

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

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

a cura di
Rosanna Cioffi - Giulio Brevetti

DiLBeC
Books

2023 Santa Maria Capua Vetere (CE)

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

Direttore / General Editor

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

Vice Direttore / Associate Editor

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

Comitato editoriale / Editorial Board

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

Comitato scientifico / Scientific Committee

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

Redazione / Editorial Team

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

INDICE

INTRODUZIONE

ROSANNA CIOFFI - GIULIO BREVETTI

<i>Le 'rotte' di un Maestro</i>	11
---------------------------------------	----

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

RICCARDO NALDI

<i>Il Ferdinando Bologna delle origini.....</i>	19
---	----

GIULIO BREVETTI

<i>Loro di Napoli. Ferdinando Bologna e la Mostra del ritratto storico napoletano (1954)</i>	33
--	----

NADIA BARRELLA

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

FEDERICA DE ROSA

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

SERENELLA GRECO

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

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

ALESSANDRA PERRICCIOLI

<i>Ferdinando Bologna e la storia della miniatura</i>	87
---	----

ANDREA IMPROTA

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

DIANA SAINZ CAMAYD

<i>Riflessioni sulla miniatura teramana del Trecento.....</i>	109
---	-----

CRISTIANA PASQUALETTI

<i>L'arte medievale abruzzese negli studi di Ferdinando Bologna.....</i>	125
--	-----

PIERLUIGI LEONE DE CASTRIS

<i>Il caso Aponte. Un esempio delle «rotte mediterranee» di Ferdinando Bologna</i>	141
--	-----

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

STEFANO DE MIERI

<i>Spigolature caravaggesche: intorno alla pala Radulovich e alla Madonna del Rosario</i>	155
---	-----

MARIO CASABURO

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

GIANLUCA FORGIONE

<i>La riscoperta di Filippo Vitale</i>	189
--	-----

VALERIA DI FRATTA

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

LUIGI COIRO	
<i>«Natura oscena»: filogenesi longhiana del ‘fenomeno’ Fanzago</i>	213
 4. DA SOLIMENA A DE MURA: IL SETTECENTO NAPOLETANO	
RICCARDO LATTUADA	
<i>Ferdinando Bologna e la costruzione dell’immagine di Bernardo De Dominici: dalla monografia su Solimena (1958) alla voce per il Dizionario Biografico degli Italiani (1987)</i>	231
GIAN GIOTTO BORRELLI	
<i>Oltre Solimena. Ferdinando Bologna e le arti del Settecento a Napoli</i>	235
AUGUSTO RUSSO	
<i>Ferdinando Bologna e Francesco De Mura: appunti di critica. E un contributo su De Mura tra Montecassino e i Santi Severino e Sossio</i>	241
 5. DA PATINI ALL’INDUSTRIAL DESIGN: ASPETTI METODOLOGICI TRA OTTOCENTO E NOVECENTO	
ROSANNA CIOFFI	
<i>Il Teofilo Patini di Ferdinando Bologna: un saggio d’avanguardia.....</i>	259
CARMELA VARGAS	
<i>Questioni di metodo al di fuori del Saggio sul metodo: bibliografia bizantina.....</i>	269
LUCA PALERMO	
<i>Dalle arti minori all’industrial design: una rilettura del ‘falso ideologico’ di Ferdinando Bologna</i>	279
GAIA SALVATORI	
<i>Arte in polvere. Ferdinando Bologna ‘critico giornalista’ per Il Mattino di Napoli.....</i>	289
CESARE DE SETA	
<i>La coscienza storica dell’arte</i>	303

FERDINANDO BOLOGNA E FRANCESCO DE MURA: APPUNTI DI CRITICA. E UN CONTRIBUTO SU DE MURA TRA MONTECASSINO E I SANTI SEVERINO E SOSSIO

AUGUSTO RUSSO*

La prima parte di questo saggio è un tentativo d'esame della fortuna (o sfortuna?) critica di Francesco De Mura negli scritti di Ferdinando Bologna sulla pittura napoletana del XVIII secolo, a iniziare dal volume monografico del 1958 su Francesco Solimena, maestro di De Mura. Inoltre, con sguardo retrospettivo, si prova a leggere di nuovo gli studi riguardo al pittore che hanno preceduto (e potenzialmente influenzato) gli scritti di Bologna. Nella seconda parte, si contribuisce alle conoscenze su De Mura presentando una singolare fonte d'archivio, cioè i Giornali dell'Abbazia di Montecassino, in cui è descritto il suo lavoro, durante il quarto decennio del Settecento, nella decorazione di quel complesso benedettino, distrutto sotto i bombardamenti del 1944. Questa documentazione fa anche riferimento, marginalmente, agli affreschi di De Mura nella chiesa dei Santi Severino e Sossio a Napoli, appartenente allo stesso ordine religioso. Tali manoscritti, redatti dall'archivista d'allora, non mancano di suscitare interesse e curiosità soprattutto per le aspre critiche di cui sono oggetto i dipinti di De Mura a Montecassino.

The first part of this essay is an attempt to examine the critique of Francesco De Mura in the studies by Ferdinando Bologna about the Neapolitan painting of the 18th century, starting from his 1958 monographic book on Francesco Solimena, master of De Mura. In addition, with a retrospective look, an attempt is made to read anew the studies regarding the painter that preceded (and potentially influenced) Bologna's writings. Secondly, a contribution to the knowledge of De Mura is given by the introduction of a particular archival source, namely the Montecassino Abbey Giornali, which describe his works in the decoration of that Benedictine Monastery during the 1730's, destroyed by the 1944 bombing. Marginally, this documentation also refers to De Mura's frescoes in the Church of Saints Severino and Sossio in Naples, which belonged to the same religious order. If considering the fierce criticism De Mura's works in Montecassino received, the manuscripts, written by the archivist at the time, become of keen interest and curiosity.

Semplificando in apertura, si direbbe, forse impunemente, che Francesco De Mura, tra gli ultimi rappresentanti di un Settecento pittorico ufficiale, decorativo e arioso, pubblico, sacro e cortese, meridionale, italiano ed europeo, abbia una valutazione contenuta, misurata, negli scritti di Ferdinando Bologna sul XVIII secolo a Napoli. Parlare di segno negativo in assoluto sarebbe eccessivo. Lo studioso naturalmente ebbe in stima la grandezza dell'artista, longevo di corso e dotato di mano, ma non ritenne di accordargli molto sul piano dell'innovazione, dell'originalità di apporto, ereditando e insieme discutendo una tradizione critica cui ha contribuito con coerenza nella letteratura del secondo Novecento.

Evidentemente il problema riguarda, in massima parte, il rapporto di alunnato con Francesco Solimena e le sue conseguenze. Cosa significò, per il giovane (e meno giovane) De Mura, essere il 'Franceschiello' del Solimena? Nell'Ottocento uno scrittore severo con De Mura quale Carlo Tito Dalbono, non senza qualche attinenza biografica e sociale che oggi si taccerebbe per discriminatoria, ne sentenziò così: «nato un po' bassa-

mente, creatura del popolo, né dotto in lettere, egli non si eleva: è sempre Franceschiello»¹. Qui però c'interessa – beninteso – la questione di stile, ossia un fatto di storia della pittura e i relativi passaggi di critica.

Quindi il discorso non può che aprirsi col libro giovanile del Bologna su Solimena, uscito nel 1958: più di una monografia, come in molti sanno, o comunque una monografia composita, a più fuochi, e piena di potenziale; tuttora, al netto di un fisiologico logorio di contorni, un testo di riferimento per gli studi sulla pittura napoletana tanto seicentesca quanto settecen-

* Università degli Studi di Napoli 'Federico II' - Dipartimento di studi umanistici (augusto.russo@unina.it)

** Sono grato a tutte le persone che hanno lavorato all'organizzazione e allo svolgimento del Convegno dedicato a Ferdinando Bologna, tenutosi nel settembre del 2021. Per la pubblicazione di questo scritto ringrazio in particolare l'amico Giulio Brevetti. Per le foto 3-4 e 6 ringrazio l'amico Ugo Di Furia, che con disinteresse ha voluto condividere con me questo materiale.

1. DALBONO 1859, p. 20.

tesca². De Mura vi ha ovviamente un posto di spicco presso l'amplessimo séguito dell'insigne maestro: come discepolo corretto e fedele, dipendente dalla formula e dalle escogitazioni della maturità di lui, quelle più normative e affermate in termini di disegno compiuto, di sapienza di comporre e di rigore nella prassi accademica e didattica.

Negli anni Quaranta del Settecento, quando De Mura era alla cima della carriera, consacrato anche fuor di patria, ovvero nell'ambiente cosmopolita della corte di Torino, fu il biografo degli artisti napoletani De Dominici a fissare, con intenti nobilitanti, il medaglione dell'allievo d'eccellenza: in sostanza, e senza svilimento, del copista – almeno all'inizio – e dell'imitatore più bravo nel gran numero di scolari, di colui che seppe perfezionare l'emulazione di un modello stimatissimo grazie a una qualità calda e franca d'esecuzione. Spesso e a ragione ci si appella, in tal senso, alle parole pronunciate dal Solimena medesimo e riportate dal De Dominici: «“Vedi come fa bene Franceschiello! Vedi come mi ha saputo bene imitare anche nel svoltare il pennello nelle pieghe de' panni come fo io, cosa che questi altri non hanno fatto”»³.

