. Capodimonte 1957. Sala 31. *Pittori napoletani del Seicento*.

Fig. 41. Capodimonte 1957. Sala 39. *Pittori napoletani del Seicento*.

Fig. 42. Capodimonte 1957. Sala 41. *Luca Giordano*.

Fig. 43. Raffaello Causa, *Pittura napoletana dal XV al XIX secolo*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1957.

Fig. 44. Ferdinando Bologna, *Francesco Solimena*, Napoli, L'arte tipografica, 1958.

Fonti archivistiche

Napoli, Castel Sant'Elmo, Biblioteca Molajoli, Archivio Molajoli:

Racc. 5, fasc. 2, *Appunti per la relazione e Giornale dei lavori di riordinamento del Museo Nazionale di San Martino a Napoli.*

Racc. 5, fasc. 13, *Presepe di San Martino.*

Racc. 6, fasc. 1, 1946; *Napoli: Museo Filangieri; donazione Perrone e Romano.*

Racc. 6, fasc. 4, 1946; *Napoli: Museo Filangieri.*

Racc. 7, fasc. 3, 1953; *Viaggio negli Stati Uniti.*

Racc. 85, fasc. 2, *Certosa di San Martino: storia.*

Racc. 85, fasc. 4, *Napoli: Mostre e manifestazioni da me promosse.*

Racc. 86, fasc. 1, *Mostra della scultura lignea, Napoli, Palazzo Reale.*

Racc. 86, fasc. 10, *Napoli: Mostra del Ritratto storico napoletano.*

Racc. 88, *Museo di Capodimonte III.*

Racc. 89, *Museo di Capodimonte IV.*

Racc. 89, *Protezione Patrimonio Artistico 1942-1945.*

Racc. 93, fasc. 20, *Corrispondenza Personalità, Roberto Longhi.*

Racc. 102, *Protezione Patrimonio Artistico 1942-1945.*

Bibliografia

ABBATE – SRICCHIA SANTORO (a cura di) 1995

Napoli, l'Europa. Ricerche di storia dell'arte in onore di Ferdinando Bologna, a cura di F. Abbate e F. Sricchia Santoro, Catanzaro 1995, pp. XVII-XXIV.

ARES ESPADA 1954-1955

S. Ares Espada, *Il soggiorno spagnolo di Luca Giordano*, tesi di laurea, Università di Bologna a.a. 1954-1955.

ASOR ROSA 2011

L. Asor Rosa, *Molajoli, Bruno*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 75, Roma 2011.

AUGUSTI 1959

S. Augusti, *The Conservation Laboratory of the Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte, Naples*, in «Studies in Conservation», 1959, 4, 3, pp. 88-95.

BALDRIGA 1999

I. Baldriga, *Contributo alla storia dei danni di guerra: l'opera della Allied Commission for Monuments Fine Arts and Archives (MFAA)*, in «Ricerche di Storia dell'arte», 1999, 68-69, pp. 87-93.

BARONCINI – DI GIAMBATTISTA – RUZZIER 2019

S. Baroncini – C. Di Giambattista – I. Ruzzier, *Spazi antichi, idee nuove: il riallestimento di Leone Pancaldi e Cesare Gnudi per la Pinacoteca Nazionale di Bologna*, in «collegArti», 2019, 1, pp. 239-248.

BARRELLA 2017

N. Barrella, *Museografia postbellica nei musei d'ambientazione napoletani: alcune riflessioni a partire dai saggi di Bruno Molajoli*, in «Annali di critica d'arte», 2017, I, pp. 373-387; anche in *Si vis pacem, para bellum. La memoria delle armi*, a cura di M. Rotili e G. Pignatelli, Napoli 2017, pp. 9-16.

BARRELLA 2023

N. Barrella, *'Tre musei in uno': Ferdinando Bologna e la nascita del Museo e delle Gallerie Nazionali di Capodimonte*, in *I "momenti traenti" della Storia dell'Arte. Studi in memoria di Ferdinando Bologna*, a cura di R. Cioffi, G. Brevetti, Santa Maria Capua Vetere 2023, pp. 51-59.

BENENTE 2010

M. Benente, *“Antico e nuovo” nel secondo dopoguerra a Torino*, in S. Casiello, A. Pane, V. Russo (a cura di), *Roberto Pane tra storia e restauro. Architettura, città, paesaggio*, Atti del convegno, Napoli, 27-28 ottobre 2008, Venezia 2010, pp. 377-382.

