



€ 70,00 i.i.



Le arti per lo spazio sacro nell'Italia
meridionale tra Ottocento e Novecento

a cura di
MARIO PANARELLO



Le arti per lo spazio sacro nell'Italia meridionale tra Ottocento e Novecento

a cura di
Mario Panarello



Collana di studi su beni comuni e identità culturale





CLIO
Collana di studi su beni comuni e identità culturale

IV



Volume stampato con il patrocinio dell'Università Mediterranea di Reggio Calabria

Le arti per lo spazio sacro nell'Italia meridionale tra Ottocento e Novecento

ATTI DEL CONVEGNO DI STUDI
Vallelonga 8 - 9 ottobre 2015

Direttore editoriale: Giuseppe F. Zangaro

Direttore della Collana: Mario Panarello

Redazione scientifica:

Rossana Caridà, Francesco De Nicolo, Marianna Leone, Dario Puntieri

Redazione grafica:

Elisabetta Catrambone

a cura di
Mario Panarello

©2019 conSenso publishing. Tutti i diritti riservati agli autori dei saggi.

Publicato nel mese di agosto 2019 a cura della conSenso publishing

87067 Corigliano-Rossano (CS), via G. Cesare 1

www.consensopublishing.it | E-mail: hello@consenso.it

*È vietata la riproduzione, anche parziale o ad uso interno o didattico,
con qualsiasi mezzo effettuata, in ogni Paese, non autorizzata dagli autori.*

ISBN 978-88-97715-91-7

Catalogo disponibile in ISBN Global Register of Publications



Indice

Programma del Convegno	7
Presentazione Pasquale Catanoso, <i>Rettore Università Mediterranea di Reggio Calabria</i>	10
Prefazione Don Vincenzo Barbieri, <i>già Rettore del Santuario di Santa Maria di Monserrato</i>	11
Introduzione Mario Panarello, <i>Università Mediterranea di Reggio Calabria</i>	12
Giovanna Capitelli, Decorazioni pittoriche e scultoree nei santuari calabresi tra l'Unità d'Italia e la prima guerra mondiale: il caso del Santuario cappuccino del Beato Angelo di Acri.	15
Luisa Martorelli, Il cantiere artistico della cattedrale di Altamura.	34
Giampaolo Chillé, "Petunt et accipiunt". Documenti e disegni inediti relativi alla cattedrale di Messina.	48
Renato Ruotolo, Appunti sull'arte dello stucco a Napoli e nel suo impiego nella decorazione di edifici sacri nel secondo Ottocento.	62
Nicola Cleopazzo, La decorazione pittorica della chiesa di Sant'Antonio di Fulgenzio di Lecce: tra estetica purista, esercizi in stile e mistici languori alla moda.	83
Mario Panarello, Su alcuni modelli per la rappresentazione sacra in Calabria tra Neoclassicismo e Verismo: dall'incisione alla fotografia.	94
Maria Saveria Ruga, Ispirazioni politiche e sentimento religioso nei soggetti sacri di Andrea Cefaly.	117
Manuela Alessia Pisano, Giuseppe Pisanti, Domenico Morelli e Paolo Vetri nel Duomo di Cosenza.	126
Federica Toscano, Altari a confronto tra Serra San Bruno e la Roma di Leone XIII.	138
Massimo Guastella, Palizzi, Toma, Paliotti, i Gagliardi, Altamura, Montefusco, Maccari, Girosi e altri. Episodi d'arte figurativa nelle chiese tra 8 e primo 900.	151
Domenico Pisani, Il ciclo pittorico della chiesa di Santa Maria Santissima dei Sette Dolori a Serra San Bruno.	173
Stefania Fiato, Domenico Augimeri e la pittura sacra.	185
Maria Saraceno Francesco Jerace e l'arte sacra e Reggio Calabria.	194
Marianna Leone, Il ciclo pittorico del santuario dei Santi Cosma e Damiano a Riace: tracce per una lettura iconografica.	203

Isabella Valente, La figura di Cristo nell'arte di Francesco e Vincenzo Jerace. Alcuni esempi.	209
Giuseppe Ingaglio, Tra accademismo e devozionismo. Modelli figurativi iconografici nella Sicilia centro meridionale: Federico Panepinto.	225
Carmine Tavarone, Giovanni Rispoli e la Facciata della Basilica di Pompei.	235
Roberto Banchini, "Cemento decorativo", "cemento strutturale" e architettura chiesastica nel primo Novecento: tecniche e linguaggi in esempi romani e calabresi.	245
Francesca Passalacqua, Arte e architettura sacra a Messina nell'Ottocento. Preesistenze e nuovi progetti.	260
Giuseppina De Marco, La Cattedrale di Reggio Calabria tra il 1784 e il 1912. Progetti di Federico Travaglini e Giuseppe Pisanti.	279
Dario Puntieri, Il medievalismo in Calabria: Esempi di architettura religiosa tra '800 e '900.	294
Mario Quaranta, La chiesa di Santa Croce a Sapri: L'opera di Pasquale Calabrese alias Frate Angelico per i Bigi di San Ludovico di Casoria, ed i legami artistici con le altre sedi dell'Ordine.	314
Marina Bozzi Corso, Arredi sacri in metallo tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento nel Salento.	325
Giuseppe Tobia Flora, Decoratori campani in Calabria: Le decorazioni parietali nella diocesi di Rossano di Michele e Pasquale Capobianco.	346
Appendice: contributi aggiuntivi	367
Francesco De Nicolò, Michele De Napoli deus ex machina della cattedrale di Terlizzi.	368
Tommaso Evangelista, Lettere per una Madonna Addolorata. Le sculture di Amalia Dupré per Sant'Emidio ad Agnone.	391
Maria Teresa Sorrenti, Tra Sicilia e Calabria. L'Immacolata con angeli musici della Terra di Fiumara e il pittore siciliano Gaetano Bonsignore.	402
Antonio Tripodi, Regesto delle fonti su stuccatori nella Calabria centromeridionale tra Ottocento e Novecento.	410
Tavole	416

LE ARTI PER LO SPAZIO SACRO NELL'ITALIA MERIDIONALE TRA OTTO E NOVECENTO *Vallelonga 8-9 ottobre 2015*

Programma del Convegno di Studi

8 ottobre - Santuario S. Maria del Monserrato 9.30 - Apertura del convegno

Pasquale Catanoso, *Università Mediterranea di Reggio Calabria*
Luigi Renzo, *Vescovo della diocesi di Mileto-Nicotera-Tropea*
Margherita Eichberg, *Soprintendente alle Belle Arti e Paesaggio della Calabria*
Vincenzo Barbieri, *Rettore del Santuario di Santa Maria di Monserrato*
Gianfranco Neri, *Direttore del Dipartimento d'Arte - Università degli Studi "Mediterranea" di Reggio Calabria*
Simonetta Valtieri, *già Direttore del Dipartimento PAU - Università degli Studi "Mediterranea" di Reggio Calabria*
Egidio Servello, *Sindaco di Vallelonga.*

Moderata: Mario Panarello, *curatore scientifico del convegno.*

I sessione (mattino) - Contesti e sperimentazioni

Presiede: Mario Panarello, Centro Studi sulla Cultura artistica dell'Italia Meridionale "Giovanni Previtali".

Giovanna Capitelli, *I santuari post-unitari in Calabria: il caso di Acri*, Università della Calabria.

Luisa Martorelli, *Il cantiere della cattedrale di Altamura*, Polo Museale della Campania.

Giampaolo Chillè, *Arte e artisti nella Cattedrale di Messina attraverso gli atti della Maramma (1800-1908)*, Università di Messina.

Renato Ruotolo, *Stuccatori e decorazioni in stucco fra metà Ottocento e primi decenni del Novecento. I maestri di Miano*, Centro Studi sulla Cultura artistica dell'Italia Meridionale "Giovanni Previtali".

Nicola Cleopazzo, *La decorazione pittorica della chiesa di Sant'Antonio a Fulgenzio di Lecce: tra estetica purista, esercizi in stile e mistici languori "alla moda"*, Ph.D. Università del Salento.

Gioacchino Barbera, *La pittura sacra in Sicilia nell'Ottocento e nel primo Novecento: una prima mappatura e un'antologia delle presenze forestiere*, Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis.

II sessione (pomeriggio) - Svolgimenti e artefici

Presiede: Tommaso Manfredi, Università degli Studi "Mediterranea" di Reggio Calabria.

Mario Panarello, *Su alcuni modelli per la rappresentazione sacra in Calabria tra Neoclassicismo e Verismo: dall'incisione alla fotografia*, Centro Studi sulla Cultura artistica dell'Italia Meridionale "Giovanni Previtali".

Maria Saveria Ruga, *Ispirazioni politiche e sentimento religioso nei soggetti sacri di Andrea Cefaly*, Ph.D. Università di Pisa.

Manuela Alessia Pisano, *Giuseppe Pisanti, Domenico Morelli e Paolo Vetri nel Duomo di Cosenza*, Ph.D. Università della Calabria.

Federica Toscano, *Giovanni Scrivo. Altari a confronto tra Serra San Bruno e la Roma di Leone XIII.*

Massimo Guastella, *Episodi d'arte figurativa nelle chiese di Terra d'Otranto tra '800 e primo '900*, Università del Salento.

Domenico Pisani, *Pittori dell'Ottocento a Serra San Bruno*, Centro Studi sulla Cultura artistica dell'Italia Meridionale "Giovanni Previtali".

Stefania Fiato, *Domenico Augimeri pittore sacro.*

Maria Saraceno, *Francesco Jerace e l'arte sacra a Reggio Calabria.*

Marianna Leone, *Il ciclo di affreschi del Santuario dei Santi Cosma e Damiano a Riace: tracce per una lettura iconografica.*

Isabella Valente, *La figura del Cristo nell'arte di Francesco e Vincenzo Jerace*, Università degli Studi di Napoli Federico II.

Giuseppe Ingaglio, *Tra accademismo e devozionismo: modelli figurativi e tradizione iconografica nella Sicilia centro meridionale*, Museo Diocesano di Piazza Armerina.

21.30 - Santuario di Santa Maria di Monserrato

Concerto, esecuzione di brani gregoriani della tradizione certosina e di autori calabresi dell'Ottocento.

9 ottobre - Sala Consiliare Comune di Vallelonga

III Sessione (mattino) - Architetture e definizione degli spazi

Presiede: Francesca Martorano, *Direttore del Dipartimento PAU - Università degli Studi "Mediterranea" di Reggio Calabria*.

Carmine Tavarone, *Giovanni Rispoli e la facciata della basilica Pontificia di Pompei*.

Roberto Banchini, *"Cemento decorativo", "cemento strutturale" e architettura chiesastica: tecniche e linguaggi in alcuni esempi romani e calabresi*, Direzione generale Belle Arti e Paesaggio, Roma.

Francesca Passalacqua, *Arte e architettura sacra a Messina nell'Ottocento*, Università degli Studi "Mediterranea" di Reggio Calabria.

Giuseppina De Marco, *Un progetto non realizzato di Federico Travaglini per la Cattedrale di Reggio Calabria*, Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria.

Dario Puntieri, *Esempi di neomedievalismo architettonico in Calabria*, Ph.D. Università Federico II di Napoli.

IV Sessione (pomeriggio): Liturgia e ornamento

Presiede: Giovanna Capitelli (Università della Calabria)

Lucia Lojacono, *"In sole posuit tabernaculum suum": ostensori raggiati nella Calabria Ultra tra Otto e Novecento*, Museo Diocesano di Reggio Calabria.

Mario Quaranta, *L'istituto Santa Croce a Sapri: l'opera di Pasquale Calabrese alias frate angelico per i frati Bigi di San Ludovico da Casoria*, Centro Studi sulla Cultura artistica dell'Italia Meridionale "Giovanni Previtali".

Marina Bozzi Corso, *Arredi sacri in metallo fra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento nel Salento*, Ph. D. Università del Salento.

Gianfrancesco Solferino, *"Admirabilis ac devota". La scultura lignea di Calabria fra persistenze barocche e pietismo popolare*, Deputazione di Storia Patria per la Calabria.

Oreste Sergi Pirrò, *Guido Parentela: tra eredità ottocentista e nuovi fermenti. Il restauro degli affreschi della Basilica dell'Immacolata di Catanzaro*, Ph. D. Università degli Studi "Mediterranea" di Reggio Calabria.

Giuseppe Tobia Flora, *Decoratori campani in Calabria: le decorazioni parietali nella Diocesi di Rossano di Michele e Pasquale Capobianco*.

Conclusioni e saluti

Gianfranco Neri, *Università degli Studi "Mediterranea" di Reggio Calabria*

Margherita Eichberg, *Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio della Calabria*

Mario Panarello, *curatore scientifico del convegno*.

ISTITUZIONI ED ENTI PROMOTORI

MiBACT - Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio della Calabria

Università degli Studi di Reggio Calabria "Mediterranea" - Dipartimento D'ArTe - Dipartimento PAU

Comune di Vallelonga

Diocesi di Mileto-Nicotera-Tropea | Archivio Storico Diocesano di Mileto-Nicotera-Tropea

Deputazione di Storia Patria della Calabria

Santuario di S. Maria di Monserrato di Vallelonga

PATROCINI E CONTRIBUTI

Centro di Studi sulla Cultura artistica dell'Italia Meridionale "Giovanni Previtali" • Centro Studi "Esperide"

Centro Studi Storici "Le Calabrie" • Associazione Aleph Arte • Studio artistico Antonio La Gamba

Comune di Soriano Calabro • BCC di San Calogero • Tonno Callipo • Caffè Guglielmo

CURATELA SCIENTIFICA:

Mario Panarello

COMITATO SCIENTIFICO:

Francesco Abbate, Enzo Bentivoglio, Giovanna Capitelli, Margherita Eichberg, Tommaso Manfredi, Francesca Martorano, Luisa Martorelli, Gianfranco Neri, Renato Ruotolo, Isabella Valente, Simonetta Valtieri

COMITATO D'ONORE:

Mons. Vincenzo Bertolone, *Presidente della Conferenza Episcopale Calabria*

Mons. Luigi Renzo, *Vescovo della diocesi di Mileto-Nicotera-Tropea*

Prof. Pasquale Catanoso, *Rettore dell'Università degli Studi "Mediterranea" di Reggio Calabria*

Pro. Gino Mirocle Crisci, *Rettore dell'Università della Calabria*

On. Gerardo Mario Oliverio, *Presidente della Regione Calabria*

On. Nicola Irto, *Presidente del Consiglio Regionale della Calabria*

Prof. Giuseppe Caridi, *Presidente della Deputazione di Storia Patria per la Calabria*

Don Filippo Ramondino, *Direttore dell'Archivio storico diocesano di Mileto-Nicotera-Tropea*

Dott. Gilberto Floriani, *Direttore del Sistema Bibliotecario Vibonese*

Dott. Francesco Bartone, *Direttore dell'Istituto della Biblioteca Calabrese di Soriano Calabro*

Dott. Rocco Guglielmo, *Direttore artistico del Museo MARCA di Catanzaro*

Dott. Fabio Tassone, *Direttore del Museo della Certosa di Serra San Bruno*

Dott. Tonino Sicoli, *Direttore del Museo d'Arte dell'Otto e Novecento di Rende*

Don Ignazio Toraldo di Francia, *Direttore del Museo Diocesano di Tropea*

Dott. Giuseppe Valentino, *Direttore del Museo Civico di Taverna*

Dott.ssa Anna Cipparrone, *Direttore del Museo delle Arti e dei Mestieri di Cosenza*

On. Domenico Romano Carratelli

SEGRETERIA ORGANIZZATIVA:

Domenico Pisani, Dario Puntieri, Enzo Carone, Maria Monardo, Cristiano Santacroce.

Michele de Napoli *deus ex machina* della cattedrale di Terlizzi

Francesco De Nicolo

Si trascinava stancamente da quasi un secolo, precisamente dal 1783, anno della posa della prima pietra, la vicenda dell'edificazione della nuova cattedrale di Terlizzi, consacrata al culto il 28 aprile 1872 (fig. 1). A causa del susseguirsi di rallentamenti, cambi tecnici, pause più o meno lunghe per mancanza di finanziamenti, il cantiere della "chiesa nuova" (come i terlizzesi ancor'oggi preferiscono chiamare il maggior tempio cittadino) sembrava essere destinato a rimanere senza conclusione, e probabilmente molti altri decenni sarebbero trascorsi prima del suo completamento se non fosse intervenuto, come vero e proprio *deus ex machina* risolutore dell'atavica questione, l'artista Michele de Napoli (1808-1892).

