

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO
DIPARTIMENTO DI SCIENZE DEL PATRIMONIO CULTURALE



DOTTORATO DI RICERCA IN
METODI E METODOLOGIE DELLA RICERCA ARCHEOLOGICA E STORICO-ARTISTICA
Storia dell'Arte, Estetica, Linguaggi delle immagini
XXXIII CICLO

TESI DI DOTTORATO

Paolo de Matteis e la Spagna

Coordinatrice

Ch.ma Prof.ssa Stefania Zuliani

Tutor

Ch.mo Prof. Donato Salvatore

Candidata

Dott.ssa Pina De Angelis

Anno Accademico 2020-2021

Indice

INTRODUZIONE	5
1. TRA ITALIA E SPAGNA	10
1.1 Gaspar de Haro y Guzmán, VII marchese del Carpio	12
1.2 Francisco de Benavides Dávila y Corella, IX conte di Santisteban del Puerto	26
I. Albero genealogico IX conte de Santisteban del Puerto	37
2. CATALOGO DELLE OPERE	38
2.1 Opere documentate	39
2.1.1 La serie pittorica madrilenana di Casa de Campo	39
<i>Appendice documentaria</i>	59
2.1.2 La decorazione per la chiesa della Virgen del Milagro di Cocentaina	65
<i>Appendice documentaria</i>	114
2.1.3 <i>Deposizione</i>	117
<i>Appendice documentaria</i>	121
2.1.4 I ritratti dei quattro “Virtuosos”	122
<i>Appendice documentaria</i>	134
II. Albero genealogico eredi IX conte di Santisteban del Puerto	136
III. Albero genealogico Medinaceli (da eredi IX conte de Santisteban del Puerto)	137
IV. Albero genealogico Híjar-Almazán	138
2.1.5 Il ciclo pittorico del chiostro del Colegio Imperial di Madrid	139
<i>Appendice documentaria</i>	167
2.1.6 <i>Apoteosi di san Francesco Borgia</i>	170
<i>Appendice documentaria</i>	184
V. Albero genealogico Medinaceli-Osuna	193
2.1.7 <i>Danae</i>	194
<i>Appendice documentaria</i>	199
2.1.8 La serie del marchese de la Alameda di Vitoria	200
<i>Appendice documentaria</i>	224
VI. Albero genealogico II marchese de la Alameda	225
2.1.9 Le tele del Palacio Real di Madrid	226
<i>Appendice documentaria</i>	233
2.1.10 <i>Erminia tra i pastori</i>	235
<i>Appendice documentaria</i>	241
2.1.11 <i>San Francesco Saverio riceve il crocifisso dal granchio</i>	243

2.1.12 Maddalena penitente e Sant'Egidio penitente	247
<i>Appendice documentaria</i>	255
2.1.13 San Giovanni Nepomuceno davanti al re Venceslao IV	257
2.1.14 Le tele de La Granja de San Ildefonso	266
<i>Appendice documentaria</i>	279
2.1.15 I dipinti della chiesa del convento di San Pedro di Pastrana	281
VII. Albero genealogico VI duca di Pastrana e rapporto di parentela con il marchese del Carpio	290
2.1.16 Le tele del convento madrileno della Encarnación Benita de San Plácido	291
<i>Appendice documentaria</i>	296
2.1.17 La serie di María Teresa Vertiz a Huete	305
<i>Appendice documentaria</i>	322
VIII. Albero genealogico María Teresa Vertiz	324
2.1.18 Madonna delle Grazie	325
2.2 Opere espunte	329
2.2.1 Le tele de El Escorial	329
<i>Appendice documentaria</i>	332
2.3 Opere perdute o non identificate	333
2.3.1 ... dalla collezione reale	334
<i>Appendice documentaria</i>	336
2.3.2 ... da collezioni private	338
2.3.3 ... da istituti religiosi	340
<u>3. I DISEGNI</u>	<u>342</u>
<u>4. LE TRACCE DI PAOLO DE MATTEIS NELLA PITTURA VALENCIANA</u>	<u>367</u>
DOCUMENTAZIONE D'ARCHIVIO	379
BIBLIOGRAFIA	382
SITOGRAFIA	421

Introduzione

Sono pochi i riferimenti scanditi nelle fonti bibliografiche e nei recenti studi sulla produzione pittorica presente in territorio spagnolo di Paolo de Matteis¹, eppure nella città partenopea, entro tutto l'arco della sua attività, abilmente tesse contatti e relazioni con la committenza che ne segna fortemente il suo cammino.

Il biografo De Dominici, nelle *Vite*, dimostra di avere una piena conoscenza sulle tappe della carriera artistica del pittore, seppur strettamente legate all'ambiente napoletano, registrando i suoi successi e facendosi in parte garante nel riconoscimento della sua fortuna che aveva disturbato il Giordano e, più a fondo, ne segnala l'eclettica personalità e gli orientamenti stilistici, muovendo al riguardo alcune critiche².

Si deve al Bologna, nel 1958, il primo e decisivo tentativo nell'individuare le peculiarità dell'artista e nel riconsiderare il suo ruolo da interprete raffinato, in largo anticipo su Francesco Solimena, di quel processo di classicizzazione dell'esperienza

¹ Nacque a Piano del Cilento, oggi Piano Vetrale, frazione del comune di Orria, nel 1662, da «Decio, Uomo benestante» e «Lucrezia Orico, Donna ben costumata, e timorata di Dio». Nel 1687, sposò Rosolena Perrone, figlia dello scultore Michele e di Anna Dò, a sua volta figlia del pittore Giovanni. Si risposerà, nel 1716, con Anna Benvenuti. Nel 1728 «fu portato il Cadavere di Paolo de Matteis con decoroso accompagnamento nella nuova Chiesa de' Padri Crociferi nel Borgo di S. Lucia al Fiatamone, ed ove gli furon fatte sontuose esequie, e fu seppellito nell'Avello fattosi per sé, e per suoi discendenti». Cfr. B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, III, Napoli, Francesco, e Cristoforo Ricciardo, 1742-45 (ristampa anastatica Bologna, Forni Editore, 1971), pp. 518, 520-521, 536, 550; O. GIANNONE, *Giunte sulle vite de' pittori napoletani*, a cura di O. Morisani, Napoli, R. Deputazione di Storia Patria, 1941, pp. 178-181; U. PROTA GIURLEO, *Un complesso familiare di artisti napoletani del secolo XVII*, «Napoli. Rivista municipale», LXXVII, 7-8, 1951, pp. 31-32; A. INFANTE, *Paolo De Matteis di Piano nel Cilento: note biografiche e catalogo delle opere*, Orria, Comunità Montana Gelbison e Cervati, 1990, pp. 9-17, 47-52, 55-57; P. SANTUCCI, *ad vocem* De Matteis Paolo, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 38, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1990, pp. 609, 612; F. SRICCHIA SANTORO, in B. De Dominici, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, edizione commentata a cura di F. Sricchia Santoro e A. Zezza, III/2, Napoli, Paparo, 2008, pp. 979 nota 1, 984 nota 12; U. DI FURIA, *Paolo De Matteis dimenticato*, in *Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna. Saggi e documenti 2019*, Napoli, Arte'm, 2019, pp. 157-161 con relative note bibliografiche.

² F. SRICCHIA SANTORO, in B. De Dominici, *Vite de' pittori...*, III/2, 2008, pp. 974-978.

barocca, frutto della sua formazione maturata tra Roma e Napoli, ragion per cui fu tanto apprezzato e ricercato dalla committenza europea, con incarichi di eccezionale impegno e prestigio, risoltosi perfino con un soggiorno, durato ben tre anni, nella capitale francese³.

Su questa scia, in vista di uno scenario di larghezza internazionale, la successiva storiografia – con gli interessanti e mirati apporti di Vega de Martini, Nicola Spinosa, Mario Alberto Pavone, Sricchia Santoro e da ultimo il lavoro monografico di Livio Pestilli⁴ – ha contribuito alla progressiva riscoperta dell'artista, con puntuale riferimento alle sue fasi pittoriche e al costante successo.

Tali studi, che nella loro pluralità hanno arricchito la conoscenza del pittore, però, non possono essere considerati esaustivi, in quanto appaiono completamente trascurati, nel merito del ragionamento sulla sua vastissima attività, gli impegni presi con la committenza spagnola.

Le straordinarie abilità artistiche, la forte autostima e la preparazione culturale, sostenuta da evidenti proprietà linguistiche, rappresentarono per il pittore delle ottime credenziali per ottenere importanti incarichi anche dall'*entourage* nobiliare ed ecclesiastico spagnolo, di passaggio nel viceregno napoletano tra Seicento e Settecento.

Per questo motivo l'obiettivo del presente lavoro è stato quello di fornire un quadro completo, quanto possibile, sulla produzione pittorica spagnola del de Matteis,

³ Cfr. F. BOLOGNA, *Francesco Solimena*, Napoli, L'Arte Tipografica, 1958, pp. 144-145; Idem, *La dimensione europea della cultura artistica napoletana nel XVIII secolo*, in *Arti e civiltà del Settecento a Napoli*, a cura di C. De Seta, Roma, Laterza, 1982, pp. 60-61.

⁴ L'ampia e densissima bibliografia, posta alla fine, sarà via via utilizzata con precise annotazioni nei singoli capitoli e paragrafi.

cercando di accertare la veridicità delle notizie presenti nelle fonti bibliografiche e di interrogare i documenti e le stesse opere.

Al tal fine è risultato fondamentale collegare le diverse testimonianze e gran parte del materiale rinvenuto, basato su documenti inediti, per tracciare e rintracciare sul territorio le opere del pittore e per restituire i reali contesti trattati nei singoli paragrafi, con l'allestimento di un catalogo ragionato quantitativamente consistente.

In alcuni casi si dispone di dati necessari per ricostruire con esattezza il percorso che portò un determinato dipinto alla collocazione attuale, grazie ai collegamenti effettuati tra le varie unioni e passaggi ereditari nelle famiglie aristocratiche.

La scelta di un taglio diretto sulla Spagna, seppur le parti che strutturano l'elaborato sembrano poi mostrare un carattere arbitrario, per una visione d'insieme, si presta inevitabilmente anche alla discussione sui disegni, presenti nelle raccolte madrilene e sull'influenza stilistica esercitata dal de Matteis sulla pittura valenciana.

Dalla ricostruzione emerge un linguaggio pittorico verosimilmente più giordanesco, in quanto rielabora idee e modelli del maestro, in soluzioni però dotate di una certa individualità e originalità artistica, affermando così una propria maniera, caratterizzata da molteplici sfaccettature e aperta agli stimoli più attuali, dove d'improvviso anche la veemenza barocca appare placata.

