

La preghiera
(Il coro grande della chiesa
di Donnaregina Nuova)
dipinto di Domenico Battaglia
Napoli, Gallerie d'Italia

Eccellente osservatore della vita reale, come dei luoghi e delle architetture, Domenico Battaglia (Napoli, 1842-post 1921) è stato indiscusso interprete degli interni di chiese napoletane completati da brani di vita popolare. Se ai pittori di primo Ottocento, come il belga Frans Vervloet o il napoletano Vincenzo Abbati, si deve una certa attenzione alle figure di prelati, monaci e suore, utilizzate per animare gli angoli suggestivi delle chiese antiche che ritraevano, spetta a Giacinto Gigante il merito di aver dato sostanza a quelle figurine abilmente sintetizzate in macchiette di colore affidate a puntuali svignolate di pennello, alle quali conferiva identità e sentimenti: suorine raccolte in preghiera inginocchiate o sdraiate sui gradini degli altari, vecchi monaci meditabondi completavano spesso l'atmosfera di un interno di chiesa o di sagrestia in visioni sempre di grande atmosfera e fascino.

In continuità con questa tradizione, Battaglia rafforza il ruolo del brano narrativo che arricchisce e integra la veduta delle chiese, un tipo di scelta iconografica che, pur non rientrandovi appieno, potrebbe essere ascritta alla tipologia della veduta animata, nella quale la presenza umana oltrepassa la funzione di semplice elemento accessorio, assumendo un rilievo primario non solo sul piano della narrazione, ma anche su quello dell'identità. In tali composizioni Battaglia si specializzò al punto da farne un filone artistico del tutto personale e distinguibile, perseguito fino alla fine del secolo e oltre, come testimonia la sua presenza alla Biennale d'Arte di Napoli del 1921 con il dipinto dal titolo *Scena monastica*.¹

I suoi interni di chiese piacevano molto sin dagli anni Sessanta: tra gli acquirenti si ricordano il re Vittorio Emanuele II, che nel 1867 acquistò alla quinta Promotrice l'*Interno della chiesa di San Severino*; il principe di Piedimonte, che accolse nella propria raccolta sia l'*Interno di San Martino*, esposto alla Promotrice del 1869, sia *La sagrestia di San Martino* e *Il coro di San Martino*, presentati alla Mostra Nazionale di Parma del 1870, dove il secondo fu premiato con medaglia d'argento; e, fra gli altri amatori di alto rango, si deve menzionare

l'imperatore Francesco Giuseppe, che volle il *Coro di San Severino*, inviato all'Esposizione Universale di Vienna del 1873 dove si aggiudicò la medaglia di bronzo.²

Fu dapprima Francesco Paolo Palizzi a impartirgli gli iniziali rudimenti di pittura e poi Filippo Palizzi ad avvicinarlo a quel verismo minuto fatto di piccoli episodi di vita quotidiana semplice, senza enfasi, che con la precisione di un cronista Battaglia annotava da dietro le quinte, mentre al corso di prospettiva, seguito al Real Istituto di Belle Arti di Napoli sin dal 1856, si deve l'approccio al disegno architettonico dedicato alle chiese, nel quale egli si distinse già a suo tempo. Riguardo all'*Interno della chiesa di Sanseverino*, esposto alla Promotrice napoletana del 1867-68, Vittorio Imbriani riconosceva che non era «come tanti altri interni dozzinali», ma che vi era «una certa luce da coloritore» e un pensiero che lo rendevano interessante distanziandolo dagli altri dipinti dello stesso genere.³

L'abilità di Battaglia nella pittura d'interni fu lodata anche da Domenico Morelli, che propose *La sagrestia di San Martino* al principe di Pindemonte e spronò l'artista a presentarsi a Parma nel 1870, lasciando stupiti i critici. In quell'occasione, infatti, Alberto Rondani scrisse che fra i «pregi grandissimi» del pittore vi era il «disegno prospettico corretto, pulito, lindo, deciso: aria, luce, ampiezza, solidità». Ed era proprio la 'solidità' «il maggior pregio degli interni napoletani [...]». Pare di sentirli sotto i piedi que' pavimenti duri e freddi di marmo che riflettono irregolarmente gli oggetti: dei metalli si conosce la natura; si indovina il tarlo dei vecchi e lucidi mobili di noce, si soffierebbe via la polvere da quelle cornici»,⁵ tutte note che la critica tese sempre a evidenziare nelle sue composizioni. Vincenzo Della Sala, che dedicò a Battaglia un ricordo nel suo libro di memorie pubblicato nel 1935, ritorna appunto ai suoi interni: «i suoi cori, le sacrestie, si riconoscevano subito e non perché avesse una cifra, ma perché il suo modo di dipingere e di rendere il vero aveva qualche cosa di speciale, che vi si era fissato in mente».⁶

