

ALDO GUIDA

UN DIPINTO FIRMATO DI JUAN DO IN SANTA MARIA A VICO E IL SUO RESTAURO

L'articolo riassume biografia e caratteri stilistici del pittore spagnolo Juan Do, attivo a Napoli nella prima metà del Seicento, e presenta il restauro dell'unica opera autografa ad oggi nota conservata nella chiesa di San Nicola Magno in Santa Maria a Vico.

1. Juan Do: cenni biografici ed opere

Juan Do (Giovanni Dose), nato forse a Valencia, in Spagna, intorno al 1604, è un artista del quale si hanno poche e incomplete notizie¹. Nel 1616 fu ammesso al *Colegio de pintores* di Valencia, dove risulta registrato come "Juan Dose" e dove ebbe il pittore Jeronimo de Espinosa come maestro.

Il 3 maggio 1626 sposò a Napoli Grazia De Rosa, sorella del pittore Giovan Francesco (noto come "Pacecco"). In quell'occasione dichiarò di avere ventidue anni, di risiedere a Napoli da tre anni e di essere "spagnolo". I suoi testimoni di nozze furono i pittori Giovanni Battista Caracciolo e Jusepe de Ribera, detto lo Spagnoletto, segno di un completo inserimento nell'ambiente pittorico della capitale meridionale.

Il De Dominicis (1743²) lo include tra gli allievi del Ribera, riportandolo per primo³ nell'elenco ed osservando che il suo modo di dipingere era fedele a tal punto a quello del maestro da indurre molti in errore. Ecco di seguito l'intero passo biografico:

«... passeremo a far menzione de' suoi Discepoli, cioè di quelli solamente, che fecero onore a sì gran Maestro, lasciando in disparte gli altri di niun grido, ... Lasciandolo adunque con altri Compagni di equal carato, farem parola di D. Giovan Dò; questi fu tanto verace imitatore del Ribera suo Maestro, che le copie eran prese per originali, ed alcune storie credevansi di mano dello Spagnoletto, massimamente alcune mezze figure di Filosofi, e di S. Girolanno, che maneggio del colore, e nel girar dell'impasto era tutt'uno. In molte case si osserva lo stesso abbaglio, credendo le sue pittore per opere del Ribera. Ma finalmente operando da se, diede certa tinta alle carnagioni, che riuscì graziosa, come composta con poca tinta di nero di carbone, e di lacca, usata però con leggerezza. Di questa tinta, che mirabilmente si accorda nel bel impasto del suo colore, egli si servì infì che visse, come si osserva nel bel quadro della Nascita del Redentore, situato ora nella Sagrestia della Pietà dei Turchini, nel quale non ha cosa, che non sia maravigliosa, essendo bellissima la B. Vergine in ginoc[c]hioni, che adora il bellissimo Pargoletto adattato sul fieno, bellissimo quel Vecchio pastore, che gi presenta una ricotta nella fiscella naturalissima, e graziosa quella Vecchiarella aggrinzata, che mira il Celeste Bambino, come altresì è ottimo il S. Giuseppe, gl'Angeli, e le altre figure che vi sono dipinte; e certamente basta questa opera sola a far conoscere il valore di D. Giovan Dò non cedendo ella in bontà a quello del suo egregio Maestro, oltre di altro quadro dello stesso soggetto, che si conserva nella Sagrestia della Chiesa di Giesù, e Maria de' PP. Predicatori, il quale anche è bellissimo.

Ebbe D. Giovanni per moglie una sorella di Francesco, altrimenti detto Pacecco di Rosa Pittore, con la quale procreò tre femmine, e due maschi, ma le femmine, chiamata la prima Caterina, la seconda Speranza, la terza Anna, furon dotate di tanta bellezza, che venivano appellate le tre Grazie, talche alcuni Curiosi le prevenivano in Chiesa nel dì delle Feste per considerarle agiatamente, e lodarle; non essendo il loro maggior la bellezza della onestà. Cosa che ben di rado avviene. Di queste belle Nipoti se ne avvaleva il loro Zio Pacecco, nel formar quei belli Angioli, ed altre Sacre Immagini, che di lui si veggon dipinte, come di lui abbiam detto, e più del Zio se ne avvale D. Giovanni lor Padre. Egli morì nel Contaggio del 1656.»

¹ Le notizie biografiche riportate sono tratte da R. LATTUADA, *Do Juan*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, v. 40, 1991, edizione on-line, www.treccani.it.

² B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, III, Napoli, 1743, pp. 22-23.

³ Inserendolo in coda alla biografia del suo maestro Ribera.

