

## MARIA TOMMASONE

## LA PRODUZIONE DI GAETANO GIGANTE (1770 – 1840) TRA NAPOLI E CASERTA\*

## 1. Cenni biografici

Sulla vita di Gaetano Gigante, padre del più celebre Giacinto, numerose sono le notizie biografiche giunte fino a noi. Figlio di Francesco, un pescatore di Mergellina, Gaetano<sup>1</sup> nacque a Napoli nel 1770. Lasciato il mestiere paterno, divenne allievo di Giacinto Diano da Pozzuoli (1730-1803), presso la Reale Accademia del Disegno, dove questi era stato nominato maestro di figura nel 1779 e riconfermato nel 1782. Il Diano, era stato allievo del De Mura, dal quale aveva ereditato una particolare cultura su cui era riuscito ad innestare elementi provenienti dal classicismo romano, sull'esempio di Pompeo Batoni.<sup>2</sup> Fu appunto questo il sostrato culturale sul quale si era formato Gaetano Gigante rimanendovi fedele nella sua prima fase artistica.<sup>3</sup>

Gaetano sposò nel 1801 Anna Maria Fatati, di Antonio e Fortunata di Paolo, nata forse nel 1779, dalla quale ebbe otto figli: Maria Gennara, il 17 settembre 1802; Giacinto Francesco Paolo, l'11 luglio 1804 (che sicuramente morì infante in quanto lo stesso nome fu messo al terzo figlio); Giacinto Francesco Paolo, l'11 luglio 1806 (alcune fonti erroneamente rimandano la nascita al 1809); Emilia Matilde, il 27 luglio 1809; Giulia Raffaella, il 27 luglio 1812; Ercole Leone, il 29 gennaio 1815; Maria Emilia, il 25 gennaio 1819; Achille Francesco Paolo, il 3 agosto 1823.

Nella sua casa a Mergellina, che esiste tuttora, e che affaccia a Piazza San Nazzaro, morì la moglie di tisi, come annota l'atto di morte; fu sepolta nella Congregazione di Santa Monica a Santa Maria della Neve, che era la parrocchia dei pescatori e dei pittori di Mergellina (dati ricavati dai libri della chiesa di San Giuseppe a Chiaia)<sup>4</sup>.

Gaetano avviò all'arte i figli Achille, Ercole, Emilia e Giacinto. Ma i primi due, per la brevità della loro esistenza e Emilia, per il manifesto diletterismo, non riuscirono a consolidare le promesse degli esordi<sup>5</sup>, a loro volta influenzati dal fratello Giacinto<sup>6</sup>. Questi, uno dei massimi esponenti della Scuola di Posillipo, deve le sue prime esperienze come artista, prevalentemente ritrattistiche, all'insegnamento del padre<sup>7</sup>.

Secondo il Carelli<sup>8</sup>, Gaetano fu ottimo "affrescante" per il colorito, ma mediocre pittore,

---

\* Dovuti ringraziamenti vanno alla Prof.ssa Isabella Valente della Università degli studi di Napoli "Federico II"; a don Pasqualino Di Feola, sacerdote conservatore della Chiesa e del Convento di Santa Maria della Vigna in Pietravairano; a Francesco Coduti, responsabile della Biblioteca di San Giovanni dei Gelsi di Campobasso; a don Pietro Lagnese, parroco della Chiesa di Santa Maria dell'Agnena in Vitulazio; a don Domenico Palladino, parroco della Chiesa di Santa Maria di Caravaggio a Napoli; al Direttore Nappi e alla Dottoressa Rossella Lucchese dell'Archivio Storico del Banco di Napoli; al Dott. Giovanni Marcello della Biblioteca Nazionale di Napoli; alla Dottoressa Imma Ascione, Direttore dell'Archivio di Stato di Caserta; e a quanti altri mi hanno prestato aiuto nella realizzazione di questo lavoro.

<sup>1</sup> Su Gaetano Gigante si veda: R. RUOTOLO, *I Gigante: una famiglia di pittori*, Sorrento-Napoli 1993, pp. 1 – 3.

S. ORTOLANI, *Giacinto Gigante e la Pittura di Paesaggio a Napoli dal '600 all'800*, Napoli 1970, pp. 1 – 3.

G. L. MARINI, *Gaetano Gigante*, in *Dizionario Enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani*, V, Torino 1974, pp. 422 – 424.

C. BROOK, *Giacinto Gigante*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 54, Roma 2000, pp. 652 - 653.

<sup>2</sup> R. RUOTOLO, *I Gigante: una famiglia di pittori*, cit., p. 1.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> S. ORTOLANI, *Giacinto Gigante e la pittura di paesaggio a Napoli dal '600 all'800*, cit., p. 2.

<sup>5</sup> G. L. MARINI, *Gaetano Gigante*, in *Dizionario Enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani*, cit. p. 422.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 424.

<sup>7</sup> M. A. FUSCO, *Sulla formazione tecnica di Giacinto Gigante*, in *Scritti di Storia dell'Arte in onore di Raffaello Causa*, Napoli 1988, pp. 387.

<sup>8</sup> C. CARELLI, *Giacinto Gigante*, Napoli 1877, p. 30.

poiché avendo una numerosa famiglia da sostenere non poté conseguire quegli studi che sarebbero stati necessari per un pittore monumentale e forse con migliori mezzi sarebbe salito ad alta fama<sup>9</sup>. Giudizio ingiustamente severo<sup>10</sup>.

La carriera pittorica del Gigante si caratterizza in due momenti distinti: il primo, fino alla soglia dei quaranta anni, in cui prevale una produzione religiosa; il secondo si distingue per una pittura che rappresenta banchetti, tarantelle, feste, scene quotidiane, di vita popolare, di costume, che si connoteranno come uno degli aspetti minori della produzione pittorica della Scuola di Posillipo<sup>11</sup>.

Agli inizi della sua carriera, quindi, Gaetano fu essenzialmente pittore di pale d'altare<sup>12</sup>. Tra le sue opere sacre note ricordiamo l'*Assunzione della Vergine* in Santa Maria della Vigna a Pietravairano, la *Natività della Vergine* in Santa Maria del Caravaggio a Napoli e gli affreschi della volta della chiesa di Santa Maria di Piedigrotta sempre a Napoli<sup>13</sup>, che secondo il Napier, possono forse essere citati come ultima espressione della pittura religiosa<sup>14</sup> e rappresentano uno degli ultimi grandi cicli decorativi commissionati dalla Chiesa, ormai ridotta a committente di secondo piano dopo le confische napoleoniche<sup>15</sup>.

