

CELESTINO GRASSI

# Vincenzo De Mita

pittore del XVIII secolo

ROMA 1985

CELESTINO GRASSI

# VINCENZO DE MITA

Appunti sulla vita e sulle opere

R O M A 1985

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

Roma 1985 – Tipografia Fogar – Via Angelo Emo, 31

Alcuni anni fa, prima ancora che il terremoto rovinasse la chiesa madre di Morra, avevo avuto modo di notare nell'abside dell'altare centrale una tela di grandi dimensioni raffigurante l'Assunta. L'opera non era di quelle classificabili come capolavori ma si presentava di dignitosa fattura; la mia attenzione era però richiamata soprattutto dal nome del Pittore, Vincenzo De Mita, che in quel momento mi faceva pensare ad un artista irpino.

Infatti nella vicina Nusco il cognome era da tempo consolidate e la famiglia De Mita, oltre all'attuale Segretario della Democrazia Cristiana, aveva espresso in passato un canonico Nicola (16 dicembre 1687 - 24 dicembre 1775), uomo che per le sue tante virtù, essendo morto in odore di santità, merito di essere sepolto nella locale cattedrale dove, nella cappella del Carmine, e immortalato da un quadro e da un bassorilievo con epigrafe.

Ricordando poi che il padre dell'onorevole Ciriaco aveva in qualche occasione accennato ad una probabile origine pugliese, mi ripromisi di approfondire l'argomento quanta prima ed in particolare di accertare se anche questo pittore avesse origine nuscane.

Preso poi da altri impegni avevo pressoché dimenticato l'argomento quando, sfogliando un'opera del Gleijeses su Napoli<sup>1</sup>, mi capitò di leggere a proposito dei grandi pittori che avevano lavorato nella chiesa del Gesù Nuovo: «...la penultima Cappella e dedicata alla Natività, con riquadri del De Mita e del Corenzio...». A questo punto cominciai a pensare che la tela e l'autore visti in Morra potessero

---

<sup>1</sup> VITTORIO GLEIJESES «*Spaccanapoli e i Decumani*», Di Mauro editore. Cava dei Tirreni 1969, pag. 31.

meritare una citazione nella storia dell'arte e che era giunto il momento di iniziare una più attenta ricerca.

In effetti se da solo, tenendo conto del tempo limitato e della mia ancor più limitata competenza, sono riuscito a rintracciare ben 28 opere di Vincenzo De Mita è probabile, considerati i quasi due secoli di oblio, che molte altre sue opere siano passate inosservate o giacciono trascurate in qualche polveroso ripostiglio: per non dir di quelle che sono andate irrimediabilmente perdute senza lasciare traccia. Basti pensare a quante opere in Irpinia o in Campania sono classificate semplicemente come « autore ignoto della scuola del De Mura » ed al fatto che le 28 di cui intendiamo parlare sono quasi tutte firmate, la qual cosa nel XVIII secolo non costituiva certo la regola. La sola chiesa madre di Morra contava altre tre tele databili fine 700, di analoga fattura e di incerta attribuzione<sup>2</sup>; e le chiese e i conventi da setacciare sarebbero centinaia!

A questo punto è ragionevole pensare che il suddetto autore meriti una più qualificata indagine da parte degli esperti del ramo: non soltanto per la diffusione e per la quantità della sua produzione, ma anche per l'importanza delle chiese in cui fu chiamato a lavorare. Un pittore cui veniva affidata la responsabilità di dipingere nelle maggiori chiese di Foggia, oltre che nel Gesù Nuovo ed in S. Nicola alla Carità di Napoli, doveva già godere di una buona fama: e se anche la modestia del suo contenuto artistico non dovesse aver meritato finora l'attenzione dei

---

<sup>2</sup> Giusto per dare un altro esempio che aiuti a dimensionare quantitativamente l'affermazione: nel solo paese di Torella dei Lombardi (AV) ben sette tele vengono definite dalla Sovrintendenza come appartenenti alla scuola del De Mura (chiese di S. Antonio, S. Maria del Popolo, S.mo Rosario).

critici, questa gli sarebbe comunque dovuta per il solo fatto di aver goduto di una così vasta notorietà tra i contemporanei. Ma procediamo con ordine.

## CENNI BIOGRAFICI E FORMAZIONE ARTISTICA

Pochissime sono ad oggi le notizie sulla vita di Vincenzo De Mita. La tradizione vuole che sia nato a Foggia: temo che, in mancanza di documenti, questa notizia poggi soprattutto sul fatto che nell'ambiente era noto come «il Foggiano» e che talvolta aggiunse alla propria firma tale qualifica; intendo dire che non è da escludere che il Nostro possa esser nato in qualche paese della provincia. Qualcosa di analogo accadeva in un recente passato, quando si definivano «napoletani» anche coloro che erano nati in Campania e non specificamente in Napoli. Il Gambacorta<sup>3</sup>, già Direttore dell'Ufficio di Foggia della Soprintendenza ai Beni Architettonici, aveva tratto dal Catasto onciario di San Severo del 1753 la seguente notizia: «Filippo De Mita, potatore, di anni 25; Vincenzo, figlio, di anni 2...»; di qui deduceva «...se questo Vincenzo è l'artista che dipinge a Foggia e a Napoli dal 1768 al 1821, dovremmo dire quindi che egli è nato a San Severo verso il 1751».