Le vicende dell'abbattimento dell'antico duomo romanico e della costruzione della nuova cattedrale si inseriscono in un momento di particolare splendore per la città di Terlizzi, che nel XVIII secolo si attestava tra i centri più popolosi e ricchi della Terra di Bari con i suoi 10.000 abitanti¹.

La fine del secolare conflitto tra i vescovi di Giovinazzo e la Chiesa di Terlizzi, grazie alla elevazione di quest'ultima a dignità vescovile (1749)², nonché la quasi contemporanea conquista della libertà dal giogo feudale (1770)³ scossero sul piano emotivo i terlizzesi che iniziarono a reclamare la costruzione di una nuova chiesa cattedrale più ampia e meglio adatta all'accresciuta popolazione⁴.

L'opinione collettiva si distinse ben presto tra chi voleva la nuova chiesa nello stesso posto di quella esistente, ritenuta fatiscente ed angusta, e chi perorava per l'edificazione in un luogo diverso. Il re Ferdinando IV si manifestò a sostegno di quest'ultima soluzione, accogliendo subitamente l'offerta di un suolo da parte del nobile terlizzesi vescovo di Tropea mons. Felice de Paù e inviando da Napoli, nel 1775, il regio ingegnere Luca Arinelli⁵ per il sopralluogo ed il progetto della nuova chiesa madre⁶. Tuttavia le resistenze di coloro che volevano la cattedrale nel medesimo sito di quella romanica furono lunghe e tenaci.



Fig. 1. Concattedrale di San Michele Arcangelo, Terlizzi (foto Archivio Pietro Guastamacchia).

Gli indugi furono rotti da una fazione radicale che, armata di picconi, “come ad arrembaggio, in pochi giorni distrusse le tettoie e quant’altro potette, e dalle fondamenta demolirono il tempio”⁷.

L’operazione dimostrativa sortì il suo drammatico effetto. Il vescovo di Giovinazzo e Terlizzi mons. Michele Continisi, d’accordo con l’Amministrazione decurionale, nominò una Deputazione per la costruzione della nuova cattedrale incaricando per il progetto l’architetto giovinazzese Michelangelo Bonvino il quale, sentita la committenza, progettò l’ampia fabbrica, oggi ritenuta tra i più importanti edifici neoclassici di Terra di Bari⁸. Non è dato sapere se e in quale misura il Bonvino abbia attinto al progetto elaborato dal suo collega napoletano Arinelli⁹, fatto sta che la fabbrica risulta aggiornata al linguaggio neoclassico e neopalladiano, anticipando gli esiti che a Napoli, capitale del Regno, si sarebbero visti nella grande basilica di San Francesco di Paola. Pochissime le informazioni su Bonvino, fino a poco fa ritenuto ignoto¹⁰. Figlio di Vitantonio (1725-1778), anch’egli architetto¹¹ e lapicida¹², Michelangelo stilò, nel 1782, un progetto per gli *Accomodi da farsi nel palazzo baronale della città di Giovinazzo e del muraglione della medesima coll’intesa dell’Università*¹³; vano qualsiasi tentativo di reperirne gli estremi anagrafici¹⁴.

Dopo un inizio spedito, grazie al reimpiego del materiale proveniente dalla chiesa preesistente, il cantiere della cattedrale subì una prima brusca interruzione a causa della sopraggiunta e prematura morte dell’architetto Bonvino¹⁵. A questi succedette l’ingegnere Giacomo Loiacono il quale realizzò il presbiterio con il coro, il campanile e gli annessi spazi capitolari. Seguirono poi gli architetti Michele Ruta, Giovanni Lo Spoto, dunque Giuseppe Matteucci e Michele Lamparelli che eressero la grande cupola (1857). Poi fu la volta di Giuseppe Castellucci, Corrado de Judicibus, Federico Travaglia e il già citato Lamparelli che indussero variazioni al transetto e alle volte, e ancora Nicola Molinini (dal 1859) e Francesco Scolamacchia (dal 1864)¹⁶. La sofferta vicenda costruttiva, così punteggiata dal susseguirsi di una pletera di personaggi di varia estrazione e formazione, venne parallelamente segnata dalla cronica insufficienza di risorse economiche¹⁷, trovando una risoluzione, come detto inizialmente, solo dopo il rientro a Terlizzi di Michele de Napoli. Proprio il contributo di quest’ultimo merita una maggiore attenzione critica, anzi una sostanziale rivalutazione, essendo stato finora vittima, a nostro avviso ingiusta, dei pareri sfavorevoli di un parte della critica che ha liquidato la tarda attività del maestro come stanca ed “elucubrata” ripetizione, priva di “freschezza e immediatezza”, dei soggetti e delle composizioni realizzate nella giovinezza e soprattutto negli anni Cinquanta¹⁸.

Nato nel 1808 a Terlizzi da famiglia nobile, assecondando il desiderio paterno, Michele de Napoli si era trasferito nella capitale del Regno meridionale nel 1828 per compiere gli studi di Giurisprudenza. La sua passione, però, era l’arte e, conseguita la laurea (1833), si iscrisse al Reale Istituto di Belle Arti dove fu allievo di Costanzo Angelini (1760-1853) il quale ne apprezzò le doti tanto da appellarlo “leone dell’Accademia”. La formazione dell’artista si allargò, in seguito, a Roma dove, avendo vinto il pensionato dell’Accademia napoletana, seguì la lezione di Vincenzo Camuccini (1771-1844), vivendo per tre anni (1839-1842) a contatto con un ambiente artistico in fermento anche grazie alle contemporanee presenze di Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), allora direttore dell’Accademia di Francia, e del gruppo di artisti tedeschi detti Nazareni, tra cui Friedrich Overbeck (1789-1869), che propugnavano un rinnovamento dell’arte su basi religiose di ispirazione quattrocentesca¹⁹. I Nazareni dovettero avere un’influenza importante su de Napoli che, una volta rientrato nella capitale borbonica, abbandonò quasi del tutto le neoclassiche tematiche mitologiche degli esordi per dedicarsi a soggetti storici e religiosi; le commissioni ecclesiastiche non tardarono ad arrivare sia da Napoli che dal Regno. Nella capitale eseguì vari lavori: gli *Evangelisti* (1843) nei pennacchi della cupola²⁰ e le pitture a chiaroscuro raffiguranti *San Francesco Caracciolo* e *il Beato Agostino Adorno* per la controfacciata della chiesa della Monteverginella²¹; due affreschi raffiguranti momenti del *Martirio di Santa Lucia* (1845) per la chiesa di S. Lucia al Pallonetto, distrutti dai bombardamenti del secondo conflitto mondiale²²; il sipario per il teatro Mercadante, già di Fondo, raffigurante *Diotino Novarco ateniese che bandisce i Giochi Lampadici in onore di Partenope*²³; gli affreschi per una cappella del Camposanto su commissione dell’Intendente Antonio Sancio (1843)²⁴; la tela effigante *L’estasi di San Francesco da Paola* per la chiesa di S. Carlo all’Arena²⁵; due affreschi (1853) per il coro della basilica di S. Domenico Maggiore e la *Maddalena* (1853) per S. Maria Maddalena ai Cristallini, di cui accenneremo più avanti²⁶. Molto lodati e di grande impatto furono le opere realizzate per varie località del Regno, in particolar modo il ciclo di affreschi commissionati dal cardinale Giuseppe Cosenza per la cattedrale di Capua, sfortunatamente distrutti nel bombardamento del 1943. Del perduto affresco sottovolta, che raffigurava il *Trionfo dell’Immacolata Concezione*, si conserva nella Pinacoteca “de Napoli” di Terlizzi un bozzetto²⁷ che colpisce per la “gaiezza tutta settecentesca di scenografia e colore” tanto che “alcuni primi piani, picchiettati di tocchi luminosi, ed alcuni gruppi di fondo, resi quasi in monocromo, ricordano la maniera di Corrado Giaquinto” (1703-1766)²⁸ (fig. 2). Una “pista” giaquintesa, quella suggerita da Mario D’Orsi, che spinge a ricercare confronti tra le opere dei due pittori pugliesi, già evidenziati in un’accademia giovanile di de Napoli raffigurante un *Nudo virile alla colonna* che sembra prendere



Fig. 2. Michele de Napoli, *Immacolata in gloria* (olio su tela, 133,5x85 cm), Terlizzi, Pinacoteca Michele de Napoli, 1853 (foto Archivio Pinacoteca Michele de Napoli).



Fig. 3. Michele de Napoli, *Studio per San Francesco mostra le stigmate ai suoi confratelli* (matita, carboncino e gesso su carta, 160x100 cm), Terlizzi, Pinacoteca Michele de Napoli, 1851 ca. (foto Archivio Pinacoteca Michele de Napoli).

fiero dispregiatore dei canoni lasciati dagli antichi maestri, innovatore e ribelle pericoloso³⁶. Di idee liberali, dopo la conquista garibaldina del Regno meridionale, ricoprì vari incarichi pubblici: nel 1860 venne nominato consigliere comunale, membro del Consiglio edilizio e ispettore del Museo Nazionale di Napoli; nel 1861 direttore dell'Istituto di Belle Arti, carica dalla quale dové ben presto dimettersi su spinta delle correnti conservatrici³⁷.

Nel 1863 si compì il rientro a Terlizzi che sarebbe dovuto essere solo momentaneo, giusto il tempo per sbrigare le incombenze della gestione del patrimonio familiare a seguito della morte del padre. La partenza del pittore dall'ex capitale, però, come affiora dalla corrispondenza, avvenne in un momento di delusioni professionali e disillusione rispetto ai benefici del nuovo Governo sabauda, che spinsero l'artista a rendere definitivo il trasferimento a Terlizzi³⁸. Il rientro nel paese natio segnò una cesura nella vita di de Napoli, da quel momento impegnato in prima persona nelle vicende politiche terlizzesi, inizialmente in qualità di consigliere comunale, poi come sindaco (1867-1870) e infine come consigliere provinciale³⁹.

Stando alla storiografia locale, sin dal 1864, la faccenda del completamento della fabbrica del duomo "venne ad occupare il primo posto nel [...] cuore" di de Napoli⁴⁰, insieme alle questioni della realizzazione del Teatro Comunale, per il quale fece approvare il progetto dell'architetto napoletano Giovanni Castelli (1825-1902)⁴¹, della progettazione e costruzione della nuova macchina da festa, il *Carro Trionfale*, per l'annuale processione della Madonna di Sovereto, dell'istituzione delle scuole primarie e secondarie⁴². Sicché, nel 1869, sotto la sua amministrazione, vennero affidati nuovi appalti per il completamento del duomo⁴³. Pare, inoltre, che lo stesso pittore intervenne sul progetto della fabbrica apponendovi alcune varianti al disegno⁴⁴, di cui non abbiamo contezza: verosimilmente fu sua la saggia decisione di rinunciare alla costruzione di un secondo campanile originariamente previsto⁴⁵. E del resto, nel 1887, a soli quindici anni dalla consacrazione del tempio, il campanile edificato dall'ingegner Loiacono abbisognava già di essere ricostruito perché abbattuto da un fulmine che si era scagliato sulla cuspide. In tale occasione de Napoli intervenne, come da noi documentato attraverso un'inedita lettera trascritta in appendice, dissuadendo il sindaco *pro tempore*

le mosse dal *Cristo flagellato* del Giaquinto recentemente ricomparso sul mercato antiquario²⁹. Del resto lo studio dei modelli del Sei-Settecento napoletano per i pittori ottocenteschi, come già sottolineato, dové essere particolarmente importante³⁰. Ma tornando alle opere realizzate dal Nostro per le province del Regno andrà ricordata la tela destinata alla chiesa di S. Francesco a Gaeta raffigurante *San Francesco d'Assisi mostra le stigmate ai suoi confratelli* (1851), che valse al pittore la medaglia d'oro all'Esposizione di Belle Arti di Napoli, nonché la designazione a rappresentare l'arte italiana nell'Esposizione internazionale di Londra³¹ (fig. 3). All'apice della fama dell'artista risale la commissione da parte della città di Bari (1854) del sipario del Teatro Piccinni per il quale de Napoli propose inizialmente i temi dal soggetto patriottico-popolare della *Disfida di Barletta* e del *Ritorno dei vincitori dalla Disfida di Barletta* e, in un secondo momento, il meno compromettente *Torneo di re Manfredi*³². Presente, invece, all'ultima Biennale borbonica (1859) fu la tela del *San Benedetto resuscita un fanciullo* destinata alla chiesa di S. Placido a Catania³³; dello stesso anno le due tele per la cattedrale di Andria raffiguranti *I vescovi Riccardo, Ruggiero e Sabino si recano al Gargano* e *San Riccardo che dona la vista ad una giovinetta*³⁴.

Il dissenso crescente nei confronti del metodo di insegnamento impartito nell'Accademia³⁵ nonché il forte temperamento costarono all'artista l'esclusione al concorso per la cattedra di disegno (1851) con la seguente motivazione: "ingegno straordinario, nato a grandi cose, ma intollerante,

Michele Lamparelli a ricostruire il campanile con la cuspide e proponendo un suo progetto già avallato dell'architetto Castelli⁴⁶.

L'intervento di maggiore impatto che de Napoli esercitò sulla cattedrale terlizzeese riguardò, tuttavia, gli interni del tempio che si andarono, anno dopo anno, a configurare come vera e propria "pinacoteca" delle opere del maestro, vantando cinque sue grandi tele: il *Cristo Eucaristico*, la *San Tommaso redige l'Ufficio del Sacramento*, l'*Invenzione della Madonna di Sovereto*, la *Maddalena penitente*, il *Ritorno dal Sepolcro*, ed inoltre un tondo raffigurante l'insegna cittadina con San Michele Arcangelo e tre ritratti di prelati che si inseriscono in una serie più vasta in sagrestia⁴⁷.

Quasi tutte le tele donate dall'artista alla cattedrale terlizzeese afferiscono, come già riferito, alla tarda attività del maestro il quale, dopo aver posato il pennello per diversi anni, dedicandosi integralmente all'attività di amministratore civile, ritornò alla pittura nella seconda metà degli anni Settanta, consolandosi dalle delusioni e dalle amarezze che l'attività politica gli aveva trasmesso⁴⁸.

Nel 1878 Michele de Napoli donò alla chiesa madre terlizzeese la grande tela raffigurante *San Tommaso redige l'Ufficio del Sacramento*, noto anche come *Disputa del Sacramento*, collocato sull'altare del braccio sinistro del transetto (fig. 4). Qui l'artista riprende il medesimo soggetto realizzato due decenni prima, che gli aveva valso il plauso della critica contemporanea⁴⁹. Si tratta dell'affresco eseguito nel 1853 per il coro della chiesa di San Domenico Maggiore a Napoli (fig. 5) insieme all'altro

raffigurante *San Domenico che disputa con gli eresiarchi albigesi* (fig. 6). La scena, ambientata in una chiesa gotica, ha come fulcro l'ostensorio⁵⁰ e San Tommaso d'Aquino attorno ai quali ruotano gli altri teologi che discutono sull'Ufficio del Sacramento. Si riconoscono, sulla destra, quattro santi Dottori della Chiesa latina: l'anziano Girolamo, seduto in primo piano intento a meditare forse sulla sua *Vulgata*, Agostino, Ambrogio, Gregorio Magno. E ancora, sul lato sinistro, tre (nella versione napoletana quattro) santi Dottori della Chiesa d'Oriente: Atanasio, Basilio, Giovanni Crisostomo o Gregorio Nazianzeno⁵¹. Dal confronto tra la versione napoletana e quella terlizzeese emerge la maturazione e l'aggiornamento del linguaggio dell'artista, che nell'arco dei due decenni intercorsi tra le due opere poté meditare sulla composizione. Emerge, in particolar modo, un maggiore studio della scena laddove nell'affresco di S. Domenico Maggiore sono forniti ben pochi riferimenti spaziali. La *Disputa* per il duomo di Terlizzi, invece, presenta maggiore ariosità, profondità e verticalismo grazie all'apertura, nella scarsella voltata ad ogiva, di una bifora che affaccia in un chiostro. Il maggiore verticalismo della composizione contribuisce ad esaltare la centralità dell'ostensorio che nella versione napoletana, nonostante il maggiore isolamento, sembrava quasi confondersi. Anche la disposizione degli attori della sacra conversazione sembra essere più calibrata, i santi interagiscono meglio tra di loro e con lo spazio, coinvolgendo l'osservatore. Dal punto di vista stilistico, inoltre, si osserva il passaggio dalla monumentalità statuaria delle figure di Napoli, alla maggiore aderenza al vero e una minore idealizzazione⁵² di quelle di Terlizzi in un'autentica, seppur tarda, riconciliazione con Domenico Morelli (1823-1901) - già notata nei dipinti altamurani⁵³ - o almeno con la sua produzione degli anni Cinquanta e Sessanta⁵⁴. Mimma Pasculli Ferrara, rifacendosi ad una tradizione orale, riporta che de Napoli avrebbe utilizzato gli antichi piviali del capitolo cattedrale, tra i quali quelli donati nel 1655 dal principe di Cellammare, per vestire i suoi modelli⁵⁵.