Come ebbe modo di mettere in rilievo De Martini, difatti, «la sua è una personalità eclettica che non si matura in una direzione univoca, accrescendosi per apporti nuovi e lasciando cadere i vecchi; al contrario mentre sembra che i suoi modi stiano evolvendosi in una direzione, si blocca, ci ripensa, torna indietro, recupera un passato che sembrava remoto e dimenticato. E così mentre sembra seguire passo passo il Giordano, con una

improvvisa impennata lo supera in modernità e sfodera una particolare sensibilità settecentesca di stampo arcadico-rococò⁵».

Desidero ringraziare, lungi dalla retorica, il prof. Donato Salvatore, per avermi accompagnato e incoraggiato lungo questo percorso, per i suoi insegnamenti e per la particolare attenzione rivolta al presente lavoro di ricerca. Fondamentale è stato il sostegno alle mie ricerche offerto da José María Luzón, Itziar Arana Cobos e dalla Real Academia de Bellas Artes di San Fernando di Madrid, un po' la mia seconda casa. Vorrei inoltre esprimere la mia gratitudine alla mia grande famiglia, a Suor Valentina, Mercedes Melero, Josep Albert Cortés i Garrido, Maria Luz Morant e alla Madre Abadesa Sor Dolores del Monasterio de la Virgen del Milagro di Cocentaina. Devo alla generosa disponibilità di Mélanie Bernuz del Musée Granet-Aix-en-Provence, Ismael Gutierrez Pastor, María Dolores López de la Orden del Museo di Cádiz, Pere Ferrer i Maset e l'Archivo del Centre d'Estudis Contestans di Cocentaina, Juan Luque della Catedral di Córdoba, Gloria Martínez Leiva, Macarena Moralejo Ortega e Esther Alegre Carvajal, Inmaculada Ribelles Albors, Lucía Peláez Tremols del Museo Casa Natal de Jovellanos di Gijón, per le fotografie, le preziose informazioni e le indicazioni ricevute. Infine, ringrazio, per l'aiuto offertomi in vari modi, i colleghi Antonello Ricco, Paola Setaro e Ilaria Telesca.

⁵ V. DE MARTINI, *Introduzione allo studio di Paolo de Matteis*, in «Napoli Nobilissima», XIV, 1975, p. 223.

Abbreviazioni

AGA	Archivo General de Andalucía
AHN	Archivo Histórico Nacional
AHPM	Archivo Histórico de Protocolos di Madrid
AMP	Archivo Museo del Prado
ARABASC	Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Carlos
ARABASF	Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
FSS	Fundación Sancho el Sabio
IPCE	Instituto del Patrimonio Cultural de España

Misure

Palmo napoletano	26,34 cm
Vara	83,59 cm
Palmo	20,9 cm
Tercia	28 cm
Cuarta	21 cm
Pie	27,86 cm
Pulgada	2,32 cm

La trascrizione delle fonti archivistiche è stata realizzata con l'intento di eseguire il minor numero possibile di interventi, cercando di rispettare ortografia, sintassi e lessico. Tuttavia, per rendere la lettura più agevole, si è preferito sciogliere le abbreviazioni.

1. Tra Italia e Spagna

Nei numerosi studi, incentrati sulla figura di Paolo de Matteis, si avverte uno scarso interesse per quella rete di relazioni, con eminenti personalità e autorità religiose, che positivamente intervennero a rafforzare la sua produzione pittorica spagnola.

Sulla scorta dei documenti finora rintracciati e dei dovuti sondaggi sul territorio, risulta ormai chiaro che sono esistite altre occasioni e esperienze che hanno contribuito a definire tali legami con la committenza.

Senza dubbio la fortuna del pittore fu prevalentemente legata a due principali committenti, da un lato il marchese del Carpio e dall'altro il conte di Santisteban del Puerto, i quali favorirono a loro volta nuove collaborazioni, tra cui spicca il rapporto duraturo che il pittore instaurò con i padri della Compagnia di Gesù¹.

Probabile che alcuni incarichi furono assorbiti dall'artista alla partenza del Giordano per la Spagna e inevitabilmente non smette di emergere il confronto stilistico con il maestro, eppure c'è da credere che già nelle prime imprese avesse guadagnato i favori e l'interesse di altri estimatori, per la capacità di saperne cogliere le profonde aspirazioni e di creare una perfetta sintonia con le aspettative e i gusti della committenza.

Si aprì dunque una stagione fitta di impegni, oltre a quelli confinati in un ambito strettamente italiano, con un numero considerevole di dipinti riconducibili al de Matteis, inviati in disparati luoghi spagnoli e destinati ad assumere un'importanza del tutto nuova, catalizzando perfino l'attenzione di giovani artisti.

¹ Dato interessante emerge dai suoi conti bancari, in quanto pagava le spese per il fitto della sua abitazione, sita in via Nardones, proprio ai padri del collegio gesuita di San Francesco Saverio di Napoli. U. DI FURIA, *Paolo De Matteis dimenticato*, in *Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna. Saggi e documenti 2019*, Napoli, Arte'm, 2019, pp. 161, 192, 194.

1.1 Gaspar de Haro y Guzmán, VII marchese del Carpio

«Dimorando adunque Paoluccio in Roma, si diede ad osservare, e disegnare l'opere de' migliori Maestri della Romana Scuola, e per lo più nelle Chiese, e cercando in tal modo avanzarsi nell'arte, fece de' buoni disegni toccati di matita con pulizia, e con franchezza tale, che eran lodati anche da' medesimi Professori: E quindi ebbe cominciamento la sua fortuna, poichè un giorno disegnando egli un quadro in S. Pietro, fu osservato da D. Gaspar de Haro, y Guzman Marchese del Carpio Ambasciatore in Roma del Re Cattolico, Signore dilettantissimo della pittura, il quale dopo aver con diletto osservato, e lodato quel disegno, gli ordinò, che disegnasse per lui alcuni altri quadri, tanto di quelli esposti in S. Pietro, quanto in altre Chiese di Roma; Quindi avendolo fatto passare nel suo Palagio [...], gli assegnò per sostentamento cinque paoli il giorno; ed acciocchè fusse bene istradato nella pittura con la direzione di un buon maestro, lo raccomandò a Gio. Maria Morandi, pittore in Roma molto rinomato in quel tempo [...]. Con tal maestro adunque proseguì Paoluccio gli studii suoi, e col frequentare l'Accademia di S. Luca cercò d'impossessarsi del nudo, oltre al disegnare le belle Statue antiche; delle quali fece anche molte copie per lo mentovato Marchese¹».

Stando alla testimonianza del De Dominici, sicuramente la politica di grande mecenate di Gaspar de Haro y Guzmán, VII marchese del Carpio², nel cercare di

¹ B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, III, Napoli, Francesco, e Cristoforo Ricciardo, 1742-45 (ristampa anastatica Bologna, Forni Editore, 1971), pp. 519-520.

² Amatore e protettore delle arti (Madrid, 1629-Napoli, 1687), fu nominato ambasciatore di Carlo II presso la Santa Sede, dal 1677 fino al 1682, quando lasciò la città per assumere l'incarico di viceré di Napoli, dove poi morì. In proposito, si veda: F. HASKELL, *Mecenati e pittori. Studio sui rapporti tra arte e la società italiana nell'età barocca*, Firenze, Sansoni, 1966, pp. 299-302; G. CONIGLIO, *I viceré spagnoli di Napoli*, Napoli, Fiorentino, 1967, pp. 322-336; J. M. MORÁN, F. CHECA, *El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas*, Madrid, Cátedra, 1985, pp. 297-298; M. B. BURKE,

promuovere giovani talenti, ebbe un ruolo determinante nella formazione artistica del pittore a Roma, il quale inizialmente si occupò dello studio del corpo umano, ripreso dal naturale o dalla statuaria antica³, stringendo legami con l'ambiente classicista del Maratta e dell'Accademia di San Luca.

P. CHERRY, *Collections of Paintings in Madrid 1601-1755*, I, Los Angeles, The Provenance Index of The Getty Information Institute, 1997, pp. 153-170; A. ANSELMINI, *El marqués del Carpio y el barrio de la Embajada de España en Roma (1677-1683)*, in *La Monarquía de las Naciones. Patria, nación y naturaleza en la Monarquía de España*, a cura di B. J. García García, A. Álvarez-Ossorio Alvariano, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2004, pp. 563-596; Idem, *Il VII Marchese del Carpio da Roma a Napoli*, in «Paragone», LVIII, 71, 2007, pp. 80-109; L. DE FRUTOS, *El templo de la fama. Alegoría del Marqués del Carpio*, Madrid, Fundación Caja Madrid, 2009; E. NAPPI, *I viceré spagnoli e l'arte a Napoli*, in *España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, a cura di J. L. Colomer, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2009, pp. 125-126; M. BUSTILLO MERINO, *Gaspar de Haro, VII marqués del Carpio: mecenas y coleccionista de arte*, in «Santander. Estudios de Patrimonio», 1, 2018, pp. 213-232; L. DE FRUTOS, in *Visiones cruzadas. Los virreyes de Nápoles y la imagen de la Monarquía de España en el Barroco*, a cura di I. Mauro, M. Viceconte, J.-L. Palos, Barcellona, Edicions de la Universitat de Barcelona, 2018, pp. 257-259.

³ Alla fine della sua permanenza in Italia, negli inventari del marchese oltre all'immensa raccolta di quadri è testimoniata la presenza di ben sessantasei album di incisioni e quarantatré di disegni. Mediatore e curatore dei volumi di disegni fu padre Sebastiano Resta, il quale adottò una serie di criteri già utilizzati nella sua raccolta personale, raggruppando e accostando i fogli degli artisti appartenenti ad una stessa scuola pittorica e ponendo iscrizioni riguardanti attribuzioni e pareri. Ad oggi sono stati rintracciati soltanto: un libro di disegni di Domenico Tintoretto, se pur smembrato, dal 1907 conservato presso il British Museum di Londra (1907-7-17); la *Parte Ottava De Disegni de Scelti Autori*, formata da disegni di artisti principalmente di scuola bolognese, vista a Madrid, nel 1897, da Ángel María Barcia e, dopo vari passaggi, dal 1964, presso la National Gallery of Scotland di Edimburgo (D 4890); il *Libro de dibujos di Aniello Falcone* presso la Biblioteca Nacional de España di Madrid (DIB/15/65); un album composto da copie di sculture antiche presenti nella collezione del marchese, presso la Society of Antiquaries di Londra (ms. 879); i soli frontespizi dei volumi IX e XI, rispettivamente al Cooper Hewitt Museum di New York (1940-21-43) e all'Istituto di cultura olandese di Parigi (8158); un'antiporta nel fondo Santarelli degli Uffizi (inv. n. 8962S) con un nucleo di disegni; un volume con novantasei disegni messi all'asta presso Christie's di Londra nel marzo del 1973 e dispersi; infine un volume presso la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando di Madrid. Per approfondimenti, si veda: G. FUSCONI, S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Un'aggiunta a Sebastiano Resta collezionista: Il "Piccolo Preliminare al Grande Anfiteatro Pittorico"*, in «Prospettiva», 33/36, 1983-1984, pp. 237-256; B. CACCIOTTI, *La collezione del VII marchese del Carpio tra Roma e Madrid*, in «Bollettino d'arte», 86-87, 1994, pp. 133-196; F. MARÍAS, *Don Gaspar de Haro, marqués del Carpio, coleccionista de dibujos*, in *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*, a cura di J. L. Colomer, Madrid, Fernando Villaverde Ediciones, 2003, pp. 209-220; M. EPIFANI, *"Bella e ferace d'ingegni (se non tanto di coltura) Partenope". Il disegno napoletano attraverso le collezioni italiane ed europee tra Sei e Settecento*, tesi di dottorato, relatore prof.ssa R. De Gennaro, Università degli Studi di Napoli Federico II, 2006-2007, pp. 8-16, 47-55; S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Additions to the Drawings Collection of the Marqués del Carpio*, in «Master Drawings», 46, 1, 2008, pp. 3-35; V. FARINA, *Collezionismo di disegni a Napoli nel Seicento. Le raccolte di grafica del viceré VII marchese del Carpio, il ruolo di padre Sebastiano Resta e un inventario inedito di disegni e stampe*, in *España y Nápoles...cit.*, pp. 339-362; Idem, *La collezione del Viceré: il marchese del Carpio, padre Sebastiano Resta e la prima raccolta ragionata di disegni napoletani*, in *Le dessin napolitain*, Atti del Convegno Internazionale (Parigi, École Normale Supérieure, 6-8 marzo 2008), a cura di F. Solinas, S. Schütze, Roma, De Luca, 2010, pp. 183-198.