Contestualmente De Dominici s'era pure incaricato di sfumare la polemica consumata tra le due edizioni napoletane dell'*Abeceario pittorico* dell'Orlandi: la prima, nel 1731, recante una dedica, si direbbe inopinata, all'emergente De Mura, allor trentaquattrenne e non da molti anni uscito dalla bottega di Solimena; la seconda, nel 1733, più accortamente offerta all'anziano maestro: sorta di pegno pagato per un repentino ritorno all'ordine. Del fatto avverti, con comunicazione asciutta, Ottavio Morisani nel 1941 (anno in cui lo stesso Morisani pubblicava l'edizione delle *Giunte alle Vite* del De Dominici di Onofrio Giannone, risalenti al 1773, nelle quali peraltro sul conto di De Mura, ancor in vita, non si annette nulla di nuovo)⁴. Quanto al cambio di dedica tra un *Abeceario* e l'altro, non ci sarebbe molto di scottante, se non fosse in aggiunta che nell'edizione del 1733 il profilo di De Mura è a bella posta depresso e screditato, per mano di qualcuno rimasto almeno ufficialmente nell'anonimato: in pratica una pugnalata a stampa, laddove due anni prima il principale allievo

di Solimena era stato trattato con riguardi e familiarità nelle integrazioni di Antonio Roviglione (altro, e marginale, scolaro di Solimena): come se il discepolato fosse stato tutto un idillio, e la separazione tra i due, che dovè cadere poco prima del 1728, nulla avesse inficiato. Non serve qui insistere sulla *querelle*, sin troppo nota, né sarà facile venire a capo dei motivi veri, più o meno puntuali, dello strappo⁵. Bologna, infatti, lascia l'episodio in sordina⁶; non senza però insinuare il dubbio che il vecchio Solimena vedesse nell'ascesa di De Mura persino il rischio «d'un sempre più gelido e forbito esaurimento» del proprio linguaggio e del proprio magistero, e che ciò potesse contribuire a rinfoculare in lui gli antichi sussulti barocchi, quei rigurgiti di 'tenebrismo', sulla traccia di Mattia Preti in specie, che caratterizzano la sua fase estrema, all'incirca dopo il 1730⁷: una specie di reazione dell'instancabile maestro, pronto a reinventarsi, a confronto ormai, se non in competizione, con l'ex pupillo. Anche da snodi come questi, in teoria suggerimenti e ipotesi di lavoro, trapela piuttosto chiara la posizione dello studioso su De Mura.

Dopo le *Vite* del De Dominici, sono di Charles-Nicolas Cochin, che soggiornò a Napoli nel 1750, alcune osservazioni non trascurabili di critica formale su De Mura, nel suo celebre *Voyage d'Italie*, per esempio sulle imprese recenti o recentissime dei Santi Severino e Sossio e di Santa Chiara, o ancora su quella appena defilata dell'Annunziata a Capua⁸. L'occhio e la penna competenti del francese producono, dinanzi alle cose a lor volta ormai mature di De Mura, giudizi talvolta approfonditi e di apprezzamento parziale, in particolare sul modo di colorire e ombreggiare; parole non sempre sovrapponibili a quanto da lui detto per Solimena. Eppure l'idea complessiva del Cochin è condensata in una lettera scritta a Roma nel 1751 al Caylus: e il succo è che De Mura fu «imitateur trop servile de Solimena son maistre»⁹.

Ora, non è questa la sede per una ricognizione più o meno ordinata e completa della fortuna critica di De

2. BOLOGNA 1958. Per testimonianze e considerazioni diverse cfr. CAUSA 2007, p. 193, e SPINOSA 2007. Su Solimena sono almeno tre le monografie relativamente recenti: quelle di HOJER 2011, di CAROTENUTO 2015, e quella curata da Nicola Spinosa (SPINOSA 2018); un profilo pure aggiornato a pochi anni fa è di SRICCHIA SANTORO 2018.

3. DE DOMINICI 2003-2014, III (2008), p. 1338. Cfr. poi almeno BOLOGNA 1962, p. 76; GRISERI 1962, p. 30; CAUSA 1970, p. 65; FERRARI 1970, p. 1342; e più di recente CAUSA 2014a, in part. p. 29.

4. Cfr. MORISANI 1941, pp. 19-23, 44-45. Per le edizioni orlandiane: A. Roviglione in ORLANDI 1731, p. 449; ORLANDI 1733, pp. 450-451. In ultimo cfr. GIANNONE 1941, p. 194.

5. Cfr. almeno CAUSA 1970, pp. 65-67; PAVONE 1997, pp. 178-179. Da notare che più tardi, lontano da quei veleni napoletani, il 'lemma' demuriano torna equilibrato nell'edizione veneziana dell'Orlandi del 1753, dove si scrive semplicemente di «uno dei migliori scolari del Solimena» (P. Guarienti in ORLANDI 1753, p. 186), senza valutazioni peggiorative.

6. BOLOGNA 1958, p. 122: «Ma queste saranno anche state beghe personali, gelosie sino ad un certo segno comprensibili, che non fanno storia».

7. BOLOGNA 1958, p. 122.

8. Cfr. l'edizione del 1758: MICHEL 1991, pp. 140, 143, 160-162. L'interesse dei passi del Cochin su De Mura e altri napoletani fu notato da BLUNT 1974, p. 10.

9. DE CHENNEVIÈRES 1851-1852, I, p. 174; cfr. ROSENBERG 2000, p. 179.

Mura (nemmeno se la si limitasse alla questione della dipendenza e dell'affrancamento da Solimena), dagli albori ai nostri giorni (quando peraltro la bibliografia sull'artista va infittendosi con frequenti nuovi titoli)¹⁰. Intanto, dopo lo scritto di Raffaello Causa nel volume del 1970 sul Pio Monte della Misericordia¹¹, è di Stefano Causa il più stimolante saggio recente in materia¹², talché ogni rilancio di pari o simile taglio ne trarrà vantaggio. Nondimeno si può tentare di rileggere gli interventi del Bologna in una rete composta di precedenti e contemporanei interlocutori (più o meno diretti). La letteratura della prima metà del Novecento aveva consegnato sul tema una manciata di contributi: vi emergeva, nel complesso, un progressivo cambio di visione, dopo le insofferenze neoclassiche, come quella d'un Milizia, e le stroncature ottocentesche d'ambito locale, come quella, pure competente, del Dalbono, in brani anche più salienti di quello sopra citato¹³. In ballo c'è costantemente il processo di schiarimento delle tinte: luogo pressoché obbligato, e sempre attuale, d'ogni ermeneutica per De Mura nel suo avanzamento dal ceppo di provenienza¹⁴.

A Louis Dimier spettano righe su De Mura perlopiù dipendenti dal De Dominici, ma anche, meno scopertamente, da certi passi del Cochin; righe quasi sempre trascurate negli studi demuriani moderni (nonostante la segnalazione dello stesso Bologna)¹⁵. Nell'insieme ci pare onesta ed esaustiva, in fatto di discendenza culturale, una considerazione d'ordine generale come la seguente: «Loin de périr entre ses mains, les traditions de la grande peinture décorative y brillent d'un nouvel éclat»¹⁶.

All'inizio del secolo scorso lo Stato italiano acquista-

va un nutrito gruppo di De Mura, quasi tutti bozzetti o modelli, alienati dal Pio Monte della Misericordia, destinandoli alla pinacoteca del Museo Nazionale di Napoli, e riservando agli Uffizi il suo autoritratto. Ben oltre l'occasione, in sede critica si mostrava la preoccupazione di distinguere De Mura da Solimena: l'allievo – scrive Mario Morelli – imparò dal maestro «il metodo amabile e signorile, ne imitò da principio le ideazioni geniali, i succosi impasti di colore, quei luoghi ov'esso s'affermava e si rafforzava in una plastica forte, quegli altri in cui si succedevano le più delicate sfumature. Quando Franceschiello potette proprio far da sé, le sue tele distinse con tale impronta personale da lasciarle subito riconoscere». E quest'impronta stava soprattutto in un cromatismo più luminoso, soffuso, «in quella dolce e armonica sinfonia di colori»¹⁷.

In simile temperie Aldo De Rinaldis, riordinatore della citata pinacoteca, restituisce dell'artista un'effigie stilistica densa e problematica. Essa merita più di uno stralcio: «Liberatosi dalla imitazione troppo pedissequa, egli si rivelò presto un elaboratore pronto e ricco di buoni mezzi propri, e un disegnatore talvolta correttissimo e sobrio da farlo considerare lo 'stilista' della scuola solimenesca»; «né egli si contentò di superare certe eccessive durezza del Solimena e di evitare il tenebroso delle terre d'ombra e la violenza dei numerosi sbattimenti di luce». Ma la voglia di conquistare una cifra individuale l'avrebbe tradito e corrotto, e fatto sperdere in un cosmo pallido, ovvero in una modulazione scialba di toni; di qui un *tour de force* verbale applicato a rendere tutta una gamma come stinta ed esangue, o fredda: si va dalla «malintesa ricerca delle chiare effusioni di luce», alle «carnagioni [...] biancastre o cineree con un po' di falso rossore nelle guance», al «biancore biaccoso» e alla «freddezza di plumbei riflessi nel bianco» delle atmosfere. Colori 'incruditi', 'sbiaditi', 'calcinosi' (e così via)¹⁸.