Delle stesse dimensioni della *Disputa del Sacramento*, destinato a sovrastare l'altare laterale destro del transetto, è il dipinto dell'*Invenzione della Madonna di Sovereto* raffigurante un episodio della tradizione locale ossia il ritrovamento (dal latino *inventio*, da qui invenzione) da parte di un pastore dell'icona della Madonna di Sovereto (fig. 7)⁵⁶. Un angelo ammantato con una veste purpurea, forse l'Arcangelo Michele per l'attributo della spada, richiama l'attenzione del pastore verso l'edicola contenente l'immagine



Fig. 4. Michele de Napoli, *Disputa del Sacramento* (olio su tela, 405x285 cm), Terlizzi, Cattedrale, 1878 (foto di Francesco Rubini - Archivio Francesco De Nicolò)

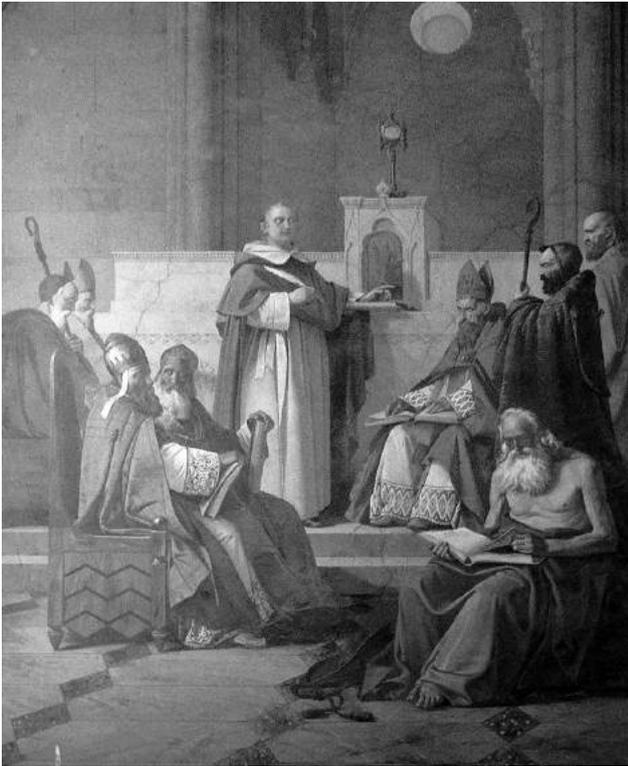


Fig. 5. Michele de Napoli, *San Tommaso redige l'Uffizio del Sacramento* (affresco), Napoli, Chiesa di S. Domenico Maggiore, 1853 (foto di Francesco De Nicolò).

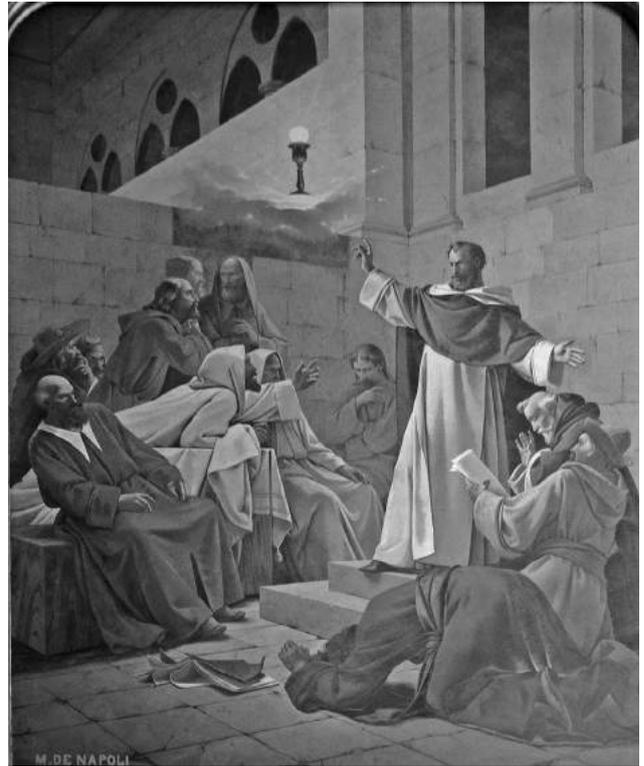


Fig. 6. Michele de Napoli, *San Domenico che disputa con gli eresiarchi albigesi* (affresco), Napoli, Chiesa di S. Domenico Maggiore, 1853 (foto di Francesco De Nicolò).

della Vergine *de Suberito*. Un corteggio di angeli, dalle vesti coloratissime, attorniano l'icona recando ciascuno un attributo specifico di Maria e del Redentore: il giglio bianco, simbolo di purezza, dell'annuncio angelico e della verginità di Maria; la corona, simbolo di regalità e divinità; il cero, richiamo del cero pasquale e dunque alla dimensione della morte e resurrezione; il calice, simbolo eucaristico del sangue di Cristo; il mazzo di rose e spighe che richiamano rispettivamente l'invocazione lauretana di Rosa Mistica e il simbolo eucaristico del pane e dunque del Corpo di Cristo. L'opera fu realizzata nel 1882 ma donata alla cattedrale l'anno seguente⁵⁷, con l'esplicita intenzione di fornire al popolo dei fedeli un'immagine semplice, didattica, esplicativa dell'evento miracoloso appartenente alla tradizione locale. Siamo, del resto, nel secolo del Romanticismo, del Risorgimento, della ricerca e del riscatto dello spirito più autentico dei popoli e delle nazioni possibile grazie alla riscoperta dell'età medievale intrisa di religiosità e di mistero nonché del recupero dell'interesse per la storia, per i costumi e le istituzioni, dell'identità dei luoghi. In tal ottica si spiega la scelta del pittore di storicizzare il miracoloso ritrovamento dell'icona della Madonna di Sovereto, incastonata in una edicola (neo)gotica, nel Medioevo; epoca prescelta anche per l'ambientazione del precedente dipinto della *Disputa del Sacramento*. La Pinacoteca "Michele de Napoli" di Terlizzi conserva numerosi studi preparatori e bozzetti dell'*Invenzione*, che permettono di seguire l'evoluzione ideativa e compositiva dell'artista il quale, in una prima redazione, aveva immaginato una raffigurazione ben diversa del dipinto in cui la sacra icona passava in secondo piano rispetto all'apparizione teofanica della Madonna col Bambino, corteggiata da angeli oranti (fig. 8). Proprio su questi ultimi de Napoli indugiava particolarmente, calibrandone gestualità e tonalità delle tuniche⁵⁸; queste figure sono eteree, divine, oranti, sostanzialmente diverse da quelle rappresentate in quegli anni dai simbolisti e decadentisti che, ispirandosi al poemetto dell'irlandese Thomas Moore intitolato *Gli amori degli angeli* (1823), tendevano a conferire alle figure angeliche attitudini, passioni e inquietudini del tutto terrene⁵⁹.

Al 1884 risale la realizzazione e il dono al duomo terlizzone della *Maddalena penitente* collocata sul lato sinistro dell'altare del transetto settentrionale (fig. 9). Il Nostro aveva candidato l'opera all'Esposizione di Torino di quello stesso anno, ricevendo un'inattesa bocciatura. Il colpo fu duro per l'anziano maestro: lui che da giovane era stato additato come "fiero dispregiatore dei canoni lasciati dagli antichi maestri, innovatore e ribelle pericoloso" era ora tacciato di essere troppo antiquato ed accademico⁶⁰. L'indignazione dell'anziano maestro, che mai nella sua carriera aveva ricevuto un simile rifiuto, era aggravata dalla consapevolezza, come emerge dalla sua corrispondenza, di aver fatto un'"opera diversa"⁶¹. Diversa innanzitutto dalla tela che realizzò nel 1853 per la Casa di Asilo della Maddalena a Napoli⁶², i cui bozzetti sono conservati presso la Pinacoteca terlizzone (fig. 10). Una redazione, quella napoletana della *Madda-*

lena, che dovè riscuotere successo tanto da essere ripresa o copiata da altri pittori, tra i quali il molisano Francesco Trotta (1837-?), allievo di Tommaso De Vivo (1790-1884)⁶³, per la chiesa del SS. Salvatore a San Massimo nel Matese (fig. 11). Come per la *Disputa del Sacramento*, anche in quest'opera è possibile valutare la maturazione e l'aggiornamento del linguaggio del pittore che, nell'arco di tre decenni, approda ad una versione sostanzialmente diversa del medesimo soggetto in chiave decisamente più "verista" rispetto a quella napoletana ancora purista. In tal senso, persino la presenza del coro angelico diventa più concreta, più veritiera, con l'apparizione delle creature celesti non più sulle evanescenti nuvole bensì su solide rocce. Nella tela di Terlizzi la *Maddalena*, il cui volto appare scavato dalle lacrime, è raffigurata genuflessa nello spasimo di un dolore lacerante, con le braccia scoperte abbandonate in tragica posa; sul terreno si notano il teschio con il libro del Vangelo e il cilicio usato per l'automortificazione personale. Volendo analizzare alcuni dettagli del dipinto in chiave simbolica si noterà come anche il colore delle vesti presenti precisi significati: la santa indossa un abito a righe che solitamente designa il peccatore⁶⁴, inoltre il contrasto giallo-verde permane nella tradizione come quello che allude ad atteggiamenti trasgressivi⁶⁵. Il risultato finale è quello di un dipinto che può essere annoverato tra gli esempi "più esaltanti dell'arte sacra pugliese nell'ultimo quarto dell'Ottocento"⁶⁶, fonte di ispirazione anche per gli artisti di generazioni successive come, a nostro avviso, per lo scultore di Molfetta Angelo Cives (1879-1953)⁶⁷ nella figura muliebri in bronzo per la tomba della famiglia Gaetano Carbone (1913) nel Cimitero Monumentale di Bari⁶⁸; dalla *Maddalena* di de Napoli e dal bronzo di Cives deriva poi, riteniamo, la statua in cartapesta della *Maddalena*, detta "Scandalosa", realizzata nel 1950 dal molfettese Giulio Cozzoli (1882-1957)⁶⁹.

L'ultima tela donata da de Napoli alla cattedrale è il *Ritorno dal Sepolcro*, realizzata nel 1885 per occupare il lato destro dell'altare del transetto settentrionale della chiesa (fig. 12). Il centro della scena è occupato dalla Madonna, sostenuta da Giovanni, mentre il personaggio barbuto che si intravede è da identificare con Giuseppe d'Arimatea, l'autorevole membro del sinedrio che offrì il suo sepolcro per la sepoltura di Cristo. Di poco distanziata dal gruppo è la Maddalena che rende esplicito il suo dolore con la posizione delle mani. La contrapposizione tra il dolore mesto, calmo, sereno di Maria, "non soggetta a torbidezza di affetti", e l'exasperazione del dolore della Maddalena fu riconosciuta dai contemporanei del



Fig. 7. Michele de Napoli, *Invenzione della Madonna di Sovereto* (olio su tela, 405x285 cm), Terlizzi, Cattedrale, 1882 (foto di Francesco Rubini - Archivio Francesco De Nicolò).



Fig. 8. Michele de Napoli, *Studio per Invenzione della Madonna di Sovereto* (matita e carboncino su carta, 138x93 cm), Terlizzi, Pinacoteca Michele de Napoli, 1882 ca. (foto Archivio Pinacoteca Michele de Napoli).

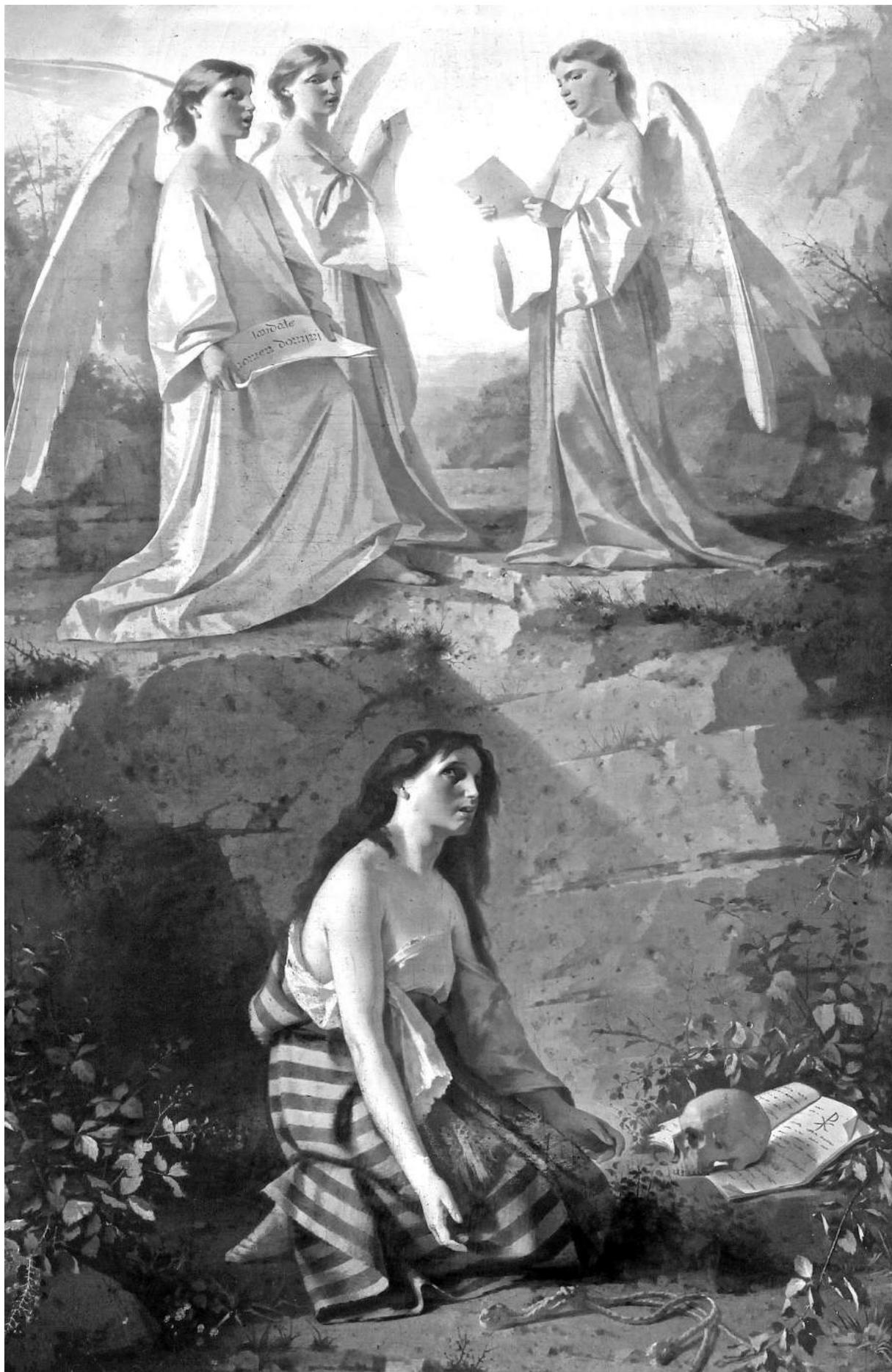


Fig. 9. Michele de Napoli, *Maddalena penitente* (olio su tela, 305x195 cm), Terlizzi, Cattedrale, 1884 (foto di Francesco Rubini - Archivio Francesco De Nicolò)

maestro come antitesi tra il “soave dolore celeste” e “l’affannoso dolore terreno”⁷⁰. Un dolore incontenibile, quello della santa, per la cui rappresentazione de Napoli potrebbe aver tratto suggestioni dalla *Maddalena* realizzata nel 1877 da Francesco Netti (1832-1894) per la cattedrale di Altamura⁷¹. La tela di Terlizzi affronta un tema, quello della “com-passione” di Maria ai patimenti di Cristo, particolarmente caro al popolo dei fedeli che da sempre ha riconosciuto nel dolore materno della Vergine una forma di consolazione alle proprie sofferenze⁷². Anche nel caso del *Ritorno dal Sepolcro*, de Napoli ripensa ad un argomento già affrontato, in forme decisamente più teatrali e drammatiche, nel 1852 per un dipinto destinato ad una non meglio precisata chiesa di Napoli; in esso si avverte la lezione tratta dai grandi maestri del passato, da Michelangelo a Raffaello, a fondo studiati durante il pensionato romano⁷³ (fig. 13). In entrambe le varianti del *Ritorno dal Sepolcro*, così come anche nella *Maddalena penitente* o nel *San Francesco mostra le stigmate ai suoi confratelli*, colpisce l’attenzione nei confronti del paesaggio che nell’Ottocento acquista nuova dignità grazie alla lezione di Antoon Sminck Pitloo (1790-1837) il quale aggiornò il freddo vedutismo settecentesco di matrice hackertiana con la nuova sensibilità cromatica ed atmosferica del paesaggio romantico europeo propugnata da Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875) e William Turner (1775-1851)⁷⁴. Del resto è noto, grazie alle *Notes* del diplomatico inglese Francis Napier, che de Napoli si servì della collaborazione di Vincenzo Franceschini (1812-1884), allievo di Pitloo e di Filippo Marsigli (1790-1863)⁷⁵, per la realizzazione del paesaggio nelle tela del *San Francesco mostra le stigmate ai suoi confratelli*⁷⁶ (fig. 3), a conferma dell’attenzione rivolta dal Nostro alla componente paesistica.