Carlo Villani accenna a due pittori, Vincenzo e Raffaele De Mita, che altri studiosi dicono essere fratelli<sup>4</sup>; più

---

<sup>3</sup> ANTONIO GAMBACORTA sul « *Gazzettino Dauno* » n. 34 del 21-X-1972.

<sup>4</sup> CARLO VILLANI « Scittori ed artisti pugliesi antichi, moderni, contemporanei » Trani 1904, pagine 631 e 1296. MICHELE Di GIOIA « *Il duomo di Foggia* » pag. 43. Si noti che in questa stessa opera (pag. 156)) si parla di un altro Raffaele De Mita (orafo? della stessa famiglia?) che nel 1859 dono al vescovo di Foggia, Bernardino Maria Frascolla, un artistico calice.

precisamente del primo dice: « ...fu discepolo del celebre Francesco De Mura, cui fece molto onore, come si rileva da due quadri che si ammirano in Foggia, l'uno nella chiesa della Addolorata, l'altro in quella di S. Agostino ». Di Raffaele dice invece: « Pittore, nacque a Foggia e fiorì nel principio del secolo passato. Tra le molte opere di lui sono degne di nota gli affreschi del soffitto della chiesa del Gesù Nuovo di Napoli. Morì nell'anno 1829 ». Chiariremo nel seguito che c'è qualche inesattezza nelle suddette informazioni, probabilmente dovute al fatto che i due artisti, specialmente se fratelli, lavoravano nella stessa bottega e per gli stessi clienti. Ma tralasciando per ora di addentrarci in dubbie ed incerte biografie, dalle quali emerge però poco probabile un qualche legame tra questi pittori ed i De Mita di Nusco<sup>5</sup>, parliamo invece della attività artistica del nostro Vincenzo.

Prima di tutto questa va inquadrata nel momento storico che l'arte pittorica andava vivendo. Nel XVIII secolo assistiamo ad un progressive affievolirsi della committenza laica, che per tutto il '600 aveva esercitato una funzione importantissima come veicolo di nuove idee: essa aveva in particolare agevolato lo scambio ed il confronto di diverse esperienze contribuendo in maniera determinante a fruttuosi innesti ed all'evoluzione di nuovi canoni. Va invece sempre più affermandosi la committenza ecclesiastica, sensibilissima alla programmatica pianificazione del culto e della devozione, soprattutto di quella mariana. Ne deriva in pratica una fase

---

<sup>5</sup> L'origine pugliese del cognome sarebbe però confortata dalla etimologia se De Mita fosse riconducibile al patronimico Demetrio (vedi C. Tagliavini e E. De Felice), particolarmente diffuse nella Puglia bizantina. Le ricerche effettuate in Nusco dal prof. Gennaro Passato presso gli Archivi parrocchiali dimostrano che la locale famiglia De Mita era già presente nel paese nel 1500

di affermazione e diffusione su vasta scala del linguaggio barocco, di scuola solimenesca o giordanesca, elevato al rango di ideale strumento di divulgazione di principi religiosi da tradurre in pratica devota, anche attraverso una capillare distribuzione dei nuovi messaggi nelle più remote chiese della provincia. Su queste basi muta profondamente anche la tematica pittorica: scompaiono i truculenti martirii pervasi di sangue e di sofferenza, i personaggi dotati di corposa e carnale tangibilità; sugli altari predominano le glorie, le apparizioni, le visioni estatiche che con enormi tele tendono a dilatare lo spazio anche in senso scenografico. E' in questo contesto che si forma e lavora Vincenzo De Mita, ed è sintomatico che tutti i suoi lavori siano di soggetto religioso. La sua prima opera conosciuta è una Madonna del Rosario, una tela di cm. 205 per 155, firmata e datata, oggi conservata nella Pinacoteca Comunale di Foggia ma proveniente dalla locale chiesa dell'Annunziata. L'opera, che porta sul piedistallo la scritta « Vincentius de Mita Fecit Anno Domini 1768 » è una copia fedelissima della Madonna del Rosario dipinta ai primi del 700 da Paolo De Matteis, poi sistemata nel quarto altare sinistro della cattedrale di Ascoli Satriano. Il termine « sistemata » è quanto mai appropriato perché la tela del De Matteis presenta dei margini in parte ripiegati sul telaio e nascosti dalla cornice: ciò si spiega col fatto che l'altare su cui venne collocata in Ascoli fu costruito solo nel 1795 ed adornato quindi con una tela preesistente<sup>6</sup>. E' tale la somiglianza fra le due tele (persino le dimensioni dovevano essere identiche se si pensa che quella del De Matteis, dopo la

---

<sup>6</sup> A. GAMBACORTA nell'articolo su Vincenzo De Mita già citato. Il testo, forse per un errore di stampa, parla di Santa Chiara accanto a Santa Rosa; credo invece che si tratti di Santa Caterina.



riduzione, misura cm. 195 per 142) che è già capitato di confonderne l'attribuzione. La Madonna è in trono, sotto un baldacchino, e porge il rosario a S. Domenico in ginocchio a sinistra, mentre Gesù Bambino dona altri due rosari a Santa Caterina e Santa Rosa. In basso il cane con la fiaccola accesa, simbolo di S. Domenico, e due rose sul pavimento; in alto, fra un coro di angeli e cherubini, sono dipinte 15 piccole scene della storia di Gesù che si riferiscono ai Misteri (5 Dolorosi, 5 Gaudiosi, 5 Gloriosi); da notare che queste scene, grazie ad un più recente restauro, possono essere meglio ammirate nell'opera del De Mita. Possiamo dunque ipotizzare che la sua prima formazione artistica sia stata acquisita copiando fedelmente opere di pittori già affermati.