Fu proprio questa circostanza a modificare lo stesso stile pittorico del Gigante, che si trovò a contatto con un nuovo tipo di committenza che, oltre alla Corte, annoverava tra le sue fila i viaggiatori stranieri di passaggio, la borghesia locale o giunta da fuori regno<sup>16</sup>. La richiesta influenzò il modo di dipingere del pittore, nelle cui opere della maturità si evidenziano << i segni del cambiamento della società e soprattutto, di uno Stato, avviati in una direzione nella quale l'ufficialità si distacca sempre più dalla quotidianità e il privato, occupa spazio e valori che finiranno per diventare predominanti definitivamente a partire dal 1860, anno dell'unificazione del Regno di Napoli al resto dell'Italia>><sup>17</sup>.

Alla luce di queste considerazioni acquista significato il fatto che fu proprio Giacinto, figlio di Gaetano, l'interprete del nuovo paesaggismo e della nuova pittura borghese e prima figura veramente europea dell'Ottocento napoletano<sup>18</sup>. Le nuove tendenze pittoriche erano giunte troppo tardi, coinvolgendo una serie complessa di esperienze europee, tanto che il Gigante *senior*, ebbe appena il tempo di assistere a questa rivoluzione, operata dal Pitloo ed in modo particolare da Giacinto, senza però parteciparvi direttamente<sup>19</sup>.

Gaetano morì il 23 settembre del 1840 all'età di settanta anni nella sua casa a Mergellina. Di lui esiste un ritratto (figura 1), di cui si conosce la provenienza e l'autore grazie alla signora Maria Zenon, nipote di Giacinto, che pubblicò sul <<Roma della Domenica>> del 28 maggio 1922 un articolo dal titolo: *Provenienza del ritratto di Gaetano Gigante*, ricordo autobiografico di Giacinto<sup>20</sup>.

## 2. La produzione giovanile

Come già ricordato in precedenza Gaetano Gigante iniziò la sua carriera come pittore di pale

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> B. DAPRÀ, R. MIDDIONE, *Realtà e Fantasia nella pittura napoletana XVII – XIX secolo*, Napoli 1987, p. 94.

<sup>11</sup> R. CAUSA, *Pittura Napoletana dal XV al XIX secolo*, Bergamo 1961, p. 78, 81.

<sup>12</sup> R. CAUSA, *Scuola di Posillipo*, in *Storia di Napoli*, IX, Napoli 1972, p. 815.

<sup>13</sup> C. BROOK, *Giacinto Gigante*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit. p. 652.

<sup>14</sup> F. NAPIER, *La Pittura Napoletana dell'800*, Londra 1855 (ed. cons. F. Fiorentino), Napoli 1956, p. 24.

<sup>15</sup> P. DI MEGLIO, *Gaetano Gigante*, in Greco, Picone Petrusa, Valente, *La Pittura Napoletana dell'Ottocento*, Napoli 1993, p. 130.

<sup>16</sup> R. RUOTOLO, *I Gigante: una famiglia di pittori*, cit. p. 2.

<sup>17</sup> B. DAPRÀ, R. MIDDIONE, *Realtà e Fantasia nella pittura napoletana XVIII – XIX secolo*, cit. p. 20.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> R. RUOTOLO, *I Gigante: una famiglia di pittori*, cit. p. 3.

<sup>20</sup> << Roma della Domenica >>, Napoli, 28 Maggio 1922; in S. Ortolani, *Giacinto Gigante e la pittura di paesaggio a Napoli dal '600 all'800*, Napoli 1970, cit., pp. 2 – 3.

d'altare<sup>21</sup>; è necessario ora fare una ulteriore distinzione tra due momenti differenti di questa prima fase artistica del pittore.

Al primo corrispondono le opere risalenti agli ultimi anni del XVIII e ai primissimi del XIX secolo: *l'Assunzione* e il ciclo di Santa Maria dell'Agnena, che si connotano per uno stile riconducibile alla tradizione settecentesca, quella del suo maestro. Dal 1806, anno della *Natività della Vergine*, fino al 1818, anno dell'ultima commissione sacra, l'affresco della volta di Santa Maria di Piedigrotta, lo stile del pittore cambia: è più libero, i colori si fanno più vivi, più forti; inoltre il pittore inserisce all'interno di rappresentazioni sacre gustose scene napoletane. Infatti, proprio l'ultimo lavoro sacro corrisponde già al periodo in cui egli dipinge opere con scene di vita popolare e di costume.

*L'Assunzione della Vergine. Convento di S. Maria della Vigna in Pietravairano (CE).*

In un paesino dall'alto casertano, Pietravairano, sorge tra la fine del XIV e inizio del XV secolo un Convento denominato Santa Maria della Vigna, dopo il rinvenimento prodigioso di un affresco con l'immagine di Maria seduta che culla deliziosamente sulle ginocchia il Bambino, il quale tiene un uccellino in mano, a cui Maria porge un chicco d'uva per cibarlo; da qui il nome di Santa Maria della Vigna<sup>22</sup>. L'affresco fu posto nel Succorpo della chiesa che si trova al di sotto dell'altare maggiore<sup>23</sup>. Oggi il tempio, ad unica navata, si presenta come un insieme armonioso di luci e colori e l'occhio è immediatamente attratto dal quadro che troneggia sulla parete alle spalle dell'altare maggiore: *L'Assunzione della Vergine* (figura 2) di Gaetano Gigante<sup>24</sup>.

Nella tela, di grandi dimensioni, in primo piano intorno al sepolcro, sono i dodici Apostoli; alcuni guardano stupiti l'urna sepolcrale (sulla quale è posta per esteso la firma del pittore), altri sollevano le braccia al cielo alzando lo sguardo alla Vergine Assunta tra un coro di angeli<sup>25</sup>.

L'iconografia è quella classica dell'«Assunzione», riconducibile all'archetipo della grande tavola di Tiziano in Santa Maria dei Frari a Venezia (1516)<sup>26</sup>.

La pala del Gigante presenta forti analogie con quella di medesimo tema, dipinta nel 1770 da Giacinto Diano per l'altare maggiore della Chiesa di Santa Maria Maggiore in Santa Maria Capua Vetere (figura 3); infatti tutto il registro superiore, con la Vergine che ascende al cielo circondata di angeli, viene ripreso esattamente dal Gigante sia nell'impianto formale che cromatico.

Straordinaria è la qualità pittorica del dipinto del Gigante, il quale si uniforma completamente ai criteri dettati dal maestro, dipingendo per piani prospettici. La tela è inoltre ricca di luminosità chiara e fluente<sup>27</sup>.