Questo lessico avrà fortuna. Ma soprattutto è Dalbono a riecheggiarvi: lui che aveva detto De Mura «fiacco e biaccoso», e – rispetto a Solimena – «meno sentito [...] negli odiosi scuri, perché mesceva biacca anche per preparazione di ombre», e «ancor più freddo nelle carni»¹⁹. Eppure in precedenza, cioè nell'ultimo Settecento, c'era stato chi, testimone oculare, almeno in un'occasione s'era provato a scagionare il pittore da simili insufficienze: Pietro Napoli Signorelli giudicò, sì, infelici le pitture del nuovo Sedil di Porto (distrutte nel XIX secolo), ma non per scadimento d'arte, quanto «per difetto della calce», tanto più dopo averne visto la «macchia» proprio in casa De Mura, e tenuto conto

10. Oltre ai titoli citati nelle altre note, una rassegna bibliografica su De Mura nell'ultimo ventennio dovrebbe comprendere almeno i seguenti contributi: PUGLIESE 2004; PACELLI 2007; PUGLIESE 2007; SPINOSA 2009; DI SPIRITO 2011; DE NICOLA 2013; LATTUADA 2014; R. Lattuada in LATTUADA - VENDITTI 2014; DE LUCA 2016; NAPOLETANO 2016; PIERGUIDI 2016; BORLA 2018; RUSSO 2018; LOFANO 2019; RUSSO 2019; D'ALCONZO - L. ROCCO DI TORREPADULA 2020, II, pp. 435-512, nn. III.1.88-128 (schede di tutti i suoi dipinti nella quadreria del Pio Monte della Misericordia a Napoli, redatte da chi scrive, a eccezione di quella del *Ritratto della moglie*, redatta da Loredana Gazzara); DI FURIA 2021a; MARTONI 2021; RUSSO 2021; LOFANO 2022; RUSSO 2022. Una menzione particolare va alla prima mostra monografica su De Mura, tenutasi negli USA, *In the Light of Naples*: BLUMENTHAL 2016 (con contributi di A.R. Blumenthal, N. Spinosa, D. Nolta, L. Gazzara, M.G. Leonetti Rodinò); recensita da BULL 2016.

11. CAUSA 1970, pp. 63-80 (su cui cfr. CAUSA 2014b).

12. CAUSA 2014a.

13. Cfr. DALBONO 1859, in part. pp. 19-24.

14. Cfr. CAUSA 2014a, in part. p. 32.

15. BOLOGNA 1958, p. 219.

16. DIMIER 1909, p. 28.

17. MORELLI 1910, p. 298.

18. DE RINALDIS 1911, p. 466.

19. DALBONO 1859, pp. 17, 20. Su De Mura nel Dalbono cfr. CAUSA 1970, pp. 68-69.

delle sue doti di frescante²⁰. Forse è possibile addirittura stabilire un nesso preciso tra un ricordo siffatto e un'attribuzione del Bologna, in quanto c'è la possibilità che il bozzetto visto dal Napoli Signorelli sia quello oggi a Stoccarda (il *San Gennaro che esce illeso dalla fornace*, brano qualificante di quella decorazione): pezzo in passato attribuito a Solimena e reso a De Mura appunto dal Bologna²¹. Il che d'altronde ci restituisce, di per sé, uno sprazzo del conoscitore.

Nel ventennio fascista, insieme all'abbozzo di catalogo di De Mura da parte di Giuseppe Ceci²², l'affondo maggiore spetta a Costanza Lorenzetti, responsabile della sezione settecentesca alla famosa mostra della pittura napoletana dei secoli XVII-XVIII-XIX, allestita a Castel Nuovo nel 1938: quando di De Mura si poteva vedere, oltre quelle sale, una quantità di dipinti, interi monumenti, di lì a poco perduti durante la Seconda guerra mondiale²³. Le sue sono pagine da rileggere, anzi sono state rilette con intelligenza e cuore, ed alta considerazione²⁴, al netto di certi dati e notizie inevitabilmente superati. Stringendo sui nostri interessi, la tesi era che l'aderenza ai modi di Solimena non avrebbe impedito a De Mura, e presto, un'embrionale ricerca di cadenze proprie. Scrive la studiosa: «Il carattere dell'interpretazione di quello stile [...] rivela tuttavia qualche iniziale movimento nel ritmo delle composizioni che si svilupperà in nota personale come le particolari predilezioni coloristiche che nel processo della sua formazione, daranno gli accenti originali dell'arte sua». In altri termini, in De Mura è ravvisata per tempo un'inclinazione alla sintesi stilistica, a un che di semplificato (che ovviamente non vuol dire banalizzato) e astratto, per via lineare e plastico-luminosa e cromatica: il pittore sin da giovane «insegue una vigorosa volontà di modellato della forma; si preoccupa di stilizzare i contorni delle figure che acquistano così un nuovo accento differente dal solimenesco». E infine la tavolozza diminuisce rispetto ai «più sonori timbri del Solimena»²⁵.

Nell'immediato dopoguerra, per Raffaello Causa – che di De Mura sarebbe stato poi, e coraggiosamente, quasi monografista – il profilo del pittore era quello di colui che menava innanzi il barocco di Solimena accomodandolo «in una visione decisamente accademica», caratterizzata dagli ormai consueti «toni sbiancati

e calcinosi» e da «fredda finitezza disegnativa»²⁶.

Ciò detto per sommi capi, quando si torni al Bologna del '58 si ha come la sensazione che lo studioso mirasse più che altro all'autorevolezza dell'esegeta antico. La scorta del De Dominicis è qualificante, oltre la tessitura del racconto, di vita e d'arte, nel *Francesco Solimena*, e lo stesso vale per i 'creati' di quell'officina pittorica di cui il biografo parla. Pochi dubbi, per Bologna, nell'eleggere l'impresa di Solimena risultata decisiva per De Mura: l'affresco nella volta della sacrestia di San Domenico Maggiore, il *Trionfo della Fede e gloria dell'ordine domenicano* (fig. 1), complessa macchina pittorica e allegorica²⁷. Del resto, il corso della pittura napoletana di destinazione pubblica e d'impegno storico forse non sarebbe stato ciò ch'è stato se i domenicani avessero accettato che a dipingere in quel soffitto fosse Domenico Antonio Vaccaro, incaricato per primo del progetto e poi rimpiazzato all'esibizione del bozzetto (con un soggetto peraltro diverso, e meno 'universale', di quello solimenesco); il multiforme Vaccaro che infatti, col suo brio di tocco e il genio bizzarro anche in pittura, figura perlopiù negli studi come esponente di una 'fronda' solimenesca, già tesa verso uno sperimentale e inafferrabile 'barocchetto', coi suoi capricci 'neomanieristi', rispetto all'eloquio più 'classico', al metro disciplinato, razionale, del caposcuola, d'altronde non estraneo – nota tesi del Bologna – alle correnti dell'Accademia dell'Arcadia.

L'affresco di Solimena, messo in cantiere nel 1704 e concluso nel 1707, fu elogiato programmaticamente dal De Dominicis, cui Bologna non a caso lascia pressoché tutta la parola nell'esposizione dell'opera:

Questa vien giudicata da tutti i professori del disegno, e da chi intende o che ha buon gusto della pittura, una dell'opere perfette in tutt'i numeri dell'arte dipinta dal Solimena; anzi che vien giudicata la migliore, e la più superba, per lo sito difficilissimo [ossia molto più lungo che largo] [...], né mai pittura sarà dipinta con più espressione ed unità della storia, né con più grande e difficil componimento, né con più graziose figure, colorite con tal variazione di belle tinte, e vaghe, di questa in ogni parte ammirabile dipintura, che apparisce finita con sommo amore, pulizia, e maestria di pennello²⁸.

In definitiva, una *summa* di perfezioni; una pietra fondativa dell'intero solimenismo seguente (e non solo: si arriva, secondo Bologna, alle soglie del Tiepolo). In più, la cronologia del cantiere domenicano (oggi precisata dai documenti) ben si prestava a enfatizzare, con tipica efficacia 'plastica', il motivo biografico dell'ingresso di De Mura fanciullo nella scuola di Solimena, avvenuto, stando al De Dominicis, nel 1708. Scrive Bo-

20. NAPOLI SIGNORELLI 1784-1786, V (1786), p. 544.

21. Complessivamente cfr. LORENZETTI 1948, p. LIII, tav. 1; R. Causa in CAUSA 1947, p. 56; BOLOGNA 1958, p. 296; CAUSA 1970, pp. 115-116; A. Russo in D'ALCONZO - L. ROCCO DI TORREPADULA 2020, II, pp. 484-487.

22. CECI 1933, pp. 15-23.

23. Cfr. CAUSA 2013, p. 167.

24. Cfr. CAUSA 2013, in part. p. 168.

25. LORENZETTI 1938, p. 189 (per tutte le citazioni). Cfr. CAUSA 2013, in part. p. 168.

26. R. Causa in CAUSA 1947, p. 53.

27. Per quest'opera capitale si rimanda a N. Spinosa in SPINOSA 2018, I, pp. 385-387, n. 158 (con bibliografia).

28. DE DOMINICIS 2003-2014, III (2008), p. 1122.



Fig. 1: Francesco Solimena, *Trionfo della Fede e gloria dell'ordine domenicano*. Napoli, chiesa di San Domenico Maggiore (fotografia dell'autore).