Il 4 ottobre del 1682, in effetti, il ventenne de Matteis, partecipando nella prima classe di Pittura al concorso bandito dalla medesima Accademia, sul tema de *L'incontro di Alessandro Magno con il Governatore di Susa*, vinse il terzo premio (fig. 1)⁴.



Fig. 1. Paolo de Matteis, *L'incontro di Alessandro Magno con il Governatore di Susa*, acquerello e biacca su carta, 450 x 700 mm, Roma, Accademia di San Luca.

⁴ Sricchia Santoro, data l'iscrizione apposta sul foglio, indica la vincita del secondo premio. A differenza dell'iscrizione – per Levy probabilmente successiva – nei registri risulta segnalato al pittore il terzo premio, ex-aequo con il romano Giuseppe D'Oratio. Cfr. E. LEVY, *Paolo de Matteis, 1662-1728*, in *A Taste for Angels: Neapolitan Painting in North America 1650-1750*, catalogo della mostra (Connecticut, New Haven, Yale University Art Gallery, 9 settembre-29 novembre 1987; Florida, Sarasota, John and Mable Ringling Museum of Art, 13 gennaio-13 marzo 1988; Missouri, Kansas City, Nelson-Atkins Museum of Art, 30 aprile-12 giugno 1988), a cura di G. M. Neil, New Haven, Yale University Art Gallery, 1987, pp. 216-217, 227 nota 5; *I disegni di figura nell'archivio storico dell'Accademia di San Luca*, a cura di A. Cipriani, E. Valeriani, Roma, Quasar, 1988, pp. 99-101; C. MARINELLI, in *Paolo De Matteis a Guardia Sanframondi*, catalogo della mostra (Guardia Sanframondi, Castello, chiesa San Rocco, chiesa San Sebastiano, 15 luglio-15 settembre 1989), a cura di F. Creta, A. M. Romano, San Nicola la Strada (Caserta), Tipo-lito Saccone, 1989, pp. 39-40; A. INFANTE, *Paolo De Matteis di Piano nel Cilento: note biografiche e catalogo delle opere*, Orria, Comunità Montana Gelbison e Cervati, 1990, pp. 23-24, 83; G. SCAVIZZI, *Drawings by Artists in Giordano's Circle: Simonelli, Malinconico, and De Matteis*, in «Master Drawings», 37, 3, 1999, p. 248; F. SRICCHIA SANTORO, in B. De Dominicis, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, edizione commentata a cura di F. Sricchia Santoro e A. Zezza, III/2, Napoli, Paparo, 2008, pp. 975, 982 nota 7; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis. Neapolitan Painting and Cultural History in Baroque Europe*, Farnham, Ashgate, 2013, p. 261.

Rientrano, in questi anni, anche alcune cosiddette “accademie” come lo *Studio di figura* (fig. 2) della collezione del Museo di Capodimonte, quelle della collezione di Enrico Ferrara Dentice, confluite nel Museo della Certosa di San Martino di Napoli⁵ e alcuni *Disegni* (figg. 3-5) conservati presso lo Smithsonian American Art Museum di Washington, donati da John Gellatly.



Fig. 2. Paolo de Matteis, *Studio di figura*, sanguigna su carta, 563 x 429 mm, Napoli, Museo di Capodimonte.

⁵ Cfr. E. LEVY, *Paolo de Matteis...cit.*, pp. 216-217; *I grandi disegni italiani nella Collezione del Museo di Capodimonte a Napoli*, prefazione di N. Spinosa, testi e commenti di R. Muzii, Milano, Silvana Editoriale, 1987, fig. 75; R. MUZZI, in *Paolo De Matteis a Guardia...cit.*, pp. 37-38; M. CAUSA PICONE, in *Museo Nazionale di San Martino. I disegni del Cinquecento e del Seicento. La collezione Ferrara Dentice*, a cura di M. Causa Picone, Napoli, Electa, 1999, pp. 60-61; G. SCAVIZZI, *Drawings...cit.*, p. 248; F. SRICCHIA SANTORO, in B. De Dominici, *Vite de' pittori...cit.*, III/2, 2008, p. 982 nota 7; R. MUZZI, *Il culto del disegno presso i pittori napoletani del Seicento e del Settecento con la guida di Bernardo De Dominici*, in *Le dessin napolitain...cit.*, p. 25; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...cit.*, p. 260.



Fig. 3. Paolo de Matteis, *Studio di figura*, matita su carta, Washington, Smithsonian American Art Museum.



Fig. 4. Paolo de Matteis, *Studio di figura*, matita su carta, Washington, Smithsonian American Art Museum.



Fig. 5. Paolo de Matteis, *Studio di piedi*, matita su carta, Washington, Smithsonian American Art Museum.

«Ed eran vantate dappertutto le sue Accademie le quali in moltissime scuole si davano a' giovani per esemplari, essendo elle disegnate con gran studio, ed intelligenza del nudo, e la maggior parte sono di Lapis rosso su carta grigia reale, sfumate, e trattizzate per lo più di sopra, con lumi di lapis bianco, con teste, mani, e piedi molto belli e finiti, ma con franchezza di Valentuomo. E veramente fu Paolo gran disegnatore, e nissuno più di lui a suo tempo hà con più franchezza disegnato con bella grazia il nudo, a riserva però del Cavalier Calabrese, del Solimena, e di alcun altro raro Soggetto: Che perciò vedendo tanto applaudite, e cercate dappertutto le sue Accademie, le fece intagliare ad acqua forte nel suo libro da insegnare a' giovani⁶».

Il successo di questa pratica di disegno accademico spinse il de Matteis, a beneficio dei giovani artisti, a farne eseguire alcune incisioni a scopi didattici, da Francesco Aquila, racchiudendole poi in un volume, *l'Illustrissimo Virtutum Maecenati Atque Amplissimo Domino Domno Adriano Ulloae Et Regenti Dignissimo Paulus De Matthaeis ut Tyrones addiscant hec Pictura Artis Exempla dicat et consecrat* (figg. 6-9), con iscrizione dedicatoria a Adriano Ulloa, duca di Lauria, reggente del Collaterale Consiglio⁷.

⁶ B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori...*cit., p. 539.

⁷ Della raccolta di incisioni risultano conservate due copie, una a Roma presso la Bibliotheca Hertziana e l'altra a Napoli in collezione privata di Aldo de Juliis. Una probabile terza copia è stata indicata nell'Ottocento da Nagler ad Augsburg. Infine, Sricchia Santoro segnala un foglio sciolto del frontespizio, inserito nella raccolta di ritratti della Società napoletana di Storia Patria. Secondo Levy la raccolta può datarsi tra il 1698 e il 1703 o tra il 1705 e il 1707. Il Pestilli propende per quest'ultima ipotesi. Cfr. B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori...*cit., p. 551; G. K. NAGLER, *Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und Werken der Maler, Bildbauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc.*, VIII, Monaco, Verlag von E. A. Fleischmann, 1839, pp. 444-445; E. LEVY, *Paolo de Matteis...*cit., pp. 216, 227 nota 4; G. LABROT, *Collections of Paintings in Naples 1600-1780 (Documents for the history of collecting. Italian inventories 1)*, Monaco, Saur, 1992, p. 362; F. SRICCHIA SANTORO, in B. De Dominici, *Vite de' pittori...*cit., III/2, 2008, p. 1035 nota 136; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...*cit., pp. 145-146, 270-271 con relative note bibliografiche.



Fig. 6. Francesco Aquila (da Paolo de Matteis), *Studi vari*, da *Illustrissimo Virtutum Maecenati...*, Roma, Bibliotheca Hertziana - Max Planck Institut für Kunstgeschichte.



Fig. 7. Francesco Aquila (da Paolo de Matteis), *Studi vari*, da *Illustrissimo Virtutum Maecenati...*, Roma, Bibliotheca Hertziana - Max Planck Institut für Kunstgeschichte.



Fig. 8. Francesco Aquila (da Paolo de Matteis), *Studio di figura*, da *Illustrissimo Virtutum Maecenati...*, Roma, Bibliotheca Hertziana - Max Planck Institut für Kunstgeschichte.



Fig. 9. Francesco Aquila (da Paolo de Matteis), *Studio di figura*, da *Illustrissimo Virtutum Maecenati...*, Roma, Bibliotheca Hertziana - Max Planck Institut für Kunstgeschichte.

Nel 1683, il marchese del Carpio fu nominato viceré di uno dei possedimenti più importanti della monarchia spagnola e giungendo nella città partenopea portò con sé una vera e propria équipe di artisti, tra cui il giovane de Matteis, il quale entrò in contatto con la scuola di Luca Giordano, dove fin da subito seppe distinguersi dai suoi allievi per la particolare cura del disegno⁸.

A Napoli, il viceré diede vita a importanti iniziative in campo pittorico che si ricollegano a manifestazioni pubbliche e popolari, come ad esempio la festa del Corpus Domini, durante la quale era uso addobbare quattro altari con gran copia di argenti e di quadri⁹.

L'impresa fu commissionata al Giordano con la realizzazione di una serie di quattordici dipinti caratterizzati da figure e nature morte, di cui alcuni elaborati in collaborazione¹⁰.

Dato che conduce le sue prime esperienze artistiche nella bottega del maestro, per Lattuada è evidente anche la mano del de Matteis, soprattutto nella tela con l'*Estate* (fig.