Nel 1779 la fama del De Mita ha già oltrepassato i confini della provincia e Vincenzo comincia a lavorare nella vicina Irpinia, dove tornerà spesso in futuro. E' di quest'anno infatti una « Immacolata in gloria » firmata e datata, attualmente facente parte del patrimonio artistico della Provincia Sannito-Irpina dei Frati Minori<sup>7</sup>. Si tratta di un olio su tela di cm. 185 per 300 la cui origine è però sconosciuta, visto che solo una incerta tradizione orale lo dice proveniente da Atripalda (AV).

Nell'estremità inferiore del dipinto, che nonostante il discreto stato di conservazione necessiterebbe quanto prima di un restauro, si legge su due righe « VINC.<sup>ZO</sup> DE MITA P./1779 » La Madonna è rappresentata con una tunica ricoperta da manto azzurro, nell'atto di schiacciare il serpente che insidia il globo terracqueo. In linea con le Sacre Scritture i

---

<sup>7</sup> Ringrazio, per i dati fornitimi, padre Luigi Tommaselli Ministro Provinciale O.F.M. di Benevento, al quale rimando lo studioso desideroso di ulteriori notizie.

Suoi piedi poggiano sulla Luna ed il Suo capo è circondato da dodici stelle. Tra i putti che circondano l'Immacolata ve ne è uno in basso che stringe tra le dita due rose.

## PRIMI SUCCESSI A NAPOLI

Si apre a questo punto il periodo « napoletano » del De Mita, che completa la sua preparazione alla scuola del De Mura e che viene chiamato a lavorare in alcune delle chiese più esclusive della capitale del Regno. Nel 1788 Giuseppe Sigismondo scrive nella « Descrizione della città di Napoli e suoi borghi » che nella chiesa di San Nicola dei Pii Operai di Napoli <sup>8</sup>« . . . il quadro sulla porta della Sacrestia e quello sull'altra porta a questa corrispondente (l'ufficio parrocchiale) sono di Vincenzo detto il Foggiano, discepolo di Francesco De Mura » del quale, bisogna aggiungere, il De Mita fu tra gli allievi il più ligio imitatore, riprendendo schemi, modo di comporre, festosità policroma e perfino particolari tipici dell'abbigliamento. E soprattutto al maestro si era ispirato per quel suo modellare delicatamente i personaggi con colori pastosi e dolci, quel porli sereni e solenni in una scena dove l'armonia generale costituiva obiettivo prioritario sulla drammaticità dell'evento. Di conseguenza non desta meraviglia il fatto che in passato alcuni scrittori identificarono l'autore dei due quadri nello stesso De Mura<sup>9</sup>; così come non ci meravigliremmo se scopriremmo che alcune opere firmate

---

<sup>8</sup> La chiesa di S. Nicola alia Carita si trova in via Toledo, ovvero via Roma, numero 378. La Congregazione dei Pii Operai fu fondata a Napoli nel 1602 dal Ven. P.D. Carlo Carafa

<sup>9</sup> A. COLOMBO in « *La strada di Toledo* » Napoli nobilissima, anno 1895 pag. 171 e C.T. DAL BONO in « *Nuova Guida. . .* » pag. 321.

De Mura conobbero in realtà soprattutto il pennello del De Mita.

Le due tele in oggetto, ancor oggi disposte simmetricamente, hanno entrambe una cornice a gola di legno dorato e sono centinate, ovvero sagomate ad arco nella parte superiore: misurano circa due metri per tre di altezza, si conservano in buono stato e sono da considerare di discrete interesse artistico anche se il De Mita, alla fluida leggerezza del De Mura fatta di sfumature degradanti e di luminosità, aveva sostituito una policromia accesa con eccessiva finitura e contorno troppo netto delle figure. A proposito di queste due sovrapporte e bene sottolineare che esse furono ordinate per sostituire nientemeno che due ovati a fresco del Solimena, l'Addolorata e l'Ecce homo, che nell'occasione, ritagliati dal muro, vennero spostati nella Sacrestia. La tela posta sulla parete laterale del cappellone destro e l'« Adorazione dei pastori »: la Vergine è di tre quarti, quasi inginocchiata presso la greppia in cui è sdraiato il Neonato, nell'atto di sollevare il velo che lo copre per mostrarlo ai pastori, per lo più giovinetti inginocchiati intorno in atteggiamento adorante e con cestelli di offerte. A destra in primo piano è un giovane suonatore di piffero; presso la Vergine è una giovane in piedi, mentre sul fondo San Giuseppe prega con le mani giunte e dal cielo discende un nugolo di cherubini. Sullo sfondo destro la prospettiva di un rudere architettonico; sul sinistro il bue del presepe ed il degradare della campagna. L'altra tela, posta nel cappellone sinistro sulla porta della Sacrestia, rappresenta la Visitazione della Vergine a Santa Elisabetta. Maria, nel solito abbigliamento rossoblu con un velo giallo sul capo, e di profilo in piedi sui gradini della casa mentre porge le mani all'anziana Elisabetta che si china ad