Fig. 2: Francesco De Mura, *Storie e miracoli di san Benedetto* (part. con la *Visione di san Benedetto*). Napoli, chiesa dei Santi Severino e Sossio (fotografia dell'autore).

logna: «A mio avviso, tutto il De Mura migliore, sino ai bellissimi affreschi dei SS. Severino e Sossio (fig. 2), che sono del 1740, discende da quel gigantesco e abile monumento, che sta davvero sulle soglie del secolo come il simbolo della temperata facondia di un intero ceto di decoratori». E il suo sarebbe persino – aggiunge tra parentesi – «il caso d'un uomo vissuto di pura rendita su di un concetto pittorico trovato una volta per tutte, e non più rimesso in discussione»²⁹. Asserti del genere danno ragione a chi ha scritto che in questo Bologna ancor 'longhiano' «De Mura esibisce, a non dir altro, una cultura derivativa»³⁰. Né da tale assetto, in apparenza categorico, era impossibile sottrarsi: ad esempio vi riusciva, per modernità di pittura carica di futuro, il pugliese d'origini ed europeo d'acquisizione Corrado Giaquinto³¹; il che alla fine evidenzia, per contrasto, i 'limiti' d'azione poetica individuati in De Mura.

29. BOLOGNA 1958, pp. 149-150.

30. CAUSA 2014a, p. 26.

31. Qui il riferimento del Bologna è a LONGHI 1954. Cfr. CAUSA 2014a, in part. pp. 26, 41.

Esiste una storia della pittura murale d'età barocca a Napoli che da Lanfranco porta, passando per Luca Giordano e Solimena, sino all'avanzato De Mura. Se la commessa per la sacrestia di San Domenico fu poco meno che uno spartiacque, l'altro acclarato capolavoro del primo quarto di Settecento è la *Cacciata di Eliodoro dal Tempio* nella controfacciata del Gesù Nuovo, firmata da Solimena nel 1725: quando i tempi erano maturi per immaginarsi il giovane De Mura direttamente sui ponteggi, e con una parte significativa, come si è infatti argomentato³². Di lì a breve, il passaggio di testimone si sarebbe compiuto del tutto, ad esempio, in San Nicola alla Carità a Napoli o nell'Abbazia di Montecassino.

Se nel Bologna è marcata la traccia stabilita dal De Dominici, l'altro polo, moderno, è certamente Roberto Longhi: e soprattutto il Longhi che ritrovava l'«altro» Settecento napoletano, quello della pittura della realtà, col saggio del 1927 su Gaspare Traversi, «eversore delle cartapeste dei solimenisti, lo scopritore quasi,

32. CAUSA 2014a, in part. pp. 31-32, 38-39.

sulle tracce dell'antico Seicento locale, di una nuova terra settecentesca»³³. Quel Traversi per sua natura avversato, sugli altari o alle pareti di chiese e palazzi, «dalle imposizioni coreografiche e idealistiche della tradizione solimenista, ora nuovamente rinverdata nella portentosa facondia di Franceschiello De Mura»³⁴. Gli interessi dello stesso Bologna per Traversi³⁵, d'altra parte, probabilmente esulerebbero dallo scopo di queste pagine.

Nel 1962 Bologna tornò su De Mura in un passaggio del suo scritto sulle arti nel volume *Settecento napoletano*. Al centro è sempre la lealtà al linguaggio del Solimena «anti-barocco», sino al riconoscimento ufficiale della condirezione dell'Accademia napoletana, sebbene la valutazione dello studioso nel complesso si attenui. «Ma ci fu un momento in cui anche il De Mura seppe librare la sua facondia in una lattea bellezza d'atmosfera»³⁶. Vincenzo Rizzo (con cui siamo tutti in debito, da più di quarant'anni, per la conoscenza di De Mura) ha opportunamente riferito una espressione del genere all'esito luministico e cromatico dell'*Adorazione dei Magi* affrescata nella tribuna della Nunziatella, che porta la data 1732³⁷. Altri studiosi non hanno mancato di vedere nella scena alla Nunziatella, così vivace e mondanizzata, una tappa saliente del cammino intrapreso in proprio dall'artista, che snelliva non solo coloristicamente ma nello 'spirito' l'epica solimenesca. La costruzione dell'identità demuriana passava, tra l'altro, per il ricorso a categorie interpretative inerenti a una *koinè*: si è suggerito l'influsso del presepe³⁸, o ancora si è parlato di interferenze col «prorompente estro immaginativo del teatro contemporaneo, dell'opera buffa e del melodramma soprattutto»³⁹.

Nello scritto del '62, inoltre, Bologna rendeva noto un «sorprendente» autoritratto di De Mura (acquistato in quell'anno stesso dal Minneapolis Institute of Arts), opera esemplare di un De Mura finalmente interpretate di novità personali, nel segno di una luce chiara e quieta attorno all'effigiato e sull'assetto di scena; da sembrare, agli occhi dello studioso, la luce delle archi-

tetture dipinte da un Giovan Paolo Pannini⁴⁰.

Sul finire degli anni Settanta, alla vigilia della vasta rassegna di *Civiltà del '700 a Napoli*, un articolo su Solimena a Palazzo Reale per le nozze tra Carlo di Borbone e Maria Amalia di Sassonia era la sede in cui tornare a certi temi del volume da cui siamo partiti, compreso lo sviluppo di De Mura, anch'egli protagonista della campagna decorativa per i nuovi sovrani. Il paradigma caro al Bologna pare quasi rovesciarsi – sorta di paradosso retorico – nel rammentare il valore d'esempio dell'affresco a San Domenico, stavolta evocato come «un'opera demuriana ante litteram» nella produzione di Solimena⁴¹. Non si sottovalutavano al contempo i fermenti di crescita e libertà in senso *rocaille*, e in ciò lo studioso riponeva fiducia nei risultati critici raggiunti da Andreina Griseri, frattanto autrice di un apprezzato e influente articolo su De Mura pittore di corte presso i Borbone e soprattutto i Savoia⁴², nonché del miliare volume *Le metamorfosi del Barocco*, dove un capitolo sull'arte di corte tra Napoli e Madrid, Torino ovviamente compresa, è annunciato in sommario così: «L'onorata scuola napoletana: Solimena e lo 'stile spiritoso' del De Mura»⁴³. Intanto l'eco dell'interpretazione rococò di De Mura, chiave per una rivendicazione d'autonomia, era recepita e trovava parola, ad esempio, nel giovane Nicola Spinosa⁴⁴. Qualche attrito, invece, non era nascosto nei confronti del Causa, di cui Bologna in fondo si mostrava restio ad accettare gli argomenti e il tono, giudicato «filo-demuriano», nello scritto di lui per il Pio Monte⁴⁵.

Più circoscritti, infine, i riferimenti a De Mura in due saggi d'argomento settecentesco, peraltro importanti per l'orizzonte sovralocale di cultura e il respiro internazionale dei fenomeni storico-artistici napoletani: ampiezza di raggio cui De Mura stesso contribuì in modo significativo, ma complessivamente pur sempre, almeno per i contemporanei, e all'estero in specie, come latore del più riconoscibile 'marchio' solimenesco⁴⁶.

Pur in continuità tematica, la seconda parte di quest'intervento ha una natura alquanto diversa dalla

33. LONGHI 1967, p. 199.

34. LONGHI 1967, p. 204. Anche e soprattutto su questi passaggi cfr. CAUSA 2014a, *passim*.

35. Si veda almeno BOLOGNA 1980.

36. BOLOGNA 1962, p. 76.

37. RIZZO 1978, p. 103. Dello studioso cfr. inoltre, almeno, RIZZO 1980, RIZZO 1986 e RIZZO 1990. In quel torno d'anni si ricorda pure, per De Mura in territorio meridionale, specialmente in Puglia, PASCULLI FERRARA 1981.

38. ENGGASS 1964, in part. 134. Su De Mura alla Nunziatella cfr. anche DI MAGGIO 1987; DI MAGGIO 1990; ENGGASS 1993; ROETTGEN 2007, pp. 364-377 (che si segnala anche per la bontà dell'apparato fotografico). Sulla chiesa si veda ora BISOGNO 2018.

39. FERRARI 1970, p. 1342.

40. BOLOGNA 1962, p. 77. Nella bibliografia recente cfr. almeno la scheda del ritratto in BLUMENTHAL 2016, pp. 128-131, n. 17; LOFANO 2019, pp. 186-187.

41. BOLOGNA 1979, p. 61. Per De Mura a Palazzo Reale si vedano poi D'ALESSIO 1993 e, con particolare riferimento ai lavori del pittore svolti in una fase più avanzata, cioè negli anni Sessanta del Settecento, e perduti, D'ALCONZO 1999.

42. GRISERI 1962. Sull'argomento cfr. inoltre D'ALESSIO 1993, e più di recente SPERANZA 2016 e SPERANZA 2020.

43. GRISERI 1967, in part., per De Mura, pp. 338-342, 345-346, nota 4.

44. SPINOSA 1971, pp. 466, 468, 470, 472, 474.

45. BOLOGNA 1979, p. 66, nota 31.

46. Cfr. BOLOGNA 1982, in part. pp. 60, 62; l'altro contributo è BOLOGNA 1994.

prima (che è più legata all'occasione del convegno). Quando da un quadro storico-critico si venga a dati di ricerca 'sul campo', si sceglie ora di portare l'attenzione – sia pure dal particolare punto di vista che si esporrà – su due contesti, tra loro strettamente correlati e fondamentali per De Mura nel quarto decennio del Settecento: l'Abbazia di Montecassino, primariamente, e i Santi Severino e Sossio a Napoli, complessi di regola benedettina appartenenti alla congregazione cassinese⁴⁷. Si sa che prima del disastro bellico del 1944 la decorazione di Montecassino costituiva un capitolo rilevante della pittura napoletana sei e settecentesca, avendo coinvolto i maggiori nomi, da Giordano a Paolo de Matteis, da Solimena a De Mura⁴⁸. Distrutti gli originali, lo studio si effettua principalmente sui bozzetti, la letteratura e la guidistica prebelliche, le carte d'archivio, le fotografie d'epoca.