⁸ B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori...cit.*, p. 520. Dalla ricostruzione del biografo, sui primi passi del de Matteis, emerge un iniziale avvicinamento al Giordano anche prima del suo approdo presso la città romana. Per Sricchia Santoro, tale avvenimento, però, dato l'«impianto culturale emergente dalle opere più antiche del de Matteis, parrebbe [comunque] suggerito a posteriori da quel rapporto che lo vede succedere a Luca negli impegni per Montecassino e per i Gesuiti spagnoli all'inizio degli anni novanta». F. SRICCHIA SANTORO, in B. De Dominici, *Vite de' pittori...cit.*, III/2, 2008, p. 981 nota 4.

⁹ In proposito, si veda: *Cerimoniale del vicereame spagnolo e austriaco di Napoli 1650-1717*, a cura di A. Antonelli, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2012, pp. 232-239.

¹⁰ Lattuada ha tentato una ricostruzione di tutta la serie sulla base di un rapporto tematico per tale festa, incentrato sulle ricchezze della terra, del cielo e del mare, con possibili nascosti significati religiosi. Questo gruppo, però, per Scavizzi si presenta troppo eterogeneo per dimensioni, cronologia e soggetti. Cfr. R. LATTUADA, *Luca Giordano e i maestri napoletani di natura morta nelle tele per la Festa del Corpus Domini del 1684*, in *Capolavori in festa. Effimero barocco a Largo di Palazzo (1683-1759)*, catalogo della mostra (Napoli, Palazzo Reale, 20 dicembre 1997-15 marzo 1998), Napoli, Electa, 1997, pp. 150-161; N. SPINOSA, in *Luca Giordano (1634-1705)*, catalogo della mostra (Napoli, Castel Sant'Elmo, 3 marzo-3 giugno 2001; Vienna, Kunsthistorisches Museum, 22 giugno-7 ottobre 2001; Los Angeles, County Museum, 4 novembre 2001-20 gennaio 2002), a cura di O. Ferrari, Napoli, Electa, 2001, pp. 286-287; G. SCAVIZZI, *La pittura di genere e Luca Giordano*, in «Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2001», 2002, p. 172; O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano. Nuove ricerche e inediti*, Napoli, Electa, 2003, pp. 63-64.

10), dove «il trattamento delle figure presenta contorni marcati e forme compatte, come in un Giordano regolarizzato e accademizzante¹¹», sul quale aspetto lo stesso biografo rileva che «molte cose poi colori sul gusto del Giordano; imperciocché col lungo studio sopra le di lui Opere prese così perfettamente quella maniera, che alcuni suoi quadri son stati creduti di mano di Luca, e massimamente alcune mezze figure, e altre intiere accordate ad alcuni quadri di frutta, e fiori di mano di valenti pittori; per la qual cosa furon da Luca più volte lodate, e di qui ebbe origine una certa vanagloria, e millanteria di Paolo, che poi sempre ritenne¹²».



Fig. 10. Luca Giordano - Paolo de Matteis - Abraham Brueghel, *Estate*, olio su tela, 244 x 348 cm, Francia, collezione privata.

¹¹ R. LATTUADA, *Luca Giordano e i maestri napoletani...*cit., p. 169. Secondo Scavizzi, i dipinti con l'*Estate* e l'*Autunno*, forse parte del gruppo esibito alla festa del Corpus Domini, certamente sono stati realizzati mediante la partecipazione degli allievi ma non è possibile stabilirne con certezza l'identità. O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano...*cit., 2003, pp. 63-64.

¹² B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori...*cit., p. 520. Cfr. R. LATTUADA, in *Capolavori in festa...*cit., pp. 166-169.

La prima opera nota del pittore, contestualizzata dal Pierguidi all'interno dei gusti collezionistici del marchese del Carpio¹³, è l'*Allegoria delle Arti* (fig. 11), che reca una data frammentaria «168...», della Sarah Campbell Blaffer Foundation di Houston, di cui si conserva un disegno preparatorio presso il Hessisches Landesmuseum di Darmstadt (fig. 12)¹⁴.

¹³ Nessuna opera citata negli inventari del marchese risulta attribuita al de Matteis, nonostante lavorò al suo servizio. Cfr. L. DE FRUTOS, *El templo de la fama...cit.*, pp. 631-632.

¹⁴ La tela, dopo esser passata dal mercato londinese a quello romano di Alberto Di Castro & Figlio Franco, nel 1969 entrò nella collezione del J. Paul Getty Museum di Los Angeles, in seguito acquistata, nel 2010, dalla Sarah Campbell Blaffer Foundation di Houston. Fu erroneamente identificata con la tela realizzata dal de Matteis per il soffitto della Libreria del Collegio dei Gesuiti di Genova, dal 1775 sede dell'Università. In realtà la tavola segnalata dal Ratti è tuttora nel complesso. Cfr. O. FERRARI, *Le arti figurative*, in *Storia di Napoli*, VI/2, Napoli, Società Editrice Storia di Napoli, 1970, p. 1312; B. B. FREDERICKSEN, *Catalogue of the Paintings in the J. Paul Getty Museum*, Los Angeles, Getty Publications, 1972, pp. 54-55; V. DE MARTINI, *Introduzione allo studio di Paolo de Matteis*, in «Napoli Nobilissima», XIV, 1975, p. 210; J. SIMANE, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, catalogo della mostra (Napoli, Museo di Capodimonte, 24 ottobre 1984-14 aprile 1985; Museo Pignatelli, 6 dicembre 1984-14 aprile 1985), a cura di R. Causa, G. Galasso, N. Spinosa, II, Napoli, Electa, 1984, pp. 82-83; J. T. SPIKE, *Painting in Naples, 1653-1747*, in *A taste for Angels...cit.*, pp. 26-29; N. SPINOSA, *Pittura napoletana del Settecento. Dal Barocco al Rococò*, Napoli, Electa, 1988, p. 129; N. SPINOSA, in *Paolo De Matteis a Guardia...cit.*, pp. 23-24, 33 nota 14; A. INFANTE, *Paolo De Matteis...cit.*, pp. 26-27, 83; *Neapolitanische Barockzeichnungen in der Graphischen Sammlung des Hessischen Landesmuseums Darmstadt*, catalogo della mostra (Darmstadt, Hessischen Landesmuseum, 18 dicembre 1994-19 febbraio 1995), a cura di J. Simane, Darmstadt, Hessischen Landesmuseum, 1994, pp. 59-60; C. G. RATTI, *Storia de' pittori scultori et architetti liguri e de' forestieri che in Genova operarono, secondo il manoscritto del 1762*, a cura di M. Migliorini, Genova, Istituto di Storia dell'Arte, Università di Genova, 1997, pp. 235-236; *Il Palazzo dell'Università di Genova*, a cura di A. de Marini, Milano, Giuffrè Editore, 1999, p. 95; G. SCAVIZZI, *Drawings...cit.*, pp. 248, 251; F. SRICCHIA SANTORO, in B. De Dominicis, *Vite de' pittori...cit.*, III/2, 2008, pp. 976, 982-983 nota 9, 990-991 nota 26, 997 nota 43; S. PIERGUIDI, «*Li soggetti furono sopra la pittura*». *Luca Giordano, Carlo Maratta e il Trionfo della pittura napoletana di Paolo de Matteis per il Marchese del Carpio*, in «Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2008», 2009, pp. 93-99; N. SPINOSA, *Pittura del Seicento a Napoli. Da Mattia Preti a Luca Giordano. Natura in posa*, Napoli, Arte'm, 2011, p. 159; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...cit.*, pp. 63-78; A. ROSSI, *La fiaccola e la maschera: didascalie in immagini per il pensiero. Un esemplare pendant di Paolo De Matteis*, in «Il Capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», 12, 2015, pp. 908-909.



Fig. 11. Paolo de Matteis, *Allegoria delle Arti*, 168..., olio su tela, 367 x 253 cm, Houston, Sarah Campbell Blaffer Foundation.



Fig. 12. Paolo de Matteis, *Allegoria delle Arti*, penna, acquerello e gesso su carta, 351 x 244 mm, Darmstadt, Graphischen Sammlung des Hessischen Landesmuseums.

Per lo studioso, il dipinto va messo in relazione ad un passo del Bellori, secondo il quale il Carpio, maturando un interesse anche teorico per le arti del disegno e della pittura, avrebbe commissionato ai maggiori pittori numerose opere su un medesimo tema: «Li soggetti furono sopra la pittura, lasciando a ciascuno libero l'arbitrio di eleggerlo a suo modo¹⁵».

Il de Matteis, per questo motivo, elaborò un discorso allegorico sulla pittura, mostrando nella composizione il trionfo della pittura napoletana – con la ninfa Partenope, al centro, raffigurata nell'atto di dipingere la Verità svelata dal Tempo – che trae linfa da quella romana, in perfetta sintonia con le soluzioni pittoriche adottate, in cui il filtro marattesco, presente nel fare compositivo e nella resa formale delle immagini, ben si combina ai modi e alle rischiarate stesure cromatiche del barocco giordanesco¹⁶.

È un dato di fatto, comunque, la sensibilità mostrata dal pittore alle esigenze espresse dalla committenza che lascia intuire una notevole inventiva e una certa capacità nel saper accogliere i loro interessi, con una vera trasposizione pittorica delle differenti teorie. Anche in seguito il pittore riuscì a soddisfare e a dare forma alle teorie di un altro prestigioso committente, ossia Anthony Ashley Cooper, III conte di Shaftesbury, per il quale eseguì un *Ercole al bivio*¹⁷, nel 1712, attualmente conservato presso l'Ashmolean Museum di Oxford.

¹⁵ S. PIERGUIDI, *“Li soggetti furono sopra la pittura”*...cit., p. 93.

¹⁶ Per Pierguidi fu eseguito nel 168[5] invece per Pestilli tra il 1682 e il 1688, inoltre, quest'ultimo, sottolinea che al momento non è possibile identificare il marchese come probabile committente. Cfr. S. PIERGUIDI, *“Li soggetti furono sopra la pittura”*...cit., p. 93; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis*...cit., p. 66.

¹⁷ Il modello, o lo schizzo, fu acquistato dal barone Wiser, durante il suo soggiorno a Napoli, poi entrò nella Galleria dell'Elettore Palatino a Düsseldorf e da lì fu trasferito presso l'Alte Pinakothek di Monaco mentre una replica, fatta realizzare su richiesta del committente, è conservata nel City Art Gallery and Temple Newsam House di Leeds. Sul rapporto tra Shaftesbury e de Matteis e per l'iter dell'elaborazione del dipinto, si veda: B. RAND, *The life, unpublished letters, and Philosophical regimen of Antony, Earl of Shaftesbury author of the “Characteristics”*, Londra, Swan Sonnenschein & co. Lim., 1900; E. WIND, *Shaftesbury as a Patron of Art*, in «Journal of the Warburg Institute», 2, 2, 1938, pp. 185-188; J. E.