abbracciarla. La Santa è vestita di grigio con manto giallo ed è seguita da Zaccaria, poggiato ad un bastone, e da una giovinetta dal mantello rosso. In primo piano, su un rudere di colonna, è seduta una giovane che ha in grembo un putto nudo: nel suo abbigliamento spiccano un manto scarlatto ed una sorta di alto turbante che le fascia il capo. A sinistra, sullo sfondo, S. Giuseppe si avvanza appoggiandosi ad un bastone mentre sulle nuvole numerosi cherubini e serafini giocano con un drappo dorato.

Non è noto come e chi abbia introdotto il giovane Vincenzo presso i Padri Pii Operai. Possiamo però notare che nella stessa chiesa di San Nicola avevano lavorato sia Paolo De Matteis sia Francesco De Mura<sup>10</sup>. Inoltre è bene ricordare che i contatti tra i Padri Pii e la provincia foggiana erano divenuti molto intensi fin da quando un membro dell'Ordine, Monsignor Emilio Giacomo Cavalieri, aveva retto con notevole zelo la diocesi di Troia dal 1694 al 1726, promuovendo ed incoraggiando non solo una serie di attività tipiche del proprio ministero ma diverse altre più propriamente artistiche e culturali. Da notare inoltre che il Cavalieri (1663-1726), zio di S. Alfonso de' Liguori, la cui madre era appunto Anna Cavalieri, fu tra l'altro il fondatore della Confraternita dell'Addolorata in Foggia e del Seminario nonché della Confraternita delle Stimmate di San Francesco in Troia<sup>11</sup>; si rammenti infine che all'epoca Foggia costituiva la residenza invernale del vescovo di Troia.

Terminato il suo impegno in San Nicola alla Carità il

---

<sup>10</sup> Paolo De Matteis (1662-1728) era un pittore originario del Cilento. Francesco De Mura (1696-1782) viene unanimemente considerate come il più grande dei discepoli del Solimena. Su entrambi gli artisti esiste una ricca bibliografia.

<sup>11</sup>) P. DOMENICO VIZZARI: « *Emilio Giacomo Cavalieri* », Montalto Uffugo 1977.

De Mita passa nel 1789 alla chiesa della Trinità Maggiore, ovvero « del Gesù Nuovo ». Anche in questo caso è un noto scrittore a tramandarcene il ricordo. Carlo Celano, o meglio G.B. Chiarini, che ampliò la primitiva stesura dell'opera, nelle « Notizie del bello, dell'antico e del curioso della Città di Napoli » scrive che nel 1792: «...nella Cappella della Natività... nell'arco corrispondente alla navata maggiore erano assai lodati gli affreschi del Farelli, ma nel 1789 vennero questi coperti dal pennello di Vincenzo De Mita ». Parole in verità poco lusinghiere visto che dal suddetto passo traspare, se non un giudizio negativo, almeno il rimpianto per le precedenti raffigurazioni.

Per maggior precisione va detto che nella campata antistante la Cappella della Natività, nel sottarco tra la navata sinistra e la navata centrale, Giacomo Farelli (1624-1706) aveva dipinto delle Virtù che furono sostituite da tre pitture del De Mita: di queste la più significativa è quella centrale, rappresentante Mosè che riceve sul Sinai le tavole della Legge. L'autore firmò « VIN. DE MITA P. 1789 » e proprio tale firma, accompagnata per di più dalla P. (pinxit), solleva non poche perplessità sull'affermazione di Carlo Villani relativa ad un Raffaele De Mita che dipinge il soffitto del Gesù Nuovo. Sappiamo invece che nella occasione Vincenzo fu incaricato di eseguire anche alcuni ritocchi nei due vestiboli fiancheggianti l'Altar Maggiore, dove faceva bella mostra degli angeli musici dipinti dal Corenzio<sup>12</sup>. Tutto quadrerebbe se Vincenzo avesse avuto tra i propri aiutanti un fratello di nome Raffaele.

---

<sup>12</sup> RENZO U. MONTINI « *La chiesa del Gesù Nuovo* », Napoli 1956, pag. 46, 6077  
e PALUMBO - ALBINO « *Guida alla chiesa del Gesù Nuovo* » Napoli 1970, pag. 39

Sempre al periodo napoletano appartengono gli affreschi eseguiti nella chiesa di Santa Lucia al Monte in corso Vittorio Emanuele 328, dove gli fu affidata la cappella di S. Francesco<sup>13</sup>. Purtroppo mancano notizie più precise sui suddetti affreschi ne e più possibile ottenerne: infatti, nei corso di un sopralluogo effettuato nell'estate 1984, ho potuto solo constatare l'assoluto candore delle pareti. La chiesa, con l'andar del tempo, era divenuta eccessivamente ricca di statue e di pitture al punto da perdere la sua originaria connotazione francescana: di conseguenza, con una serie di lavori effettuati a cavallo della prima guerra mondiale, venne deciso di riportarla alla primitiva semplicità e gli affreschi del De Mita vennero sacrificati.