Il biografo cita anche l'unico quadro sopravvissuto di Do ed unanimemente riconosciuto al pittore: la *Natività* della chiesa napoletana della Pietà dei Turchini, ora in deposito nel Museo di Capodimonte⁴. L'altra opera citata da De Dominicis, nella chiesa di Gesù e Maria, risulta dispersa già a fine Ottocento⁵. Do morì di peste a Napoli entro il 19 ottobre 1656.⁶

Sul mercato d'arte del suo tempo Do era certamente ritenuto un buon artista come Micco Spadaro e Scipione Compagno se poteva offrire le sue opere ad un prezzo più accessibile dei grandi maestri del tempo quali Stanzione e Ribera⁷. Ferrante afferma che «La critica moderna è d'accordo nel considerare il pittore molto importante nel contesto della cultura napoletana della prima metà del Seicento.⁸»

Causa⁹ propone di identificare il cosiddetto “Maestro degli annunci ai pastori”, pittore ancora anonimo ma vicino ai modi sviluppati dal Ribera negli anni Trenta del Seicento, ma Lattuada¹⁰ ritiene tale ipotesi scarsamente credibile per il mimetismo contraddistinto (già tra i contemporanei) lo stile di Do e per la distanza, sempre percettibile, tra l'anonimo “Maestro degli annunci” e lo Spagnoletto.

La scheda biografica dedicata da Ferrante nel catalogo della memorabile mostra napoletana *Civiltà del Seicento a Napoli* si chiude con l'affermazione «Nessuna opera certa, dunque, è rimasta di questo pittore - in particolare del suo presunto periodo come “imitatore e copista” del Ribera – ricordato nei documenti antichi degli archivi spagnoli e napoletani.¹¹».

Numerose sono le proposte di attribuzione a Do di tele poi ascritte a Onofrio Palumbo¹² e di altre opere anonime ancora di dibattuta paternità.

Stando al De Dominicis, cifra stilistica di Do è la particolarità dell'incarnato a cui il pittore diede «poca tinta di nero di carbone, e di lacca, ... che mirabilmente accorda nel bel impasto del suo colore ... »¹³.

2. L'opera di Santa Maria a Vico

Nell'inventario, stilato nel 1701 per la chiesa che sorgeva in prossimità dell'attuale Chiesa di San Nicola Magno in Santa Maria a Vico (struttura che nella prima metà del XVIII sec. fu abbandonata e poi abbattuta a causa delle precarie condizioni di staticità), si può leggere la descrizione del dipinto:

«...un quadro alto palmi undici e largo palmi nove, dove si vede effigiata sopra tela la Beatissima Vergine col suo Figliolo in seno, a man destra della quale vi è dipinto il glorioso confessore S. Gioacchino Padre di Maria, et a mano sinistra la Gloriosa S. Anna et avanti l'immagine di Maria vi è genoflesso il glorioso confessore S. Antonio de Padua, che così genoflesso viene carezzato dal Bambino Gesù... »¹⁴.

La breve descrizione dell'opera ci rende una composizione semplice ed armoniosa ma dal forte impatto emozionale. I personaggi sono talmente veri nella loro composizione che il pittore Giuseppe Marullo, genero di Juan Do, li fece propri e li riprodusse in molte sue opere.

⁴ Cfr. LATTUADA, cit.

⁵ Cfr. F. FERRANTE, *Giovanni Do*, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, catalogo dalla mostra, Napoli, 1984, I, pp. 134 - 135.

⁶ Cfr. LATTUADA, cit., che riporta come bibliografia l'articolo di U. PROTA GIURLEO, *Un complesso familiare di artisti napoletani del sec. XVII*, «*Napoli - Rivista municipale*», serie 2, LXXVII (1951), n. 7-8, pp. 24 e ss.

⁷ Cfr. R. RUOTOLO, *Aspetti del collezionismo napoletano del Seicento*, in *Civiltà del Seicento*, cit., p. 41.

⁸ Scheda del dipinto nel catalogo a firma di F. FERRANTE, in *Civiltà del Seicento*, cit., pp. 259 – 260.

⁹ Cfr. R. CAUSA, *La pittura a Napoli da Caravaggio a Luca Giordano*, in *Civiltà del Seicento*, cit., p. 106.

¹⁰ Scheda del dipinto nel catalogo a firma di F. FERRANTE, in *Civiltà del Seicento*, cit., pp. 259 – 260.

¹¹ Cfr. FERRANTE, cit., p. 135.

¹² Cfr. N. SPINOSA, *L'opera completa del Ribera*, Milano 1978, p. 137 n. 373.

¹³ DE DOMINICI, cit., p. 23.

¹⁴ ARCHIVIO VESCOVILE DI SANT'AGATA DE'GOTI, miscellanea antica, vol. 187, p. 134r.

In assenza di altri elementi, il dipinto è databile tra il 1623, data dell'arrivo a Napoli, e il 1656, data della morte, ed è la magnifica opera di un grande artista che eleva la città di Santa Maria a Vico ad importante centro culturale della Campania tra il XVI e il XVIII sec.