Per quest'ultimo, inoltre, prestò le sue competenze per l'acquisto di cinque dipinti da tale mercante Nicolò Porcinaro, rimossi dal monastero di Monteoliveto, agevolando così il passaggio nelle mani di Shaftesbury, nel 1712, di almeno un paesaggio di Claude Lorrain con figure di Luca Giordano e due di Salvator Rosa, provenienti proprio dalla smembrata collezione del marchese del Carpio¹⁸.

SWEETMAN, *Shaftesbury's Last Commission*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 19, 1-2, 1956, pp. 110-116; F. HASKELL, *Mecenati e pittori...cit.*, pp. 311-312; O. FERRARI, *Le arti figurative...cit.*, pp. 1326-1328; V. DE MARTINI, *Introduzione...cit.*, pp. 221-222, 227-228 note 50-53; O. FERRARI, in *Civiltà del '700 a Napoli. 1734-1799*, catalogo della mostra (Napoli, Museo di Capodimonte, Palazzo Reale, Museo Pignatelli, Museo di San Martino, Museo Duca di Martina; Caserta, Palazzo Reale, dicembre 1979-ottobre 1980), I, Firenze, Centro Di, 1979, p. 152; S. O'CONNELL, *Lord Shaftesbury in Naples: 1711-1713*, in «The Volume of the Walpole Society», 54, 1988, pp. 149-219; N. SPINOSA, *Pittura napoletana del Settecento...cit.*, pp. 34, 133; F. PORTIER, *Un mécène anglais et des artistes italiens au début du XVIIIe siècle: Lord Shaftesbury, Antonio Verrio et Paolo de Matteis*, in «Études Anglaises», 42, 4, 1989, pp. 408-410; A. INFANTE, *Paolo De Matteis...cit.*, p. 94; L. PESTILLI, *Lord Shaftesbury e Paolo de Matteis: Ercole al bivio tra teoria e pratica*, in «Storia dell'arte», 68, 1990, pp. 95-121; Idem, *Ut Pictura Non Poesis: Lord Shaftesbury's "Ridiculous Anticipation of Metamorphosis" and the Two Versions of "Diana and Actaeon" by Paolo de Matteis*, in «Artibus et Historiae», 14, 27, 1993, pp. 131-132; M. A. PAVONE, *Pittori napoletani del '700. Nuovi documenti*, Napoli, Liguori, 1994, pp. 55, 134; M. EPIFANI, «Bella e ferace d'ingegni...cit.», pp. 139-141; M. A. PAVONE, *Pittori napoletani della prima metà del Settecento. Dal documento all'opera*, Napoli, Liguori Editore, 2008, pp. 39-40, 216; F. SRICCHIA SANTORO, in B. De Dominicis, *Vite de' pittori...cit.*, III/2, 2008, pp. 1001-1002 nota 49; K. GARAS, É. NYERGES, *Baron Wiser's Picture Gallery*, in «The Burlington Magazine», 151, 1278, 2009, pp. 588, 592; G. REUTER, *Paolo de Matteis, Lord Shaftesbury und die Bestimmung der zeitlichen Einheit des Gemäldes*, in *Zeitstrukturen. Techniken der Vergegenwärtigung in Wissenschaft und Kunst*, a cura di J. Myssok, L. Schwarte (Hg.), Berlino, Reimer, 2013, pp. 33-52; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...cit.*, pp. 115-144; A. ROSSI, *La fiaccola e la maschera...cit.*, pp. 899-900, 910-913; N. CIARLO, *Paolo De Matteis e Domenico Antonio Vaccaro a Guardia Sanframondi*, Benevento, Echoes di Guido Lavorgna, 2016, pp. 59-60.

¹⁸ Cfr. S. O'CONNELL, *Lord Shaftesbury in Naples...cit.*, pp. 155, 212-217; L. PESTILLI, *Shaftesbury "agente" d'arte: sulla provenienza vicereale di due quadri di Salvator Rosa ed uno (scomparso?) di Claude Lorrain*, in «Bollettino d'Arte», 6, 71, 1992, pp. 131-140.

1.2 Francisco de Benavides Dávila y Corella, IX conte di Santisteban del Puerto

Seppur il de Matteis ottenne la protezione del marchese del Carpio, prima a Roma e poi a Napoli, con un ruolo determinante per la sua formazione artistica, fu il suo successore Francisco de Benavides Dávila y Corella, IX conte di Santisteban del Puerto, a commissionargli un maggior numero di opere durante il vicereame napoletano¹.

La storiografia delimita la questione alla sola decorazione pittorica eseguita per la chiesa del monastero della Virgen del Milagro di Cocentaina², in Alicante, ignorando la possibilità di un rapporto tra il viceré ed il pittore, così come fu per Luca Giordano, a cui si attribuisce un ruolo fondamentale per la sua presenza in Spagna alla corte di Carlo II³.

¹ Secondogenito (1645-1716) di Diego de Benavides (1607-1666), I marchese di Solera e VIII conte di Santisteban del Puerto e di Antonia Dávila y Corella (1619-1648), X contessa di Cocentaina, IX contessa del Risco e VII marchesa de las Navas. Oltre ad essere il conte di Santisteban, quindi ricoprì i titoli di XI conte del Risco e XII conte di Concentaina, IX marchese de las Navas e III marchese di Solera. Fu capitano generale de la Costa poi viceré di Sardegna (1675-1678), di Sicilia (1678-1687) ed infine di Napoli, dove fu nominato il 20 dicembre del 1687, in sostituzione del Carpio, con presa di possesso della carica nel gennaio del 1688 fino alla notizia della nomina del suo successore, nel gennaio del 1696, il nipote Luis de la Cerda y Aragón, IX duca di Medinaceli. In proposito, si veda: G. CONIGLIO, *I viceré spagnoli di Napoli*, Napoli, Fiorentino, 1967, pp. 322-336; G. GALASSO, *Napoli spagnola dopo Masaniello. Politica, cultura, società*, 1, Firenze, Sansoni, 1982, pp. 299-389; V. LLEÓ CAÑAL, *The painter and the diplomat: Luca Giordano and the Viceroy, Count of Santisteban*, in *The Diplomacy of Art. Artistic creation and politics in Seicento Italy*, Atti del convegno (Firenze, Villa Spelman, 1998), a cura di E. Cropper, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 2000, pp. 126-127; G. M. CEREZO SAN GIL, *Atesoramiento artístico e historia en la España Moderna: los IX condes de Santisteban del Puerto*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 2006, pp. 56-80, 107; V. LLEÓ CAÑAL, *El virrey IX conde de Santisteban (1688-1696)*, in *España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, a cura di J. L. Colomer, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2009, pp. 445-449; M. J. MUÑOZ GONZÁLEZ, *El IX conde de Santisteban en Nápoles (1688-1696)*, in *España y Nápoles...cit.*, pp. 461-468; *Cerimoniale del vicereame spagnolo e austriaco di Napoli 1650-1717*, a cura di A. Antonelli, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2012, pp. 124-126; V. MANFRÈ, in *Visiones cruzadas. Los virreyes de Nápoles y la imagen de la Monarquía de España en el Barroco*, a cura di I. Mauro, M. Viceconte, J.-L. Palos, Barcellona, Edicions de la Universitat de Barcelona, 2018, pp. 260-261; L. RIBOT, *El IX conde de Santisteban (1645-1716). Poder y ascenso de una casa noble a través del servicio a la corona*, in «Espacio, Tiempo y Forma», serie IV, Historia moderna, 31, 2018, pp. 25-36.

² Si rimanda al paragrafo.

³ Cfr. G. M. CEREZO SAN GIL, *Luca Giordano y el virrey Santisteban: un mecenazgo peculiar*, in «Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar», 26, 1986, pp. 73-88; M. J. MUÑOZ GONZÁLEZ, *Documentos inéditos sobre la llegada a España de Luca Giordano*, in «Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2003-2004», 2004, pp. 158-163; M. J. MUÑOZ GONZÁLEZ, *El IX conde de Santisteban en Nápoles...cit.*, pp. 464-475; P. SETARO, «S'è imbarcato ancora sopra dette galere»: il viaggio in Spagna di Luca Giordano (1692), in *La città, il viaggio, il turismo*, a cura di G. Belli, F. Capano, M. I. Pascariello, Napoli, CIRICE, 2017, pp. 2513-2516. Sul soggiorno spagnolo dell'artista, si veda: G. SCAVIZZI, *Gli anni della Spagna*, in O.

La corrispondenza epistolare tra il viceré e il segretario del Despacho, Juan de Angulo, pubblicata da Muñoz Gonzalez, si rivela interessante a tal proposito, poiché nell'informare il sovrano, dato che alcuni pittori al servizio del suddetto erano scomparsi, riconosce proprio Paolo de Matteis come uno dei migliori artisti presenti nella città partenopea⁴ e ciò confermerebbe il possibile legame creatosi con il pittore.

Nell'occuparsi delle insistenti richieste del Re, il viceré a sua volta sostenne un intenso mecenatismo nei confronti di artisti attivi a Napoli, sia per contribuire a rafforzare le relazioni politiche e culturali del trono con la provincia sia per celebrare il prestigio raggiunto, ad esempio mediante lasciti a fondazioni religiose, pur continuando a curare e a incrementare la sua collezione privata⁵.

La partenza del Giordano, quindi, favorì la rapida ascesa del de Matteis a Napoli, tanto che gli furono commissionati dal viceré e sua moglie, Francisca Josefa de Aragón

Ferrari, G. Scavizzi, *Luca Giordano. L'opera completa*, 1, Napoli, Electa, 1992, pp. 123-155; Idem, *Attività di Giordano dal 1682 alla morte*, in *Luca Giordano (1634-1705)*, catalogo della mostra (Napoli, Castel Sant'Elmo, 3 marzo-3 giugno 2001; Vienna, Kunsthistorisches Museum, 22 giugno-7 ottobre 2001; Los Angeles, County Museum, 4 novembre 2001-20 gennaio 2002), a cura di O. Ferrari, Napoli, Electa, 2001, pp. 39-51; *Luca Giordano y España*, catalogo della mostra (Madrid, Palacio Real, 7 marzo-2 giugno 2002), a cura di A. E. Pérez Sánchez, Madrid, Patrimonio Nacional, 2002; M. HERMOSO CUESTA, *Lucas Jordán y la Corte de Madrid: una década prodigiosa 1692-1702*, Monografía de arte CAI, Zaragoza, Caja Inmaculada, 2008.

