

*Prima della processione*  
dipinto di Domenico Battaglia  
Napoli, Gallerie d'Italia

Nato a Napoli nel 1842, Domenico Battaglia si forma al seguito di Filippo Palizzi e delle sue teorie sul realismo nell'arte. Da Palizzi apprende l'amore per la natura, che lo induce inizialmente a dipingere dal vero scene campestri e animali. In seguito, la scoperta delle meravigliose chiese partenopee, con l'intimità della vita monastica, lo porta a rivelare la sua vocazione. Battaglia divenne, infatti, un virtuosistico pittore d'interni di questi luoghi sacri, preferendo cori e sagrestie, dove molta considerazione era data agli intagli lignei. Notato sempre dalla critica, fu presente nelle numerose esposizioni della Società Promotrice di Belle Arti di Napoli fin dal suo esordio (1862). Alla quinta mostra del 1867-68 attirò l'attenzione del re Vittorio Emanuele II, che volle il suo *Interno della chiesa di San Severino* per le raccolte di Capodimonte, mentre nella successiva del 1869 il Principe di Piemonte acquistò l'*Interno di San Martino*. «La sua predilezione è per gli interni delle chiese napoletane popolati di figure», scriveva il pittore e critico Enrico Giannelli nel suo volume del 1916, una scelta tematica e iconografica che l'artista non avrebbe più abbandonato. Instradatosi nella tradizione solcata nella prima metà del secolo da pittori 'internisti', come Frans Vervloet o Giacinto Gigante, Battaglia ritrasse con una maniera del tutto personale l'intimità della vita monastica e quella di sacerdoti, chierichetti ma anche della gente comune, combinandola con i meravigliosi interni delle chiese antiche: una combinazione che divenne la sua peculiare cifra, tanto da essere premiato alla Mostra Nazionale di Parma del 1870, dove aveva presentato *Il coro di San Martino in Napoli*, e all'Esposizione Universale di Vienna del 1873, quando il suo *Coro di San Severino*, aggiudicandosi la medaglia di bronzo, fu acquistato dall'imperatore Francesco Giuseppe.

L'attenzione agli interni di chiesa con la vita dei suoi personaggi divenne quindi un preciso filone tematico del realismo partenopeo, un

indirizzo condiviso con altri artisti sui quali primeggia Gioacchino Toma, professore al Real Istituto di Belle Arti. Sarà proprio Toma, membro della giuria di accettazione delle opere, ad ammettere nel 1890 alla XXV-XXVI esposizione della Società Promotrice di Napoli il dipinto di Domenico Battaglia dal titolo *Prima della processione*. In questa mostra Battaglia esponeva altri due oli: *Pergolesi nel convento dei Francescani a Pozzuoli fa sentire la prima prova dello Stabat Mater* e un *Paesaggio*. È il dipinto *Prima della processione* (così registrato nel catalogo dell'esposizione) che, acquistato dalla Società e inserito in una lotteria a chiusura della mostra, toccò in sorte al Banco di Napoli, entrando così nelle sue raccolte.

L'opera rivela tutta la bravura del pittore, particolarmente portata per la grande dimensione. La scena, ricca di dettagli, si svolge nella Sagrestia cinquecentesca della basilica della Santissima Annunziata Maggiore in via Annunziata a Napoli. La chiesa, ricostruita in seguito all'incendio del 1757, per volere dei governatori e con il supporto del popolo e di re Carlo di Borbone, assunse le forme classiche volute da Luigi Vanvitelli e da suo figlio Carlo. La Sagrestia, un'aula rettangolare con volta a padiglione che termina con un vano coperto da un cupolino, era il luogo deputato all'elezione dei governatori della Santa Casa. Nel dipinto si scorgono i magnifici armadi lignei di fine Cinquecento, intagliati e scolpiti in noce su fondo lumeggiato in oro, riproducenti figure del *Nuovo Testamento* e di *Profeti*, realizzati da Gerolamo D'Auria, Salvatore Caccavello e Nunzio Ferraro. Battaglia riproduce con attenzione filologica i primi due pannelli a destra della porta d'ingresso, intervallati dalla figura di *Profeta* scolpita in nicchia, e i sette che si susseguono nel lato di sinistra, anche in questo caso con l'alternanza delle due figure stanti nelle nicchie. In basso, il suo pennello, con grande virtuosismo plastico, riesce a restituire i raffinati sportelli degli armadi lignei decorati a grottesche rinascimentali, con girari di foglie d'acanto, motivi fitomorfi, trionfi di frutta e mascheroni (una tipologia decorativa cui si raccorderà la cornice di gusto neo-rinascimentale in cui è incastonato il dipinto). Alle pareti s'intravedono gli affreschi di Belisario Corenzio, eseguiti tra il 1605 e il 1607, raffiguranti *Storie del Vecchio Testamento*, separati da erme e frammezzati da cornici mistilinee in stucco di Giovan Pietro Bigonia e Giovan Antonio Mellone, stucchi che si ripetono nella volta suddividendo le varie scene in comparti geometrici. Unico dubbio riguarda il pavimento ligneo: oggi è visibile una bella maiolica decorata e invetriata,

mentre nel dipinto di Battaglia, che, come abbiamo visto, si dimostra assolutamente fedele alla rappresentazione del vero, appare ricoperto con doghe in legno, cosa che ci fa presumere che al tempo fosse appunto così.