Presentano una datazione incerta la tela del *Cristo Eucaristico* e il tondo, collocato in controfacciata al di sopra del grande organo, raffigurante *San Michele Arcangelo* che Mario D’Orsi precisa essere “l’Angelo dell’insegna comunale”⁷⁷ (fig. 14). Andrà qui ipotizzato che il tondo sia uno studio, trasformato successivamente in opera compiuta e donato al duomo, di uno dei quattro ovali che il pittore realizzò intorno al 1868 per decorare l’ultimo ripiano del *Carro Trionfale*, il maestoso campanile mobile progettato dallo stesso de Napoli sul quale si conduceva annualmente in processione la sacra icona della Madonna di Sovereto⁷⁸. Al tondo presente in cattedrale, e dunque all’omologo ovale disperso del *Carro Trionfale*, crediamo va-

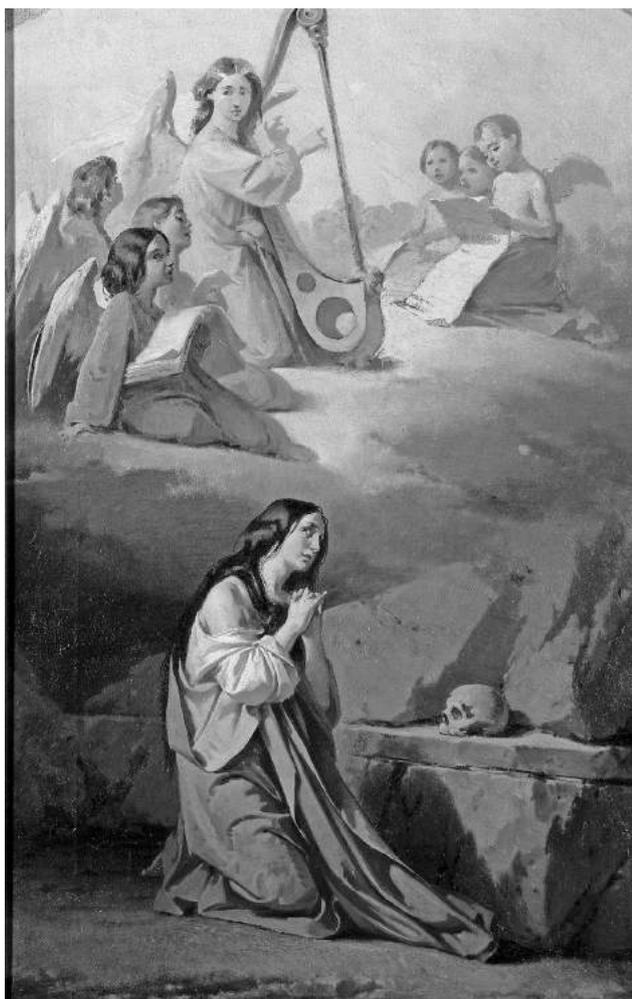


Fig. 10. Michele de Napoli, *Maddalena penitente* (olio su tela, 54x35,5 cm), Terlizzi, Pinacoteca Michele de Napoli, 1853 ca. (foto Archivio Pinacoteca Michele de Napoli)

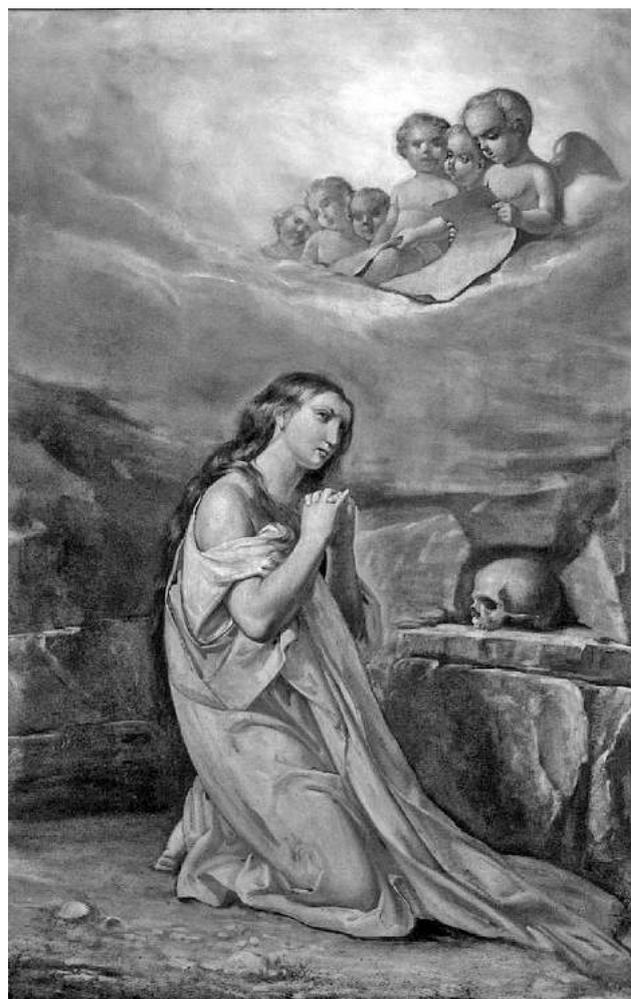


Fig. 11. Francesco Trotta, *Maddalena penitente* (olio su tela, 200x110 cm), San Massimo, Chiesa del SS. Salvatore, 1873 (foto Archivio Dante Gentile Lorusso)

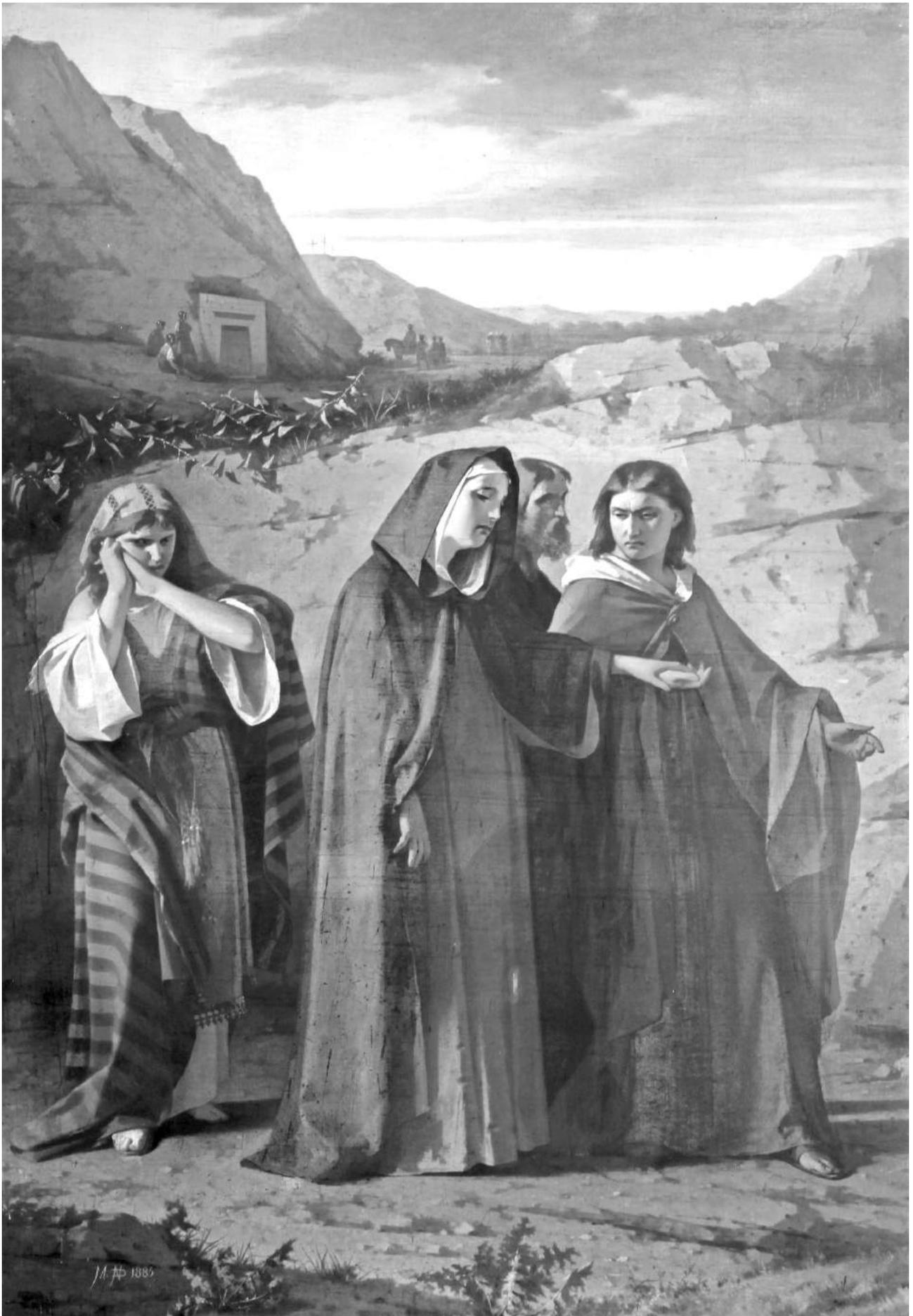


Fig. 12. Michele de Napoli, *Ritorno dal Sepolcro* (olio su tela, 302x198 cm), Terlizzi, Cattedrale, 1885 (foto di Francesco Rubini - Archivio Francesco De Nicolo)

dano ricondotti due studi conservati nella locale Pinacoteca raffiguranti l'uno un *San Michele trionfante sui demoni*⁷⁹ (fig. 15) e l'altro un *San Michele seduto su una torre merlata*⁸⁰, esplicito rimando all'araldica civica. Nel *San Michele trionfante* de Napoli marmorizza un soggetto caro alla tradizione pittorica sei-settecentesca, col quale si sono cimentati, tra i tanti, Guido Reni (1575-1642) e Luca Giordano (1634-1705).

Incerta anche la datazione della tela raffigurante il *Cristo Eucaristico*, nota anche col titolo *Redentore*, attualmente collocata sul secondo altare della navata sinistra della cattedrale terlizze (fig. 16). Consi-

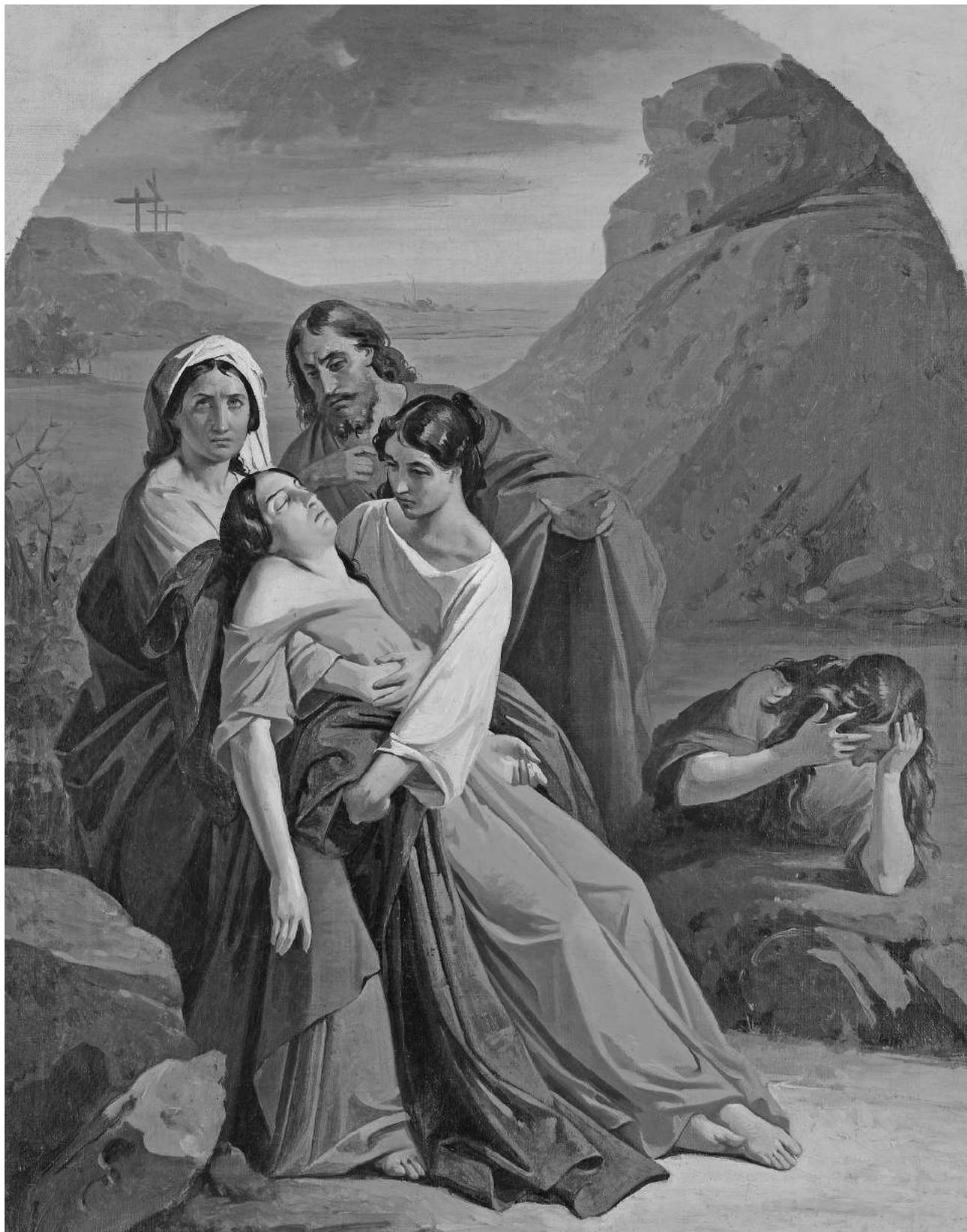


Fig. 13. Michele de Napoli, *Ritorno dal Sepolcro* (olio su tela, 60x47,2 cm), Terlizzi, Pinacoteca Michele de Napoli, 1852 ca. (foto Archivio Pinacoteca Michele de Napoli)



Fig. 14. Michele de Napoli, *San Michele Arcangelo* (olio su tela), Terlizzi, Cattedrale, 1868 ca. (foto di Francesco Rubini - Archivio Francesco De Nicolò).