⁴ «Madrid, 7 de mayo de 1693: “En ocasión de haber muerto algunos pintores de los mejores que el rey tenia e su cámara y gustando su majestad de nombrar otros de buena habilidad en este arte para que aquí no descarezca la estimación que justamente se debe hacer del, me manda diga a Vuestra Excelencia que se informe de los mas acreditados que aya por esos parajes y avise Vuestra Excelencia enviando con la mayor brevedad que se pueda algunos retratos y otras pinturas de sus manos por donde se pueda reconocer la calidad y primor de cada uno”. Nápoles, 5 de junio de 1693: “Sr. Mio en respuesta de lo que vs me previene en carta del 7 del pasado puedo decir a vs que los mejores pintores que ai en esta ciudad son Francisco Solimena y Pablo de Mathei, siendo el primero el de mayor avilidad en este arte, y los dos tendrán a mucha dicha pasar a esa corte a servir a su majestad siempre que gustare mandarlo y con la primera ocasión que se ofrezca remitiré algunas pinturas de ellos, para que se reconozca la calidad de cada uno y resuelva el rey nuestro señor lo que mas sea de real agrado”. Madrid, 16 de julio de 1693: “Con el ultimo ordinario de ytalía recibí la de Vuestra Excelencia de 5 del pasado en que avisa Vuestra Excelencia que en la primera ocasión remitirá algunas pinturas del Francisco Solimena y Pablo de Matheis para que se vea la havididad de ellos que son los mejores pintores que ay en esa calidad y tendrá cualquier a mucha dicha pasar a servir al rey y habiendo dado cuenta a su majestad y quedando con esta noticia lo participo a ve respondiendo a su carta”». M. J. MUÑOZ GONZÁLEZ, *El IX conde de Santisteban...cit.*, p. 478 nota 95. Cfr. Idem, *Documentos inéditos...cit.*, p. 162.

⁵ Cfr. V. LLEÓ CAÑAL, *El virrey IX conde de Santisteban...cit.*, pp. 449-454; M. J. MUÑOZ GONZÁLEZ, *El IX conde de Santisteban...cit.*, pp. 467-468; V. MANFRÉ, in *Visiones cruzadas...cit.*, pp. 260-261.

Fernández de Córdoba y Sandoval⁶, ulteriori dipinti come dimostrano gli inventari⁷ e che, come vedremo, in alcune circostanze, diventano veri e propri punti di riferimento di eventi e realtà storica.

La commissione dell'*Apoteosi di san Francesco Borgia*⁸, ad esempio non fu affatto casuale, ma rientrava in un preciso programma volto a promuovere il suo culto, la cui diffusione si accentuò nel corso del Seicento, approfittando delle paure del popolo per i continui terremoti e culminò con la sua elezione a patrono della città partenopea⁹.

Tale patronato fu concesso nel 1695 dalla viceregina, strettamente legata alla casata Borgia, discendendo per linea diretta dalla figlia maggiore del Santo, Isabel de Borja y Castro, come si evidenzia nella dedica che apre l'*Epitome de la vida de S. Francisco de Borja* del García, pubblicata per l'occasione (fig. 1) e segnalando la chiesa di San Francesco Saverio di Napoli, l'attuale San Ferdinando, come centro per il suo culto¹⁰.

⁶ Vedi albero genealogico I del IX conte di Santisteban del Puerto. Si unì in matrimonio all'età di tredici anni, nel 1660 e accompagnò sempre il marito nei suoi incarichi da viceré, influenzando la sua politica vicereale, come ricorda, non senza accenti critici, il Confuorto. Cfr. D. CONFUORTO, *Giornali di Napoli dal 1679 al 1699*, a cura di N. Nicolini, 1, Napoli, L. Lubrano, 1930, pp. 236, 246; D. CARRIÓ-INVERNIZZI, *Le viceregine di Napoli nel secolo XVII*, in *Alla corte napoletana. Donne e potere dall'età aragonese al vicereame austriaco (1442-1734)*, a cura di M. Mafrici, Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria, 2012, pp. 59-80.

⁷ Oltre alla serie di Cocentaina, Cerezo San Gil, nel suo studio sulla galleria pittorica dei Santisteban, segnala soltanto tre dipinti del de Matteis. G. M. CEREZO SAN GIL, *Atesoramiento artístico...cit.*, pp. 275-281, 323, 329-330, 414-415.

⁸ Si rimanda al paragrafo.

⁹ Cfr. I. MAURO, *La diffusione del culto di san Francesco Borgia a Napoli tra feste pubbliche e orgoglio nobiliare*, in «Revista Borja. Revista de l'Institut Internacional d'Estudis Borgians», 4, 2012-2013, pp. 557-558, 560.

¹⁰ Cfr. F. GARCÍA, *Epitome de la vida de S. Francisco de Borja Quarto Duque de Gandia, Tercero General de la Compañia de Jesus, y Patron de Napoles*, Alcalá, y de nuevo en Napoles, Dom. Ant. Parrino, y Miguel Luis Mutii, 1695, s. p.; D. CONFUORTO, *Giornali di Napoli...cit.*, 2, 1931, pp. 184-185; *Cerimoniale del vicereame spagnolo e austriaco di Napoli 1650-1717*, a cura di A. Antonelli, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2012, pp. 182-183 nota 124, 264-265 nota 223; I. MAURO, *La diffusione del culto...cit.*, pp. 557-560.

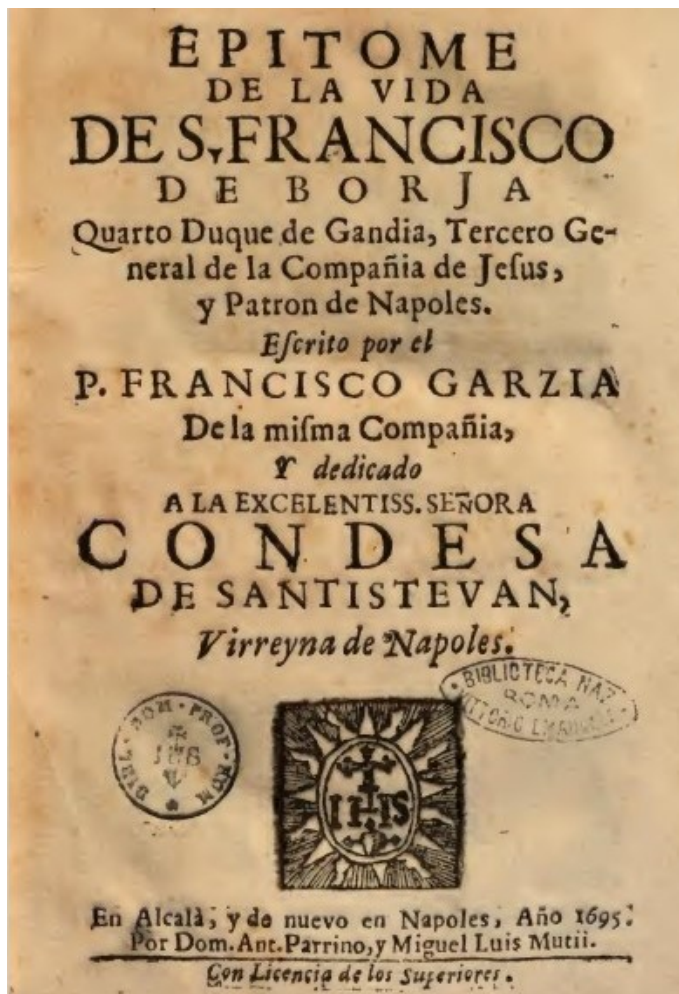


Fig. 1. Frontespizio dell'*Építome de la vida de S. Francisco de Borja*, del García, Napoli 1695.

Secondo Ida Mauro, e messo in risalto anche nella dedica¹¹, «la concessione del titolo di patrono – atto di profonda identità cittadina, che normalmente faceva a meno della presenza del viceré – fu utilizzato dai conti di Santisteban per finalità meramente personali e dinastiche, volte a suggellare la loro oculata politica matrimoniale¹²», vale a dire le nozze tra il primogenito Diego de Benavides y Aragón, III marchese di Solera,

¹¹ «Con tanto Progenitor ni V. Excelencia tiene mas grandeza, à que anbelar, ni necessita de mas premio, que merecer. Y si ay algo, à que subir, no es à otra mayor grandeza, sino à poseer por nuevos titulos la misma; enlazando de nuevo, una y otra vez, las ramas gloriosas de su Real tronco con la illustre Casa de Gandia. Y si emparentar con una Casa Santa es perpetuar la propria; sobre esta regla general el desseo de succession en la de V. Excelencia hà passado ya à congratulacion: pues en la profecia de S. Francisco de Borxa, de que esta no faltaria jamas à los de su Familia, viene à ser como possession la esperanza, y como gozos las ansias, y los desseos». F. GARCÍA, *Építome de la vida de S. Francisco de Borja...*cit., s. p.

¹² I. MAURO, *La diffusione del culto...*cit., p. 559.

con Mariana de Borja y Córdoba, XII duchessa di Gandía¹³ e quelle di Rosalía de Benavides y Aragón con Luis Ignacio de Borja y Cordoba, XI duca di Gandía e VIII marchese di Lombay¹⁴. In aggiunta, a mio avviso, il voler sottolineare anche il forte legame con la fondatrice della chiesa di San Francesco Saverio¹⁵, nonché pronipote del Santo¹⁶, Catalina de la Cerda y Sandoval (1580-1648), vedova di Pedro Fernández de Castro, VII conte di Lemos¹⁷, inevitabilmente apre un nuovo scenario legato all'incarico al de Matteis per dipingere a fresco l'intera superficie della chiesa (fig. 2)¹⁸.

¹³ Questo secondo matrimonio fu celebrato, per procura, nell'ottobre del 1692 ma non fu consumato in quanto Diego si trovava in Italia, dove morì l'anno successivo. La duchessa si risposò, nel 1694, con il fratello, Luis Francisco de Benavides y Aragón, IV marchese di Solera. Vedi albero genealogico I. Cfr. D. V. DE VIDANIA, *Al Rey Nuestro Señor, D. Francisco de Benavides... representa los Servicios Heredados, y Proprios, y los de su Hijos... Y la Antigüedad, y Calidad de su Casa, y de las Incorporadas en ella*, Napoli, Dominicco Antonio Parrino, y Miguel Luis Mucio, 1696, pp. 437, 482-485; G. M. CEREZO SAN GIL, *Atesoramiento artístico...cit.*, pp. 80-83; *Cerimoniale del vicerego...cit.*, p. 182 nota 124; I. MAURO, *La diffusione del culto...cit.*, p. 559.

¹⁴ Vedi albero genealogico I. Cfr. D. V. DE VIDANIA, *Al Rey Nuestro Señor...cit.*, p. 437; G. M. CEREZO SAN GIL, *Atesoramiento artístico...cit.*, p. 84; *Cerimoniale del vicerego...cit.*, p. 182 nota 124; I. MAURO, *La diffusione del culto...cit.*, p. 559.