Infatti la riscoperta dell'opera arricchisce ulteriormente la presenza di grandi artisti nella valle di Suessola oltre a Teodoro d'Errico e Francesco De Mura. Inoltre il titolo dell'opera documenta il più antico toponimo della valle e il più antico titolo attribuito alla nostra Vergine: Santa Maria ad Novas o della Nova. Esso deriva dal nome che identificava il nucleo abitativo sorto intorno alla nuova taverna (*ad novas*) riportata nella tavola Peuntigeriana.

E' da sottolineare l'importanza dell'opera per la storia dell'arte e della critica in quanto risulta l'unica ad oggi rintracciata a firma dell'artista. Infatti, sul segnalibro di un volume aperto ai piedi di Sant'Antonio una firma: "Joane Do"¹⁵.

3. Dati tecnico-storici risultati dal restauro

Durante il restauro sono emersi dati tecnici e storici di notevole importanza. La tela oggi è il risultato di complesse operazioni di trasformazione che hanno interessato quella che in origine era quasi certamente una pala d'altare su base lignea.

La tavola, della prima metà del XVII sec, inizialmente collocata altrove, è stata posizionata nell'attuale sede solo dopo essere stata trasferita su tela: gli strati preparatori furono separati dal supporto ligneo e ricollocati su un nuovo supporto-tela. Inoltre, la nuova base fu molto più grande di quella precedente, coincidente con lo spazio deputato all'opera nel transetto, a sinistra dell'altare; le parti aggiunte perimetralmente sono state dipinte da un artista anonimo che ha operato nella seconda metà del XVIII sec.

Probabilmente il trasporto su tela si rese necessario anche per i danni inferti dagli insetti xilofagi al supporto ligneo, soprattutto alla parte centrale dell'opera, in modo particolare alla figura del Bambino, causando consistenti perdite di colore. Altro dato tecnico che ci conferma che l'opera inizialmente fosse su tavola è la mancata presenza del *craqueleur* o crettatura¹⁶ in quello che ci risulta il primo dipinto, al contrario il *craqueleur* è presente nelle parti aggiunte e dipinte nel XVIII sec.

Considerando la grande facilità con cui gli xilofagi hanno lasciato il segno, esaminando le varie fenditure del legno provocate dal grande ritiro igroscopico e valutando quelle che erano le abitudini di costruzione dei legnaioli della zona in quel periodo, è molto plausibile ipotizzare che il supporto fosse di pioppo.

Durante il restauro si sono inoltre registrate pesanti stuccature intorno al capo della Vergine e del Bambino, il che fa presumere che le due figure fossero contornate da aureole in rilievo.

Il citato inventario del 1701¹⁷, ritrovato di recente¹⁸, descrive il quadro «alto palmi undici e largo palmi nove...». Queste misure corrispondono a metri 2,70 per 2,15 circa che coincidono con le misure della tavola prima del trasporto su tela (la tela oggi misura metri 4,00 per 2,50).

Le manomissioni subite dell'opera nel corso degli anni sono quindi evidenti, così come i rifacimenti e le ridipinture settecentesche, che hanno interessato gran parte del dipinto.

¹⁵ Nella scheda di catalogo OA della Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio per le province di Caserta e Benevento, firmata da A. D'ANNA, l'opera è datata fine XIX / inizio XX secolo ed identificata come "Natività di Gesù".

¹⁶ E una operazione propria dell'industria tessile consistente nel lavorare a caldo i fili destinati per conferire alle fibre effetti di arricciatura e ondulazioni più o meno permanenti, cfr. *Vocabolario Treccani*, versione on line, alla voce, <http://www.treccani.it/vocabolario/crettatura/>.

¹⁷ ARCHIVIO VESCOVILE DI SANT'AGATA DE'GOTI, miscellanea antica, vol. 187, p. 134r.

¹⁸ Cfr. P. ONORATI, *L'icona di Santa Maria della Nova*, «Valle di Suessola», aprile 2013; *San Nicola Magno in Santa Maria a Vico*, a cura di F. PERROTTA, Vozza, 2015, pp. 326-327.



Figura 1. Juan Do, Santa Maria della Nova: dopo il restauro.



Figura 2. Juan Do, Santa Maria della Nova: prima del restauro



Figura 3. Juan Do, Santa Maria della Nova: particolare con la firma.



Figura 4. Juan Do, Santa Maria della Nova: schema di lettura.



Figura 5. Juan Do, Santa Maria della Nova: tergo della tela con chiara evidenza della distinzione tra le parti.



Figura 6. Juan Do, Santa Maria della Nova: cucitura della tela aggiunta nel XVIII sec.