Si noti che la chiesa di S. Lucia era tenuta dai frati Minori e che nei 1789, essendo stati allontanati dal regno di Napoli i Gesuiti, anche la chiesa del Gesù Nuovo venne assegnata ai francescani: e quindi in questo ambiente che il De Mita dove trovare l'influente, ed ignoto, ammiratore che gli fece ottenere gli incarichi già visti. Si aggiunga poi, seguendo questa ipotesi, che in Troia c'era un convento dei frati minori intitolato a S. Bernardino e che è quasi certo che anche l'« Immacolata » del 1779 fu ordinata per un convento francescano.

DE MITA

« PROFETA IN PATRIA »

Negli anni tra 1790 e 1805 il De Mita dovrà probabilmente ritornare a Foggia. Infatti in questo periodo la sua produzione è concentrata nel foggiano e nell'Irpinia. Nel capoluogo dauno aveva assunto valore quasi emblematico

---

<sup>13</sup> Quest'opera è citata nei Dizionario Enciclopedico Bolaffi, che però non ne riporta la fonte, mentre non figura nei Thieme-Becker (vol. XXIV, 1930, pag. 593) cui il Bolaffi dichiara più avanti di rifarsi.

per l'intera Capitanata la ricostruzione, dopo il terremoto del 1731, della locale cattedrale il cui interno era stato completamente rifatto con l'intervento del De Mura (« Moltiplicazione dei pani » nella controfacciata) e dei suoi seguaci De Majo e De Mita<sup>14</sup>. D'altra parte con obiettività che vuole essere priva di cinismo, bisogna ammettere che il succedersi dei terremoti in Campania ed in Capitanata creò numerose opportunità di lavoro per i pittori di quel secolo, visto il gran numero di chiese e monasteri più volte rovinati e rifatti; dei numerosi sismi particolarmente gravi furono quelli del 1694, del 1702, del 1732, del 1739, del 1805. Ma torniamo a Foggia.

Qui contiamo 11 opere del De Mita, tutti oli su tela naturalmente di soggetto religioso; vediamo dove sono e quali sono:<sup>15</sup>

Cattedrale	Deposizione
Chiesa di S. Agostino 1790	Battesimo di S. Agostino datato S. Agostino tra i discepoli
Chiesa della Madonna delle Grazie	Crocefissione datato 1791
Chiesa dell'Addolorata Sacra Famiglia	Cristo al Sepolcro datato 1805
Chiesa di San Giovanni di Dio	S. Francesco di Paola S. Raffaele Arcangelo Santa ignota Santa ignota

<sup>14</sup> MICHELE D'ELIA « *La Puglia tra barocco e rococo* » Electa, Milano 1982, stampato a cura della Cassa di Risparmio di Puglia.

<sup>15</sup> Da ricerche effettuate presso la Sovrintendenza ai Beni Artistici di Napoli (d.ssa F. Navarro di Capodimonte) e di Bari (dt.ssa De Bonis), non risultano al settembre 1984 catalogate altre opere del De Mita. Per le opere in Foggia, oltre all'articolo del prof. Gambacorta, vedere: MICHELE Di GIOIA « *La Diocesi di Foggia* » Foggia 1955. Ringrazio inoltre i responsabili della Pinacoteca Comunale di Foggia, l'avv. Maurizio Mazza e la dottoressa Fazzia per le informazioni corte e semente fornitemi.

Bisogna però chiarire che non tutte le suddette tele sono oggi visibili. Nella Pinacoteca di Foggia, oltre alla già citata «Madonna del Rosario» del 1768, non è più reperibile la «Maria Addolorata», una tela di cm. 57 per 34 firmata sul retro «De Mita », così come sosteneva nel 1972 il Gambacorta. Né esiste traccia della « Deposizione » che il Dizionario Enciclopedico Bolaffi dei Pittori ed Incisori italiani citava fra le opere della Cattedrale: a meno che, per un equivoco nato chissà come, questa non sia da identificare con il «Cristo al Sepolcro» dell'Addolorata.

Quanto alle altre tele riporto nel seguito i dati di cui disponiamo:

- 1) nella chiesa di S. Agostino la grande tela raffigurante S. Ambrogio che battezza S. Agostino, firmata e datata « Vincentius De Mita, 1790 », era collocata sul soffitto, da dove cadde irrimediabilmente nel 1952. L'altra, « S. Agostino tra i Dottori e i Discepoli » era posta sulla parete dell'ingresso;
- 2) la « Crocefissione » si trovava nel 1955 a sinistra dell'ingresso della chiesa della Madonna delle Grazie; è una tela di cm. 145 per 90 firmata « Vincentius De Mita Pinxit 1791 » ma non è nota la sua primitiva destinazione. Fu donata infatti alla chiesa nel 1926 dalla signorina Angelina Santollino;
- 3) nella chiesa dell'Addolorata « La Sacra Famiglia » è una tela centinata di cm. 280 per 180 firmata « V. De Mita fece » che si ammira sulla cantoria sotto il finestrone principale. Il « Cristo morto portato al Sepolcro » ha invece un formato di cm. 120 x 300: sul Sepolcro si legge « Vincenzo De Mita di Foggia fece A.D. 1805 »;
- 4) le quattro pregevoli tele in S. Giovanni di Dio erano già alquanto rovinate nel 1955.