¹⁵ Dalle intenzioni della fondatrice emerge che la chiesa doveva essere dedicata ai due Santi gesuiti, Francesco Saverio e Borgia ma fu sempre messa in relazione al solo Saverio. Cfr. C. CELANO, *Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli per i signori forastieri*, V, Napoli, nella stamp. di Giacomo Raillard, 1692, p. 148; D. A. PARRINO, *Teatro eroico, e politico de' governi de' viceré del Regno di Napoli*, II, Napoli, nella nuova stampa del Parrino, e del Mutii, 1692, pp. 78-80; P. S. SANTAGATA, *Istoria della compagnia di Gesù*, IV, Napoli, nella stamp. di Vincenzo Mazzola, 1757, pp. 319-321; B. MINICHINI, *La reale chiesa di S. Ferdinando di Napoli monumento nobile della via Toledo*, Napoli, Tip. dell'Accademia Reale delle Scienze, 1887, p. 8; I. MAURO, *La diffusione del culto...cit.*, pp. 553-554.

¹⁶ Cfr. F. GARCÍA, *Epitome de la vida de S. Francisco de Borja...cit.*, s. p.; I. MAURO, *La diffusione del culto...cit.*, p. 558.

¹⁷ Fu viceré di Napoli dal 1610 al 1616. Si veda, in proposito: D. A. PARRINO, *Teatro eroico...cit.*, pp. 55-86; I. ENCISO ALONSO-MUÑUMER, *Nobleza, poder y mecenazgo en tiempos de Felipe III. Nápoles y el Conde de Lemos*, San Sebastián de los Reyes, Actas, 2007; G. DE MIRANDA, *Il viceré letterato. Mecenatismo artistico e religioso di Pedro Fernández de Castro tra Madrid, Napoli e Monforte de Lemos*, in *España y Nápoles...cit.*, pp. 215-228; M. SÁEZ GONZÁLEZ, in *Visiones cruzadas...cit.*, pp. 230-231.

¹⁸ I lavori condotti dal de Matteis nella chiesa gesuitica, che dopo l'espulsione dell'Ordine, nel 1767, fu dedicata in onore del sovrano a San Ferdinando, sono documentati negli anni 1693-1697 e investirono, stando alle fonti, prima il transetto (1693), poi la cupola (1695) ed infine la volta della navata (1698). L'intervento comunque interessava tutta la chiesa ma della cupola, con rappresentata la *Gloria dei santi Francesco Saverio, Ignazio e Francesco Borgia*, ne possiamo apprezzare soltanto una piccola zona, in cui, grazie al restauro, è emerso un turbinio di nuvole e gioiosi angeli all'insegna del gusto scenografico barocco, poiché subì, agli inizi del Novecento, a seguito di danni atmosferici e di dissesti statici, la totale ridipintura dal pittore Giovanni Diana. Cfr. P. SARNELLI, *Guida de' forestieri, curiosi di vedere, e d'intendere le cose più notabili della Regal Città di Napoli, e del suo amenissimo Distretto*, Napoli, presso Giuseppe Roselli, 1697, p. 303; D. A. PARRINO, *Napoli città nobilissima, antica e fedelissima, esposta agli occhi et alla mente de' curiosi*, I, Napoli, nella nuova stampa del Parrino, 1700, pp. 76-77; P. SARNELLI, *La vera guida de' forestieri, curiosi di vedere, e d'intendere le cose più notabili della Regal Città di Napoli, e del suo amenissimo Distretto*, Napoli, nella stampa di Michele Luigi Mutio, 1713, pp. 198-199; B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, III, Napoli, Francesco, e Cristoforo Ricciardo, 1742-45 (ristampa anastatica Bologna, Forni Editore, 1971), p. 522; G. SIGISMONDO, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, II, Napoli, presso i fratelli Terres, 1788, p. 335; C. T. DALBONO, *Storia della pittura in Napoli ed in Sicilia dalla fine del 1600, a noi*, Napoli, stamp. di Luigi Gargiulo, 1859,

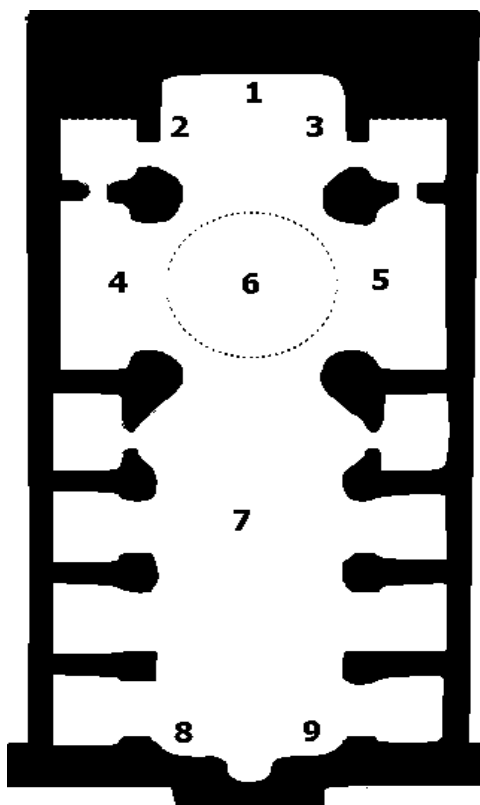


Fig. 2. Pianta della chiesa di San Ferdinando di Napoli.

LEGENDA

OPERE DI PAOLO DE MATTEIS

1. *San Francesco Saverio protegge la città dalla fame, dalla peste, dagli incendi e dai naufragi.*
2. *San Francesco Borgia davanti al corpo dell'imperatrice Isabella di Portogallo.*
3. *San Francesco Borgia impegnato nella costruzione della chiesa.*
Ai lati *Sant'Ignazio di Loyola abbraccia il crocifisso* e *Sant'Ignazio di Loyola contempla un teschio.*
4. *Gloria di sant'Ignazio di Loyola.*
Ai lati *Sant'Ignazio di Loyola, ispirato dalla Vergine, scrive il libro degli esercizi spirituali* e *Sant'Ignazio di Loyola invia san Francesco Saverio in missione in India.*
5. *San Francesco Saverio predica agli Indiani.*
Ai lati *Natività* e *l'Annunciazione.*
6. *Gloria dei santi Francesco Saverio, Ignazio di Loyola e Francesco Borgia.*
Virtù.
7. *Il trionfo della religione sull'eresia tramite sant'Ignazio di Loyola, san Francesco Saverio, san Francesco Borgia e i tre martiri giapponesi.*
8. *San Francesco Saverio caricato delle croci.*
9. *Cristo appare a san Francesco Saverio.*

Stando al racconto del De Dominicis, la decorazione fu finalizzata alla promozione del culto di san Francesco Saverio e di altri insigni gesuiti, ricordando fatti miracolosi

pp. 141-142; C. CELANO, *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli*, a cura di G. B. Chiarini, IV, Napoli, stamp. di Nicola Mencia, 1859, pp. 489-491; G. A. GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, Napoli, stamp. del Fibreno, 1872, pp. 345-346; B. MINICHINI, *La reale chiesa di S. Ferdinando...*cit., pp. 19-22; D. CONFUORTO, *Giornali di Napoli...*cit., 2, 1931, p. 298; V. DE MARTINI, *Introduzione allo studio di Paolo de Matteis*, in «Napoli Nobilissima», XIV, 1975, p. 224 nota 13; D. N. RABINER, *Notice on painting from the «Gazzetta di Napoli»*, in «Antologia di Belle Arti», II, 7-8, 1978, p. 326; E. NAPPI, *Le chiese dei Gesuiti a Napoli*, in *Seicento napoletano. Arte, costume e ambiente*, a cura di R. Pane, Milano, Edizioni di Comunità, 1984, pp. 331, 337; U. FIORE, *Appendice documentaria*, in M. A. Pavone, *Pittori napoletani del primo Settecento. Fonti e documenti*, Napoli, Liguori Editore, 1997, p. 525; E. NAPPI, *I Gesuiti a Napoli: nuovi documenti*, in «Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2002», 2003, pp. 113-114, 130; F. PETRELLI, *Il restauro della Cupola di San Ferdinando*, in «Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2003-2004», 2004, pp. 137-142; M. A. PAVONE, *Pittori napoletani della prima metà del Settecento. Dal documento all'opera*, Napoli, Liguori Editore, 2008, pp. 27, 212; F. SRICCHIA SANTORO, in B. De Dominicis, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, edizione commentata a cura di F. Sricchia Santoro e A. Zezza, III/2, Napoli, Paparo, 2008, pp. 986-987 nota 18; F. PETRELLI, in *Napoli e il territorio tra tutela e restauro*, a cura della Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici per Napoli e provincia, Napoli, Electa Napoli, 2009, pp. 51-52; Idem, in *Napoli sacra. Guida alle chiese della città*, a cura di G. Cautela, L. Di Mauro, R. Ruotolo, X, Napoli, Elio de Rosa editore, 2010, pp. 617-619; N. SPINOSA, *Pittura del Seicento a Napoli. Da Mattia Preti a Luca Giordano. Natura in posa*, Napoli, Arte'm, 2011, p. 160; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis. Neapolitan Painting and Cultural History in Baroque Europe*, Farnham, Ashgate, 2013, pp. 176-177 con relative note bibliografiche; R. MILLER, *Patron Saint of a World in Crisis: Early Modern Representations of St. Francis Xavier in Europe and Asia*, tesi di dottorato, University of Pittsburgh, 2016, pp. 258-318.

ed episodi¹⁹, e fu affidata al pittore a seguito della fama acquisita con la realizzazione dei due dipinti per il coro della chiesa, poi demolita, di San Luigi di Palazzo²⁰.

Tuttavia, il patronato del Borgia offre lo spunto per un'altra chiave di lettura che pone in risalto il ruolo avuto dai conti di Santisteban nel raccomandare ai Gesuiti il giovane de Matteis²¹, con una partecipazione decisiva e distintiva all'interno della chiesa, al fine di sottolineare ed esaltare la discendenza con il Santo.

¹⁹ Secondo Miller l'affresco nella volta della tribuna, con *San Francesco Saverio protegge la città dalla fame, dalla peste, dagli incendi e dai naufragi*, funziona come mezzo di persuasione visiva, alludendo alle capacità del Santo di fare miracoli e compiere azioni per proteggere la città di Napoli da disastri naturali e malattie, per questo motivo, seguendo le indicazioni presenti nei testi agiografici – ad esempio nel testo del García si legge: «Todos los elementos (dizen los juezes de la Rota) fueron testigos, y pregoneros de su santidad» – propone un altro titolo, ossia quello di *San Francesco Saverio trionfante sugli Elementi*. Mentre l'affresco nella volta della navata, con *Il trionfo della religione sull'eresia tramite sant'Ignazio di Loyola, san Francesco Saverio, san Francesco Borgia e i tre martiri giapponesi*, si mostra come un vero modello da seguire e fonte d'ispirazione per i Gesuiti nell'elaborazione dei loro fervidi sermoni, incentrati sull'evangelizzazione e l'istruzione catechistica dei pagani presenti nella città partenopea. Cfr. F. GARCÍA, *Vida y milagros de S. Francisco Xavier, de la Compañía de Jesús, Apóstol de las Indias*, Madrid, Juan García Infanzón, 1672, p. 420; R. MILLER, *Patron Saint of a World in Crisis...cit.*, pp. 291-318.