In particolare, si vuol accennare all'interesse di una singolare fonte di notizie, ancor poco familiare agli storici dell'arte: i *Giornali* manoscritti di Montecassino, libri di cronache della vita del cenobio, redatti sotto la responsabilità del prefetto dell'archivio abbaziale. Al tempo che qui c'interessa l'archivista era Giuseppe Maria Franchini⁴⁹, succeduto in quest'ufficio a Erasmo Gattola, morto nel 1734; quel Gattola erudito autore della *Historia Abbatiae Cassinensis*, e che ebbe interlocutori del calibro d'un Mabillon e d'un Muratori. Ciò basterebbe a deporre in modo non scontato a favore del Franchini, prefetto dell'archivio cassinese sino al 1745, e sul quale le notizie sono ancor poche; ed è forse un buon presupposto anche per accostare taluni suoi pronunciamenti su De Mura, che appresso vedremo.

Il nesso col Bologna è vivo, perché riguarda tanto i contenuti quanto gli strumenti d'indagine, come l'utilizzo di fonti e documenti. Infatti, riguardo a Solimena a

Montecassino, Bologna valorizzò, tra l'altro, il materiale d'archivio raccolto e pubblicato da padre Andrea Caravita nei suoi tomi su *I codici e le arti a Montecassino* (1869-1870)⁵⁰, come il carteggio tra l'artista e la comunità monastica, interessante specialmente in rapporto ai soggetti delle pitture. Nella sua attività cassinese, svoltasi dal 1697 al 1708, Solimena realizzò per la chiesa i dipinti del coro e delle cappelle di San Carlomanno e di San Giovanni Battista⁵¹. È nota, ad esempio, una lettera del 1700 in cui l'artista testimonia d'aver ricevuto il testo sulla vita di san Carlomanno, inviatogli perché se ne ricavassero i temi da dipingere.

De Mura ricevè il primo incarico nel 1731: si trattava della decorazione della cappella di San Bertario e della pala d'altare della cappella di San Carlomanno. Seguirono impegni per molti altri lavori: dipinti per la Sala del Capitolo, per le cappelle di San Gregorio Magno, di San Michele Arcangelo, dell'Assunta e della Pietà, e per diversi spazi della chiesa. Conosciamo una buona parte di queste opere attraverso i bozzetti e modelli: se ne conservano nel Museo dell'Abbazia, e i più noti sono quelli della collezione Molinari Pradelli a Marano di Castenaso, presso Bologna⁵². Riguardo alla cappella di San Bertario, si pubblica qui l'inedita riproduzione d'epoca di uno dei dipinti, quello che raffigurava *San Bertario che accoglie a Montecassino il papa Adriano II e l'imperatore Ludovico II con la moglie Ingelberga* (fig. 3), integrando così la nostra conoscenza visiva delle scene del ciclo, già note da bozzetti. Tutti gli incarichi sommariamente su richiamati sono documentati da varie scritture contrattuali, edite dal Caravita⁵³, laddove i *Giornali* testimoniano in qualche modo il lato nascosto e non ufficiale della vicenda cassinese di De Mura.

Franchini dové plausibilmente mediare tra il pittore e i vertici della committenza abbaziale. In qualche caso ebbe a curare i contenuti dei dipinti, mostrando di non essere a digiuno di pittura. Le sue indicazioni permettono di ordinare nella cronologia, talvolta sin nei dettagli operativi, le numerose imprese di De Mura, registrate e commentate, per così dire, in tempo reale. Non mancano poi taluni commenti curiosi, quasi comici, in particolare sul seguito del pittore, ed espressamente sulla moglie, Anna d'Ebreù, la cui partenza alla fine i monaci salutarono come una liberazione. Per tutto ciò, e soprattutto per le dure critiche mosse al pittore, val la pena qui di séguito di stralciare brani anche ampi da questa documentazione.

47. Su questi contesti, e soprattutto sull'attività di De Mura a (e per) Montecassino, chi scrive ha in preparazione uno studio, dove troveranno approfondimento e specificazione, anche bibliografica e archivistica, molti aspetti e punti che qui, pure per ragioni editoriali, vengono omessi o solo accennati. Perciò al momento sia permesso di rinviare, per praticità, a RUSSO 2017, pp. 76-160.

48. Al riguardo cfr. almeno ENGGASS 1987; e più di recente LOFANO 2018; DI FURIA 2019 e DI FURIA 2021b.

49. Anche per le citazioni dai *Giornali* del Franchini, conservati nell'Archivio dell'Abbazia di Montecassino, si rinvia a RUSSO 2017, pp. 76-111. Questi *Giornali* (per la cui consultazione ringrazio padre Mariano Dell'Omo) sono distribuiti in due volumi, dal 1734 al '39 e dal 1739 al '45. Sono grato all'amico Ugo Di Furia, anch'egli impegnato nello studio dei pittori napoletani un tempo a Montecassino, il quale ha generosamente voluto condividere con me alcuni riferimenti a De Mura in questa fonte (e segnatamente quelli contenuti nel secondo volume), perché io potessi integrare le ricerche da me già svolte, dandone notizia sia nella presente sede, sia nel lavoro di prossima uscita. Cfr. anche DELL'OMO 1999, p. 264.

50. Cfr. BOLOGNA 1958, pp. 109-110, 184-187, 189, 191, 217.

51. Cfr. almeno CAROTENUTO 2015, pp. 239-261; N. Spinosa in SPINOSA 2018, I, pp. 335-345, nn. 133-135.

52. Cfr. almeno ENGGASS 1979; A. Brogi in VOLPE 1984, pp. 148-149, nn. 111-112; A. Brogi in RICCOMINI - ZORZI 1995, pp. 210-213, nn. 107-109; G. Porzio in MAZZA 2014, pp. 280-281, n. 92.

53. Un resoconto è in PAVONE 1997, pp. 181-187.



Fig. 3: Francesco De Mura, *San Bertario accoglie a Montecassino il papa Adriano II e l'imperatore Ludovico II con la moglie Ingelberga*.

Già Montecassino, Abbazia, chiesa (ante 1944; Archivio fotografico dell'Abbazia di Montecassino).

La prima menzione data al 21 marzo 1735: De Mura, «pittore di grido», era ospitato in San Germano (l'odierna Cassino) e doveva completare le pitture della cappella di San Bertario («il detto signore pittore la mattina viene qui sopra per dipingere la volta, e la sera se ne cala»). Di De Mura a Montecassino si riparla il 9 aprile 1736: da più giorni il pittore v'era tornato per ritoccare la cupola di quella stessa cappella, portando inoltre con sé cinque tele per il Capitolo (al cui ciclo pittorico aveva lavorato De Matteis; fig. 4). Qui il 'diario' comincia a diventare pungente. Ebbene, i dipinti del Capitolo avevano, sì,

incontrata l'approvazione de' padri, però si son notati molti difetti, e molti scurci e gesti impropj, e che non consentono all'azione che rappresentano; oltrecché si vedono molti personaggi quasi copiati da altre opere che sono in monastero, onde si vede che detto professore sia assai scarso d'idee, per non aver caminato il mondo. Potrà essere che col tempo acquisti maggior perfezione, che gli auguriamo.

Le storie, insomma, avrebbero dovuto essere rappresentate con maggior *proprietà*. Il bersaglio pare sufficientemente chiaro: il teatro demuriano, disinvolto nella formula d'accademia, nell'uso di un repertorio, e poco marcato sul piano individuale. Era un problema – sia pur da commisurare a tutta la sua irriducibile



Fig. 4: Già Montecassino, Abbazia, Sala Capitolare (ante 1944; Gabinetto Fotografico Nazionale).

singularità – attinente in fondo a un qualche difetto di decoro, a uno scollamento tra contenuto, forma, funzione e contesto. Nessuno, d'accordo, vuol seriamente assegnare al Franchini una 'patente' d'intendente, ma non v'è chi possa negare la bellezza semplice dell'asserto per motivare le lacune del pittore: la sua pochezza d'inventiva sarebbe da addossare al «non aver caminato il mondo». In effetti il soggiorno a Torino, la maggior esperienza extra-napoletana dell'artista, era ancor di là da venire, e la città natale era per De Mura tutto il suo 'mondo'. Causa non dirà De Mura «napoletano di pochi viaggi, anzi sedentario»⁵⁴?

Il 20 maggio 1737 si seppe che il padre Ildefonso del Verme, già abate dei Santi Severino e Sossio, era stato destinato al governo di Montecassino. Per noi è interessante che l'archivista, preoccupato di appuntare un *excursus* sulla carriera del nuovo abate, ne ricordi non banalmente il recente operato nell'ex sede partenopea. Del Verme v'era approdato nel 1734, e la sua priorità fu quella d'intraprendere la ristrutturazione del tetto della chiesa, letteralmente cadente, minato senza rimedio dai recenti terremoti. Perdute le pitture di Belisario Corenzio, che all'inizio del Seicento aveva affrescato la volta, padre Ildefonso poté dare avvio al suo capolavoro da committente, concordando «col celebre oggi pittore signor Francesco di Muro di farle di nuovo, come già n'è fatte buona parte» (è sempre Franchini). Qui gran regista, il pittore dispiegò l'imponente ciclo con *Storie e miracoli di san Benedetto* che conosciamo (fig. 2). L'atto notarile per la commessa degli affreschi è del maggio del 1736, mentre la conclusione dell'impresa è ancorata alla data, il 1740, che si vede nella scena principale della volta. Ma il rapporto tra Del Verme e De Mura rimontava almeno al 1735, data apposta nel notevole ritratto del religioso, conservato a Montecassino (fig. 5), «uno dei più vigorosi ritratti demuriani

54. CAUSA 1970, p. 75.

e tra i più intensi del primo Settecento»⁵⁵. Riguardo all'occasione, storica e personale, della commessa del ritratto, c'è ragione di credere che essa possa andar collegata a un luogo preciso dei *Giornali* del Franchini: ossia dove, in data 25 maggio 1735, è segnalata l'avvenuta nomina di Del Verme a presidente generale della congregazione cassinese. Il che trova corrispondenza nel cartiglio esibito dall'effigiato: «Al reverendissimo padre / don Ildefonso del Verme, / presidente generale / de' Cassinesi. / Napoli, / 1735».