Restano ovviamente da verificare eventuali interventi del De Mita nella provincia foggiana: ritengo molto probabile non solo che vi abbia operato, ma anche che vi resista ancora qualche suo quadro.

## INTERVENTI IN IRPINIA

Dello stesso periodo sono l'Ultima Cena datata 1805, di circa due metri di base ed in forma di lunetta, con reminiscenze leonardesche e con i colori appesantiti dal tempo, che si trovava nella Cappella del Santissimo nella chiesa dell'Assunta di Frigento, ex-cattedrale ed ora chiesa madre, e la già citata Assunta, posta nella chiesa madre di Morra<sup>16</sup>.

Quest'ultima presenta una Vergine con le mani non del tutto congiunte, con mantello azzurro e veste bianca, posta in posizione centrale; ai suoi lati un S. Pietro con la testa china ed un altro Santo, probabilmente S. Paolo, visto che la chiesa era intitolata ai santi Pietro e Paolo, col volto proteso verso la Madonna; in alto vi sono degli angioletti ed in basso un grande angelo bianco. La tela, alta cm. 275 per 183, è sorretta sul retro da due assi posti a croce latina e si conserva in buono stato nonostante col terremoto del 1980 siano andati perduti i 3/5 della originaria cornice lignea: la Sovrintendenza prevede comunque di effettuarne quanto prima il restauro<sup>17</sup>. L'opera non è *datata* ma si colloca negli ultimissimi anni del secolo. E' infatti in questo periodo che

---

<sup>16</sup> Nonostante la buona conoscenza della storia di Morra, non mi è stato possibile individuare chi abbia contattato per primo il De Mita e come questi sia stato introdotto nel contesto morrese. Ammesso che la traccia giusta vada ricercata nello ambiente ecclesiastico, si ricordi che in quegli anni erano originari di Morra ben 5 frati francescani e 4 padri Redentoristi e che, come figure di spicco del clero morrese, erano in Napoli molto ben introdotti il latinista don Nicola Del Buono, i fratelli Carlo Maria e Giuseppe Maria De Sanctis, zii del famoso Francesco, i vescovi Nicola Cicirelli e Domenico Lombardi.

<sup>17</sup> La tela nel frattempo è stata restaurata e rimessa al posto originale nella chiesa restaurata dei SS. Pietro e Paolo in Morra De Sanctis.

viene terminata la sistemazione dell'abside, rovinata completamente dal terremoto del 29-XI-1732: ai piedi dell'Assunta il coro ligneo, distrutto ancora una volta nel 1980, era del 1796<sup>18</sup>.

Nell'Ultima Cena il Cristo è tra i discepoli, gli occhi socchiusi in assorto pensiero, il capo leggermente chino verso sinistra. Sulla sua veste rossa si svolge un manto blu; solo due apostoli non guardano a lui. La tavola, in forma di ferro di cavallo, è coperta da una bianca tovaglia.

Entrambe le tele, quella di Frigento e quella di Morra, salvatesi dalle macerie, sono state rimosse e recuperate dai rispettivi parroci locali, don Genesio Stanco in Frigento e don Raffaele Masi in Morra, che in questo modo le hanno salvate dalle intemperie e dallo sciacallaggio del dopo terremoto.

Un capitolo a parte è dovuto a Forino, dove il De Mita lavorò tra il 1794 ed il 1798; qui si conservano ben sei tele. Più precisamente esse sono<sup>19</sup>:

A) *Chiesa di S. Stefano protomartire*

- 1) Sul primo altare a sinistra: S. Luigi, firmato e datato 1798. Misura cm. 123 per 200, presenta delle sgranature e dei sollevamenti di colore. Il Santo è reso con un misticismo che conferisce alla scena un senso di pace e di serenità. Le velature di colore alternano nell'opera solidità e levità evanescente.
- 2) Secondo altare a sinistra: Morte di S. Giuseppe, firmato « Vinc. De Mita P. 1794 ». Misura cm. 123 per 200 e presenta diverse scrostature. Il Santo campeggia in primo piano nell'abbandono della morte; accanto la Vergine in muto e composto

---

<sup>18</sup> Anche questo coro è stato restaurato.

<sup>19</sup> CARMELA APUZZA: Tesi di laurea presso l'Università di Salerno, Anno Accademico 1980-81, pagine 127-140.

dolore. Il Cristo, in posizione centrale, indica il ciclo mentre sul volto dell'angelo e dei personaggi in secondo piano si colgono sentimenti di partecipazione al mistero.