Il dipinto è da collocare cronologicamente negli ultimi anni del Settecento e può essere considerato la sua prima opera religiosa. Non sappiamo da chi fu commissionato, in quanto l'Archivio del Convento subì gravi perdite durante la soppressione degli ordini religiosi nel 1809, per volere di Gioacchino Murat, quando i Domenicani che vi abitavano furono cacciati e le carte d'archivio disperse.

Oggi ciò che resta dell'Archivio si trova in un convento di Valenzano (Bari), in attesa di essere riordinato dal Padre Provinciale dei Francescani di Puglia e Molise, perché dal 1828 fino a circa dieci anni fa, il Convento di Pietravairano fu abitato da un altro ordine, quello francescano, per

<sup>21</sup> R. CAUSA, *Scuola di Posillipo*, cit., p. 815.

<sup>22</sup> P. S. REALE, *Il Santuario di Santa Maria della Vigna in Pietravairano – Caserta*, Caserta 2001, p. 27.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>24</sup> P. O. TEMPESTA, *La Gemma di Pietravairano. Il Santuario di Santa Maria della Vigna nella vita e nel contesto storico di Pietravairano*, Bari 1988, p. 159.

<sup>25</sup> A. M. ROMANO, *La Tela dell'Assunzione di Maria Santissima nel Convento di Santa Maria della Vigna*, in *Il Restauro dell'Assunzione di Gaetano Gigante*, Caserta 1994.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

poi essere chiuso definitivamente, per cui tutto il materiale archivistico fu portato via.

*Gli inediti. Il ciclo pittorico nella Chiesa di S. Maria dell'Agnena in Vitulazio (CE).*

Alle splendide opere di lui note, vanno ad aggiungersi quattro dipinti sconosciuti alle fonti bibliografiche. Si tratta di un ciclo pittorico inedito che decora quasi completamente la Chiesa di Santa Maria dell'Agnena in Vitulazio, un piccolo centro in prossimità della città di Capua.

Per comprendere l'origine di queste opere bisogna fare qualche passo indietro nel tempo ed illustrare per sommi capi la storia della chiesa. Innanzitutto il nome: Chiesa di S. Maria dell'Agnena, deriva dal nome di un fiumiciattolo che scorre nei pressi di Vitulazio, l'Agnena appunto<sup>28</sup>.

Esisteva già in Vitulazio il monastero e chiesa di Santa Maria Casae Marii de Anglena fondato nel XII secolo, nel quale si trovava una Cona scolpita, descritta dallo Squeglia, che fu realizzata dopo che la chiesa di Santa Maria di San Vincenzo dell'Agnena passò sotto la giurisdizione degli Arcivescovi Capuani<sup>29</sup>. La chiesa suddetta si trovava fuori dall'abitato, non lontano dal monastero benedettino di San Vincenzo a Capua, dal quale dipendeva; ecco perché veniva chiamata di San Vincenzo<sup>30</sup>. Accadde che nel 1652 per ordine di Innocenzo X, il monastero cistercense di Santa Maria Casae Marii de Anglena, fu soppresso e nel 1655 la Cona fu spostata nella vicina chiesa di Santa Maria di San Vincenzo dell'Agnena<sup>31</sup>. Luca Squeglia, quarto rettore curato della Chiesa, in occasione della Santa Visita del Vescovo nel 1729, stilò una relazione sulla descrizione della chiesa<sup>32</sup>.

Sull'altare maggiore vi era una Cona, con l'effigie della Vergine, venerata dai Vitulaciensi sotto il titolo dell'Agnena fin dall'884, con la figura di San Giovanni Battista, perché questa apparteneva ai Cassinesi, e poi con la figura di Santo Stefano, perché quando la Cona fu scolpita la chiesa era già passata sotto la giurisdizione degli Arcivescovi Capuani<sup>33</sup>; il secondo altare era dedicato al Corpo di Cristo con un bellissimo dipinto rappresentante il *Salvatore che celebra la messa con i dodici Apostoli*<sup>34</sup>; tralasciando il terzo altare, dedicato a S. Antonio Abate, il quarto era invece del Purgatorio con un bellissimo quadro raffigurante la *Vergine del Carmine con i Santissimi Martiri Sebastiano, Lucia, Biagio e Matrona con le anime del Purgatorio*<sup>35</sup>.

Nel 1774 si diede inizio alla nuova chiesa e, durante la costruzione di questa, la vecchia crollò e con essa andarono distrutti i dipinti che vi erano contenuti<sup>36</sup>. I lavori si conclusero nel 1803, quando la nuova chiesa venne aperta al pubblico culto e in tale occasione venne stilata una sua descrizione che riportava ben sette altari: uno di fronte alla porta d'ingresso, il maggiore, e tre per lato<sup>37</sup>.

Sull'altare maggiore era collocata una pala eseguita da Gaetano Gigante sull'esemplare della Cona descritta dallo Squeglia, con l'aggiunta, nella penombra, di figure di sacerdoti dell'antica legge che trasportano l'arca del Signore e un angioletto, che accarezza un agnello<sup>38</sup>.

Sul primo altare a destra, vi era un dipinto raffigurante *Nostro Signore Gesù Cristo che distribuisce agli Apostoli il suo Santissimo Corpo nell'Ultima Cena*.

Sul secondo altare era posto il dipinto su tela raffigurante la *Morte di San Giuseppe*<sup>39</sup>, che,

<sup>28</sup> A. CANTONE, *Di Cinque Antichissime Chiese dell'Archidiocesi di Capua*, Santa Maria C. V. 1906, p. 85.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 167.

<sup>30</sup> *Ibidem*, pp. 173-174.

<sup>31</sup> *Ibidem*, pp. 189-191.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 213.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 167.

<sup>34</sup> *Ibidem*, pp. 213-215.

<sup>35</sup> *Ibidem*, pp. 215-216.

<sup>36</sup> *Ibidem*, pp. 227-229.

<sup>37</sup> *Ibidem*, pp. 244-225.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 167.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 245.

come riferito più avanti, oggi si trova sul terzo altare.

Il terzo altare in *cornu epistolae*, dedicato al Purgatorio, presentava una pala con al centro la Santissima Vergine del Carmine e a destra la Vergine e Martire Santa Lucia, il Vescovo e Martire San Biagio, mentre a sinistra il Martire San Sebastiano e la Vergine e Martire Santa Matrona<sup>40</sup>.

Le fonti riguardanti la nascita di queste pale sono andate distrutte durante il secondo conflitto mondiale, quando questo paesino fu oggetto di bombardamenti e anche l'Archivio della Chiesa venne distrutto; oggi, solo grazie al libro del Cantone, preziosa testimonianza di un Curato della Chiesa all'inizio del 1900, mi è stato possibile ricostruire la storia di queste opere e la motivazione per la quale esse furono dipinte: far rivivere il ciclo pittorico che decorava la vecchia chiesa in stile settecentesco riprendendo le iconografie tradizionali.