Per il successivo, cospicuo referto su De Mura nei *Giornali*, si attende il 31 gennaio 1739, quando il maestro se ne tornava a Napoli. Di nuovo era stato in San Germano, sin dal precedente ottobre, occupandosi stavolta di decorare, a iniziare dalla preparazione dei bozzetti, la cappella di San Gregorio Magno, un contesto che vide per Franchini un coinvolgimento più spiccato che altrove. Il cronista ricorda infatti d'essere stato l'autore di un solenne discorso per la traslazione delle reliquie dei santi Simplicio e Costantino in questa cappella, e soprattutto dichiara d'averne elaborato l'intero programma iconografico. Ma non fu molto fortunato nel trasmettere il suo lavoro:

Avevo mandato al pittore in Napoli li fogli con dette istorie da dipingersi, nelli quali anco m'ero disteso ad esprimerli li personaggi e la di loro situazione, ma per poco bona sorte si dimenticò di portarli; essendomi però ritrovato in San Germano mentre faceva li bozzetti di questi, li comunicai quanto avevo scritto ne' fogli, come sta di presente espresso ne' quadri.

Un salvataggio *in extremis*, si commenterebbe; e sembra di vedere – non senza sapore – il monaco studioso quasi scapicollarsi, col fiatone, alla ricerca dell'artista, prima che quest'ultimo facesse da sé, assecondando quell'innata sua pratica. Nonostante le premure, però, anche stavolta qualcosa finì per andare storto; preso di mira era il quadro di quella cappella raffigurante *San Simplicio che espone la Regola di San Benedetto*, immagine che ci è nota grazie a una fotografia prebellica (fig. 6) e al bozzetto della Molinari Pradelli⁵⁶:

Essendomene poi salito [a Montecassino], [il pittore] fece da sé il bozzetto ed il quadro laterale a sinistra, che rappresenta la pubblicazione che fece della Regola il santo abate Simplicio; non mi trovai a poterli suggerire il modo che doveva tenere ne' personaggi, che avevo espresso in detti fogli: ed era di fare assistenti tre o quattro cavalieri di diversi ordini che militano sotto la nostra santa Regola, tre o quattro religiose ed altrettanti religiosi fondatori, onde n'è venuto che detto quadro abbia bisogno d'interprete, e si è espresso con molta improprietà, vedendovisi tre personaggi che fanno figura più tosto di sbirro che di religiosi, una vaiassa, etc.

La penna dello stufo Franchini si fa caustica: De Mura era recidivo. L'accusa verteva sempre intorno alla «mol-



Fig. 5: Francesco De Mura,
Ritratto di padre Ildefonso del Verme.
Montecassino, Abbazia (foto dell'autore).

ta improprietà» delle scelte, all'aspetto e alle attitudini di alcune figure, che a dire dell'estensore avevano una parvenza plebea e grossolana, per nulla confacente all'alto momento della pubblicazione della *Regula*. Né egli riuscì stavolta a trattenere le rimozioni nel privato delle sue carte («onde non ho potuto a meno di non fare delle lagnanze in pubblica tavola di San Germano su la poca attenzione tenutasi dal regolare detta pittura»).

Un breve inciso: nel secolo seguente, a considerazione siffatte sarebbe stato singolarmente vicino – *mutatis mutandis* – il più volte citato Dalbono, a proposito di un Settecento secolo di decadenza:

Il gran Metastasio con le sue sdolcinate e le tenerezze che metteva in bocca agli Eroi del suo Dramma è la perfetta immagine del pittore manierista che rende volgare nella esecuzione ogni alto concetto, per modo che potrebbe sagacemente affermarsi che se Guido Reni di una lavandaja faceva una Eroina, Francesco De Mura di una Eroina faceva una lavandaja⁵⁷.

Ancora agli inizi del 1740 De Mura era impegnato a ritoccare alcuni dei suoi molti dipinti per la chiesa dell'Abbazia cassinese. Franchini lamenta in essi le solite «molte improprietà di disegno, di situazioni, e gesti non naturali, nel che [il pittore] molto difetta».

55. SPINOSA 1993, p. 157, n. 247.

56. Cfr. *supra*, nota 52.

57. DALBONO 1859, p. 132.

Si imputa la cattiva riuscita al fatto che le opere furono eseguite a San Germano, «ove da quelli padri non si è presa veruna cura di regolar l'istorie nel dipingersi, ma n'àn lasciato il total arbitrio al pittore, quale non avendo che la mira di prendersi il denaro, ha tirato ad acciavattare il mestiere, scarseggiare ne' personaggi e spicciar l'opera». Difficile pensare a un biasimo più esplicito. Pochi giorni dopo, ecco che Franchini, accusato a sua volta per le riprovazioni espresse sull'artista, così difende il proprio parere: «io però costantemente sostengo che l'obbligo del pittore sia di rappresentar le figure in gesti proprii, ed al naturale, e che sia mancamento l'alterarli, essendo egli imitatore della natura».

Un inedito frangente di sfortuna di De Mura s'era così consumato in quei chiostri. Esso, certo, dipese da valutazioni più che altro concernenti la capacità del pittore di tradurre opportunamente in immagini i fatti sacri e benedettini che gli venivano indicati. Ciononostante, si vorrebbe sapere se esista un possibile e sia pure recondito contatto con la sopra accennata bocciatura, stavolta su un terreno propriamente pittorico e stilistico, apparsa nel secondo Orlandi napoletano (1733), dove si poteva leggere che De Mura, allontanatosi da Solimena, «cominciò a far da sé, e senza altro lume; onde ha molto indurito lo stile, e l'opere sue non piacciono, e vi sono degl'intendenti che fanno vedere l'infinità degl'errori in materia di disegno»⁵⁸.

Ci si può chiedere, infine, che partito Bologna avrebbe tratto da queste carte cassinesi. Ma di certo il nostro lavoro su tali materiali – secondari, in definitiva, nel gran fiume della Storia – profitta delle fondamenta rese possibili da chi, come lui, ha dissodato terreni e aperto strade, con metodologia storica larga, comprensiva.



Fig. 6: Francesco De Mura, *San Simplicio espone la Regola di San Benedetto*. Già Montecassino, Abbazia, chiesa (ante 1944; Archivio fotografico dell'Abbazia di Montecassino).

58. Cfr. *supra*, nota 4.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- BISOGNO 2018 = S. Bisogno, *La "Nunziatella" di Napoli. I Gesuiti e la sintesi delle arti tra Guglielmelli, Sanfelice, De Mura e Sanmartino*, Roma 2018.
- BLUMENTHAL 2016 = *In the Light of Naples. The Art of Francesco De Mura*, catalogo della mostra (Winter Park, Rollins College, Cornell Fine Arts Museums, 17 settembre - 18 dicembre 2016; Madison, University of Wisconsin, Chazen Museum of Art, 20 gennaio - 2 aprile 2017; Poughkeepsie, Vassar College, The Frances Lehman Loeb Art Center, 21 aprile - 2 luglio 2017), a cura di A.R. Blumenthal, Winter Park (Florida), 2016.
- BLUNT 1974 = A. Blunt, "Naples as seen by French travellers, 1630-1780", in *The artist and the writer in France. Essays in honour of Jean Seznec*, edited by F. Haskell - A. Levi - R. Shackleton, Oxford 1974: 1-14.
- BOLOGNA 1958 = F. Bologna, *Francesco Solimena*, Napoli 1958.
- BOLOGNA 1962 = F. Bologna, *Le arti figurative*, in *Settecento napoletano*, a cura di G. Doria - F. Bologna - G. Pannain, Torino 1962: 49-96.
- BOLOGNA 1979 = F. Bologna, "Solimena al Palazzo reale di Napoli per le nozze di Carlo di Borbone", in *Prospettiva* 16, 1979: 53-67.
- BOLOGNA 1980 = F. Bologna, *Gaspere Traversi nell'illuminismo europeo*, Napoli 1980.
- BOLOGNA 1982 = F. Bologna, "La dimensione europea della cultura artistica napoletana nel XVIII secolo", in *Arti e civiltà del Settecento a Napoli*, a cura di C. De Seta, Roma - Bari 1982: 31-78.
- BOLOGNA 1994 = F. Bologna, "Solimena e gli altri, durante il vicereame austriaco", in *Settecento napoletano. Sulle ali dell'aquila imperiale, 1707-1734*, catalogo della mostra (Vienna, Kunstforum der Bank Austria, 10 dicembre 1993 - 20 febbraio 1994; Napoli, Castel Sant'Elmo, 19 marzo - 24 luglio 1994), a cura di W. Prohaska - N. Spinosa, Napoli 1994: 57-75.
- BORLA 2018 = F. Borla, "Alcune indagini sulla produzione di Francesco de Mura per la corte spagnola", in *Corso d'opera. Ricerche dei dottorandi in Storia dell'Arte della Sapienza*, a cura di C. Di Bello - R. Gandolfi - M. Latella, 2, Roma 2018: 215-221.
- BULL 2016 = M. Bull, "Francesco de Mura. Winter Park, Madison and Poughkeepsie", in *The Burlington Magazine* CLVIII, 2016: 1006-1007.
- CAROTENUTO 2015 = S. Carotenuto, *Francesco Solimena. Dall'attività giovanile agli anni della maturità (1674-1710)*, Roma 2015.
- CAUSA 1947 = *Mostra di bozzetti napoletani del '600 e del '700*, catalogo della mostra (Napoli, Museo di San Martino, maggio - agosto 1947), a cura di R. Causa, Napoli 1947.
- CAUSA 1970 = R. Causa, *Opere d'arte nel Pio Monte della Misericordia a Napoli*, Cava dei Tirreni (SA) - Napoli 1970.
- CAUSA 2007 = S. Causa, *La strategia dell'attenzione. Pittori a Napoli nel primo Seicento*, Napoli 2007.
- CAUSA 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 2014a = S. Causa, "Francesco De Mura e il suo doppio", in *Paragone* LXV, III s., 116 (773), 2014: 21-46.
- CAUSA 2014b = S. Causa, "'Opere d'arte nel Pio Monte della 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: 38-69.
- CECI 1933 = G. Ceci, "Lo 'studio' di Francesco De Mura", in *Rassegna storica napoletana* I, 2-3: 3-23 (estratto).