BIANCALE 1920

M. Biancale, *Attribuzioni Caravaggesche*, in «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», gennaio-aprile 1920, 1-4, pp. 7-15.

BOCCHI 2023

G. Bocchi, *Note su Giuseppe Ruoppolo pittore di frutti, sui rapporti con Giovanni Battista e su un suo vaso di fiori particolarmente “forte”*, in «Studi di Storia dell'Arte», 2023, 34, pp. 215-236.

BOLOGNA – CAUSA 1950

Sculpture lignee nella Campania, catalogo della mostra (Napoli, Palazzo Reale, 1950), a cura di F. Bologna e R. Causa, prefazione di B. Molajoli, Napoli 1950.

BOLOGNA 1955

Opere d'arte nel salernitano dal XII al XVII secolo, catalogo della mostra (Duomo di Salerno, settembre 1954-settembre 1955), a cura di F. Bologna, prefazione di B. Molajoli, Napoli 1955.

BOLOGNA 1958

F. Bologna, *Francesco Solimena*, Napoli 1958, ripubblicato a cura di R. Nicolucci, 2022.

BOLOGNA 1960

F. Bologna, *Altre aggiunte a Battistello Caracciolo*, in «Paragone», 1960, 129, pp. 45-51.

BOLOGNA 1980

F. Bologna, *Gaspere Traversi nell'illuminismo europeo*, Napoli 1980.

BOLOGNA 1982

F. Bologna, *La coscienza storica dell'arte d'Italia*, Torino 1982.

BOLOGNA 1988

F. Bologna, *Ricordo di Raffaello Causa*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Raffaello Causa*, Napoli 1988, pp. 9-12.

BOLOGNA 1988

F. Bologna, *L'incredulità del Caravaggio e l'esperienza delle "cose naturali"*, Torino 1992.

BOLOGNA 1991

Battistello Caracciolo e il primo Naturalismo a Napoli, catalogo della mostra (Napoli, 1991-1992), a cura di F. Bologna, Napoli 1991.

BORRELLI GE. 1966

Ge. Borrelli, *Sanmartino scultore per il presepe napoletano*, Napoli 1966.

BORRELLI G.G. 2007

G.G. Borrelli, *Sculture lignee nella Campania (1950)*, in *I libri di Ferdinando Bologna. Percorsi di ricerca e strumenti di didattica*, Atti delle giornate di studio, Napoli, 13-14 dicembre 2005, a cura di S. Causa, P. Leone de Castris, Napoli 2007, pp. 35-45.

BREVETTI 2023

G. Brevetti, *Loro di Napoli. Ferdinando Bologna e la Mostra del Ritratto storico napoletano (1954)*, in *I "momenti traenti" della Storia dell'Arte. Studi in memoria di Ferdinando Bologna*, a cura di R. Cioffi, G. Brevetti, Santa Maria Capua Vetere 2023, pp. 33-49.

BRUNO 2017

I. Bruno, *Musei a confronto negli anni Cinquanta. Sul convegno nazionale in Sicilia nel 1954*, in C. Galassi (a cura di), *Critica d'arte e tutela in Italia: figure e protagonisti nel secondo dopoguerra*, Atti del convegno, Perugia, 17-19 novembre 2015, Perugia 2017, pp. 441-452.

CALVANO – SERLUPI CRESCENZI (a cura di) 2012

1940-1945. Arte in fuga, arte salvata, arte perduta. Le città italiane tra Guerra e Liberazione, a cura di M. Serlupi Crescenzi e T. Calvano, Roma 2012.

CAPODIMONTE: DA REGGIA A MUSEO 1995

Capodimonte. Da reggia a Museo, a cura della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Napoli e Provincia, Napoli 1995.

CAPODIMONTE: 50 ANNI 2007

Capodimonte, catalogo della mostra (Napoli, 2007-2008), I, *50 anni di storia, di arte e di civiltà*, Napoli 2007.

CARITÀ 1951

R. Carità, *Un Battistello ritrovato*, in «Paragone», 1951, 19, pp. 50-54.

CATELLO 1969

E. Catello, *Francesco Celebrano e l'arte nel presepe napoletano del Settecento*, Napoli 1969.

CAUSA R. 1946

R. Causa, *Appunti sulla formazione di Micco Spadaro*, in «Il Sagittario», 1946, 2, pp. 2-7.

CAUSA R. 1947

Mostra di bozzetti napoletani del Seicento e Settecento, catalogo della mostra (Napoli, Museo di San Martino maggio-agosto 1947), a cura di R. Causa, premessa di B. Molajoli, Napoli 1947.