Sull'altare maggiore ancora oggi troviamo il dipinto di *Santa Maria dell'Agnena tra Santo Stefano e San Giovanni Battista* (figura 4) di Gaetano Gigante. La scena si svolge su due registri: su quello superiore si trova la Madonna col Bambino circondata da putti posta su di un alto basamento decorato con un finto bassorilievo monocromo raffigurante i sacerdoti dell'antica legge che trasportano l'arca del Signore; nel registro inferiore da sinistra vi è il diacono Santo Stefano inginocchiato nell'atto di porgere alla Madonna il libro della Parola con delle pietre sopra, simbolo della lapidazione, proseguendo ai piedi del basamento e precisamente dove è apposta la firma del pittore vi sono due putti con la palma del martirio, un agnello e finendo a destra San Giovanni Battista in piedi con lo sguardo rivolto all'esterno della composizione. I colori predominanti sono il rosa e l'azzurro della veste della Vergine, ripresi dai colori dell'antica statua, e che ritroveremo in tutte le pale del ciclo per la veste del personaggio principale della composizione, poi il rosso e l'ocra. La composizione è ariosa e bilanciata e molto suggestiva è la luce che irradia tutta la scena proveniente da dietro il capo della Vergine.

Nella prima cappella a destra dell'altare maggiore è situata *La Comunione degli Apostoli o Ultima Cena* (figura 5). Nel dipinto il Gigante rappresenta Gesù in piedi nell'atto di porgere la Comunione ad uno degli Apostoli, mentre gli altri undici gli sono intorno tutti animati da gesti di stupore e di meraviglia. In primo piano troviamo il catino, la brocca e il panno, oggetti che alludono alla lavanda dei piedi. Le figure si stagliano contro un cielo nuvoloso con degli angioletti e la composizione è delimitata a sinistra dalla base di una colonna e a destra da un drappo. Ritornano il rosa e l'azzurro nella veste di Gesù, e ancora l'ocra, il rosso e il verde.

Nella terza cappella a destra è collocata invece *La Morte di Giuseppe* (figura 6) del Gigante, l'unica delle quattro opere a non essere presente nella descrizione dell'antica chiesa. La scena raffigura San Giuseppe morente sul letto con la Vergine al suo capezzale, adombrata dal drappo rosso che delimita la scena a sinistra; a destra vi è Gesù col braccio alzato nell'atto di benedire, assistito in primo piano da un servo con un incensiere tra le mani e uno a terra dai quali fuoriescono dei fumi; in fondo, alle spalle di Gesù, si trova un soldato e dal cielo sopraggiungono degli angeli che portano una corona, simbolo di santità. Anche in questo caso la composizione è perfettamente bilanciata e luminosa, e i colori predominanti sono gli stessi delle pale precedenti.

Chiude il ciclo realizzato dal Gigante in questa chiesetta, *La Madonna del Carmine tra quattro Santi Martiri* (figura 7), collocata nella terza cappella a sinistra, che riprende esattamente lo stesso tema dell'antica pala.

La scena si svolge su due registri: in quello superiore vi è, sorretta da nuvole, la Madonna del Carmine con il Bambino e due angioletti che la incoronano; in quello inferiore troviamo, in una corrispondenza di sguardi con Maria, da sinistra Santa Lucia, San Biagio con la raspa, simbolo del suo martirio, continuando a destra Santa Matrona e San Sebastiano con la freccia, ancora simbolo del martirio e con le palme; sotto la Madonna sono raffigurate le anime tra le fiamme del Purgatorio. Tutta la scena è invasa da una luminosità proveniente da sinistra che mette in risalto i colori utilizzati

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 246.

nella composizione.

Le tre pale che si trovano nelle cappelle sono tutte contrassegnate dal monogramma dell'autore "GG", e si presume che siano state realizzate immediatamente dopo quella sita sull'altare maggiore.

#### *La Natività della Vergine. Chiesa di S. Maria di Caravaggio a Napoli.*

Poco dopo aver completato il ciclo di Vitulazio, Gaetano Gigante fu impegnato in analoghi lavori anche nella capitale. Sull'altare maggiore della chiesa di Santa Maria di Caravaggio, in Piazza Dante a Napoli, si può ammirare la grande tela del Gigante: *La Natività della Vergine*<sup>41</sup> (figura 8).

La chiesa fu fondata nel 1627 dagli Scolopi, i quali si trasferirono dalla Duchessa in questo luogo, dov'era una chiesetta dedicata alla *Natività di Maria*. Qui era conservato un quadro raffigurante *La Madonna di Caravaggio* (una celebre apparizione della Vergine ad una pastorella, avvenuta nel 1472 in quel paesino lombardo), da cui la chiesa successivamente trasse il titolo<sup>42</sup>.

La tela del Gigante è firmata e datata al 1806, e già evidenzia una notevole differenza rispetto alle opere sacre precedentemente realizzate. Infatti, oltre all'uso di tinte più forti, il pittore sembra riportare nell'iconografia sacra il gusto del 'genere' e del 'presepe' in costume<sup>43</sup> seguendo così la tradizione tipica della pittura napoletana di primo Seicento.

Nel dipinto, in primo piano, sono delle donne del popolo: una di spalle, mentre versa dell'acqua in un grosso recipiente, particolare questo, già presente nel ciclo di Santa Maria dell'Agnena e poi in quello di Santa Maria di Piedigrotta; la donna al centro è la levatrice, che ha tra le braccia la Vergine appena nata mentre le altre le sono intorno nell'intento di prestare le prime cure alla neonata. In fondo alla scena, nella penombra, sono relegate le figure di Santa Anna, ancora sul letto, attorniata da donne, e San Gioacchino. Si tratta di una scena napoletana: sembra si respiri una tipica aria di festa, con delle donne affaccendate, che occupano il posto principale, come in una sorta di rappresentazione teatrale.

#### *La volta di S. Maria di Piedigrotta a Napoli.*

Nella chiesa di Santa Maria di Piedigrotta, secondo il Napier<sup>44</sup>, fu realizzato uno degli ultimi saggi della pittura religiosa da Gaetano Gigante, tra il 1818 e il 1824<sup>45</sup>. La chiesa intitolata alla *Natività della Vergine*, sorse intorno al secolo XIII<sup>46</sup>, nei pressi di piazza San Nazzaro, a Mergellina, dove il pittore abitava. Frequentata dai napoletani con grande devozione, fu oggetto di vari rifacimenti, grazie anche alla venerazione dei reali borbonici. All'inizio del '600, fu affrescata da Belisario Corenzio l'intera volta della chiesa con scene della *Vita di Gesù e Maria* e la volta della cappella di San Lazzaro<sup>47</sup> (oggi, unica testimonianza del suo lavoro in questo tempio). Il Corenzio, pittore tardo manierista, apparteneva ad una schiera di artisti, che all'inizio del '600 continuarono a lavorare, ricoprendo volte e pareti con pitture di tono narrativo, nella più totale indifferenza di quanto intorno si verificava per effetto della rivoluzione caravaggesca<sup>48</sup>.