Fig. 15. Michele de Napoli, *Studio di San Michele Arcangelo* (penna acquerellata su carta, 22,7x12 cm), Terlizzi, Pinacoteca Michele de Napoli, 1868 ca. (foto Archivio Pinacoteca Michele de Napoli).

derata dalla critica tra le opere meno riuscite del maestro, la tela è stata datata al periodo estremo della vita del Nostro⁸¹. Giudizio che riteniamo vada ribaltato, cogliendo nell'opera suggestioni di matrice giottesca, come dal *Polittico Stefaneschi*, e masacesca in linea a quel recupero della poetica quattrocentesca propugnato dai Nazareni. La monumentalità della figura, racchiusa in una forma piramidale, la tonalità cangiante del mantello di michelangiotesca memoria, nonché sostanziali analogie compositive e stilistiche con la figura del Cristo che compare in una serie di studi per gli affreschi della cappella del cimitero di Napoli (1843)⁸², ci spingono a datare il *Redentore* al sesto decennio del XIX secolo, ponendo come *terminus post quem* la data 1854 che compare su una epigrafe celebrativa della conclusione dei lavori di edificazione della cappella del SS. Sacramento della chiesa di S. Maria la Nova, originario luogo di collocazione del quadro. Del resto, già nel 1873, il pittore locale Raffaele De Lucia (1844-1877) realizzava una copia del *Cristo eucaristico* su commissione della famiglia Guastamacchia⁸³, per essere collocato nella stessa chiesa di S. Maria la Nova in sostituzione proprio del dipinto

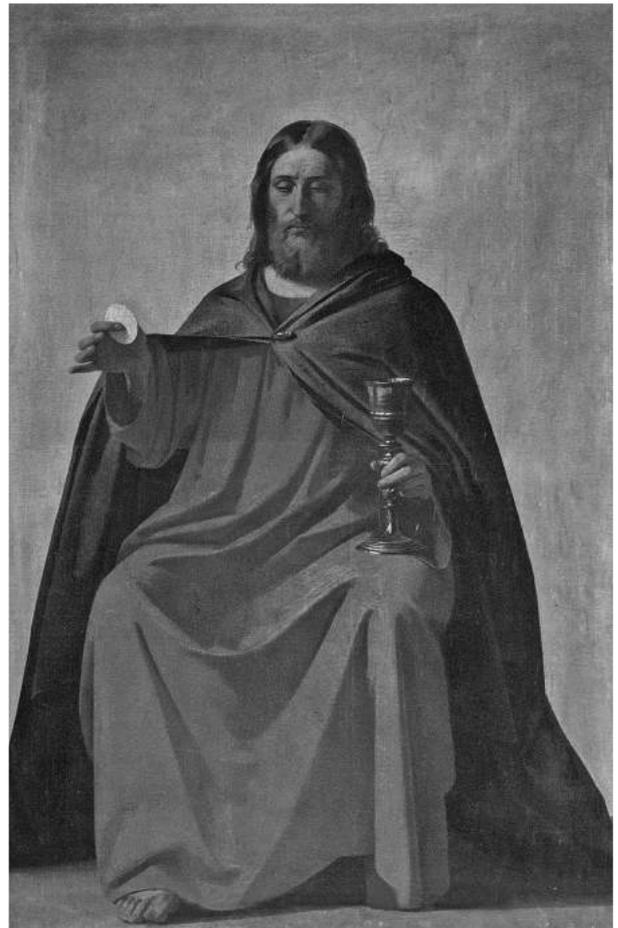


Fig. 16. Michele de Napoli, *Cristo Eucaristico* (olio su tela, 172x119 cm), Terlizzi, Cattedrale, terzo quarto del XIX sec. (foto di Francesco Rubini - Archivio Francesco De Nicolò).



Fig. 17. Tommaso De Vivo, *Liberazione di San Pietro dal Carcere* (olio su tela, 440x325 cm), Terlizzi, Cattedrale, 1856 (foto di Francesco Rubini - Archivio Francesco De Nicolo)

di Michele de Napoli che, nel 1872, era stato spostato nella nuova cattedrale, finalmente aperta al culto. Il "retroscena" della realizzazione del *Cristo Eucaristico* fu reso noto da Nicola Paloscia il quale ricorda che de Napoli avesse promesso all'arcidiacono Francesco Paolo Vallarelli un ritratto che, "per santo zelo di cristiana fede", l'ecclesiastico volle sostituire con un'immagine del Redentore⁸⁴. Con la solennità e monumentalità di un Cristo pantocratore bizantino, il *Redentore*, assiso e vestito di tunica scarlatta sulla quale indossa il mantello azzurro, eleva l'ostia e il calice, con un gesto pausato che conferisce importanza e centralità alle specie eucaristiche: l'essenzialità e la solitudine del Cristo esaltano il messaggio teologico dell'opera, rendendo lo spettatore partecipe del mistero eucaristico.

Oltre alle sei opere donate da Michele de Napoli, il programma didattico-decorativo della nuova cattedrale si completa con altre due tele ottocentesche, realizzate da pittori vicini all'artista. Si tratta della *Liberazione di San Pietro dal carcere* del celebre Tommaso De Vivo e la *Madonna della Rosa* di Raffaele De Lucia. La grande tela di De Vivo era stata eseguita per una chiesa napoletana su com-



Fig. 18. Tommaso De Vivo, *Sant'Andrea Avellino morente* (olio su tela, 325x250 cm), Napoli, Chiesa di S. Francesco di Paola, 1836.



Fig. 19. Michele de Napoli, *Studio per Sant'Andrea Avellino morente sull'altare* (carboncino su carta, 124,5x77,7 cm), Terlizzi, Pinacoteca Michele de Napoli, terzo quarto del XIX sec.

missione di Ferdinando II di Borbone; all'arrivo dei Savoia l'opera fu trasferita nella Biblioteca Reale in attesa di una nuova collocazione. Nel 1865, su mediazione di Francesco Tomasicchio e di Nicola De Crescenzo, ma verosimilmente su indirizzamento di Michele de Napoli⁸⁵, il consiglio municipale di Terlizzi ottenne l'avvallo di Vittorio Emanuele II per la donazione della *Liberazione* all'erigenda nuova cattedrale⁸⁶. Vana, invece, fu la richiesta avanzata dallo stesso Municipio per l'ottenimento della tela del *San Francesco mostra le stigmate ai suoi confratelli*⁸⁷, realizzata da Michele de Napoli nel 1851⁸⁸ (fig. 3). Il quadro di De Vivo raffigura l'episodio, narrato dagli Atti degli Apostoli (At. 12,4-10), dell'intervento di un angelo per la liberazione dell'apostolo Pietro dal carcere dove Erode Agrippa lo aveva fatto rinchiudere e sorvegliare da soldati. Notevole la resa espressiva dei personaggi, in particolar modo del volto di Pietro e di quello del soldato in piedi posto alla sinistra; le pose degli sgherri sembrano essere riprese da gruppi scultorei classici oltre che dal "Capitano" *Lorenzo de' Medici* scolpito da Michelangelo per la tomba della Sacrestia Nuova a Firenze. Nell'opera De Vivo si confronta con i grandi maestri della tradizione cinque-seicentesca autori di notturni e scene "a lume di candela", da Raffaello a Caravaggio, non dimentico, inoltre, delle interpretazioni sul tema offerte dai napoletani del seicento, come Battistello Caracciolo (1578-1635) e Filippo Vitale (1585 ca.-1650).



Fig. 20. Raffaele De Lucia, *Madonna della Rosa* (olio su tela, 178x141 cm), Terlizzi, Cattedrale, 1875 (foto di Francesco Rubini - Archivio Francesco De Nicolo).

Tutti da approfondire i legami e gli scambi intercorsi tra Michele de Napoli e Tommaso De Vivo, con il quale il Nostro condivise la formazione, avvenuta tra l'Accademia napoletana e il pensionato a Roma, e la medesima sensibilità artistica⁸⁹, almeno fino al trasferimento a Terlizzi. Essi lavorarono spesso nello stesso cantiere, per esempio in S. Domenico Maggiore, basilica in cui, sotto la direzione dell'architetto Federico Travaglini (1814-1893), il pittore di Orta d'Atella realizzò i tondi con sante e santi domenicani nei peducci degli archi della navata maggiore e il de Napoli i due affreschi nel coro. Interessante, inoltre, il confronto tra le opere dei due maestri aventi il medesimo soggetto; il *Sant'Andrea Avellino* realizzato nel 1836 da Tommaso De Vivo per la chiesa di S. Francesco di Paola a Napoli (fig. 18) appare come preciso riferimento iconografico dell'omologo dipinto, destinato ad una non meglio precisata chiesa privata in Abruzzo⁹⁰, del quale nella Pinacoteca di Terlizzi si conserva l'inedito studio preparatorio eseguito da Michele de Napoli (fig. 19). Il riferimento devotivo e la teatralità sottilmente romantica della gestualità ci spingono a datare l'opera al sesto decennio del XIX secolo.

È opera del pittore terlizzone Raffaele De Lucia la tela della *Madonna della Rosa* (1875) collocata sul secondo altare della navata destra; raffigura la Vergine col Bambino in dialogo con san Giovannino già abbigliato da predicatore del deserto (fig. 20). La scena è ambientata in un giardino fiorito, con numerose rose da cui il titolo della tela. De Lucia fu allievo ed estimatore di Michele de Napoli⁹¹ sicché è probabile che fu proprio il maestro a promuoverlo per l'esecuzione del dipinto che si muove all'interno di un linguaggio figurativo che si riallaccia a Raffaello.

Alla luce di quanto esposto affiora la rilevanza del ruolo ricoperto da Michele de Napoli per il completamento della cattedrale di S. Michele Arcangelo di Terlizzi; decisivo fu il suo intervento per l'ultimazione edilizia del tempio, determinante fu l'impronta da lui lasciata nell'arricchimento artistico dell'interno⁹².

Dall'analisi qui condotta, inoltre, emerge la qualità della tarda produzione pittorica del maestro⁹³, capace, nonostante l'età avanzata e l'isolamento in una cittadina di provincia, di rigenerare, ma senza eccessivi stravolgimenti, la sua *verve* stilistica accogliendo le sollecitazioni della componente verista e morelliana più moderata. Le sue composizioni, nient'affatto prive di "freschezza e immediatezza"⁹⁴, risultano, al contrario, aggiornate per essere più didattiche, più efficaci ed accattivanti per il popolo dei fedeli, vero fruitore dell'opera d'arte sacra. Forse proprio questa caratteristica è stata per troppo tempo ignorata da una critica che ha preteso di giudicare le opere d'arte devota con lo stesso approccio e con lo stesso metro usato per valutare le pitture di genere dei salotti borghesi. Occorrerà, dunque, avvicinarsi alle opere d'arte sacra con un approccio metodologico che non dimentichi la finalità primaria per la quale esse sono state realizzate, ovvero che tenga presente quanto tali opere abbiano rivestito, e spesso rivestono ancora, precise finalità didattiche e narrative, rivolgendosi ad un pubblico che richiedeva forme immediate e di facile comprensione, rassicuranti e "familiari"⁹⁵.

APPENDICE

Lettera autografa di Michele de Napoli al sindaco di Terlizzi
circa il progetto del campanile della cattedrale.

ARCHIVIO STORICO COMUNALE TERLIZZI, *Culti e Cimiteri*, b. 196, *Importanti notizie storiche sulla chiesa matrice*, fasc. 5, *Lettera di Michele de Napoli al sindaco sul restauro del campanile*, 1887, 2 cc.

[c. 1r]

Terlizzi 7 agosto 1887

On^{le} Sig. Sindaco del Municipio di Terlizzi

Intorno al ristauo del nostro campanile, io già feci noto a V. S. il mio parere, di potersi, cioè, conterminarlo con un altro ordine, in vece della primitiva cuspidata, già distrutta dal fulmine.

E certamente un ultimo ordine con copertura ad esempio di quelle adattate dai migliori e più reputati artefici, renderebbe quel campanile più conforme alla massa e al carattere della Chiesa alla quale appartiene. Questo mio pensiero fu ultimamente rafforzato da quello dell'egregio Cav. Castelli.

Ma poiché i consiglieri architetti del Municipio han voluto darsi lo svago di guarire di altezza, di rastremazione, di balaustre, e non so di che altro, nel fine ingeneroso di contrariare il vecchio Favia, debba dir loro che prima di prendere la posa di giudici, anche a petto di un

Castelli, avrebbero dovuto non ignorare gli esempi lasciati dai sommi maestri, da Giotto fino all'eclettico Vanvitelli, dall'autorità dei quali avrebbero imparato che, nel fatto di ordini sopra ordini, tutto è dato al genio, al giudizio, al gusto dell'Architetto. S'intende, dell'Architetto [c. 1v] che abbia portato dalla natura il bernoccolo dell'Arte e sgobbato lunga stagione sui monumenti, sui libri, sulla tavoletta.

Il famoso campanile di Giotto di S. M^a del Fiore in Firenze ha l'ultimo piano più alto e slanciato degli altri sottoposti, e copertura non visibile dal basso. Quello di S. Clemente in Roma ha gli ultimi due ordini anche più alti, e copertura a piramide depressa, come quella proposta dal Favia. Il campanile del Campidoglio (maniera michelangiolesca) ha in vece gli ordini uguali e una statuetta in cima. Quello di S. Michele in Lucca ha del pari i piani uguali, e coprimento a tetto sopra regolare trabeazione.

Potrei tirare in mezzo le facciate del Bramante e di altri, a Roma e altrove, ma non tralascio quella superlativamente bella del Ciccione nel palazzo del conte di Altavilla in Napoli, la quale ha tutte due gli ordini uguali ond'è che da questo autorevole esempio io resto maggiormente persuaso che l'ultimo ordine da sovrapporsi al nostro campanile debba seguire lo stesso dorico esistente, in vece del jonico. Imperocché [c. 2r] 1° l'ordine jonico riuscirebbe snervato e di poco effetto su quell'altezza. 2° perché incontrerebbe gravi difficoltà nella esecuzione. 3° perché importerebbe maggior tempo e maggiore spesa. 4° perché rimarrebbe senza riscontro o richiamo di frase jonica in tutta la chiesa.

Dal fin qui detto si deve concludere, s'io non erro, che a troncarsi ogni altro indugio, di che il pubblico giustamente si duole, più serio e adatto alla Chiesa, e nel tempo stesso di fattura più spiccia e meno dispendiosa sarebbe il restaurare il nostro campanile soprapponendovi, senza divagare in altro, lo stesso ordine dorico, con relativa trabeazione, coprimento di ardesia a quattro displuvii, comignolo con croce e banderuola come di uso.

V. S. mi comandi sempre ovunque creda ch'io possa renderLe servizio e mi creda
oss^{mo} suo
M de Napoli

* * *

Note

* Esprimiamo un sentito ringraziamento a Mario Panarello per i consigli e il proficuo confronto intessuto in occasione dello svolgimento del presente saggio.

¹ Cfr. G. VALENTE, *Feudalesimo e feudatari in sette secoli di storia di un comune pugliese: Terlizzi 1073-1779*, 6 voll., Molfetta, Mezzina, 1987-2004, VI, p. 377.

² Cfr. L. GIUSTINIANI, *Dizionario geografico ragionato del Regno di Napoli*, 10 voll., Napoli, Vincenzo Manfredi, 1797-1805, IX, pp. 163-164. Su tutta la questione dello scontro tra le Chiese di Giovinazzo e Terlizzi si veda inoltre G. VALENTE, *Terlizzi. La Chiesa - Le chiese*, Terlizzi, CSLPegasus edizioni, 2009, pp. 17-100.

³ Sulla conquista della libertà feudale si veda G. VALENTE, *Feudalesimo e feudatari* cit., pp. 346-347.

⁴ Cfr. M. GARGANO, *Terlizzi. Le chiese, i conditori e il cimitero di Santa Maria delle Grazie*, Molfetta, Mezzina, 1981, p. 23.

⁵ L'architetto Luca Arinelli era stato già attivo in Puglia nel cantiere del cappellone del Purgatorio della cattedrale di Bitetto, il cui progetto era stato improntato dal padre Michelangelo, anche lui regio ingegnere. Clara Gelao ipotizza che gli Arinelli fossero strettamente legati alla corte napoletana (cfr. C. GELAO, *Gimma architetto. Modelli di riferimento e contesto*, in *Giuseppe Gimma 1747-1829. Un architetto tra due secoli. Città, monumenti e infrastrutture nella Puglia borbonica*, a cura di C. GELAO, Bari, Adda, 2004, p. 6).

⁶ Cfr. G. VALENTE, *Pagine di storia terlizzone*, Molfetta, Mezzina, 1973, p. 196; N. DE SARIO, *Il duomo di Terlizzi tra architettura e memoria*, Terlizzi, Ed Insieme, 2002, p. 11; F. DI PALO, *Cielo e terra. Percorsi dell'arte sacra, dell'iconografia, della devozione, della committenza a Corato Ruvo e Terlizzi tra '500 e '700*, Terlizzi, Ed Insieme, p. 104.

⁷ L. MARINELLI GIOVENE, *Memorie storiche di Terlizzi città nel Peuceto*, Bari, Tip. Cannone, 1881, p. 253.

⁸ Cfr. C. GELAO, *L'architettura in Puglia nella prima metà dell'Ottocento*, in *La Puglia al tempo dei Borbone*, a cura di C. GELAO, Bari, Adda, 2000, p. 113.

⁹ Cfr. N. DE SARIO, *Il duomo di Terlizzi* cit., p. 13, n. 4.

¹⁰ Cfr. C. GELAO, *Gimma architetto* cit., p. 16.

¹¹ Di Vitantonio Bonvino è il progetto della nuova facciata della chiesa di S. Domenico a Ruvo di Puglia (1767), del campanile della chiesa conventuale dei francescani e della fontana pubblica a Gravina in Puglia (1766-1767) (cfr. D. DE CEGLIA, *Progetto di un architetto giovinazzese per i domenicani di Ruvo*, in "Luce e vita", XCII, 2016, 22, p. 6).