CAUSA R. 1949

R. Causa, *Restauro nella Quadreria del Museo di San Martino*, in «Bollettino d'Arte», luglio-settembre 1949, III, pp. 273-278.

CAUSA R. 1950

R. Causa, *Aggiunte a Battistello*, in «Paragone», 1950, 9, pp. 42-45.

CAUSA R. 1951

R. Causa, *Paolo Porpora e il primo tempo della 'natuta morta napoletana'*, in «Paragone», 1951, 15, pp. 30-36.

CAUSA R. 1952A

R. Causa, *La I^a mostra didattica al Museo di San Martino*, in «Napoli. Rivista Municipale», 1952, pp. 3-11.

CAUSA R. 1952B

R. Causa, *Per Mattia Preti: il tempo di Modena ed il soggiorno a Napoli*, in «Emporium», 1952, CXVI, pp. 201-212.

CAUSA R. 1953

Rassegna mensile di disegni delle raccolte del Museo di San Martino, a cura di R. Causa, s.l. 1953.

CAUSA R. 1954

La Madonna nella pittura del Seicento a Napoli, catalogo della mostra (Napoli, Cappella di Santa Barbara in Castelnuovo 1954), a cura di R. Causa, Napoli 1954.

CAUSA R. 1955

R. Causa, *Unpublished drawings by Guido Reni*, in «The Art Quarterly», 1955, XVIII, pp. 53-61.

CAUSA R. 1956

R. Causa, *L'eruzione del Vesuvio nel 1631: un dipinto di Micco Spadaro ed un poemetto di Giovanna Battista Bergozzano*, Napoli 1956.

CAUSA R. 1957

R. Causa, *Pittura napoletana dal XV al XIX secolo*, Bergamo 1957.

CAUSA R. 1960

R. Causa, *Amalfi, Carlo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 2, Roma 1960.

CAUSA R. 1961

R. Causa, *Un avvio per Giacomo Recco*, in «Arte Antica e moderna», 1961, pp. 344-353.

CAUSA R. 1964

R. Causa, *Giuseppe Ruoppolo*, in *La natura morta italiana*, catalogo della mostra (Napoli-Zurigo-Rotterdam, 1964), Milano 1964, p. 54, scheda 89, tav. 89.

CAUSA R. 1967

R. Causa, *A proposito della Certosa di San Martino (I-II)*, in «Napoli nobilissima», 1967, 6, pp. 5-13; 89-97.

CAUSA R. 1970

R. Causa, *Opere d'arte nel Pio Monte della Misericordia a Napoli*, Cava dei Tirreni 1970.

CAUSA R. 1972A

R. Causa, *La natura morta a Napoli nel Sei e nel Settecento*, in *Storia di Napoli*, V, 2, Napoli 1972, pp. 995-1029.

CAUSA R. 1972B

R. Causa, *La pittura del Seicento a Napoli dal naturalismo al barocco*, in *Storia di Napoli*, V, 2, Napoli 1972, pp. 915-956.

CAUSA R. 1973

R. Causa, *L'arte nella Certosa di San Martino a Napoli*, Cava dei Tirreni 1973.

CAUSA R. 1980

R. Causa, *Il presepe cortese*, in *Civiltà del Settecento a Napoli 1734-1799*, catalogo della mostra (Napoli, dicembre 1979-ottobre 1980), II, Firenze 1980, pp. 292-300.

CAUSA S. 2013

S. Causa, *Caravaggio tra le camicie nere. La pittura napoletana dei tre secoli dalla mostra del 1938 alle grandi esposizioni del Novecento*, Napoli 2013.

CAUSA S. 2014A

S. Causa, *Francesco De Mura e il suo doppio*, in «Paragone», 2014, 11, pp. 21-46.

CAUSA S. 2014B

S. Causa, *“Opere d'arte nel Pio Monte di Misericordia” di Raffaello Causa (1970). Con preghiera di lettura*, in *Raffaello Causa e Tommaso Leonetti. Storia di una amicizia per la cultura a Napoli*, a cura di S. Causa, G. Leonetti, F. Pignatelli della Leonessa, Napoli 2014, pp. 38-69.

CAUSA PICONE 1954

M. Causa Picone, *La mostra del ritratto storico napoletano*, in «Emporium», 1955, 728, CXXII, pp. 70-77.

CAUSA PICONE 1999

I disegni del Cinquecento e del Seicento. La collezione Ferrara Dentice, a cura di M. Causa Picone, Napoli 1999.