- 3) Terzo altare a sinistra: Deposizione di Gesù dalla Croce, firmato e datato 1795. Misura cm. 123 per 200 ed abbastanza sciupato: i vistosi rigonfiamenti e qualche caduta di colore sono accompagnati da un totale generale annerimento dovuto al fumo e probabilmente a vernici sovrapposte. Le figure del Cristo e della Madonna sono collocate in un bellissimo succedersi di luci ed ombre, ma l'artista appare più attento a fermare la espressione dei volti che alla resa plastica dei corpi.

Secondo altare a destra: Madonna con Bambino tra Santi. Misura cm. 123 per 200 e presenta numerosi sollevamenti e cadute di colore. In basso a destra si legge «Vincentius De Mita Fecit A.D. 1795 ». Anche se alcuni elementi (il volto di S. Nicola a sinistra ed il donatore fanciullo in primo piano) fanno presupporre che l'opera abbia subito successive manomissioni, l'insieme iconografico e cromatico si presenta piuttosto mediocre, soprattutto per l'appiattimento e la staticità delle figure.

Tutto fa credere che queste quattro tele ci siano pervenute nella loro collocazione originale<sup>20</sup>.

#### B) *Chiesa del Santissimo Rosario del Murato*

- 1) Navata destra: Madonna Addolorata con Crocefisso;
- 2) Navata sinistra: S. Antonio da Padova.

Queste due tele non presentano, almeno ad un primo sommario esame, la firma del De Mita. Ma sono tali e tanti gli elementi di similitudine con le opere conservate nella vicina

---

<sup>20</sup> Un particolare degno di nota: in questa chiesa, elevata a parrocchia nel 1931, predicò nel 1735 e nel 1737 S. Alfonso dei Liguori.

chiesa di Santo Stefano, da rendere più che probabile l'attribuzione al De Mita, cosa peraltro già affermata da altri autori.<sup>21</sup>

## DAL CILENTO A NAPOLI

Nel 1798 Vincenzo ed i suoi collaboratori vengono chiamati a lavorare a Castellabate, nel Cilento, dove la locale Chiesa Collegiata di S. Maria Assunta era appena uscita da un restauro che alla originale austerità romanica aveva sovrapposto nuovi motivi barocchi. Compiuti i suddetti restauri nel 1784, si pensò di aggiungere due nuove tele nelle pareti laterali del transetto. A questo scopo l'arciprete Bartolomeo Comenale si recò a Napoli in cerca di artisti rinomati. Evidentemente fu indirizzato alla bottega del De Mita, al quale affidò il compito delle due tele, l'una raffigurante S. Nicola vescovo di Mira, molto venerato in Parrocchia sin dalle origini della comunità, l'altra dedicata a S. Lorenzo, arcidiacono di Roma martirizzato nel 258, in omaggio al Capitolo dei Canonici della Collegiata. I due dipinti vennero così realizzati:

- 1) S. Lorenzo - Olio su tela, cm. 155 per 235, a sinistra del transetto. Raffigura il trionfo del Santo, tra Angeli che reggono la graticola del martirio e la palma della vittoria. Sotto i suddetti Angeli, a destra, a lettere maiuscole, la firma: «VINCENZO DE MITA P. 1798».
- 2) S. Nicola - Olio su tela, cm. 155 per 235, a destra del transetto. Raffigura il Santo in atto di benedire i tre scolaretti che un feroce macellaio di Mira aveva sgozzato e messo in salamoia, come porcellotti. Il Santo ottenne la resurrezione dei tre fanciulli convertendo per giunta anche il macellaio (questa leggenda è narrata da Piero Bargellini nel suo volume «I Santi del giorno»). A

---

<sup>21</sup> GENNARO VESPUCCI: «*Forino attraverso i secoli*» Avellino 1982, voi. II pag. 289.

sinistra, su un pezzo di legno del recipiente in cui erano state poste le tre vittime, si legge: «A. DE MITA P. 1798».

E così scopriamo che, oltre a Vincenzo ed a Raffaele De Mita, esisteva nella famiglia un terzo pittore di cui conosciamo però la sola iniziale del nome di battesimo. Al riguardo aggiungo, per doverosa informazione, che in un primo momento ho pensato ad un errore commesso da qualche malaccorto restauratore che aveva ripreso come A la primitiva R (Raffaele) della firma. Su mia richiesta l'attuale arciprete della Collegiata, Mons. Alfonso Maria Farina, si è cortesemente adoperato per sollecitare una verifica da parte della Sovrintendenza. L'esame, supportato da adeguati strumenti, ha confermato che la firma originale era proprio «A. DE MITA». Ma torniamo ancora una volta al nostro Vincenzo.