- DALBONO 1859 = C.T. Dalbono, *Storia della pittura in Napoli ed in Sicilia dalla fine del 1600, a noi*, Napoli 1859.
- D'ALCONZO 1999 = P. D'Alconzo, "L'allestimento dei reali appartamenti della reggia di Napoli nel 1766", in *Dialoghi di storia dell'arte* 8-9, 1999: 164-177.
- D'ALCONZO - L. ROCCO DI TORREPADULA 2020 = *Pio Monte della Misericordia. Il patrimonio storico e artistico*, a cura di P. D'Alconzo - L. Rocco di Torrepadula, Napoli 2020.
- D'ALESSIO 1993 = G. D'Alessio, "Nuove osservazioni sulle committenze reali per Francesco De Mura tra Napoli, Torino e Madrid", in *Prospettiva* 69, 1993: 70-87.
- DE CHENNEVIÈRES 1851-1852 = *Archives de l'art français recueil de documents inédits relatifs à l'histoire des arts en France*, publié sous la direction de Ph. de Chennevières, Paris 1851-1852.
- DE DOMINICI 2003-2014 = B. De Dominici, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani* [1742-1745], ed. commentata a cura di F. Sricchia Santoro - A. Zezza, Napoli 2003-2014.
- DE LUCA 2016 = A. De Luca, "Novità su Francesco De Mura: due pale per la chiesa di San Paolo a Sorrento e le 'ritrovate' tele per la chiesa di San Gaudioso di Napoli", in *Paragone* LXVII, s. III, 125 (790), 2016: 48-55.
- DELL'OMO 1999 = M. Dell'Omo, *Montecassino. Un'abbazia nella storia*, Montecassino 1999.
- DE NICOLA 2013 = E. De Nicola, "Un bozzetto per Donnaròmita e altre aggiunte alla prima maturità di Francesco De Mura", in *Cinquantacinque racconti per i dieci anni. Scritti di Storia dell'Arte*, a cura del Centro Studi sulla Civiltà artistica dell'Italia meridionale 'Giovanni Previtali', Soveria Mannelli (CZ) 2013: 487-498.
- DE RINALDIS 1911 = A. De Rinaldis, *Pinacoteca del Museo Nazionale di Napoli. Catalogo approvato dal Ministero della P. I.*, Napoli 1911.
- DI FURIA 2019 = U. Di Furia, "Il San Michele Arcangelo e altri dipinti perduti di Luca Giordano e Francesco Solimena dagli archivi fotografici di Montecassino", in *Oltre Longhi: ai confini dell'Arte. Scritti per gli ottant'anni di Francesco Abbate*, a cura di N. Cleopazzo - M. Panarello, Portici (NA) 2019: 243-253.
- DI FURIA 2021a = U. Di Furia, "'La battaglia di Seminara' di Francesco De Mura nella galleria di palazzo di Capua-Marigliano", in *L'officina di Efesto* [2019], atti del convegno *Giovanni Previtali e l'arte dell'Italia meridionale*, a cura di F. Abbate - N. Cleopazzo, Napoli 2021: 155-169.
- DI FURIA 2021b = U. Di Furia, "Paolo de Matteis a Montecassino. Le immagini ritrovate", in *Napoli nobilissima* LXXVIII, VII s., fasc. II, 2021: 44-62.
- DI MAGGIO 1987 = P. Di Maggio, "La Nunziatella. Il trionfo della 'Propaganda Fidei' nella Napoli del '700", in *Castra et ars. Palazzi e quartieri di valore architettonico dell'Esercito italiano*, a cura di C. Presta, Roma - Bari 1987: 41-56.
- DI MAGGIO 1990 = P. Di Maggio, "Aggiunte e precisazioni su Francesco De Mura", in *Antologia di Belle Arti*, 35-38, 1990: 99-102.
- DIMIER 1909 = L. Dimier, "Un mot sur l'école napolitaine. La Galerie de S. A. le Comte Harrach", in *Les Arts* 93, 1909: 18-29.
- DI SPIRITO 2011 = *San Giuseppe dei Ruffi a Napoli. Il restauro degli affreschi*, a cura di F. Di Spirito, Napoli 2011.
- ENGASS 1964 = R. Enggass, "Francesco De Mura alla Nunziatella", in *Bollettino d'Arte* XLIX, IV s., 11, 1964: 133-148.
- ENGASS 1979 = R. Enggass, *Additions to De Mura: four new bozzetti*, in "The Burlington Magazine", CXXI, 1979: 243-247.
- ENGASS 1987 = R. Enggass, "Montecassino", in *A taste for Angels. Neapolitan Painting in North America, 1650-1750*, catalogo della mostra (New Haven, Yale University Art Gallery, 9 settembre - 29 novembre 1987), New Haven (Connecticut) 1987, pp. 41-55.

- ENGGASS 1993 = R. Enggass, "A Drawing by Francesco De Mura for the Nunziatella", in *Parthenope's Splendor. Art of the Golden Age in Naples*, University Park (Pennsylvania) 1993: 468-473.
- FERRARI 1970 = O. Ferrari, "Le arti figurative", in *Storia di Napoli*, VI.2, Cava dei Tirreni (SA) 1970: 1223-1363.
- GIANNONE 1941 = O. Giannone, *Giunte sulle vite de' pittori napoletani*, a cura di O. Morisani, Napoli 1941.
- GRISERI 1962 = A. Griseri, "Francesco De Mura fra le corti di Napoli, Madrid e Torino", in *Paragone* XIII, n.s., 155, 1962: 22-43.
- GRISERI 1967 = A. Griseri, *Le metamorfosi del Barocco*, Torino 1967.
- HOJER 2011 = A. Hojer, *Francesco Solimena, 1657-1747. Malerfürst und Unternehmer*, München 2011.
- LATTUADA 2014 = R. Lattuada, "Nuove opere di Francesco de Mura nel Consolato Generale italiano a New York e altrove, e qualche riflessione sul patrimonio artistico nelle sedi di rappresentanza italiane all'estero", in *Storia dell'arte come impegno civile. Scritti in onore di Marisa Dalai Emiliani*, a cura di A. Cipriani - V. Curzi - P. Picardi, Roma 2014: 257-267.
- LATTUADA - VENDITTI 2014 = R. Lattuada - C. Venditti, "Prime letture della storia e del patrimonio artistico della Congrega della Redenzione sotto il titolo della Morte nella Cattedrale di Santa Maria Capua Vetere", in *Intra et extra moenia. Sguardi sulla città fra antico e moderno*, a cura di R. Cioffi - G. Pignatelli, Napoli 2014: 95-102.
- LOFANO 2018 = F. Lofano, "La decorazione barocca dell'abbazia di Montecassino. Novità e riflessioni", in *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* LX, 2, 2018: 323-335.
- LOFANO 2019 = F. Lofano, "Atelier e collezioni di artisti nella Napoli del XVIII secolo: il caso di Francesco De Mura e altre questioni", in *Le collezioni degli artisti in Italia. Trasformazioni e continuità di un fenomeno sociale dal Cinquecento al Settecento*, a cura di F. Parilla - M. Borchia, Roma 2019: 183-206.
- LOFANO 2022 = F. Lofano, *Un pittore conteso nella Napoli del Settecento. L'epistolario e gli affari di Francesco de Mura*, Napoli 2022.
- LONGHI 1954 = R. Longhi, "Il Goya romano e la 'cultura di via Condotti'", in *Paragone* V, 53, 1954: 28-39.
- LONGHI 1967 = R. Longhi, "Di Gaspare Traversi [1927]", in *Saggi e ricerche, 1925-1928, Edizione delle opere complete di Roberto Longhi*, II.1, Firenze 1967: 189-216.
- LORENZETTI 1938 = C. Lorenzetti, "La pittura napoletana del secolo XVIII", in *La Mostra della pittura napoletana dei secoli XVII-XVIII-XIX*, catalogo della mostra (Napoli, Castel Nuovo, marzo - giugno 1938), a cura di S. Ortolani - C. Lorenzetti - M. Biancale, Napoli 1938: 145-203.
- LORENZETTI 1948 = G. Lorenzetti, *La pittura italiana del Settecento* [1942], Novara 1948.
- MARTONI 2021 = A. Martoni, "Il De Mura di Nino Barbantini. Un modelletto per l'Annunciazione della Certosa di San Martino a Napoli", in *Aldèbaran* VI, a cura di S. Marinelli, 2021: 155-168.
- MAZZA 2014 = *Le stanze delle muse. Dipinti barocchi dalla collezione di Francesco Molinari Pradelli*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria degli Uffizi, 11 febbraio - 11 maggio 2014), a cura di A. Mazza, Firenze 2014.
- MICHEL 1991 = Ch. Michel, *Le voyage d'Italie de Charles-Nicolas Cochin (1758)*, édité en fac-simile avec une introduction et des notes, Rome 1991.
- MORELLI 1910 = M. Morelli, "I dipinti di Francesco de Mura acquistati per la Galleria del Museo Nazionale di Napoli", in *Bollettino d'Arte* IV, 1910: 293-302.
- MORISANI 1941 = O. Morisani, "L'edizione napoletana dell'Abecedario dell'Orlandi e l'aggiunta di Antonio Roviglione", in *Rassegna storica napoletana* II, 1, 1941: 19-56.