CAUSA PICONE 2007

M. Causa Picone, *Raffaello Causa*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, a cura del Ministero per i beni e le attività culturali, Direzione generale per il patrimonio storico artistico e etnoantropologico, Bologna 2007, pp. 183-193.

CERASUOLO 2013

A. Cerasuolo, *L'attività del Gabinetto Pinacologico: un'eredità misconosciuta*, in *Snodi di critica. Musei, mostre, restauro e diagnostica artistica in Italia (1930-1940)*, a cura di M.I. Catalano, Roma 2013, pp. 195-223.

CERASUOLO 2016

A. Cerasuolo, *Diego Velázquez (copia da), I Bevitori*, in *Museo di Capodimonte. Dipinti del XVII e XVIII secolo: scuole italiane ed europee: le collezioni borboniche e postunitarie*, a cura di O. Agrillo e N. Spinosa, Milano 2016, pp. 114-116.

CIANCABILLA 2008

L. Ciancabilla, *La guerra contro l'arte. Dall'Associazione Nazionale per il Restauro dei Monumenti Danneggiati dalla Guerra alla ricostruzione del patrimonio artistico in Italia*, in «Engramma», 2008, 61, pp. 3-15.

CIOFFI 2021

R. Cioffi, *Per Ferdinando Bologna. Ricordo di un Maestro*, in «Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti», 2021, LXXX, pp. 73-81.

CIOFFI – BREVETTI (a cura di) 2023

I "momenti traenti" della Storia dell'Arte. Studi in memoria di Ferdinando Bologna, a cura di R. Cioffi, G. Brevetti, Santa Maria Capua Vetere 2023.

CIVILTÀ DEL SETTECENTO A NAPOLI 1980

Civiltà del Settecento a Napoli 1734-1799, 2 voll., catalogo della mostra (Napoli, dicembre 1979-ottobre 1980), Firenze 1980.

CIVILTÀ DEL SEICENTO A NAPOLI 1984

Civiltà del Seicento a Napoli, 2 voll., catalogo della mostra (Napoli, ottobre 1984-aprile 1985), Napoli 1984.

COIRO 2019

L. Coiro, *Tre marmi per tre secoli: sui 'perduti' ritratti in San Gennaro extra moenia a Napoli*, in *La fantasia e la storia. Studi di Storia dell'arte sul ritratto dal Medioevo al Contemporaneo*, a cura di G. Brevetti, Palermo 2019, pp. 95-107.

CURZI 2022

V. Curzi, *Questioni storico-critiche e pratica professionale: per un'introduzione alla museologia e alla museografia del dopoguerra*, in *Musei italiani del dopoguerra (1945-1977). Ricognizioni storiche e prospettive future*, a cura di V. Curzi, Milano 2022, pp. 7-29.

DALAI EMILIANI 1982

M. Dalai Emiliani, *Musei della ricostruzione in Italia, tra disfatta e rivincita della storia*, in *Carlo Scarpa a Castelvecchio*, catalogo della mostra (Verona, 1982), a cura di L. Magagnato, Milano 1982, pp. 149-170.

DE GIOVANNI 2020

B. De Giovanni, *Ricordo di Ferdinando Bologna*, in «Napoli Nobilissima», 2020, 6, 3, pp. 67-71.

DE RINALDIS 1920

A. De Rinaldis, *Bernardo Cavallino ed alcuni suoi quadri inediti*, in «Napoli Nobilissima», 1920, I, pp. 1-7.

DE ROSA 2005

F. De Rosa, *Per una "nuova scienza" della conservazione: il Gabinetto di Pinacologia di Sergio Ortolani*, in «Napoli Nobilissima», 2005, 5, 6, pp. 75-106.

DE ROSA 2013

F. De Rosa, *Ortolani, Sergio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 79, Roma 2013.

DE STEFANI (a cura di) 2011

Guerra monumenti ricostruzione: architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale, a cura di L. de Stefani, Venezia 2011.

DI CARPEGNA (a cura di) 1958

Pittori napoletani del Seicento e del Settecento. Quarta Esposizione temporanea delle pitture Seicentesche e Settecentesche della Galleria Nazionale, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Barberini, aprile-maggio 1958), a cura di N. di Carpegna, prefazione di E. Lavagnino, Roma 1958.

DIREZIONE GENERALE DELLE ARTI 1942

La protezione del patrimonio artistico nazionale dalle offese della guerra aerea, a cura della Direzione Generale delle Arti, Firenze 1942.

