

La lanterna della cupola della Cappella D'Avalos in Monteoliveto

Archivio Storico della Fondazione Banco di Napoli, Banco dello Spirito Santo, g. m. 43, partita di ducati 4 tari 3 estinta il 5 luglio 1606: *Al monastero di Monteoliveto con sottoscrizione di don Benedetto di Napoli ducati quattro tari 3. E per lui a Carlo Zino venetiano dissero per saldo delle quattro vetriate che ha fatte alla lanterna della cappella del marchese del Vasto dentro detta chiesa, con sua firma a lui.*

Nel 1606 la realizzazione di quattro vetrate per la lanterna del cupolino di una cappella gentilizia nella chiesa di Santa Maria di Monteoliveto di Napoli diventa pretesto per parlare del trattamento della luce nella pittura di Michelangelo Merisi da Caravaggio, che proprio in quell'anno realizzava il suo primo soggiorno nella capitale del Viceregno. E non si parla di una cappella a caso. Nella *Cappella D'Avalos* dei marchesi del Vasto la pala d'altare, raffigurante una *Madonna e Santi*, è del napoletano Fabrizio Santafede, datata anch'essa al 1606: si tratta di un quadro dai toni smaltati e brillanti che contraddistinguono la formazione tardo-manierista del pittore, i cui esiti sono ancora del tutto distanti dall'intensa impronta chiaroscurale dell'arte di Caravaggio che a Napoli avrebbe fatto ben presto lezione, trovando tra i suoi principali adepti *in primis* proprio il Santafede.

Descrivere il *lumos* nella pittura di Caravaggio non è esattamente confacente ad un contesto documentario come questo. Tuttavia il richiamo di un documento alla realizzazione di una fonte luminosa per un ambiente scarsamente illuminato – quale può essere, appunto, una cappella gentilizia – sembra ricalcare una componente essenziale della tecnica pittorica del pittore lombardo, che adopera la luce come fosse un'affilata lama che taglia la penombra in cui i suoi personaggi sono immersi, lasciandoli così emergere drammaticamente nella loro forma più vera. Nelle sue *Considerazioni sulla Pittura* Giulio Mancini, medico e collezionista tra i primi biografi di Caravaggio, immagina che il nuovo modo di lumeggiare del pittore, basato sul forte contrasto tra toni chiari e scuri, si determinasse allestendo il suo studio in una stanza dalle pareti nere con un lume posto in alto, discendente come uno spiraglio nell'oscurità per evidenziare l'azione e determinare plasticamente le forme: una fonte luminosa che ricorda il 'comportamento' di una lanterna collocata sulla cupola di una cupola della Napoli protobarocca.

Questa chiave di lettura può essere rafforzata da un fatto noto relativo alla vita del celebre pittore lombardo. Nella sua casa-studio romana, dove alloggiò fino al 1605, Caravaggio ottenne infatti di poter sfondare il soffitto della sala al fine di manovrare più agilmente le tele di grandi dimensioni, ma anche certamente per godere di un'ulteriore fonte di luce naturale proveniente, appunto, dall'alto.

La Cappella D'Avalos, la seconda a sinistra della navata dalla porta di ingresso, tra le più antiche erette nella chiesa di Monteoliveto, fu "ampliata e abbellita", per usare una citazione di Cesare D'Engenio Caracciolo (1623), tra il 1600 e il 1606. A questo periodo si riferisce una cospicua serie di pagamenti, realizzati principalmente attraverso il Banco dello Spirito Santo, indirizzati a disparate maestranze: lo stuccatore Pietro Bigonio, i marmorari Clemente Ciottoli e Angelo Landi, i pittori Giovanni Antonio Ardito, incaricato della realizzazione delle pitture ad affresco, e Fabrizio Santafede, autore, come detto, della tela sull'altare. Il vetraio veneziano Carlo Zino partecipò all'impresa come 'artefice minore', ma con le quattro vetrate che egli pose al lanternino nella cappella D'Avalos ci offre una suggestione, riverberando inconsapevolmente, con la sua opera, quell'innovativo e rivoluzionario linguaggio pittorico che, con il passaggio di Caravaggio in città, si sarebbe perpetrato nell'arte napoletana condizionandone per sempre gli esiti.

Sabrina Iorio

Bibliografia: D'Engenio Caracciolo 1623, p. 512; Ginzburg Carignani 2000, p. 100; Tarallo 2013-2014, pp. 224-230, 457; Macioce 2010, pp. 262-264.