- NAPOLETANO 2016 = G. Napolitano, "Novità su Francesco De Mura: un dipinto giovanile a Capua e un'Allegoria nella reggia di Caserta", in *Per la conoscenza dei beni culturali. VI. Ricerche del Dottorato in Metodologie conoscitive per la conservazione e la valorizzazione dei beni culturali, 2015-2016*, Seconda Università degli Studi di Napoli [oggi Università degli Studi della Campania 'Luigi Vanvitelli'], Santa Maria Capua Vetere (CE) 2016: 73-88.
- NAPOLI SIGNORELLI 1784-1786 = P. Napoli Signorelli, *Vicende della coltura nelle Due Sicilie, o sia Storia ragionata della loro legislazione e polizia, delle lettere, del commercio, delle arti, e degli spettacoli, dalle colonie straniere insino a noi, divisa in quattro parti*, Napoli 1784-1786.
- ORLANDI 1731 = [P.A. Orlandi], *L'Abecedario pittorico dall'autore ristampato, corretto, ed accresciuto di molti professori, e di altre notizie spettanti alla pittura, ed in quest'ultima impressione con nuova, e copiosa aggiunta di altri professori. Al signor Francesco Mura eccellente, e magnifico pittore napoletano*, Bologna - Napoli 1731.
- ORLANDI 1733 = [P.A. Orlandi], *L'Abecedario pittorico dall'autore ristampato, corretto, ed accresciuto di molti professori, e di altre notizie spettanti alla pittura, ed in quest'ultima impressione con nuova, e copiosa aggiunta di alcuni altri professori. All'illustrissimo signore il signor cavaliere d. Francesco Solimena*, Napoli 1733.
- ORLANDI 1753 = *Abecedario pittorico del m. r. p. Pellegrino Antonio Orlandi bolognese contenente le notizie de' professori di pittura, scoltura, e architettura, in questa edizione corretto e notabilmente di nuove notizie accresciuto da Pietro Guarienti accademico clementino, ed ispettore della Regia Galleria di S. M. Federico Augusto III re di Polonia, ed elettore di Sassonia, ecc.*, Venezia 1753.
- PACELLI 2007 = V. Pacelli, "Inediti di pittura napoletana del Settecento", in *Studi di Storia dell'Arte* 18, 2007: 209-242.
- PASCUCCI FERRARA 1981 = M. Pascucci Ferrara, "Aggiunta pugliese a Francesco De Mura", in *Napoli nobilissima*, s. III, XX, 1981: 49-67.
- PAVONE 1997 = M.A. Pavone, *Pittori napoletani del primo Settecento. Fonti e documenti*, appendice documentaria di U. Fiore, Napoli 1997.
- PIERGUIDI 2016 = S. Pierguidi, "Corrado Giaquinto's critical fortune in Rome and the reasons for his departure for Madrid", in *Archivo español de arte* LXXXIX, 355, 2016: 255-268.
- PUGLIESE 2004 = V. Pugliese, "A proposito di alcuni dipinti del De Mura in Puglia", in *Per la storia dell'arte in Italia e in Europa. Studi in onore di Luisa Mortari*, a cura di M. Pascucci Ferrara, Roma 2004: 531-536.
- PUGLIESE 2007 = V. Pugliese, "Una questione demuriana. Tracce di un San Paolo apostolo giovanile", in *Angeli, stemmi, confraternite, arte. Studi per il ventennale del Centro Ricerche di Storia Religiosa in Puglia (1986-2006)*, a cura di M. Pascucci Ferrara - D. Donofrio Del Vecchio, Fasano (BR) 2007: 449-462.
- RICCOMINI - ZORZI 1995 = *Barocco italiano. Due secoli di pittura nella collezione Molinari Pradelli*, catalogo della mostra (Mantova, Fruttiere di Palazzo Te, 12 aprile -12 giugno 1995), a cura di E. Riccomini - R. Zorzi, Milano 1995.
- RIZZO 1978 = V. Rizzo, "L'opera giovanile di Francesco De Mura", in *Napoli nobilissima* XVII, III s., 1978: 93-113.
- RIZZO 1980 = V. Rizzo, "La maturità di Francesco De Mura", in *Napoli nobilissima* XIX, III s., 1980: 29-47.
- RIZZO 1986 = V. Rizzo, "Nuovi contributi a Francesco De Mura", in *Napoli nobilissima*, s. III, XXV, 1986: 113-127.
- RIZZO 1989 = V. Rizzo, *Un capolavoro del gusto rococò a Napoli. La chiesa della Nunziatella a Pizzofalcone. Nuovi contributi a Francesco De Mura con documenti inediti*, Napoli 1989.
- RIZZO 1990 = V. Rizzo, "De Mura, Francesco", in *Dizionario Biografico degli Italiani* 38, Roma 1990, *ad vocem*.

- ROETTGEN 2007 = S. Roettgen, *Italian Frescoes. The Baroque Era, 1600-1800*, transl. by R. Stockman, New York - London 2007.
- ROSENBERG 2000 = P. Rosenberg, "Ignoranza e incomprensione reciproca. Un punto di vista sulle difficoltose relazioni artistiche tra la Francia e l'Italia nel XVIII secolo", in *Studi di Storia dell'Arte* 11, 2000: 177-220.
- RUSSO 2017 = A. Russo, *Francesco de Mura. Le imprese pubbliche sacre della giovinezza e della prima maturità (1722-1751). Contesti e committenza*, tesi di Dottorato in Scienze storiche, archeologiche e storico-artistiche, XXIX ciclo, Università degli Studi di Napoli 'Federico II', tutor F. Caglioti, 2017.
- RUSSO 2018 = A. Russo, "Per il giovane Francesco de Mura già nella Cattedrale di Capua", in *Napoli nobilissima*, s. VII, IV, 2018, II: 17-29.
- RUSSO 2019 = A. Russo, "Francesco de Mura in San Nicola alla Carità (e in Donnaromita) a Napoli: dalla bottega di Solimena al «far da sé»", in *Confronto. Studi e ricerche di storia dell'arte europea* 2, 2019: 143-162.
- RUSSO 2021 = A. Russo, "Francesco de Mura e il Cappellone di San Paride a Teano", in *Napoli nobilissima*, s. VII, VII, 2021, III: 62-74.
- RUSSO 2022 = A. Russo, "Francesco de Mura nella Santissima Annunziata di Capua (con qualche cenno di fortuna critica)", in *Confronto. Studi e ricerche di storia dell'arte europea* 5, 2022: 99-112.
- SPERANZA 2016 = F. Speranza, "Francesco De Mura per l'Appartamento d'Estate e la manica dei Regi Archivi", in *Palazzo Reale a Torino. Allestire gli appartamenti dei sovrani (1660-1790)*, a cura di G. Dardanello, Torino 2016, pp. 143-149.
- SPERANZA 2020 = F. Speranza, "Ancora su Francesco De Mura a Torino: aggiornamenti sulle sovrapposte degli appartamenti dei Principi e un modelletto d'arazzo in collezione privata", in *Napoli nobilissima*, s. VII, VI, 2020, III: 34-41.
- SPINOSA 1971 = N. Spinosa, "La pittura napoletana da Carlo a Ferdinando IV di Borbone", in *Storia di Napoli*, VIII, Cava dei Tirreni (SA) 1971: 453-547.
- SPINOSA 1993 = N. Spinosa, *Pittura napoletana del Settecento, dal Barocco al Rococò* [1986], Napoli 1993.
- SPINOSA 2007 = N. Spinosa, "Francesco Solimena al bivio", 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: 73-81.
- SPINOSA 2009 = N. Spinosa, "Per gloria e per misericordia. Francesco De Mura al Pio Monte della Misericordia", in *FMR* 29, 2009: 24-48.
- SPINOSA 2018 = *Francesco Solimena (1657-1747) e le Arti a Napoli*, a cura di N. Spinosa, Roma 2018.
- SRICCHIA SANTORO 2018 = F. Sricchia Santoro, "Solimena, Francesco", in *Dizionario Biografico degli Italiani* 93, Roma 2018, *ad vocem*.
- VOLPE 1984 = *La raccolta Molinari Pradelli. Dipinti del Sei e Settecento*, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo del Podestà, 26 maggio - 29 agosto 1984), a cura di C. Volpe, Firenze 1984.