<sup>41</sup> G. A. GALANTE, *Guida Sacra della città di Napoli*, Napoli 1985, p. 222.

<sup>42</sup> G. AMODIO, *Santa Maria di Caravaggio*, in *Napoli Sacra. Guida alle chiese della città*, 11° itinerario, Napoli 1994, p. 643.

<sup>43</sup> A. PORZIO, *Gaetano Gigante*, in *All'Ombra del Vesuvio. Napoli nella veduta europea dal Quattrocento all'Ottocento*, catalogo della Mostra di Napoli, Napoli 1990, cit., p. 388.

<sup>44</sup> F. NAPIER, *La Pittura Napoletana dell'Ottocento*, cit., p. 24.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> R. MUZZI, *Santa Maria di Piedigrotta*, in *Napoli Sacra. Guida alle chiese della città*, 12° itinerario, Napoli 1996, p. 749.

<sup>47</sup> *Ibidem*, pp. 750 – 751.

<sup>48</sup> N. SPINOSA, *La Pittura del Seicento nell'Italia meridionale*, in *La Pittura in Italia. Il Seicento*, Milano 1989, pp. 462, 465.

Dopo la soppressione degli ordini religiosi nel 1809, che non interessò questo convento, la munificenza di Ferdinando I di Borbone significò una nuova rinascita per la chiesa e l'occasione di nuovi restauri e di ulteriori opere di abbellimento<sup>49</sup>. Per i restauri dell'intera chiesa, realizzati tra il 1818 e il 1824, il re mise a disposizione circa 1200 ducati<sup>50</sup>. A causa delle lesioni della volta, gli affreschi del Corenzio erano andati perduti e, per volere del re, fu affidato al Gigante l'incarico di ridipingergli «usando la maniera del Solimena dalla cui scuola discendeva, accoppiandola però al suo modo di colorire negletto e antiestetico»<sup>51</sup>.

Lo Scherillo, canonico della chiesa, ci lascia una descrizione degli affreschi del Gigante risalente al 1853<sup>52</sup>, ventinove anni dopo la fine dei lavori. Secondo la fonte, il Gigante dipinse tutta la volta: la parte che dall'ingresso va verso la cupola, i peducci della cupola e poi l'altra parte che continua fino all'altare maggiore<sup>53</sup>.

Nella zona centrale della prima parte vi sono due riquadri irregolari, a ciascuno dei quali corrispondono per ogni lato altri due, anch'essi irregolari nelle centine e due sul piano verticale, tutti decorati con cornici in stucco dorato.

La volta oltre la cupola prevedeva altri tre riquadri centrali, con le stesse ripartizioni laterali. Quindi nei riquadri centrali erano i cinque misteri della Vergine, mentre negli altri *Profeti, Donne celebri nella Scrittura, Angeli e putti*<sup>54</sup>.

Lo Scherillo, inoltre, distingue questi affreschi sulla base della tecnica utilizzata, in quanto quelli verso l'altare furono realizzati a secco con colori a colla, e già allora presentavano non pochi problemi di conservazione, tanto che apparivano come figure solamente abbozzate. Gli affreschi dei peducci della cupola e dell'altra parte della volta, al contrario, essendo stati realizzati con tecnica ad affresco, presentavano un tono più forte con tinte di rosso carico<sup>55</sup>.

Nel 1824 i lavori furono completati con il rifacimento esterno della facciata dove era un affresco dello stesso Gigante raffigurante *Santa Maria di Piedigrotta* seduta e incoronata, che con la mano destra regge uno scettro e con la sinistra sostiene il Bambino anch'esso incoronato, che benedice con la mano destra (l'affresco scomparve a causa di agenti atmosferici e fu sostituito da un bassorilievo di Enrico Alvino)<sup>56</sup>.

Del lavoro realizzato dal Gigante in questa chiesa, oggi restano le figure degli *Evangelisti* (figura 9, 10, 11, 12), dipinte nei quattro pennacchi della cupola; *La Religione con gli Angeli* (figura 13), dipinta sull'arco del transetto destro; *La Carità con Angeli* (figura 14), dipinta sull'arco del transetto sinistro e la parte della volta che dalla cupola va verso l'ingresso, mentre tutta la restante produzione citata dallo Scherillo, è stata oggetto di rifacimento durante i lavori di restauro della chiesa effettuati nel 1912<sup>57</sup>.

Gli affreschi della navata rappresentano *Storie della Vita di Gesù e Maria, Re, Profeti, Figure Allegoriche e, Angeli con Simboli della Passione*. Nei riquadri centrali, a cominciare da quello più vicino all'ingresso, vi sono *L'Assunzione* e seguendo *La Natività della Vergine*, temi già realizzati dal pittore e riutilizzati in questo nuovo contesto.

Nell'*Assunzione* (figura 15), la Madonna è raffigurata mentre ascende al cielo tra Sante con simboli di martirio e con alle spalle la figura dell'Eterno Padre. Tutta la composizione è giocata su toni chiari e una forte luce irradia tutta la scena. La figura di Maria presenta forti somiglianze con la

<sup>49</sup> R. MUZZI, *Santa Maria di Piedigrotta*, in *Napoli Sacra. Guida alle chiese della città*, cit., p. 751.

<sup>50</sup> L. M. LO SCHIAVO, *Storia di Piedigrotta*, Roma 1974, p. 219 (70).

<sup>51</sup> *Ibidem*, pp. 201 – 202.

<sup>52</sup> G. SCHERILLO, *Del Santuario della Madre di Dio a Piedigrotta da che se n'ha memoria fino a' nostri giorni: in occasione della quinta festa secolare celebrata dai canonici regolari del Santissimo Salvatore*, Napoli 1853, pp. 35 – 36.

<sup>53</sup> *Ibidem*.

<sup>54</sup> *Ibidem*.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> L. M. LO SCHIAVO, *Storia di Piedigrotta*, cit., p. 219 (77).

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 207.

Vergine della pala di Santa Maria della Vigna in Pietravairano. Negli scomparti minori ai lati di quello centrale sono raffigurate quattro *Donne Bibliche* (figura 16, 17, 18, 19).