¹² Suoi sono i rilievi in pietra calcarea posti sull'architrave del portale d'ingresso della chiesa del Purgatorio a Matera. Cfr. E. C. BIANCO, *Matera barocca*, Firenze, Mandragora, 2010, p. 28.

¹³ Cfr. D. DE CEGLIA, *Progetto di un architetto* cit., p. 6.

¹⁴ La ricerca compiuta consultando i registri dei battesimi e dei morti conservati nell'Archivio Diocesano di Giovinazzo e nell'omologo di Terlizzi non ha prodotto risultati.

¹⁵ Cfr. M. GARGANO, *Terlizzi. Le chiese* cit., pp. 30-31.

- ¹⁶ Cfr. A. PAPPAGALLO, *La città vecchia di Terlizzi*, Bitonto, Tip. Amendolagine, 1966, pp. 32-35; IDEM, *Le principali parrocchie della città di Terlizzi*, Bitonto, Tip. Amendolagine, 1967, p. 8; N. DE SARIO, *Il duomo di Terlizzi* cit., p. 13.
- ¹⁷ Cfr. N. DE SARIO, *Il duomo di Terlizzi* cit., p. 13.
- ¹⁸ C. FARESE SPERKEN, *Per una rivalutazione della pittura dell'Ottocento in Puglia: Michele de Napoli, Francesco Spinelli, Giuseppe De Nittis*, in "Archivio storico pugliese", XXVIII, 1975, p. 361. Si veda anche EADEM, *La pittura in Puglia dal 1815 al 1860*, in *La Puglia al tempo dei Borbone*, a cura di C. GELAO, Bari, Adda, 2000, p. 185; EADEM, *La pittura dell'Ottocento in Puglia*, Bari, Adda, 2015, p. 21.
- ¹⁹ Cfr. C. FARESE SPERKEN, *Per una rivalutazione della pittura* cit., pp. 354-364; C. GELAO, *De Napoli Michele*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 1990, XXXVIII, pp. 694-696. Sui Nazareni si veda C. BON VALSASSINA, *La Restaurazione cattolica e il rinnovato sentimento religioso*, in *Maestà di Roma: da Napoleone all'unità d'Italia. Universale ed Eterna Capitale delle Arti*, a cura di S. PINTO - L. BARROERO - F. MAZZOCCA, Catalogo della mostra, Roma, Scuderie del Quirinale e Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 7 marzo-29 giugno 2003, Milano, Electa, 2003, pp. 170-171.
- ²⁰ Cfr. F. NAPIER, *Notes on modern painting at Naples*, Londra, John W. Parker and sons, 1855, p. 31.
- ²¹ Cfr. G. MONGELLI, *Michele de Napoli (Terlizzi 1808-1892). Dalla "pittura storica" alle opere tarde. Nuove considerazioni nel bicentenario della nascita*, in *Michele de Napoli. Dalla "pittura storica" alle opere tarde*, a cura di G. MONGELLI, Catalogo della permanente, Terlizzi, Pinacoteca de Napoli, Foggia, Grenzi, 2010, p. 25.
- ²² Secondo la storiografia locale le due scene del martirio della santa sarebbero state replicate da de Napoli per la chiesa di S. Lucia alla Giudaica a Salerno (cfr. O. CHIAPPERINI, *Michele de Napoli e Santa Lucia*, in *Festa di Santa Lucia. Fede, tradizione, cultura, gastronomia*, Terlizzi, s.t., s.d., pp. n.n.; V. BERNARDI, *Martirio di santa Lucia*, in *Michele de Napoli. Dalla "pittura storica" alle opere tarde*, a cura di G. MONGELLI, Catalogo della permanente, Terlizzi, Pinacoteca de Napoli, Foggia, Grenzi, 2010, p. 70).
- ²³ Cfr. F. NAPIER, *Notes on modern painting* cit., p. 30; G. MONGELLI, *Michele de Napoli* cit., p. 34.
- ²⁴ Cfr. G. MONGELLI, *Michele de Napoli* cit., p. 25.
- ²⁵ Cfr. F. PICCA, *Estasi di san Francesco di Paola*, in *Michele de Napoli. Dalla "pittura storica" alle opere tarde*, a cura di G. MONGELLI, Catalogo della permanente, Terlizzi, Pinacoteca de Napoli, Foggia, Grenzi, 2010, p. 87.
- ²⁶ Andrà notato che tali opere napoletane, a dispetto dell'ammirazione e degli elogi entusiastici espressi dai contemporanei del pittore, tra cui il lord inglese Francis Napier, sono oggi del tutto ignorati dalla critica, complice la perenne inaccessibilità ai visitatori e studiosi di molti edifici ecclesiastici dell'ex capitale. Sarà pertanto doveroso, da parte di chi qui scrive, dopo aver effettuato la necessaria campagna perlustrativa, ritornare sull'argomento in altra opportuna sede.
- ²⁷ Cfr. F. DI PALO, *Immacolata in gloria con la Trinità, Santi e Angeli*, in *Michele de Napoli. Dalla "pittura storica" alle opere tarde*, a cura di G. MONGELLI, Catalogo della permanente, Terlizzi, Pinacoteca de Napoli, Foggia, Grenzi, 2010, pp. 92-93.
- ²⁸ M. D'ORSI, *Catalogo della Pinacoteca de Napoli in Terlizzi*, Bari, Alfredo Cressati editore, 1939, p. 43.
- ²⁹ Cfr. G. MONGELLI, *Michele de Napoli* cit., p. 23. Sul *Cristo flagellato* del Giaquinto si veda anche IDEM, *Pensieri in libertà sulla raccolta Piepoli-Spadavecchia: conferme e nuove ipotesi di lavoro*, Molfetta, La Nuova Mezzina, 2014, pp. 35-38.
- ³⁰ Cfr. I. DI LIDDO, *Lo studio del sei-settecento napoletano nella pittura di Ignazio Perricci "il solo in Napoli che attende a quest'arte"*, in *Cinquantacinque racconti per i dieci anni. Scritti di Storia dell'Arte*, a cura del CENTRO STUDI PREVITALI, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013, pp. 589-601.
- ³¹ Cfr. G. MONGELLI, *Michele de Napoli* cit., p. 36; F. PICCA, *San Francesco d'Assisi mostra le stigmate ai suoi monaci*, in *Michele de Napoli. Dalla "pittura storica" alle opere tarde*, a cura di G. MONGELLI, Catalogo della permanente, Terlizzi, Pinacoteca de Napoli, Foggia, Grenzi, 2010, pp. 96-97. Si veda anche *Alter Christus. Gli studi di Michele de Napoli per il dipinto raffigurante San Francesco d'Assisi che mostra le stigmate ai suoi confratelli*, a cura di G. CUTRONE, Catalogo della mostra, Terlizzi, Pinacoteca de Napoli, 16 ottobre-21 novembre 2015, Terlizzi, Centro Stampa litografica. Non potendo più essere collocata nella chiesa di S. Francesco a Gaeta, a causa delle trasformazioni architettoniche subite dal tempio, la tela fu acquistata dal re Ferdinando II per adornare la Reggia di Capodimonte (cfr. G. MONGELLI, *Michele de Napoli* cit., p. 36).
- ³² Cfr. G. MONGELLI, *Michele de Napoli* cit., p. 37; C. FARESE SPERKEN, *La pittura dell'Ottocento* cit., p. 20.
- ³³ Cfr. G. BARBERA, *Su un dipinto di Michele de Napoli a Catania*, in *Percorsi di Conoscenza e Tutela. Studi in onore di Michele d'Elia*, a cura di F. ABBATE, Napoli, Paparo, 2008, pp. 481-486.
- ³⁴ Cfr. *Uomini santi. Gli studi di Michele de Napoli per i dipinti delle Cattedrali di Altamura e Andria e della chiesa di S. Placido a Catania*, a cura di P. COLASANTO, Catalogo della mostra, Terlizzi, Pinacoteca de Napoli, 19 maggio-4 luglio 2015, Terlizzi, Centro stampa, 2015, pp. 7-10. A proposito delle suggestioni colte da Michele de Napoli dalla produzione del conterraneo Corrado Giaquinto, di cui abbiamo testé riferito, andrà qui notato come le monumentali ed energiche figure vescovili, barbate ed impaludate, dipinte dal celebre pittore settecentesco abbiamo lasciato un vivo segno nella memoria dell'artista di Terlizzi. In particolar modo notiamo come nella tela effigiate *I vescovi Riccardo, Ruggiero e Sabino si recano al Gargano* de Napoli abbia tratto le mosse, per la raffigurazione di Sabino, dal *Sant'Ercolano* dipinto da Giaquinto per la chiesa di S. Giovanni Calibita a Roma, memore anche delle potenti figure di *San Nicola* dipinte dal molfettese per la chiesa di S. Nicola dei Lorenesi sempre a Roma. Il confronto ci sembra lampante se confrontiamo la figura isolata del *San Sabino*, studiata in un disegno preparatorio (v. fig. 10 in *Uomini santi* cit., p. 10), con il *Sant'Ercolano* di Giaquinto le cui numerose repliche sono anche in collezione privata (v. fig. in G. MONGELLI, *Pensieri in libertà* cit., p. 48).
- ³⁵ Nel 1848 de Napoli diede alle stampe un saggio intitolato *Considerazioni intorno alle istituzioni artistiche napoletane*, nel quale criticava la pratica accademica di procedere dal "semplice al complicato", partendo cioè dalla determinazione dei particolari per giungere all'insieme, con la conseguenza di raggiungere faticosamente il "senso della proporzione generale" (cfr. F. ABBATE, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale. Il Mezzogiorno austriaco e borbonico. Napoli, le province, la Sicilia*, Roma, Donzelli, 2009, pp. 334-335).
- ³⁶ V. BERNARDI, *Michele de Napoli. Profilo biografico ed artistico*, in V. BERNARDI - L. DELLO RUSSO, *Michele de Napoli*, Ruvo di Puglia, Fiorino, 1998, p. 90.
- ³⁷ Ivi, p. 92.

- ³⁸ Cfr. F. DE CHIRICO, *Michele de Napoli: dalla quadreria del Museo Nazionale alla Pinacoteca di Terlizzi*, Terlizzi, Ed Insieme, 1997, pp. 14-15; G. MONGELLI, *Michele de Napoli* cit., p. 41.
- ³⁹ Cfr. C. FARESE SPERKEN, *La pittura dell'Ottocento* cit., p. 21.
- ⁴⁰ A. PAPPAGALLO, *L'Ottocento terlizzone*, Bari, Tip. Mare, 1981, p. 25.
- ⁴¹ A. Terlizzi, l'architetto napoletano Castelli è anche l'autore del progetto del Palazzo Bonaduce (cfr. G. VALENTE, *Feudalesimo e feudatari* cit., p. 297). A Bari suo è il progetto del Palazzo Ateneo (1868-1869) (cfr. M. PASCULLI FERRARA, *La storia del Palazzo Ateneo dalla posa della prima pietra (1868) all'inaugurazione dell'Università di Bari*, in S. BARBUTI - C. CALÒ CARDUCCI - M. PASCULLI FERRARA, *Bari e il suo Ateneo. 1866-1835*, Bari, Cacucci editore, pp. 12-19).
- ⁴² Cfr. V. BERNARDI, *Michele de Napoli* cit., pp. 92-93.
- ⁴³ Cfr. A. PAPPAGALLO, *La città vecchia* cit., p. 35; N. DE SARIO, *Il duomo di Terlizzi* cit., p. 14.
- ⁴⁴ Cfr. A. PAPPAGALLO, *L'Ottocento terlizzone* cit., p. 25; F. DE CHIRICO, *Michele de Napoli* cit., p. 59.
- ⁴⁵ Cfr. G. VALENTE, *Terlizzi. La Chiesa* cit., p. 124.
- ⁴⁶ ARCHIVIO STORICO COMUNALE TERLIZZI, *Culti e Cimiteri*, b. 196, *Importanti notizie storiche sulla chiesa matrice*, fasc. 5, *Lettera di Michele de Napoli al sindaco sul restauro del campanile*, 1887.
- ⁴⁷ Cfr. M. CIPRIANI, *Conversazioni diurne sotto il cielo di Sovereto. Sulla protettrice di Terlizzi*, Terlizzi, Ed Insieme, 2013, p. 67.
- ⁴⁸ Cfr. C. FARESE SPERKEN, *La pittura dell'Ottocento* cit., pp. 198-199. Le prime importanti opere di questa nuova stagione del pittore sono il *Battesimo di Sant'Agostino* e *La morte di San Girolamo* (1877) per la cattedrale di Altamura, per le quali si rimanda al contributo di Luisa Martorelli in questo stesso volume.
- ⁴⁹ Il Tufari ebbe a definire l'affresco di de Napoli come "la più bella decorazione della Chiesa di San Domenico Maggiore" (R. TUFARI, *S. Tommaso che redige l'ufficio del Sacramento. Dipinto a fresco del Prof. Michele de Napoli*, in "Policromo Pittore", XV, 1853, 11, pp. 81-82).
- ⁵⁰ Recentemente Nicola Cleopazzo ne ha evidenziato l'eccellente fattura (N. CLEOPAZZO, *Dipingere gli argenti. L'oreficeria sacra e la pittura del Sei e Settecento in Terra di Bari: esempi e riflessioni*, in *Potere e Liturgia. Argenti dell'età barocca in Terra di Bari*, a cura di G. LANZILLOTTA, Catalogo della mostra, Conversano, Pinacoteca comunale, 6 aprile-30 giugno 2014, Bari, Adda, 2014, p. 90. Nella "Pinacoteca Michele de Napoli" di Terlizzi è conservato uno studio dell'ostensorio (cfr. C. FARESE SPERKEN 1974, SABAP BA scheda OA n. 1600005923).
- ⁵¹ Cfr. F. DI PALO, *S. Tommaso d'Aquino*, in *Michele de Napoli. Dalla "pittura storica" alle opere tarde*, a cura di G. MONGELLI, Catalogo della permanente, Terlizzi, Pinacoteca de Napoli, Foggia, Grenzi, 2010, pp. 89-90.
- ⁵² In particolar modo la figura di *San Tommaso* manifesta una resa ritrattistica del volto (cfr. *ibidem*), così come il *San Girolamo* fortemente realistico.
- ⁵³ Cfr. G. MONGELLI, *Michele de Napoli* cit., p. 43.
- ⁵⁴ Su Domenico Morelli si veda *Domenico Morelli e il suo tempo: 1823-1901 dal romanticismo al simbolismo*, a cura di L. MARTORELLI, Catalogo della mostra, Napoli, Castel Sant'Elmo, 29 ottobre 2005-29 gennaio 2006, Napoli, Electa, 2005.
- ⁵⁵ Cfr. M. PASCULLI FERRARA, *Arte napoletana in Puglia dal XVI al XVIII secolo*, Fasano, Schena, 1983, p. 194.
- ⁵⁶ Sull'opera si veda D. CONFETTI, *Gli studi di Michele de Napoli per l'Invenzione della Madonna di Sovereto*, in *Translatio. La Madonna di Sovereto arte, culto, devozione*, a cura di F. PICCA, Catalogo della mostra, Terlizzi, Pinacoteca de Napoli, 4 agosto-30 ottobre 2015, Terlizzi, Centro Stampa litografica, 2015, pp. 63-71 nonché *Scrigno. Gli studi di Michele de Napoli per i dipinti della Concattedrale di Terlizzi. Invenzione della Madonna di Sovereto*, a cura di D. CONFETTI, Catalogo della mostra, Terlizzi, Pinacoteca de Napoli, 27 aprile-29 giugno 2013, Terlizzi, Centro Stampa litografica, 2013.
- ⁵⁷ Cfr. G. MONGELLI, *Michele de Napoli* cit., p. 44.
- ⁵⁸ Sul calibrato uso del colore delle vesti degli angeli si rimanda a quanto annotato in *Chiaroscuri. Il simbolismo del colore nella pittura di Michele de Napoli*, a cura di G. TUCCI, Catalogo della mostra, Terlizzi, Pinacoteca de Napoli, 16 aprile-7 giugno 2014, Terlizzi, Centro Stampa litografica, pp. 12-13.
- ⁵⁹ Cfr. I. VALENTE, *La tendenza al misticismo simbolista: i temi del Cristo e degli angeli*, in *Domenico Morelli e il suo tempo: 1823-1901 dal romanticismo al simbolismo*, a cura di L. MARTORELLI, Catalogo della mostra, Napoli, Castel Sant'Elmo, 29 ottobre 2005-29 gennaio 2006, Napoli, Electa, 2005, pp. 171-175.
- ⁶⁰ La vicenda è ricordata dal pittore e saggista napoletano Eduardo Dalbono (1841-1915): "Ricordo come nella esposizione dell'80 a Torino veniva scartato un quadro del De Nittis, *Fumo della vaporiera*, perché era troppo avvenirista in quell'ambiente; ed altra volta veniva scartato quel magnifico cartone della *Maddalena* del De Napoli, perché era troppo antiquato o accademico: tutte parole e paroloni, che non dicono niente, e che certamente non rappresentano mai il valore effettivo dell'opera" (D. MORELLI - E. DALBONO, *La scuola napoletana di pittura nel secolo decimonono ed altri scritti d'arte*, a cura di B. CROCE, Bari, Laterza, 1915, p. 148). La memoria è riportata anche da Mongelli che, però, la riferisce a Filippo Palizzi (1818-1899) (cfr. G. MONGELLI, *Michele de Napoli* cit., p. 49).
- ⁶¹ G. MONGELLI, *Michele de Napoli* cit., p. 48. Mongelli sembra attingere ad inedita corrispondenza del maestro, di cui però non fornisce alcun riferimento archivistico.
- ⁶² *Ivi*, p. 34.
- ⁶³ Cfr. D. GENTILE LORUSSO, *Attraversamenti. Sulla cultura artistica nell'Ottocento molisano*, Campobasso, Regia, 2010, pp. 141-142.
- ⁶⁴ Cfr. M. PASTOUREAU, *La stoffa del diavolo. Una storia delle righe e dei tessuti rigati*, a cura di M. SCOTTI, Genova, Il melangolo, 1993.
- ⁶⁵ Cfr. *Chiaroscuri. Il simbolismo* cit., p. 9.
- ⁶⁶ G. MONGELLI, *Michele de Napoli* cit., p. 49.
- ⁶⁷ Su Angelo Cives si rimanda a C. GELAO, *Pinacoteca provinciale di Bari. Tre nuovi bozzetti di Cives, De Matteis, Duretti e un marmo di Filippo Cifariello*, in *Cinquantacinque racconti per i dieci anni. Scritti di Storia dell'Arte*, a cura del CENTRO STUDI PREVITALI, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013, pp. 663-667;
- ⁶⁸ Cfr. fig. in C. FARESE SPERKEN, *La scultura monumentale in Puglia nell'Ottocento e Novecento*, Bari, Adda, 2008, p. 22.
- ⁶⁹ Sulla vicenda della *Maddalena "scandalosa"* scolpita dal Cozzoli per la processione del Sabato Santo e rifiutata dal