DORIA – BOLOGNA 1954

Mostra del ritratto storico napoletano, catalogo della mostra (Napoli, Palazzo Reale, ottobre-novembre 1954), a cura di G. Doria e F. Bologna, prefazione di A. Maiuri, Napoli 1954.

DORIA – CAUSA 1966

La Reggia di Capodimonte, a cura di G. Doria e R. Causa, Firenze 1966.

DORIA 1964

G. Doria, *Il Museo e la Certosa di San Martino: arte, storia, poesia*, Cava dei Tirreni 1964.

DRAGONI – PAPARELLO (a cura di) 2015

In difesa dell'arte. La protezione del patrimonio artistico delle Marche e dell'Umbria durante la Seconda Guerra Mondiale, a cura di P. Dragoni e C. Paparello, Firenze 2015.

DRAGONI 2017

P. Dragoni, *Storia dell'arte e museo: il confronto internazionale nel convegno di museologia del 1955 a Perugia*, in *Critica d'arte e tutela in Italia: figure e protagonisti nel secondo dopoguerra*, Atti del Convegno del X anniversario della Società italiana di storia della critica d'arte, Perugia, 17-19 novembre 2015, a cura di C. Galassi, Passignano s.T. 2017, pp. 453-465.

DRAGONI 2021

P. Dragoni, *Da Napoli agli USA: note sulle attività educative e sociali dei musei americani dai taccuini di viaggio di Bruno Molajoli*, in *Finis coronat opus. Saggi in onore di Rosanna Cioffi*, a cura di G. Brevetti, A. Di Benedetto, R. Lattuada, O. Scognamiglio, Todi 2021, pp. 461-464.

ERCOLINO 2012

M.G. Ercolino, *Roberto Longhi: idee sul restauro*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», 2012, 55-56, pp. 165-172.

FARAGLIA 1892

N.F. Faraglia, *Notizie di alcuni artisti che lavorarono nella Chiesa di San Martino sopra Napoli*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», 1892, XVII, pp. 657-678.

FERRARI 1953

O. Ferrari, *Una mostra di disegni antichi nel Museo di San Martino a Napoli*, «Emporium», 1953, 707, CXVIII, pp. 207-211.

FERRARI – SCAVIZZI 1966

O. Ferrari – G. Scavizzi, *Luca Giordano*, 3 voll., Napoli 1966.

FONTANA 2015

M.V. Fontana, *Raffaello Causa e la civiltà del disegno a Napoli. Con un'aggiunta alla grafica di Consalvo Carelli*, in *In onore di Raffaello Causa*, a cura di F. Vona, Napoli 2015, pp. 53-59.

FORGIONE 2015

G. Forgione, *Causa e il Seicento: attualità di un maestro*, in *In onore di Raffaello Causa*, a cura di F. Vona, Napoli 2015, pp. 46-52.

GALASSI (a cura di) 2017

Critica d'arte e tutela in Italia: figure e protagonisti del secondo dopoguerra, Atti del Convegno del X anniversario della Società italiana di storia della critica d'arte, Perugia, 17-19 novembre 2015, a cura di C. Galassi, Passignano s.T. 2017.

GALLO – MORSELLI (a cura di) 2022

Arte liberata. Capolavori salvati dalla guerra, 1937-1947, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 16 dicembre 2022-10 aprile 2023), a cura di L. Gallo e R. Morselli, Milano 2022.

GARGIULO 2018

M. Gargiulo, *Uscire dalla catastrofe. La città di Napoli fra guerra aerea e occupazione alleata*, in «Diacronie. Studi di Storia Contemporanea», 2018, 33, 1, doc. 2.

GENTILE – BIANCHINI 2014

B. Gentile – F. Bianchini, *I misteri dell'Abbazia. La verità sul tesoro di Montecassino*, Firenze 2014.

GHIBAUDI (a cura di) 2009

Brera e la guerra. La pinacoteca di Milano e le istituzioni museali milanesi durante il primo e secondo conflitto mondiale, a cura di C. Ghibaudi, Milano 2009.

GREGORI 1957

M. Gregori, *Un nuovo Battistello*, in «Paragone», 1957, 85, p. 108.

GRIBAUDI 2005

G. Gribaudi, *Guerra totale. Tra bombe alleate e violenze naziste. Napoli e il fronte meridionale 1940-1944*, Torino 2005.