Nel comparto successivo vi è *La Natività della Vergine* (figura 20) e nei riquadri laterali figure di *Re e Profeti* (figura 21, 22, 23, 24). L'iconografia dell'affresco centrale è simile a quella della tela di Santa Maria di Caravaggio; infatti, ritroviamo le popolane al centro della composizione, intorno alla neonata tra le braccia della levatrice; ritorna il dettaglio, in primissimo piano, del grosso recipiente colmo d'acqua, e ancora le figure in fondo di Santa Anna e San Gioacchino. Nonostante queste piccole differenze, la scena riporta alla mente quella di Piazza Dante, con le stesse tinte, la stessa atmosfera, come se non si trattasse di una rappresentazione religiosa. Ciò è dovuto al fatto che il Gigante in questo periodo era attivo anche come pittore di costumi e scene popolari. Altre quattro ripartizioni per ogni lato della volta raffigurano *Angeli con Simboli della Passione*<sup>58</sup>.

Secondo lo Scherillo, gli affreschi su indicati ricordano non nel disegno, quanto nel tono del colorito la maniera del Solimena, della cui scuola, attraverso la mediazione del Diano, fu ultimo allievo proprio il Gigante.<sup>59</sup>

### Le opere della maturità

Gaetano Gigante, intorno ai quarant'anni, per volere del re Gioacchino Murat, dipinse *Il Banchetto in Villa offerto ai legionari da Gioacchino Murat* (figura 25) del 1811, conservato presso la Reggia di Caserta, ma proveniente dal Palazzo Reale di Napoli e il cui bozzetto si trova presso il Museo Nazionale di S. Martino della stessa città<sup>60</sup>. Nel dipinto l'allineamento delle figure e le lunghe prospettive, che conducono ad un lontano punto di fuga, enfatizzano l'impostazione teatrale della scena secondo i canoni del 'Vedutismo' settecentesco<sup>61</sup>. Il colore rimanda agli affreschi di Piedigrotta e le figurine ricordano, nella sagoma sfilata, quelle di Benjamin Rolland<sup>62</sup>, anche lui pittore a Caserta, che per il re dipinse le figure danzanti dei *Figli di Murat*<sup>63</sup> (figura 26, 27). Il dipinto è stato spesso confuso con *Il Banchetto offerto ai poveri da Gioacchino Murat*. In realtà si tratta dei festeggiamenti, tenuti in Villa Reale il 25 marzo del 1809, per la fondazione dell'esercito nazionale napoletano alle dipendenze di Murat e della posa della prima pietra del Foro Murat nel Largo di Palazzo.<sup>64</sup>

Al 1825 risale *La Festa della Madonna dell'Arco* (figura 28), ora a Napoli nel Museo di S. Martino, che raffigura un grande avvenimento religioso, suggestiva mescolanza di sacro e profano, con il pellegrinaggio e le celebrazioni che ogni anno, il lunedì di Pasqua, si svolgono tuttora al Santuario della Madonna dell'Arco presso Santa Anastasia alle falde del Vesuvio<sup>65</sup>. La scena è animatissima ed è resa ancora più ariosa dall'apertura del paesaggio sullo sfondo, nonostante i personaggi appaiano un pò irrigiditi nei gesti e nelle espressioni sull'esempio dei figurini da parata<sup>66</sup>.

Tutto preso dall'intento di rendere minuziosamente gli aspetti più folkloristici e descrittivi (i suonatori, i ballerini, i venditori di generi alimentari, la sfilata delle carrozze dei signori che si affollano intorno al Santuario e l'atmosfera sfrenata, coinvolgente, quasi pagana, che anima l'intera composizione), Gigante ha lasciato quasi in secondo piano l'aspetto sacro dell'avvenimento:

<sup>58</sup> Si veda Schema della volta in appendice.

<sup>59</sup> G. SCHERILLO, *Del Santuario della Madre di Dio a Piedigrotta da che se n'ha memoria fino a' nostri giorni; in occasione della quinta festa secolare celebrata dai canonici regolari del Santissimo Salvatore*, cit., pp. 35 – 36.

<sup>60</sup> C. BROOK, *Giacinto Gigante*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit. p. 652.

<sup>61</sup> *Ibidem*.

<sup>62</sup> R. RUOTOLO, *I Gigante: una famiglia di pittori*, cit., p. 2.

<sup>63</sup> A. PORZIO, *Gaetano Gigante*, in *All'Ombra del Vesuvio. Napoli nella veduta europea dal Quattrocento all'Ottocento*, catalogo della mostra di Napoli, Napoli 1990, p. 388.

<sup>64</sup> *Ibidem*.

<sup>65</sup> B. DAPRÀ, R. MIDDIONE, *Realtà e Fantasia nella pittura napoletana XVIII – XIX secolo*, cit., pp. 90 – 92.

<sup>66</sup> *Ibidem*.



l'immagine della Chiesa sullo sfondo e la figura del cantastorie che illustra i miracolosi interventi della Madonna dell'Arco<sup>67</sup>.

Nel 1833 partecipa alla Mostra di Belle Arti del Museo Borbonico, dove si aggiudica la medaglia d'argento di seconda classe per aver esposto due bambocciate, *Il Ritorno dalla Festa di S. Paolino a Nola* e *Il Ritorno dalla Festa di S. Gennaro a Pozzuoli*, oggi nella raccolta Fiano, temi evidentemente di un certo successo commerciale<sup>68</sup>.

L'artista aveva inventato un particolare mondo poetico, «partendo da un'osservazione di costume e riassumendovi la tradizione settecentesca, riusciva, superando i limiti del 'genere', a concretizzare il suo mondo poetico in un'immagine concepita come azione e movimento e debitrice più alla fantasia che alla resa del vero»<sup>69</sup>.

Insieme ad una bambocciata, alla Mostra di Belle Arti del 1835, espose un *Ritorno dalla Festa della Madonna dell'Arco* (figura 29), tema ricorrente, visto che solo due anni prima, alla Mostra del 1833, aveva esposto due tele del medesimo argomento<sup>70</sup>.

Il Catalogo a stampa della Mostra del 1835 aggiunge al nome del pittore la dicitura "Del Real Istituto di Belle Arti", segno che fu insignito del titolo di professore onorario, attestando il merito che quei vivaci quadretti avevano acquistato presso la Corte e il pubblico<sup>71</sup>.

A questa data il Gigante aveva raggiunto il massimo delle sue capacità tecniche ed espressive, riuscendo a fondere grazia illustrativa, intensità di contenuto, libertà poetica e moderno utilizzo della luce<sup>72</sup>.