vescovo *pro tempore* perché ritenuta lasciva si veda F. STANZIONE, *La mia Settimana Santa. Quaresima e Settimana Santa a Molfetta*, Molfetta, l'immagine, 2012, pp. 93-103. Sullo scultore Giulio Cozzoli si rimanda a G. MONGELLI, *Giulio Cozzoli scultore (1882-1957). La Deposizione*, Molfetta, Mezzina, 1999. È questa l'occasione per evidenziare come lo scultore Giulio Cozzoli abbia in più occasioni tratto spunti e suggestioni dalle opere di Michele de Napoli; già Mongelli aveva proposto un qualche legame di dipendenza del cozzoliano *bisquit* del *Crocifisso* in collezione Virgilio a Molfetta con un disegno del *Cristo Crocifisso* di Michele de Napoli (cfr. G. MONGELLI, *Michele de Napoli* cit., p. 57). In altra sede è toccato a noi, invece, sottolineare gli spunti che Cozzoli dovette trarre da alcuni studi di de Napoli per l'ideazione del *Monumento ai Caduti* (1923) di Terlizzi (cfr. F. DE NICOLA, *Monumento ai Caduti di Terlizzi*, in *L'Italia, la Puglia e la Grande Guerra*, a cura di D. DONOFRIO DEL VECCHIO - G. POLI, Atti del convegno, Bari, 3-5 giugno 2015, Fasano, Schena, 2016, p. 641). Andrà ora notata, fermandoci a quest'unico esempio, l'influenza che dovette esercitare su Cozzoli il dipinto di *Mario e il Cimbro* (Terlizzi, Pinacoteca) che, per l'espressione sconvolta e sorpresa di quest'ultimo, si dovette proporre come perfetto riferimento per il *San Pietro* (1948) plasmato in cartapesta per l'annuale processione del Sabato Santo a Molfetta. Ci sembra oltremodo plausibile che Cozzoli abbia avuto modo di visionare e meditare sulla ricca collezione di opere lasciate da de Napoli al Comune di Terlizzi, essendogli stato commissionato un *Busto di Michele de Napoli* per un monumento di cui fu realizzato solo il ritratto marmoreo del pittore, oggi in Pinacoteca "Corrado Giaquinto" a Bari (cfr. F. DE NICOLA, *Monumento ai Caduti* cit., p. 641).

⁷⁰ F. P. VALLARELLI, *A Michele de Napoli il Capitolo della Cattedrale di Terlizzi*, Trani, Tip. Vecchi, 1887, pp. 17-18.

⁷¹ Si veda la fig. 16 nel saggio di Luisa Martorelli in questo stesso volume.

⁷² Sulla diffusione di tale iconografia a Terlizzi si rimanda al nostro F. DE NICOLA, *Quaresima e Settimana Santa a Terlizzi: storia ed iconografia di un rito*, Terlizzi, Ed. Insieme, 2016.

⁷³ Il bozzetto di grandi dimensioni è conservato nella Pinacoteca "Michele de Napoli" di Terlizzi. Cfr. F. DI PALO, *Ritorno dal Sepolcro*, in *Michele de Napoli. Dalla "pittura storica" alle opere tarde*, a cura di G. MONGELLI, Catalogo della permanente, Terlizzi, Pinacoteca de Napoli, Foggia, Grenzi, 2010, pp. 84-85.

⁷⁴ Cfr. L. MARTORELLI, *La pittura napoletana nella prima metà dell'Ottocento*, in *Civiltà dell'Ottocento. Le arti figurative*, a cura di N. SPINOSA, Catalogo della mostra, Napoli, Museo di Capodimonte, Caserta, Palazzo Reale, 25 ottobre 1997-26 aprile 1998, Napoli, Electa, 1997, pp. 418-420; A. PORZIO, *Antoon Sminck Pitloo*, in *Civiltà dell'Ottocento. Le arti figurative*, a cura di N. SPINOSA, Catalogo della mostra, Napoli, Museo di Capodimonte, Caserta, Palazzo Reale, 25 ottobre 1997-26 aprile 1998, Napoli, Electa, 1997, p. 626.

⁷⁵ Cfr. V. CAROTENUTO, *Vincenzo Franceschini*, in *Civiltà dell'Ottocento. Le arti figurative*, a cura di N. SPINOSA, Catalogo della mostra, Napoli, Museo di Capodimonte, Caserta, Palazzo Reale, 25 ottobre 1997-26 aprile 1998, Napoli, Electa, 1997, p. 620.

⁷⁶ Cfr. F. NAPIER, *Notes on modern painting* cit., p. 33.

⁷⁷ M. D'ORSI, *Catalogo della Pinacoteca* cit., p. 11.

⁷⁸ Cfr. G. VALENTE, *La Madonna di Sovereto e il Carro Trionfale. Arte, folklore e culto mariano a Terlizzi*, Molfetta, Mezzina, 1994, pp. 136-138; G. MONGELLI, *Michele de Napoli* cit., pp. 41-42.

⁷⁹ Cfr. C. FARESE SPERKEN 1974, SABAP BA scheda OA n. 1600033627.

⁸⁰ Cfr. C. FARESE SPERKEN 1974, SABAP BA scheda OA n. 1600033868.

⁸¹ Christine Farese Sperken data uno studio della tela conservato nella Pinacoteca "de Napoli" di Terlizzi tra il 1880 e il 1890, bollando il quadro come opera "kitsch" (cfr. C. FARESE SPERKEN 1974, SABAP BA scheda OA n. 1600033930). Vito Bernardi, poi seguito da altri studiosi, riporta come data del quadro l'anno 1885 (cfr. V. BERNARDI, *Michele de Napoli* cit., p. 94; F. DI PALO, *Cielo e terra* cit., p. 104; G. MONGELLI, *Michele de Napoli* cit., p. 50).

⁸² Si vedano le figg. in *Revival. L'architettura antica, medievale e rinascimentale nella pittura di Michele de Napoli*, a cura di V. PICERNO, Catalogo della mostra, Terlizzi, Pinacoteca de Napoli, 19 dicembre 2013-2 marzo 2014, Terlizzi, Centro stampa, 2013, p. 5.

⁸³ Cfr. F. DI PALO, *La chiesa di S. Maria la Nova Terlizzi*, Terlizzi, CSL editrice, s.d. (ma 2007), pp. n.n.

⁸⁴ Cfr. G. MONGELLI, *Michele de Napoli* cit., p. 50. Ipotizziamo che il ritratto in questione possa essere stato promesso dal pittore quale dono in occasione della nomina del Vallarelli alla dignità arcipretile avvenuta nel 1850. La richiesta della realizzazione del *Redentore*, invece, potrebbe essere giunta al de Napoli nel 1854 allorché questi soggiornò a Bari per eseguire il sipario del Teatro Piccinni (cfr. C. FARESE SPERKEN, *La pittura in Puglia dal 1815 al 1860* cit., p. 183).

⁸⁵ Si noterà che il giurista Nicola De Crescenzo era cugino di Michele de Napoli (cfr. G. MONGELLI, *Michele de Napoli* cit., p. 50).

⁸⁶ Cfr. A. PAPPAGALLO, *L'Ottocento terlizzone* cit., p. 73.

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ Cfr. F. PICCA, *San Francesco d'Assisi* cit., pp. 96-97. Si veda anche *Alter Christus. Gli studi di Michele de Napoli per il dipinto raffigurante San Francesco d'Assisi che mostra le stigmate ai suoi confratelli*, a cura di G. CUTRONE, Catalogo della mostra, Terlizzi, Pinacoteca de Napoli, 16 ottobre-21 novembre 2015, Terlizzi, Centro Stampa litografica.

⁸⁹ Le congruenze e i legami tra de Napoli e de Vivo sono stati già ipotizzati da Fabio De Chirico (cfr. F. DE CHIRICO, *Michele de Napoli* cit., pp. 59 e 87 nota 10). Sul de Vivo si veda il breve profilo biografico in R. MUZZI, *Tommaso De Vivo*, in *Civiltà dell'Ottocento. Le arti figurative*, a cura di N. SPINOSA, Catalogo della mostra, Napoli, Museo di Capodimonte, Caserta, Palazzo Reale, 25 ottobre 1997-26 aprile 1998, Napoli, Electa, 1997, pp. 618-619 nonché F. ABBATE, *Storia dell'arte* cit., pp. 336-337.

⁹⁰ Cfr. G. MONGELLI, *Michele de Napoli* cit., p. 34. Infondata la notizia, riportata da più studiosi, della partecipazione di Michele de Napoli all'Esposizione di Belle Arti di Roma del 1883 con la tela *Sant'Andrea Avellino morente sull'altare* (Cfr. C. FARESE SPERKEN 1974, SABAP BA scheda OA n. 1600034026; V. BERNARDI, *Michele de Napoli* cit., p. 94; G. MONGELLI, *Michele de Napoli* cit., p. 34) Il nostro artista, infatti, non configura nel Catalogo dell'esposizione (cfr. *Esposizione di Belle Arti in Roma 1883. Catalogo generale ufficiale*, Roma, Tip. Bodoniana, 1883).

⁹¹ Cfr. F. PICCA, *Autoritratto*, in *Persone. Ritratti di uomini, donne e bambini (1850-1950) dalle collezioni pubbliche e private pugliesi*, a cura di C. GELAO, Catalogo della mostra, Bari, Pinacoteca Giaquinto, 13 dicembre 2014-31 marzo 2015, Bari, Adda, 2014, p. 179.

⁹² Non andrà dimenticato che l'edificazione della maggiore chiesa di Terlizzi si inserisce in una stagione, che precorre quella nefasta dei "restauri di ripristino", nella quale si assiste ad una vera e propria riconfigurazione artistica e decorativa di molte

cattedrali e chiese madri pugliesi. È il caso, solo per fare alcuni esempi, del duomo di Altamura che si andò a configurare come vera e propria pinacoteca della pittura napoletana dell'Ottocento, del duomo di Acquaviva delle Fonti dove fu collocato un ciclo di ben sedici tele dipinte dal barese Michele Montrone (1838-1925), della cattedrale di Molfetta dove Michele Romano (1842-1936) interviene affrescando le volte (cfr. *Michele Montrone e la pittura devota dell'Ottocento. Catalogo delle opere*, a cura di N. CORTONE, Bari, ed. di pagina, 2009, p. 52; C. FARESE SPERKEN, *La pittura dell'Ottocento* cit., p. 124).

⁹³ All'ultima produzione di Michele de Napoli appartiene anche l'interessante tela, purtroppo incompiuta, del *San Vincenzo Ferrer dona i suoi averi ai poveri*, destinata ad adornare l'altare di patronato della famiglia de Napoli nella chiesa di S. Maria la Nova di Terlizzi. Il dipinto, nel quale de Napoli si autoritrae alle spalle del santo, doveva rappresentare una sorta di legato spirituale e morale: così come San Vincenzo donava i suoi beni ai poveri, allo stesso modo l'artista lasciava in eredità al Comune di Terlizzi gran parte dei suoi beni tra cui il suo palazzo, divenuto sede della Pinacoteca "de Napoli" (cfr. C. FARESE SPERKEN 1974, SABAP BA scheda OA n. 1600034002).

⁹⁴ C. FARESE SPERKEN, *Per una rivalutazione della pittura* cit., p. 361.

⁹⁵ Un discorso del tutto analogo va compiuto in riferimento alla scultura lignea devozionale dell'Ottocento delle cui problematiche ci siamo occupati in un recente saggio (cfr. F. DE NICOLA, *Scultura lignea napoletana dell'Ottocento tra Napoli e Calabria: il caso di Arcangelo Testa e i suoi modelli*, in "Esperide", VIII, 2015 (2018), 15-16, pp. 130-144).