Negli ultimi anni di attività, per quanto a noi noto, il De Mita è di nuovo a Napoli. E' del 1820 una sua tela su S. Alfonso dei Liguori custodita in S. Antonio a Tarsia, nel quartiere napoletano della Avvocata. Si noti, sempre con riferimento al tentativo di individuare l'origine e i motivi della committenza, che questa chiesa era anch'essa francescana col nome di S. Maria dello Spirito Santo e che quindi ancora una volta ritroviamo un legame con il suddetto Ordine. L'opera, di circa due metri per tre, è tenuta attualmente dai padri Redentoristi sulla parete destra della Sacrestia, accanto ad una tela del Miglionico dedicata alla Madonna<sup>22</sup>. Il Santo è raffigurato con i simboli vescovili (mitra e pastorale tenuti da due angioletti) in atto di devozione al

---

<sup>22</sup> La segnalazione su questo De Mita mi è stata fornita dall'amico Pompeo Russoniello che negli ultimi anni ha richiamato l'attenzione sull'opera di Andrea Miglionico, pittore giordanesco tra '600 e '700. Mi auguro che anche per il De Mita faccia seguito l'interesse accademico, ad esempio attraverso tesi di laurea, come già avvenuto per il Miglionico. Invito inoltre chiunque desideri segnalarmi dati e notizie su Vincenzo De Mita a scrivermi in Roma, via Ugo De Carolis, 73.

Sacramento, che lo irradia, ed alla Madonna che gli tende le braccia con gesto di affettuosa accoglienza; l'inginocchiatoio e la preghiera sono come premonitori della sua assunzione a Dottore della Chiesa. Accanto all'inginocchiatoio un libro aperto recita «Costituzione e Regola della Congregazione dei padri missionari del S.mo Redentore » mentre più in basso si legge « VIN.<sup>US</sup> DE MITA AL.<sup>S</sup> FOGGIANO P.A.D. (Pinxit Anno Domini) 1820 ». Numerosi angioletti movimentano il quadro. La tela centinata e la cornice dorata si presentano in buono stato di conservazione.

L'ultima sua opera era firmata e datata 1821: si trattava di un «San Giuseppe Colasanzio venerante Maria» ed era posta nella chiesa del Monte di Pietà dove, ancora una volta, tanto aveva lavorato il De Mura. Dico era perché da una recente indagine condotta dall'Ufficio del Provveditorato del Banco di Napoli, che cura il patrimonio artistico della Banca ed in particolare quello della suddetta chiesa, risulta che l'Istituto non possiede più alcuna opera del De Mita. Mi auguro, e l'ipotesi non è da escludere, che si tratti solo di una carenza d'inventario.

Potremmo concludere la nostra sintetica panoramica sulla opera del De Mita confermando che questo allievo del De Mura, a sua volta discepolo del Solimena, ha ripreso in modi sempre più stanchi e slegati le tarde soluzioni di indirizzo classicista. Gli si può rimproverare di non aver mostrato la genialità necessaria ad un vero artista per plasmare compiutamente il messaggio solimeniano con i nuovi fermenti; possiamo addebitargli di essere caduto troppo spesso nel mero accademismo, ripetendo così formule retoriche con personaggi che ci appaiono troppo simili, quasi maschere fisse di una compagnia attivissima ma dal repertorio limitato.

Ma, anche se solo a tratti riesce a raggiungere una adeguata compiutezza formale, gli va riconosciuto di aver

svolto comunque un ruolo preciso nella pittura napoletana dell'epoca. E' stato infatti tra i portavoce, soprattutto nella provincia, di quel più vasto movimento di cui erano artefici, nella capitale, autori di più robusta consistenza.

## DELLO STESSO AUTORE

(Studi Storici)

Il Casale di S. Bartolomeo: una contesa tra Morra e S. Angelo (in « Civiltà Altirpina » n. 4, anno 1978).

Lo stemma della famiglia Morra (in « Civiltà Altirpina » n. 5, anno 1978).

Castiglione di Morra (in « Civiltà Altirpina » n. 4, anno 1979).

La Cappellania di S. Antonio a Morra (in « Civiltà Altirpina » n. 5, anno 1979).

Lapidi ed iscrizioni a Morra De Sanctis (in « Civiltà Altirpina » n. 1-5, anno 1981).

Un dotto sacerdote morrese: Nicola Del Buono 1772-1844 (in « Voce Altirpina » anno III, dicembre 1981).

Il colera del 1854 a Morra (in « Civiltà Altirpina » n. 2, anno 1982).

La diocesi di S. Angelo dei Lombardi in una inedita relazione del 1660 (in « Civiltà Altirpina » n. 3, anno 1982).

L'amministrazione della giustizia in Morra tra XVII e XVIII secolo (in « Voce Altirpina » anno IV, giugno 1982).

Cenni per un profilo storico di Morra (in « Morra De Sanctis tra cronaca e storia » Salerno 1982).

L'inventario patrimoniale di una famiglia morrese del 1694 (in « Civiltà Altirpina », n. 5-6, anno 1982).

Spunti e note sulle Relazioni ad Limina dei Vescovi di S. Angelo dei Lombardi e Bisaccia (in « Voce Altirpina » anno IV, dicembre 1982).

I Morra dal periodo Normanno-Svevo alla congiura di Capaccio (in « Economia irpina » n. 1, anno 1983).

Morra e i Morresi nel ricordo di Francesco De Sanctis (in « Voce Altirpina » anno V, giugno 1983).

Note sulle chiese di Morra De Sanctis (in « Civiltà Altirpina » n. 6, anno 1983).

Rime popolari morresi (in « Voce Altirpina » anno V, dicembre 1983).

I Morra dagli Angioini agli Aragonesi (in « Economia irpina » n. 1, anno 1984).

Sull'origine dei cognomi morresi (in « Voce Altirpina » anno VI, dicembre 1984).