Nella tela i popolani sono agghindati con ghirlande e vestiti da cerimonia e sorreggono gli stendardi con le sacre immagini (ritorna nuovamente la fusione di sacro e profano); la raffigurazione resta uno dei momenti più schietti della pittura napoletana dell'Ottocento<sup>73</sup>, grazie al felice cromatismo e all'umore narrativo<sup>74</sup>.

*Via Toledo dalla Piazza dello Spirito Santo* (figura 30), firmato e datato 1837 e oggi conservato presso il Museo Nazionale di San Martino, è un vivace dipinto che esprime un'immediata idea del reale. L'opera non è stata realizzata come una veduta topografica, infatti, risulta prospetticamente dilatata e le proporzioni tra gli edifici non rispecchiano quelle effettive, ancora oggi verificabili in quanto i luoghi sono rimasti praticamente immutati in un secolo e mezzo<sup>75</sup>. Il palazzo dei principi Doria d'Angri alla convergenza dei due assi stradali, il retrostante palazzo dei duchi di Maddaloni, le alte colonne e i frontoni triangolari della Chiesa dello Spirito Santo sulla destra, così come tutti gli altri edifici raffigurati, ci mostrano una Napoli reale, animata fino all'inverosimile dalla folla<sup>76</sup>.

Due sue *Danze* si conservano al Museo di Ajaccio, mentre una terza si trova al Museo Nazionale di San Martino a Napoli, oltre ad un *Carnevale napoletano* in collezione privata<sup>77</sup>, un dipinto raffigurante *Piedigrotta in famiglia* (figura 31), della collezione Lubrano e un *Paesaggio* (figura 32), anch'esso di collezione privata, che si avvicina ai paesaggi della rivoluzione pittorica che troverà completa realizzazione nell'opera dell'olandese Pitloo e nel figlio di Gaetano, Giacinto. In questi dipinti si intuisce un richiamo agli esempi di Hackert e Vernet, alle illustrazioni francesi di epoca napoleonica ed in particolare delle scene popolari di Léopold Robert<sup>78</sup>, pittori questi presenti

<sup>67</sup> *Ibidem*.

<sup>68</sup> DON RICCARDO, *Arte Catalogo dell'Ottocento (Vesuvio) dei Pittori Napoletani*, II, Roma 1973, pp. 109 – 110.

<sup>69</sup> P. RICCI, *Arte e Artisti a Napoli (1800 – 1943)*, Napoli 1981, p. 20.

<sup>70</sup> B. DAPRÀ, R. MIDDIONE, *Realtà e Fantasia nella pittura napoletana XVIII – XIX secolo*, cit., p. 92.

<sup>71</sup> S. ORTOLANI, *Giacinto Gigante e la Pittura di Paesaggio a Napoli dal '600 all'800*, cit., p. 2.

<sup>72</sup> R. MIDDIONE, *Gaetano Gigante in Civiltà dell'Ottocento. Le arti figurative*, Napoli 1997, p. 447.

<sup>73</sup> *Ibidem*.

<sup>74</sup> R. RUOTOLO, *I Gigante: una famiglia di pittori*, cit., p. 3.

<sup>75</sup> B. DAPRÀ, R. MIDDIONE, *Realtà e Fantasia nella pittura napoletana XVIII – XIX secolo*, cit., p. 96.

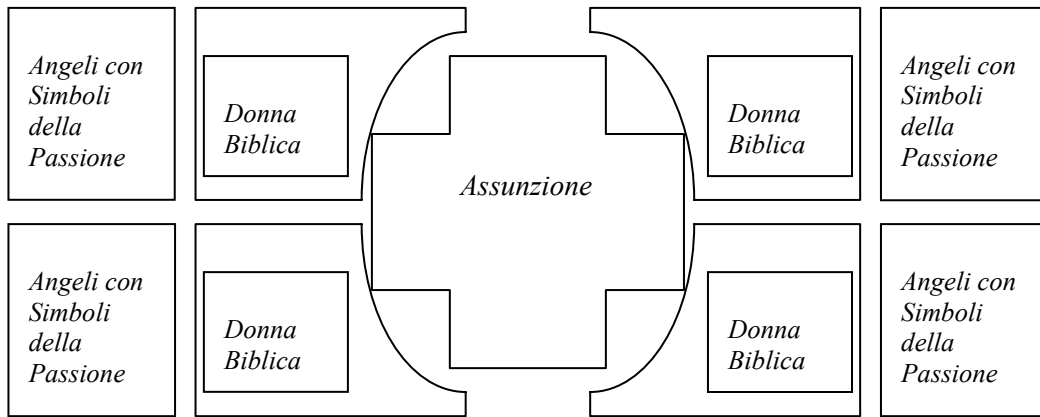
<sup>76</sup> *Ibidem*.

<sup>77</sup> A. PORZIO, *Gaetano Gigante, in All'Ombra del Vesuvio. Napoli nella veduta europea dal Quattrocento all'Ottocento*, cit., p. 338.

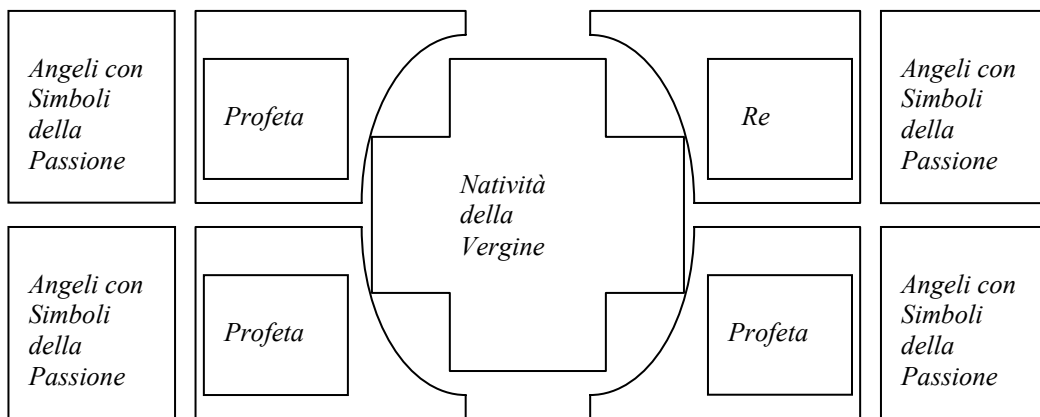
<sup>78</sup> R. MIDDIONE, *Gaetano Gigante, in Civiltà dell'Ottocento. Le arti figurative*, cit., p. 447.

a Napoli, insieme ad altre personalità straniere di spicco, che riuscirono ad introdurre nella città partenopea quel nuovo stile di impronta neoclassica e vedutistica già presente e affermato nel resto d'Europa e tanto difficile a permeare nella cultura napoletana.