Bibliografia

- F. ABBATE, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale. Il Mezzogiorno austriaco e borbonico. Napoli, le province, la Sicilia*, Roma, Donzelli, 2009.
- Accademie. Gli studi di nudo di Michele de Napoli*, a cura di A.P. DE SARIO - E. POLIDORO, Catalogo della mostra, Terlizzi, Pinacoteca de Napoli, 29 novembre-28 dicembre 2014, Terlizzi, Centro Stampa litografica, 2014.
- Alter Christus. Gli studi di Michele de Napoli per il dipinto raffigurante San Francesco d'Assisi che mostra le stigmate ai suoi confratelli*, a cura di G. CUTRONE, Catalogo della mostra, Terlizzi, Pinacoteca de Napoli, 16 ottobre-21 novembre 2015, Terlizzi, Centro Stampa litografica, 2015.
- G. BARBERA, *Su un dipinto di Michele de Napoli a Catania*, in *Percorsi di Conoscenza e Tutela. Studi in onore di Michele d'Elia*, a cura di F. ABBATE, Napoli, Paparo, 2008, pp. 481-486.
- V. BERNARDI, *Michele de Napoli. Profilo biografico ed artistico*, in V. BERNARDI - L. DELLO RUSSO, *Michele de Napoli*, Ruvo di Puglia, Fiorino, 1998, pp. 83-133.
- V. BERNARDI, *Martirio di santa Lucia*, in *Michele de Napoli. Dalla "pittura storica" alle opere tarde*, a cura di G. MONGELLI, Catalogo della permanente, Terlizzi, Pinacoteca de Napoli, Foggia, Grenzi, 2010, p. 70.
- E. C. BIANCO, *Matera barocca*, Firenze, Mandragora, 2010.
- C. BON VALSASSINA, *La Restaurazione cattolica e il rinnovato sentimento religioso*, in *Maestà di Roma: da Napoleone all'unità d'Italia. Universale ed Eterna Capitale delle Arti*, a cura di S. PINTO - L. BARROERO - F. MAZZOCCA, Catalogo della mostra, Roma, Scuderie del Quirinale e Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 7 marzo-29 giugno 2003, Milano, Electa, 2003, pp. 169-192.
- V. CAROTENUTO, *Vincenzo Franceschini*, in *Civiltà dell'Ottocento. Le arti figurative*, a cura di N. SPINOSA, Catalogo della mostra, Napoli, Museo di Capodimonte, Caserta, Palazzo Reale, 25 ottobre 1997-26 aprile 1998, Napoli, Electa, 1997, p. 620.
- M. CIPRIANI, *Conversazioni diurne sotto il cielo di Sovereto. Sulla protettrice di Terlizzi*, Terlizzi, Ed Insieme, 2013.
- O. CHIAPPERINI, *Michele de Napoli e Santa Lucia*, in *Festa di Santa Lucia. Fede, tradizione, cultura, gastronomia*, Terlizzi, s.t., s.d., pp. n.n.
- Chiaroscuri. Il simbolismo del colore nella pittura di Michele de Napoli*, a cura di G. TUCCI, Catalogo della mostra, Terlizzi, Pinacoteca de Napoli, 16 aprile-7 giugno 2014, Terlizzi, Centro Stampa litografica.
- N. CLEOPAZZO, *Dipingere gli argenti. L'oreficeria sacra e la pittura del Sei e Settecento in Terra di Bari: esempi e riflessioni*, in *Potere e Liturgia. Argenti dell'età barocca in Terra di Bari*, a cura di G. LANZILLOTTA, Catalogo della mostra, Conversano, Pinacoteca comunale, 6 aprile-30 giugno 2014, Bari, Adda, 2014, pp. 80-96.
- D. CONFETTI, *Gli studi di Michele de Napoli per l'invenzione della Madonna di Sovereto*, in *Translatio. La Madonna di Sovereto arte, culto, devozione*, a cura di F. PICCA, Catalogo della mostra, Terlizzi, Pinacoteca de Napoli, 4 agosto-3 ottobre 2015, Terlizzi, Centro Stampa litografica, 2015, pp. 63-71.
- D. DE CEGLIA, *Progetto di un architetto giovinazzese per i domenicani di Ruvo*, "Luce e vita", XCII, 2016, 22, p. 6.
- F. DE CHIRICO, *Michele de Napoli: dalla quadreria del Museo Nazionale alla Pinacoteca di Terlizzi*, Terlizzi, Ed Insieme, 1997.
- M. DE NAPOLI, *Considerazioni intorno alle istituzioni artistiche napoletane*, Napoli, Tip. G. Zambrano, 1848.
- F. DE NICOLA, *Quaresima e Settimana Santa a Terlizzi: storia ed iconografia di un rito*, Terlizzi, Ed. Insieme, 2016.
- F. DE NICOLA, *Monumento ai Caduti di Terlizzi*, in *L'Italia, la Puglia e la Grande Guerra*, a cura di D. DONOFRIO DEL VECCHIO G. POLI, Atti del convegno, Bari, 3-5 giugno 2015, Fasano, Schena, 2016, pp. 639-643.
- F. DE NICOLA, *Scultura lignea napoletana dell'Ottocento tra Napoli e Calabria: il caso di Arcangelo Testa e i suoi modelli*, in "Esperide", VIII, 2015 (2018), 15-16, pp. 130-144.
- N. DE SARIO, *Il duomo di Terlizzi tra architettura e memoria*, Terlizzi, Ed Insieme, 2002.
- I. DI LIDDO, *Lo studio del sei-settecento napoletano nella pittura di Ignazio Perricci "il solo in Napoli che attende a quest'arte"*, in *Cinquantacinque racconti per i dieci anni. Scritti di Storia dell'Arte*, a cura del CENTRO STUDI PREVITALI, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013, pp. 589-601.

- F. DI PALO, *Cielo e terra. Percorsi dell'arte sacra, dell'iconografia, della devozione, della committenza a Corato Ruvo e Terlizzi tra '500 e '700*, Terlizzi, Ed Insieme, 1999.
- F. DI PALO, *La chiesa di S. Maria la Nova Terlizzi*, Terlizzi, CSL editrice, s.d. (ma 2007).
- F. DI PALO, *Ritorno dal Sepolcro*, in *Michele de Napoli. Dalla "pittura storica" alle opere tarde*, a cura di G. MONGELLI, Catalogo della permanente, Terlizzi, Pinacoteca de Napoli, Foggia, Grenzi, 2010, pp. 84-85.
- F. DI PALO, *S. Tommaso d'Aquino*, in *Michele de Napoli. Dalla "pittura storica" alle opere tarde*, a cura di G. MONGELLI, Catalogo della permanente, Terlizzi, Pinacoteca de Napoli, Foggia, Grenzi, 2010, pp. 89-90.
- F. DI PALO, *Immacolata in gloria con la Trinità, Santi e Angeli*, in *Michele de Napoli. Dalla "pittura storica" alle opere tarde*, a cura di G. MONGELLI, Catalogo della permanente, Terlizzi, Pinacoteca de Napoli, Foggia, Grenzi, 2010, pp. 92-93.
- Domenico Morelli e il suo tempo: 1823-1901 dal romanticismo al simbolismo*, a cura di L. MARTORELLI, Catalogo della mostra, Napoli, Castel Sant'Elmo, 29 ottobre 2005-29 gennaio 2006, Napoli, Electa, 2005.
- M. D'ORSI, *Catalogo della Pinacoteca de Napoli in Terlizzi*, Bari, Alfredo Cressati editore, 1939;
- C. FARESE SPERKEN, *Per una rivalutazione della pittura dell'Ottocento in Puglia: Michele de Napoli, Francesco Spinelli, Giuseppe De Nittis*, in "Archivio storico pugliese", XXVIII, 1975, pp. 353-381.
- C. FARESE SPERKEN, *La pittura in Puglia dal 1815 al 1860*, in *La Puglia al tempo dei Borbone*, a cura di C. GELAO, Bari, Adda, 2000, pp. 183-192.
- C. FARESE SPERKEN, *La pittura dell'Ottocento in Puglia*, Bari, Adda, 2015.
- G. FOSSI, *Ottocento italiano. La pittura*, Firenze, Giunti, 2014.
- M. GARGANO, *Terlizzi. Le chiese, i conditori e il cimitero di Santa Maria delle Grazie*, Molfetta, Mezzina, 1981.
- C. GELAO, *De Napoli Michele*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 1990, XXXVIII, pp. 694-696.
- C. GELAO, *L'architettura in Puglia nella prima metà dell'Ottocento*, in *La Puglia al tempo dei Borbone*, a cura di C. GELAO, Bari, Adda, 2000.
- C. GELAO, *Gimma architetto. Modelli di riferimento e contesto*, in *Giuseppe Gimma 1747-1829. Un architetto tra due secoli. Città, monumenti e infrastrutture nella Puglia borbonica*, a cura di C. GELAO, Bari, Adda, 2004, pp. 1-24.
- C. GELAO, *Pinacoteca provinciale di Bari. Tre nuovi bozzetti di Cives, De Matteis, Duretti e un marmo di Filippo Cifariello*, in *Cinquantacinque racconti per i dieci anni. Scritti di Storia dell'Arte*, a cura del CENTRO STUDI PREVITALI, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013, pp. 663-676.
- D. GENTILE LORUSSO, *Attraversamenti. Sulla cultura artistica nell'Ottocento molisano*, Campobasso, Regia, 2010.
- L. GIUSTINIANI, *Dizionario geografico ragionato del Regno di Napoli*, 10 voll., Napoli, Vincenzo Manfredi, 1797-1805, IX.
- La pittura napoletana dell'Ottocento*, a cura di F. C. GRECO - M. PICONE PETRUSA - I. VALENTE, Napoli, Pironti, 1993.
- L. MARINELLI GIOVENE, *Memorie storiche di Terlizzi città nel Peuceto*, Bari, Tip. Cannone, 1881.
- Michele de Napoli. Dalla "pittura storica" alle opere tarde*, a cura di G. MONGELLI, Catalogo della permanente, Terlizzi, Pinacoteca de Napoli, Foggia, Grenzi, 2010.
- L. MARTORELLI, *La pittura dell'Ottocento nell'Italia Meridionale (1799-1848)*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, 2 voll., a cura di G. BARBERA - E. CASTELNUOVO, Milano, Electa, 1991, II, pp. 469-493.
- L. MARTORELLI, *La pittura napoletana nella prima metà dell'Ottocento*, in *Civiltà dell'Ottocento. Le arti figurative*, a cura di N. SPINOSA, Catalogo della mostra, Napoli, Museo di Capodimonte, Caserta, Palazzo Reale, 25 ottobre 1997-26 aprile 1998, Napoli, Electa, 1997, pp. 417-424.
- Michele Montrone e la pittura devota dell'Ottocento. Catalogo delle opere*, a cura di N. CORTONE, Bari, ed. di pagina, 2009;
- G. MONGELLI, *Giulio Cozzoli scultore (1882-1957). La Deposizione*, Molfetta, Mezzina, 1999.
- G. MONGELLI, *Michele de Napoli (Terlizzi 1808-1892). Dalla "pittura storica" alle opere tarde. Nuove considerazioni nel bicentenario della nascita*, in *Michele de Napoli. Dalla "pittura storica" alle opere tarde*, a cura di G. MONGELLI, Catalogo della permanente, Terlizzi, Pinacoteca de Napoli, Foggia, Grenzi, 2010, pp. 13-60.
- G. MONGELLI, *Pensieri in libertà sulla raccolta Piepoli-Spadavecchia: conferme e nuove ipotesi di lavoro*, Molfetta, La Nuova Mezzina, 2014.
- D. MORELLI - E. DALBONO, *La scuola napoletana di pittura nel secolo decimonono ed altri scritti d'arte*, a cura di B. CROCE, Bari, Laterza, 1915.
- R. MUZZI, *Tommaso De Vivo*, in *Civiltà dell'Ottocento. Le arti figurative*, a cura di N. SPINOSA, Catalogo della mostra, Napoli, Museo di Capodimonte, Caserta, Palazzo Reale, 25 ottobre 1997-26 aprile 1998, Napoli, Electa, 1997, pp. 618-619.
- F. NAPIER, *Notes on modern painting at Naples*, Londra, John W. Parker and sons, 1855.
- M. PANARELLO, *Conservatorismo e rinnovamento: le decorazioni di Carmelo Zimatore e Diego Antonio Grillo nella Certosa calabrese alla fine del XIX secolo*, in "In onore di San Bruno e anche ad onor nostro". *Carmelo Zimatore e Diego Antonio Grillo alla Certosa di Serra San Bruno*, a cura di M. PANARELLO - F. TASSONE, Serra San Bruno, Edizioni Certosa, 2014, pp. 13-51.
- A. PAPPAGALLO, *La città vecchia di Terlizzi*, Bitonto, Tip. Amendolagine, 1966.
- A. PAPPAGALLO, *Le principali parrocchie della città di Terlizzi*, Bitonto, Tip. Amendolagine, 1967.
- A. PAPPAGALLO, *L'Ottocento terlizzesi*, Bari, Tip. Mare, 1981.
- M. PASCULLI FERRARA, *Arte napoletana in Puglia dal XVI al XVIII secolo*, Fasano, Schena, 1983.

- M. PASCULLI FERRARA, *La storia del Palazzo Ateneo dalla posa della prima pietra (1868) all'inaugurazione dell'Università di Bari*, in S. BARBUTI - C. CALÒ CARDUCCI - M. PASCULLI FERRARA, *Bari e il suo Ateneo. 1866-1835*, Bari, Cacucci editore, pp. 9-28.
- M. PASTOUREAU, *La stoffa del diavolo. Una storia delle righe e dei tessuti rigati*, a cura di M. SCOTTI, Genova, Il melangolo, 1993.
- F. PICCA, *Estasi di san Francesco di Paola*, in *Michele de Napoli. Dalla "pittura storica" alle opere tarde*, a cura di G. MONGELLI, Catalogo della permanente, Terlizzi, Pinacoteca de Napoli, Foggia, Grenzi, 2010, p. 87.
- F. PICCA, *San Francesco d'Assisi mostra le stigmate ai suoi monaci*, in *Michele de Napoli. Dalla "pittura storica" alle opere tarde*, a cura di G. MONGELLI, Catalogo della permanente, Terlizzi, Pinacoteca de Napoli, Foggia, Grenzi, 2010, pp. 96-97.
- F. PICCA, *Michele de Napoli e il progetto di decorazione della sala consiliare del Palazzo di Città*, in *Terlizzi: luoghi e immagini della memoria. Il Palazzo di Città e l'allegoria dell'Italia unita*, a cura del COMUNE DI TERLIZZI, Terlizzi, Centro stampa litografica, 2011, pp. 19-24.
- F. PICCA, *Autoritratto*, in *Persone. Ritratti di uomini, donne e bambini (1850-1950) dalle collezioni pubbliche e private pugliesi*, a cura di C. GELAO, Catalogo della mostra, Bari, Pinacoteca Giaquinto, 13 dicembre 2014-31 marzo 2015, Bari, Adda, 2014, p. 179.
- M. PICONE PETRUSA, *Dal 1848 alla fine del secolo*, in *Civiltà dell'Ottocento. Le arti figurative*, a cura di N. SPINOSA, Catalogo della mostra, Napoli, Museo di Capodimonte, Caserta, Palazzo Reale, 25 ottobre 1997-26 aprile 1998, Napoli, Electa, 1997, pp. 425-432.
- R. PICONE, *Restauro e trasformazioni nel complesso domenicano di Napoli: dagli interventi del tardo Seicento ai ripristini ottocenteschi*, in *La fabbrica di San Domenico Maggiore a Napoli*, a cura di O. FOGLIA - I. MAIETTA, Napoli, Arte'm, 2016, pp. 138-162.
- A. PORZIO, *Antoon Sminck Pitloo*, in *Civiltà dell'Ottocento. Le arti figurative*, a cura di N. SPINOSA, Catalogo della mostra, Napoli, Museo di Capodimonte, Caserta, Palazzo Reale, 25 ottobre 1997-26 aprile 1998, Napoli, Electa, 1997, p. 626.
- R. PROFUMO, *Romanticismo e purismo*, in *I colori del tempo. Un percorso nella pittura italiana attraverso venticinque capolavori del XIX e del XX secolo*, a cura di E. CRISPOLTI, Torino, Sanpaolo IMI, 2000, pp. 30-31.
- R. PROFUMO, *Il paesaggio tra romanticismo e verismo*, in *I colori del tempo. Un percorso nella pittura italiana attraverso venticinque capolavori del XIX e del XX secolo*, a cura di E. CRISPOLTI, Torino, Sanpaolo IMI, 2000, pp. 50-51.
- Revival. L'architettura antica, medievale e rinascimentale nella pittura di Michele de Napoli*, a cura di V. PICERNO, Catalogo della mostra, Terlizzi, Pinacoteca de Napoli, 19 dicembre 2013-2 marzo 2014, Terlizzi, Centro stampa, 2013.
- R. RINALDI, *Pittori a Napoli nell'Ottocento*, s.l., Libri&Libri, 2001.
- Scrigno. Gli studi di Michele de Napoli per i dipinti della Concattedrale di Terlizzi. Invenzione della Madonna di Sovereto*, a cura di D. CONFETTI, Catalogo della mostra, Terlizzi, Pinacoteca de Napoli, 27 aprile-29 giugno 2013, Terlizzi, Centro Stampa litografica, 2013.
- F. STANZIONE, *La mia Settimana Santa. Quaresima e Settimana Santa a Molfetta*, Molfetta, l'immagine, 2012.
- R. TUFARI, *S. Tommaso che redige l'ufficio del Sacramento. Dipinto a fresco del Prof. Michele de Napoli*, in "Policromo Pittoresco", XV, 1853, 11, pp. 81-82.
- Uomini santi. Gli studi di Michele de Napoli per i dipinti delle Cattedrali di Altamura e Andria e della chiesa di S. Placido a Catania*, a cura di P. COLASANTO, Catalogo della mostra, Terlizzi, Pinacoteca de Napoli, 19 maggio-4 luglio 2015, Terlizzi, Centro stampa, 2015.
- G. VALENTE, *Pagine di storia terlizze*, Molfetta, Mezzina, 1973.
- G. VALENTE, *La Madonna di Sovereto e il Carro Trionfale. Arte, folklore e culto mariano a Terlizzi*, Molfetta, Mezzina, 1994.
- G. VALENTE, *Feudalesimo e feudatari in sette secoli di storia di un comune pugliese: Terlizzi 1073-1779*, 6 voll., Molfetta, Mezzina, 1987-2004, VI.
- G. VALENTE, *Terlizzi. La Chiesa - Le chiese*, Terlizzi, CSLPegasus edizioni, 2009.
- I. VALENTE, *La tendenza al misticismo simbolista: i temi del Cristo e degli angeli*, in *Domenico Morelli e il suo tempo: 1823-1901 dal romanticismo al simbolismo*, a cura di L. MARTORELLI, Catalogo della mostra, Napoli, Castel Sant'Elmo, 29 ottobre 2005-29 gennaio 2006, Napoli, Electa, 2005, pp. 171-175.
- F. P. VALLARELLI, *A Michele de Napoli il Capitolo della Cattedrale di Terlizzi*, Trani, Tip. Vecchi, 1887.