Alla ventottesima esposizione della Società Promotrice di Belle Arti di Napoli, aperta nel 1893, Domenico Battaglia presentò un dipinto dal titolo *La Preghiera*, che Renato Ruotolo propone di identificare con il nostro (scheda 014587-AG-00772A-U/IS della raccolta Intesa Sanpaolo), indicato nel catalogo della mostra al numero 34.⁷ L'opera fu acquistata dal Banco di Napoli e oggi è alle Gallerie d'Italia, che possiedono anche una seconda tela del pittore napoletano, dal titolo *Prima della processione*, dedicata alla Basilica della Santissima Annunziata con scena narrativa, acquistata nel 1890 dalla Società Promotrice e toccata in sorte allo stesso Banco di Napoli, oggetto della scheda che apre il primo numero di questa rivista.

La Preghiera si svolge, invece, nel meraviglioso coro della chiesa di Santa Maria Donnaregina Nuova, costruita nel Seicento dalle clarisse del monastero omonimo con l'obiettivo di sostituire l'edificio preesistente con uno più in linea con i canoni estetici dell'epoca. La realizzazione del nuovo complesso religioso, da cui deriva la denominazione di Donnaregina Nuova, ebbe inizio nel 1617 e vide il coinvolgimento di alcuni tra i più rinomati artisti attivi in quel periodo. La precedente chiesa medievale venne così inglobata negli spazi riservati alla vita claustrale.

Il coro grande delle clarisse, vero protagonista dell'opera, collocato in posizione sopraelevata rispetto alla navata, come in molte chiese barocche napoletane (per esempio, quella di San Gregorio Armeno), fu eliminato con i lavori di restauro del 1928-34 condotti da Gino Chierici, mirati a ripristinare l'antica chiesa gotica.

Anche per questo il dipinto di Battaglia resta un'importante testimonianza. Andarono perduti il meraviglioso pavimento e la gelosia, mentre gli stalli lignei furono certamente spostati nella chiesa trecentesca⁸ e quasi tutti gli affreschi di Francesco Solimena, dedicati a *Scene della vita di San Francesco* e *Santi*, inquadrati in cornici mistilinee a stucco, furono staccati e ricoverati in deposito.⁹

Nel 1864, a seguito delle leggi di soppressione dei monasteri, il convento fu definitivamente chiuso, le religiose che rimanevano assegnate ad altre congreghe e l'intero complesso fu destinato a funzioni diverse. La precisione con cui l'artista ritrae l'invaso consente di immaginare che l'avesse visto e studiato dal vero una volta che ne fu consentito l'accesso, dunque, dopo l'espulsione delle suore, e che avesse *a posteriori* innestato nella composizione l'episodio di vita monastica.

Le suore pregano, accompagnate da melodie suonate all'organo che si vede sul fondo, dove la precisione del pittore appunta finanche il dettaglio della consorella che aziona manualmente i mantici. Ognuna di loro è analizzata con sguardo introspettivo, ritratta nella propria dimensione interiore e spirituale, nel tentativo di farne emergere il carattere e lo stato d'animo seppure nella piccola dimensione della figura; la giovane, l'anziana, quella che rivolge lo sguardo lucido al cielo, quella piegata su sé stessa che stringe il rosario, quella che prega con le mani aperte: azioni ed emozioni semplici, vere, viste innumerevoli volte.

Di grande effetto è poi la resa luministica, con quella luce vespertina che cala sulla parete di destra valorizzando il dorato degli stucchi e il legno degli stalli, grazie a una particolare abilità propria del pittore notata anche da Vittorio Imbriani.