GROSSETTI – MATRONOLA 1980

E. Grossetti – M. Matronola, *Il bombardamento di Montecassino. Diario di guerra*, Isola del Liri 1980.

GUERRIERO – RONDINELLA 2011

L. Guerriero – L. Rondinella, *La ricostruzione di Santa Chiara e il restauro dei monumenti a Napoli*, in *Monumenti e documenti. Restauri e restauratori del secondo Novecento*, Atti del seminario nazionale, Aversa, 2009-2010, a cura di G. Fiengo, L. Guerriero, Napoli 2011, pp. 375-414.

IN ONORE DI RAFFAELLO CAUSA 2015

In onore di Raffaello Causa, a cura di F. Vona, Napoli 2015.

LATTUADA 2023

R. Lattuada, *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)*, in I “*momenti traenti*” della *Storia dell'Arte. Studi in memoria di Ferdinando Bologna*, a cura di R. Cioffi, G. Brevetti, Santa Maria Capua Vetere 2023, pp. 231-234.

LERDA 2023

M. Lerda, *Mostre didattiche e musei: Giulio Carlo Argan e le sperimentazioni italiane nel secondo dopoguerra (1949-1952)*, in «Opus Incertum», 2023, 9, pp. 100-109.

LONGHI 1913

R. Longhi, *Mattia Preti (critica figurativa pura)*, in «La Voce», 1913, V, 41, pp. 1171-1175.

LONGHI 1915

R. Longhi, *Battistello*, in «L'Arte», 1915, XVIII, pp. 58-75.

LONGHI 1916

R. Longhi, *Gentileschi padre e figlia*, in «L'Arte», 1916, XIX, pp. 245-314.

LONGHI 1920

R. Longhi, *Una mosca «cavallina»*, in «L'Arte», 1920, XXIII, pp. 155-156.

LONGHI 1927

R. Longhi, *Di Gaspare Traversi*, in «Vita artistica», 1927, II, 8-9, pp. 145-167.

LONGHI 1940

R. Longhi, *Restauri*, in «La Critica d'Arte», 1940, V, 24, pp. 121-128.

LONGHI 1943

R. Longhi, *Ultimi studi sul Caravaggio e la sua cerchia*, in «Proporzioni», 1943, I, pp. 5-63.

LONGHI 1951

Mostra del Caravaggio e dei caravaggeschi, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, aprile-giugno 1951), a cura di R. Longhi, Firenze 1951.

LONGHI 1957

R. Longhi, *Due dipinti del Battistello*, in «Paragone», 1957, 85, pp. 102-104.

MAZZI 2009

M.C. Mazzi, *Musei anni '50: spazio, forma, funzione*, Firenze 2009.

MENAFRO 2015

D. Menafro, *Bruno Molajoli: documenti, studi e attività dal suo archivio privato*, in «Atti Accademia Pontaniana», 2015, LXIV, pp. 99-154.

MIDDIONE – PORZIO (a cura di) 2010

Napoli 1943. I monumenti e la ricostruzione, a cura di R. Middione e A. Porzio, Napoli 2010.

MOLAJOLI 1944

Per i monumenti d'arte danneggiati dalla guerra nella Campania, a cura B. Molajoli, Napoli 1944.

MOLAJOLI 1945

B. Molajoli, *La Certosa di San Martino in Napoli. Guida breve illustrata - Little illustrated guide-book - Petite guide illustrée*, Napoli 1945.

MOLAJOLI 1948

B. Molajoli, *Musei ed opere d'arte di Napoli attraverso la guerra*, Napoli 1948.

MOLAJOLI 1949

B. Molajoli, *Il riordinamento dei musei di Napoli*, in «Bollettino d'arte», aprile-giugno 1949, XXXIV, 2, pp. 182-186.

MOLAJOLI 1950

La scultura nel presepe napoletano del Settecento, catalogo della mostra (Napoli, Palazzo Reale, 1950), a cura di B. Molajoli, Napoli 1950.

MOLAJOLI 1958A

Notizie su Capodimonte. Catalogo delle Gallerie e del Museo, a cura di B. Molajoli, Napoli 1958.

MOLAJOLI 1958B

B. Molajoli, *Musei antichi e musei moderni*, in «Quaderni ACI», 1958, XXVII, pp. 7-17.

MOLAJOLI 1959

B. Molajoli, *Architechure du Musée*, in *L'Organisation des musées. Conseils pratiques*, Paris 1959, pp. 159-199.

MOLAJOLI 1961

B. Molajoli, *Il Museo di Capodimonte*, Napoli 1961.

MORSELLI (a cura di) 2010

Fuori dalla guerra. Emilio Lavagnino e la salvaguardia delle opere d'arte del Lazio, a cura di R. Morselli, prefazione di T. De Mauro, Milano 2010.