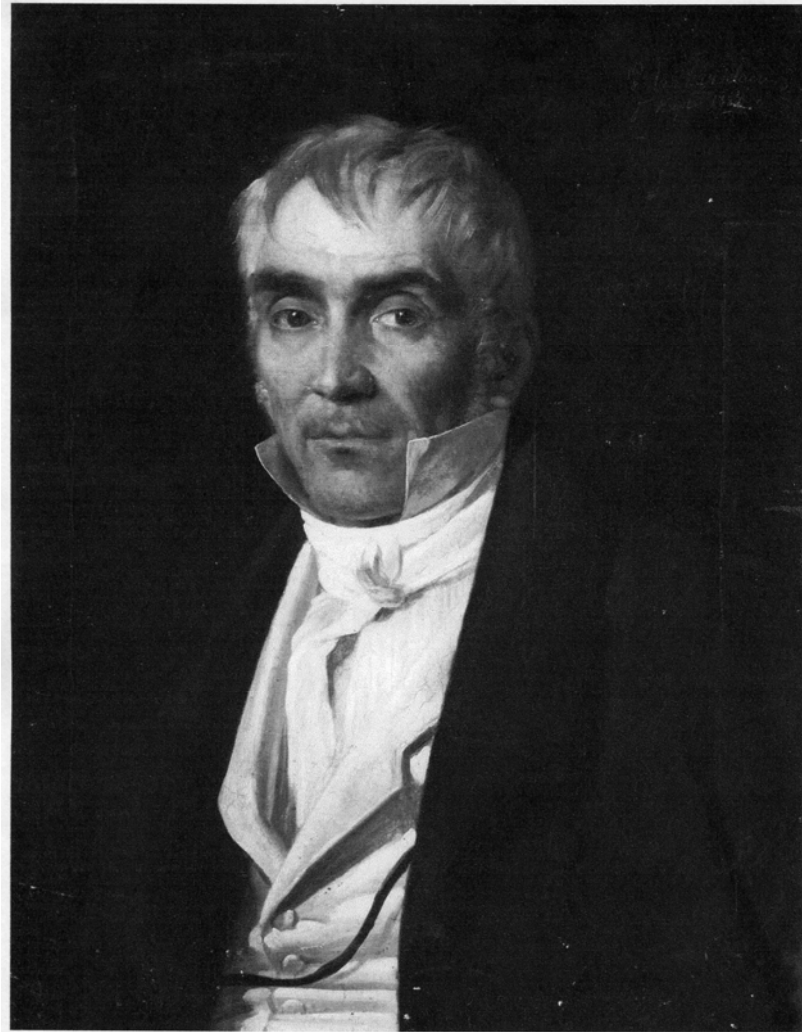
APPENDICE



Schema della volta della Chiesa di S. Maria di Piedigrotta Napoli.



OPERE



**Figura 1.** Peter van Hanselaere, *Ritratto di Gaetano Gigante*, 1826, olio su tela, Napoli, Museo di Capodimonte.



**Figura 2.** *Assunzione della Vergine*, fine 1700, olio su tela, Pietravairano (CE), Convento di S. Maria della Vigna.



**Figura 3.** Giacinto Diano, *Assunzione della Vergine*, 1770, particolare, olio su tela, S. Maria C.V. (CE), Chiesa di S. Maria Maggiore,



**Figura 4.** *S. Maria dell'Agnena tra S. Stefano e S. Giovanni Battista*, 1800, olio su tela, Vitulazio (CE), Chiesa di S. Maria dell'Agnena.



**Figura 5.** *La Comunione degli Apostoli*, 1800 – 1803, olio su tela, Vitulazio (CE), Chiesa di S. Maria dell'Agnena.



**Figura 6.** *La Morte di Giuseppe*, 1800-1803, olio su tela, Vitulazio (CE), Chiesa di S. Maria dell'Agnena



**Figura 7.** *La Madonna del Carmine tra quattro Santi Martiri*, 1800-1803, olio su tela, Vitulazio (CE), Chiesa di S. Maria dell'Agnena.



**Figura 8.** *La Natività della Vergine*, 1806, olio su tela, Napoli, Chiesa di S. Maria di Caravaggio.





**Figura 9.** *Evangelista*, 1818 – 1824, affresco, peduccio, Napoli, Chiesa di S. Maria di Piedigrotta.



**Figura 10.** *Evangelista*, 1818 – 1824, affresco, peduccio, Napoli, Chiesa di S. Maria di Piedigrotta.



**Figura 11.** *Evangelista*, 1818 – 1824, affresco, peduccio, Napoli, Chiesa di S. Maria di Piedigrotta



**Figura 12.** *Evangelista*, 1818 -1824, affresco, peduccio, Napoli, Chiesa di S. Maria di Piedigrotta.



**Figura 13.** *La Carità con Angeli*, 1818 – 1824, affresco arco del transetto sinistro, Napoli, Chiesa di S. Maria di Piedigrotta.



**Figura 14.** *La Religione con Angeli*, 1818 – 1824, affresco arco del transetto destro, Napoli, Chiesa di S. Maria di Piedigrotta.



**Figura 15.** *L'Assunzione*, 1818 – 1824; Figura 16, 17, 18, 19 – *Donne Bibliche*, 1818 – 1824, affreschi volta, Napoli, Chiesa di S. Maria di Piedigrotta.



**Figura 20.** *La Natività della Vergine*, 1818 – 1824; Figura 21, 22, 23, 24 – *Re e Profeti*, 1818 – 1824, affreschi volta, Napoli, Chiesa di S. Maria di Piedigrotta.



**Figura 25.** *Il Banchetto in Villa offerto ai legionari da Gioacchino Murat*, 1811, olio su tela, Caserta, Palazzo Reale.



**Figura 26.** Benjamin de Rolland, *Ritratto di Luciano Murat*, 1811, olio su tela, Caserta, Palazzo Reale.



**Figura 27.** Benjamin de Rolland, *Ritratto di Luisa Murat*, 1811, olio su tela, Caserta, Palazzo Reale.



**Figura 28.** *La Festa della Madonna dell'Arco*, 1825, olio su tela, Napoli, Museo di S. Martino.



**Figura 29.** *Ritorno dalla Festa della Madonna dell'Arco*, 1835, olio su tela, Napoli, Museo di S. Martino.



**Figura 30.** *Via Toledo dalla Piazza dello Spirito Santo*, 1837, olio su tela, Napoli, Museo di S. Martino.



**Figura 31.** *Piedigrotta in Famiglia* olio su tela, collezione Lubrano.



**Figura 32.** *Paesaggio*, olio su tela, Roma, collezione privata.