All'ingresso della Sagrestia, che dà sulla splendida Cappella Carafa sopravvissuta all'incendio settecentesco (assieme alla Cappella del Tesoro, il terzo invaso superstite), si dispongono tre gruppetti separati di figure: a sinistra, cinque fanciulle con il canonico che le guida nella prova di canto e nove musicisti; a destra, due sacerdoti, il primo dei quali è intento alla vestizione con i paramenti sacri; nel fondo, all'al di là dell'uscio su cui sosta un altro componente della banda musicale, s'intravedono altre fanciulle e qualche giovane, anticipati da un chierichetto.

Il gruppo di musicisti, che a breve accompagnerà la processione, è impegnato nelle prove di accompagnamento al canto delle nove giovani fanciulle sotto la direzione attenta del prete. Suonano tutti strumenti a fiato, clarinetti, trombe e un flicorno baritono o bombardino, che spicca tra le mani del musicista in piedi nell'angolo della parete lignea, accanto al labaro processionale. Le fanciulle di diversa età, vestite di bianco come giovani spose, portano al collo, sostenuto da un vistoso nastro azzurro, un grosso medaglione, quale simbolo della loro condizione di 'esposte'. Si tratterebbe infatti delle neonate, oramai adolescenti, affidate alla nota 'ruota degli esposti', dove per secoli i bimbi, che le giovani madri non potevano tenere, venivano deposti e lasciati alle cure della Santa Casa. Il brefotrofo, esistente sin dal secolo XIV, chiuse il 27 giugno 1875, come recita la data incisa sulla pietra che occlude la buca che sulla strada corrisponde alla ruota. I bambini abbandonati erano solitamente accompagnati da medagliette o immagini votive (gli 'abbetielli') della Madonna o altri simboli, come quello dell'*Agnus Dei*, affinché la Vergine o gli altri santi invocati li proteggessero, oltre alle 'cartule' nelle quali si indicavano il nome, la data di nascita, l'eventuale battesimo, o qualche altro elemento identificativo (a volte il nome della madre) per un possibile riconoscimento nella speranza di un futuro ricongiungimento. L'esposto più celebre è lo scultore Vincenzo Gemito, che al momento dell'abbandono nella ruota, il 17 luglio 1852, aveva come segno distintivo un cerchietto d'oro al lobo destro.

Tra le 'figlie della Madonna', quelle che non venivano adottate da piccole o ricongiunte con le loro madri naturali proseguivano la loro

vita nella Reale Santa Casa, adoprando nel lavoro, accudendo i nuovi arrivi nel brefotrofo o prendendo i voti. Durante, però, specifiche funzioni si ripeteva il rito del fazzoletto: le 'probe', cioè le vergini in età da marito, gettavano un fazzoletto che, se raccolto, offriva loro la possibilità di maritarsi. Tuttavia, accettando di sposare l'uomo che raccoglieva il fazzoletto, andavano spesso incontro a un destino peggiore, come schiave di mariti violenti o delle loro famiglie. Poiché presentate come spose adorne di gioielli, possiamo ipotizzare che le fanciulle del dipinto siano proprio quelle adolescenti pronte al 'rito del fazzoletto'. In merito alla possibile data in cui cadeva la processione, sembra più che plausibile supporre il 25 marzo, giorno della festa dell'Annunziata, cui alluderebbe l'immagine parzialmente riconoscibile nell'unico medaglione presente di faccia nella composizione (quello della seconda ragazza da sinistra).

La perizia tecnica e coloristica di Battaglia riesce a raccontare un episodio minimo di vita quotidiana, così come richiedeva il realismo paliziano. Le sue scelte tecniche lo portano verso l'utilizzo di una luce plastica e un fiamminghismo della visione che si fa nitida, materica e preziosa, puntinata qua e là di tocchi di luce che rialzano i veli merlettati, le pieghe degli abiti, gli orecchini e tutti quei dettagli che avevano necessità di staccarsi dal fondo, al contrario dell'amico Toma, che stemperava la luce in un diffuso, omogeneo abbassamento di tono, creando nei suoi racconti atmosfere soffuse e intime.

La presenza di Domenico Battaglia si registra in Promotrice fino al 1917. La data di morte ancora non è chiara, da ritenere comunque dopo il 1921, anno in cui l'artista prese parte alla Biennale d'Arte di Napoli con il dipinto *Scena monastica*.

Isabella Valente