MOSTRA DEI TRE SECOLI 1938

La Mostra della pittura napoletana dei secoli XVII-XVIII-XIX, Napoli 1938.

MOTIVI PRESEPIALI. DISEGNI 1961

Motivi presepiali. Disegni delle raccolte pubbliche napoletane, catalogo della mostra (Napoli, Palazzo Reale, dicembre 1961-gennaio 1962), Napoli 1961.

MUZII 2007

R. Muzii, *Gino Doria*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, a cura del Ministero per i beni e le attività culturali, Direzione generale per il patrimonio storico artistico e etnoantropologico, Bologna 2007, pp. 229-232.

NICOLINI 1956

F. Nicolini, *Il presepe napoletano settecentesco*, Napoli 1956.

NICOLINI 1957

F. Nicolini, *Scorribande presepiali*, Napoli 1957.

NUOVE ACQUISIZIONI DEI MUSEI E DELLE GALLERIE DELLA CAMPANIA 1956

Nuove acquisizioni dei Musei e delle Gallerie della Campania, Mostra di ritrovamenti archeologici, acquisti e donazioni di opere d'arte in occasione della Campagna Internazionale dei Musei (Pinacoteca del Museo Nazionale di Napoli, 7-14 ottobre 1956), Napoli s.d.

PAMPALONE 2007

A. Pampalone, *Bruno Molajoli*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, a cura del Ministero per i beni e le attività culturali, Direzione generale per il patrimonio storico artistico e etnoantropologico, Bologna 2007, pp. 398-409.

PANE 2008

A. Pane, *Bruno Molajoli*, in *La Facoltà di Architettura dell'Ateneo Fridericiano di Napoli 1928/2008*, a cura di B. Gravagnuolo, C. Grimellini, F. Mangone, R. Picone, S. Villari, Napoli 2008, p. 400.

PASSONI – BERTOLINO (a cura di) 2016

Dalle bombe al museo, 1942-1959: la rinascita dell'arte moderna. L'esempio della GAM di Torino, catalogo della mostra (Torino 2016-2017), a cura di R. Passoni e G. Bertolino, Cinisello Balsamo 2016.

PROCACCI 1946

Mostra di opere d'arte restaurate, (Firenze, ottobre-novembre 1946), a cura di U. Procacci, Firenze 1946.

RAGGHIANI 1949

C.L. Ragghianti, recensione a *Musei ed opere d'arte di Napoli attraverso la guerra*, in «La Critica d'arte», 1949, VIII, 28, p. 175.

RINALDI 2005

S. Rinaldi, *L'attività della Direzione Generale delle Arti nella città aperta di Roma*, in «Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte», 2005, 60, pp. 95-126.

RUSSO A. 2015

A. Russo, *La 'civiltà' del Settecento a Napoli di Raffaello Causa*, in *In onore di Raffaello Causa*, a cura di F. Vona, Napoli 2015, pp. 61-70.

RUSSO A. 2020

A. Russo, *Storie di ritratti a Napoli tra Seicento e Settecento. Dalle rime ai marmi*, Torino 2020.

RUSSO A. 2023

A. Russo, *Ferdinando Bologna e Francesco De Mura: appunti di critica. E un contributo su De Mura tra Montecassino e i Santi Severino e Sossio*, in *I "momenti traenti" della Storia dell'Arte. Studi in memoria di Ferdinando Bologna*, a cura di R. Cioffi, G. Brevetti, Santa Maria Capua Vetere 2023, pp. 241-255.

RUSSO V. 2009

V. Russo, *Giulio Carlo Argan. Restauro, critica, scienza*, prefazione di S. Casiello, Firenze 2009.

SALVINI 1957

R. Salvini, *La sistemazione degli Uffizi*, in «Ulisse», 1957, XI, 27, pp. 1421-1425.

SESTIERI 1920

E. Sestieri, *Cenni sullo svolgimento dell'arte di Bernardo Cavallino*, in «L'Arte», 1920, XXIII, pp. 245-269.

SORRENTINO 2022

V. Sorrentino, *Bruno Molajoli a Napoli*, in *Arte liberata. Capolavori salvati dalla guerra, 1937-1947*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 16 dicembre 2022-10 aprile 2023), a cura di L. Gallo e R. Morselli, Milano 2022, pp. 332-339.