«La *Preghiera* del Battaglia è anch'esso un interno dalla luce diffusa e ben distribuita, popolato da una ventina di monache», scriveva Vincenzo Della Sala durante una sua visita alla Promotrice, ponendo

l'attenzione sull'interno rispetto alle figure delle suore che gli apparvero pittoricamente «inferiori».¹⁰ Della stessa idea era Federico Verdinois, che dalle pagine del «Pungolo» scrisse: «La figura lo tenta. Il pennello di lui è magistrale nel ritrarre la solennità silenziosa degli interni; sa tutti gli artifici di luce e di riflessi, tanto da dare agli stessi stalli di legno una *fisionomia*. Epperò quando la figura entra, non chiamata, in questo magistero, assume anch'essa non so che di rigido e di legnoso così nella linea come nel colore».¹¹ Secondo il critico Matner, invece, si trattava di «un interno bellissimo, animato da un gran senso di fede che illumina il volto delle suore».¹²

Nel dipinto si ritrova quella 'solidità' evidenziata da Rondani nel trattare figure e cose con senso plastico: i sedili lignei intagliati e scolpiti, la grata della clausura, l'organo settecentesco, il pavimento in cotto maiolicato consumato in molte sue parti dove spicca quel suo tipico colore livido, la precisione nel descrivere i riquadri pittorici non più esistenti. Della ricchezza della chiesa barocca rimangono, quale labile testimonianza, due degli *Evangelisti* affrescati nei peducci da Agostino Beltrano, staccati nel 1950 e poi andati distrutti¹³ che si vedono oltre la grata alla base del tamburo che sorregge la grande cupola; quest'ultima si schiude illuminata nei raffinati decori a stucco dorati, per fortuna ancora in sede.

La straordinaria capacità di Battaglia come osservatore, tanto nella visione d'insieme quanto nell'attenzione al dettaglio più minuto, applicata sia alla costruzione complessiva dell'invaso architettonico sia ai suoi particolari, lo rese celebre e molto richiesto al punto da realizzare per tutta la carriera opere dello stesso genere e tenore, circostanza che rende complessa la collocazione cronologica dei dipinti privi di un'esplicita datazione.

Isabella Valente

Note

- 1 *1ª Esposizione Biennale Nazionale d'Arte della città di Napoli, maggio-ottobre 1921, Catalogo*, Roma-Milano-Napoli, Bestetti & Tumminelli, 1921, p. 65, n. 12.
- 2 ENRICO GIANNELLI, *Artisti napoletani viventi. Pittori, scultori ed architetti*, con prefazione di Eduardo Dalbono, Napoli, Melfi & Joele, 1916, p. 30.
- 3 VITTORIO IMBRIANI, *Critica d'arte e prose narrative*, a cura di Gino Doria, Bari, Laterza, 1937, p. 151.
- 4 ALBERTO RÒNDANI, *Scritti d'arte*, Parma, Premio Stabilimento Tipografico di Pietro Grazioli, 1874, p. 80.
- 5 Ivi, p. 81.
- 6 VINCENZO DELLA SALA, *Ottocentisti meridionali*, Napoli, Alfredo Guida Editore, 1935, p. 279.
- 7 Società Promotrice di Belle Arti "Salvator Rosa", *XXVIII Esposizione. Catalogo*, Napoli, R. Tipografia De Angelis-Bellisario, 1893, p. 12.
- 8 LEONARDO DI MAURO, *Santa Maria di Donnaregina: l'architettura nella struttura urbana*, in *Il Museo Diocesano di Napoli. Percorsi di Fede e Arte*, Napoli, De Castris, 2008, p. 26.
- 9 LAURA GIUSTI, *La chiesa di Santa Maria di Donnaregina Nuova*, in *Il Museo Diocesano* cit., p. 29.
- 10 VINCENZO DELLA SALA, *La XXVIII esposizione della Promotrice*, «Fanfulla della Domenica», a. XV, n. 9, 26 febbraio 1893.
- 11 FEDERIGO VERDINOIS, *Fra quadri e statue*. IV, «Il Pungolo», a. XXXIV, n. 50, 19-20 febbraio 1893.
- 12 MATNEER, *Alla XXVIII Esposizione della Promotrice. Impressioni ed appunti di un incompetente*, «La Tavola Rotonda», a. III, n. 6, 5 febbraio 1893, p. 3.
- 13 LAURA GIUSTI, *La chiesa di Santa Maria di Donnaregina Nuova* cit., p. 29.

Crediti

Archivio Patrimonio Artistico Intesa Sanpaolo / foto Luciano Pedicini