SRICCHIA 1953

F. Sricchia, *Mostra dei bozzetti (Firenze, 'la Strozzeria', gen-feb, 1953)*, in «Paragone», 1953, 39, pp. 59-62.

TARALLO 2021

M. Tarallo, *Tra distruzione, dispersione e speranza. Appunti sulla vicenda di San Paolo Belsito e sulle opere d'arte del Museo Filangieri perdute nella Seconda Guerra Mondiale, alla luce di nuove indagini e di nuovi documenti*, in *Museo Civico Gaetano Filangieri, I, Percorsi di storia, arte e collezionismo*, a cura di I. Valente, Roma-Napoli 2021, pp. 166-191.

TERZAGHI 2017

M.C. Terzaghi, *Roberto Longhi e Caravaggio: dalla copia all'originale*, in *Il mestiere del conoscitore: Roberto Longhi*, a cura di A.M. Ambrosini Massari, A. Bacchi, D. Benati, A. Galli, Bologna 2017, pp. 319-333.

VOSS 1927

H. Voss, *Neues zum schaffen des Giovanni Battista Caracciolo*, in «Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen», 1927, 48, pp. 131-38.

ZEZZA 2019

A. Zezza, *Le mostre napoletane sul Sei e sul Settecento*, in *Fortuna del barocco in Italia. Le grandi mostre del Novecento*, a cura di M. Di Macco e G. Dardanello, Genova 2019, pp. 247-275.

I MOSTRA DIDATTICA DEL RESTAURO 1952

I Mostra didattica del restauro, (Napoli, Museo di San Martino, 20 dicembre 1951-10 gennaio 1952), a cura di R. Causa, prefazione di B. Molajoli, Napoli 1952.

II MOSTRA DI RESTAURI 1952

II Mostra di restauri, (Napoli, Museo di San Martino, 20 dicembre 1952-10 gennaio 1953), a cura di R. Causa, prefazione di B. Molajoli, Napoli 1952.

III MOSTRA DI RESTAURI 1954

III Mostra di restauri, (Napoli, Museo di San Martino, 20 dicembre 1954-10 marzo 1955), a cura di R. Causa, con schede di F. Bologna e O. Ferrari, prefazione di B. Molajoli, s.l. 1954.

IV MOSTRA DI RESTAURI 1960

IV Mostra di restauri, (Napoli, Palazzo Reale, 1960), catalogo a cura di R. Causa, O. Ferrari, M. Picone, Napoli 1960.

Rassegna stampa

Da «Il Giornale. Cronaca di Napoli», *Mostre d'arte scelte al Museo di San Martino*, 9 giugno 1945, s.a.

Da «Risorgimento», *Riapertura del presepe a San Martino*, 25 dicembre 1945, s.a.

Da «Risorgimento», *Mostra di ritratti al Museo di San Martino*, 23 giugno 1946, s.a.

Da «Risorgimento», *Appello ai napoletani per la rinascita del Museo Filangieri*, 7 luglio 1946, di Bruno Molajoli.

Da «Il Domani d'Italia», *Preziose 'porcellane' al Museo Filangieri*, 30 marzo 1947, di Mario Milone.

Da «Giornale d'Italia», *Bozzetti del Sei e Settecento al Museo di San Martino*, 22 maggio 1947, di Francesco Dell'Erba.

Da «Settimo giorno», *I santi restaurati causeranno tumulti?*, 1° marzo 1951, di Crescenzo Guarino.

Da «Il giornale d'Italia», *Un mondo di re, regini, cardinali e artisti rivive nelle sale del Palazzo Reale di Napoli*, 30 settembre 1954, di Carlo Tridenti.

Dal «Corriere di Napoli», *Errori ed omissioni alla Mostra del ritratto storico napoletano*, 19-20 ottobre 1954, di Paolo Scarfoglio.

Da «Cronache», *Il doganiere napoletano*, 26 ottobre 1954, di Cesare Brandi.

Da «L'Europeo», *Tra visi e grinte mancano i popolani. La mostra del ritratto napoletano*, 2 gennaio 1955, di Roberto Longhi.

Da «Il Tempo», *Una grande realizzazione museografica nelle Gallerie della Reggia di Capodimonte*, 27 febbraio 1957, di Antonio Videtta.

Da «Il Giornale d'Italia», *Nello splendore di Capodimonte il più moderno museo d'Europa*, 1° maggio 1957, di Carlo Tridenti.

Da «L'Espresso», *Masaccio e Bruegel nel museo scientifico*, 12 maggio 1957, di Lionello Venturi.

Da «L'Europeo», *I capolavori nell'immondezzai. Come è stata salvata la Galleria d'arte di Capodimonte*, 2 giugno 1957, di Roberto Longhi.