²⁰ L'antica chiesa, come quella di Santo Spirito di Palazzo, è stata demolita per la ristrutturazione del Largo dove poi è sorta la chiesa di San Francesco di Paola. Per quanto riguarda le opere, il *San Francesco da Paola che attraversa lo stretto di Messina* potrebbe essere quello presente nel Tempio del Canova a Possagno, mentre il *San Francesco da Paola dona i ceri al conte d'Arena* quello della collezione Banca Carime di Cosenza, l'odierna UBI Banca. Cfr. A. PERRUCCI, *Idee delle muse*, Napoli, socii Parrino, e Mutii, 1695, pp. 283-284; D. A. PARRINO, *Napoli città nobilissima...cit.*, p. 73; G. SIGISMONDO, *Descrizione della città di Napoli...cit.*, p. 331; D. N. RABINER, *Notice on painting...cit.*, p. 326; V. RIZZO, *I cinquantadue affreschi di Luca Giordano a S. Gregorio Armeno. Documenti su allievi noti ed ignoti*, in «Storia dell'arte», 70, 1990, p. 379; G. PAVANELLO, *Novità sulla collezione di Antonio Canova*, in «Arte Veneta», 58, 2001, p. 166; G. LEONE, in *Capolavori del Seicento e del Settecento della collezione Banca Carime*, catalogo della mostra (Cosenza, Palazzo Arnone, 22 febbraio-15 agosto 2003), a cura di R. Vodret, Milano, Silvana Editoriale, 2003, pp. 44-45; M. A. PAVONE, *Pittori napoletani...cit.*, p. 26; F. SRICCHIA SANTORO, in B. De Dominicis, *Vite de' pittori...cit.*, III/2, 2008, pp. 985-986 nota 17; V. LOTORO, *La traccia iconografica come tramite di individuazione: il caso De Matteis*, in *Fare e disfare. Studi sulla dispersione delle opere d'arte in Italia tra XVI e XIX secolo*, a cura di L. Loricchio, Roma, Campisano, 2011, pp. 122-123; R. C. LEARDI, *Tre disegni in cerca d'autore: proposte per Francesco Cozzza e Paolo de Matteis*, in *Cinquantacinque Racconti per i Dieci anni. Scritti di Storia dell'Arte*, a cura del Centro Studi sulla civiltà artistica dell'Italia meridionale "Giovanni Previtali", Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2013, pp. 322-323; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...cit.*, pp. 176, 189 nota 10; M. A. PAVONE, *Il ruolo del De Matteis tra "centro" e "periferia": la progressiva riscoperta del pittore cilentano*, in *Ritorno al Cilento. Saggi di storia dell'arte*, a cura di F. Abbate, A. Ricco, Foggia, Claudio Grenzi Editore, 2017, pp. 90, 92; U. DI FURIA, *Paolo De Matteis dimenticato*, in *Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna. Saggi e documenti 2019*, Napoli, Arte'm, 2019, p. 191.

²¹ Al ritorno dalla Spagna pare che il Giordano avverta questo confronto con il de Matteis, date le notevoli commissioni, e ne è fortemente indispettito. Stando al racconto del biografo, addirittura sollecitò i padri della chiesa di San Francesco Saverio, affinché fosse tolto dall'altare del cappellone il quadro realizzato dal de Matteis con la *Visione di sant'Ignazio* – ad oggi non rintracciato – e di far ricollocare la vecchia versione dell'Altobello. In un recente studio di Ida Mauro, quest'ultima, viene attribuita a un certo Giuseppe Coringa o Carmigno, detto «Giuseppe spagnuolo» dal Celano e dal Parrino. Cfr. C. CELANO, *Notizie del bello...cit.*, 1692, p. 45; D. A. PARRINO, *Napoli città nobilissima...cit.*, p. 77; G. SIGISMONDO, *Descrizione della città di Napoli...cit.*, p. 335; F. PETRELLI, *Il restauro della Cupola...cit.*, p. 137; A. ZEZZA, in B. De Dominicis, *Vite de' pittori...cit.*, III/1, 2008, p. 216 nota 69; F. SRICCHIA SANTORO, in B. De Dominicis, *Vite de' pittori...cit.*, III/2, 2008, pp. 977, 986-987 nota 19; I. MAURO, *La estancia en Nápoles de pintores españoles en la segunda mitad del siglo XVII. El caso de «Giuseppe spagnuolo»*, in «Acta/ Artis. Estudios d'Art Modern», 6, 2018, pp. 55-71.

S. E. e l'Ecc. Sig. Viceregina assisterono la passata Domenica nella Chiesa di S. Francesco Saverio de' PP. Gesuiti... Il Giorno avanti erasi ivi discoperta la desiderata dipintura della Cupola, opera del nobile pennello dell'eccellente pittore Sig. Paolo de Mattei, terminata con istupore di tutti nel breve spazio di solo quattro mesi²².

Nell'elenco dei dipinti citati nell'inventario realizzato alla morte di Manuel de Benavides y Aragón, figlio del viceré e erede dell'intera casata, in effetti, ritroviamo un *San Francesco Borgia davanti al corpo dell'imperatrice Isabella di Portogallo*²³ che, date le circostanze, potrebbe trattarsi del bozzetto per l'omonima storia della vita del Santo affrescata, assieme al *San Francesco Borgia impegnato nella costruzione della chiesa*, nei ventagli laterali della volta della tribuna della chiesa (fig. 3) e che potrebbe confermare la loro attiva partecipazione nelle varie fasi del lavoro artistico del pittore.

²² 13 luglio 1695. N. RABINER, *Notice on painting...cit.*, p. 326.

²³ «Yo: Otra Pintura de San Fran[cis]co de Borxa, descubriendo la Difunta reyna, de una bara de alto, y tres quartas de ancho, con marco tallado y dorado, en Nobecientos r[eale]s». AGA, Casa Ducal de Medinaceli, SANTISTEBAN, 020-003. Hijuela formada para el mayorazgo que fundó Manuel de Benavides, duque de Santisteban del Puerto, en su testamento de 4 de enero de 1748 a favor de Antonio de Benavides, su hijo. Copia certificada de la hijuela de bienes, con autos de testamentaría y aprobación de dicha partición. Madrid, 23 septiembre 1776, f. 66v. Cfr. G. M. CEREZO SAN GIL, *Atesoramiento artístico...cit.*, p. 399.



Fig. 3. Paolo de Matteis, *San Francesco Saverio protegge la città, San Francesco Borgia davanti al corpo dell'imperatrice Isabella di Portogallo, San Francesco Borgia impegnato nella costruzione della chiesa*, 1693-1697, affreschi, Napoli, San Ferdinando.

Per il menzionato bozzetto, è possibile avanzare una proposta di identificazione con la tela di proprietà della Banca del Cilento di Sassano e Vallo di Diano e della Lucania²⁴ (fig. 4), la quale mostra una composizione pressoché identica all'affresco, a parte qualche piccola variante e minime omissioni, come ad esempio le due figure maschili, sulla destra, nell'atto di sorreggere il coperchio del feretro²⁵.

²⁴ Si veda, in proposito: P. SETARO, *"Principe d'altissimo senno e di profonda letteratura". La Política artistica y cultural de Francisco de Benavides, IX conde de Santisteban, virrey en Nápoles (1688-1696)*, tesi di dottorato, relatori prof. J. L. González García, prof.ssa P. P. D'Alconzo, Universidad Autónoma de Madrid, Università degli Studi di Napoli Federico II, 2020.

²⁵ Il dipinto transitato su diverse aste (Roma, Christie's, 8 marzo 1990, lotto 62 e 1 giugno 1999, lotto 631; Vercelli, Meeting Art, 6 novembre 2011, lotto 411; Genova, Wannenes, 6 marzo 2013, lotto 339 e 28 maggio 2013, lotto 93) è stato riconosciuto, da Gino D'Alessio e in seguito da Riccardo Lattuada, quale bozzetto per la chiesa napoletana di San Francesco Saverio, nonostante ciò il Festa lo considera un probabile bozzetto per l'affresco della cupola del Gesù Nuovo. Cfr. G. FESTA, in *La Natura Svelata. Armonia e Conflitti nei paesaggi dell'Arte*, catalogo della mostra (Santa Maria di Castellabate, Villa Matarazzo, 5 luglio-5 settembre 2019), a cura di G. Citro, Sarno, Edizioni dell'Ippogrifo, 2019, pp. 112-115.



Fig. 4. Paolo de Matteis, *San Francesco Borgia davanti al corpo dell'imperatrice Isabella di Portogallo*, olio su tela, 54.5 x 126 cm, Vallo della Lucania, Banca del Cilento di Sassano e Vallo di Diano e della Lucania.

Si tratta comunque di un'opera considerevole che affiancata dal bozzetto della parete laterale, attribuito da chi scrive al de Matteis e conservato presso il Musée Granet di Aix-en-Provence (fig. 5)²⁶, in Francia, mostra la forza comunicativa e persuasiva del

²⁶ Proveniente dalla collezione di Jean-Baptiste Bourguignon de Fabregoules (1746-1836) e donata poi dal figlio nel 1860 al Museo, la tela risulta inizialmente segnalata come «un saint religieux, peut-être Saint François Xavier, encourage la construction d'un édifice en portant lui-même, en présence des architectes et de divers assistants, une corbeille de matériaux», di scuola italiana. L'attribuzione a Luca Giordano si deve a Gian Vittorio Castelnovi (comunicazione orale del 1960) e a Giuseppe Fiocco (comunicazione orale del 1966) all'allora direttore Louis Malbos, inesattamente ripetuta nelle fonti così come la sua identificazione in san Francesco Saverio. Inoltre, è probabile che il personaggio maschile, con le braccia distese in avanti e le mani aperte, presente sull'estrema sinistra, date le fattezze del volto, sia un chiaro riferimento al viceré Pedro Fernández de Castro. Cfr. H. GIBERT, *Catalogue du musée d'Aix (Bouches-du-Rhône). Deuxième partie. Notice de la galerie de tableaux, dessins, morceaux de sculpture et objets divers donnée à la ville d'Aix par feu M. de Bourguignon de Fabregoules*, Aix, Achille Makaire, 1867, p. 33; A. BREJON DE LAVERGNÉE, N. VOLLE, *Musées de France. Répertoire des peintures italiennes du XVII^e siècle*, Parigi, Editions de la reunion des musées nationaux, 1988, p. 168; A. R. GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, *La imagen de San Francisco Javier en el arte europeo*, in *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*, catalogo della mostra (Javier, Castillo de Javier, aprile-settembre 2006), Javier, Fundación Caja Navarra, 2006, p. 139; A. BREJON DE LAVERGNÉE, C. GIRARD, *Tableaux de Giordano conservés dans des églises en France et renseignements sur Giordano et la France au cours de XIX^e et XX^e siècles*, in «Ricerche sul '600 napoletano. Saggi in memoria di Oreste Ferrari 2007», Napoli, Electa, 2008, p. 38.

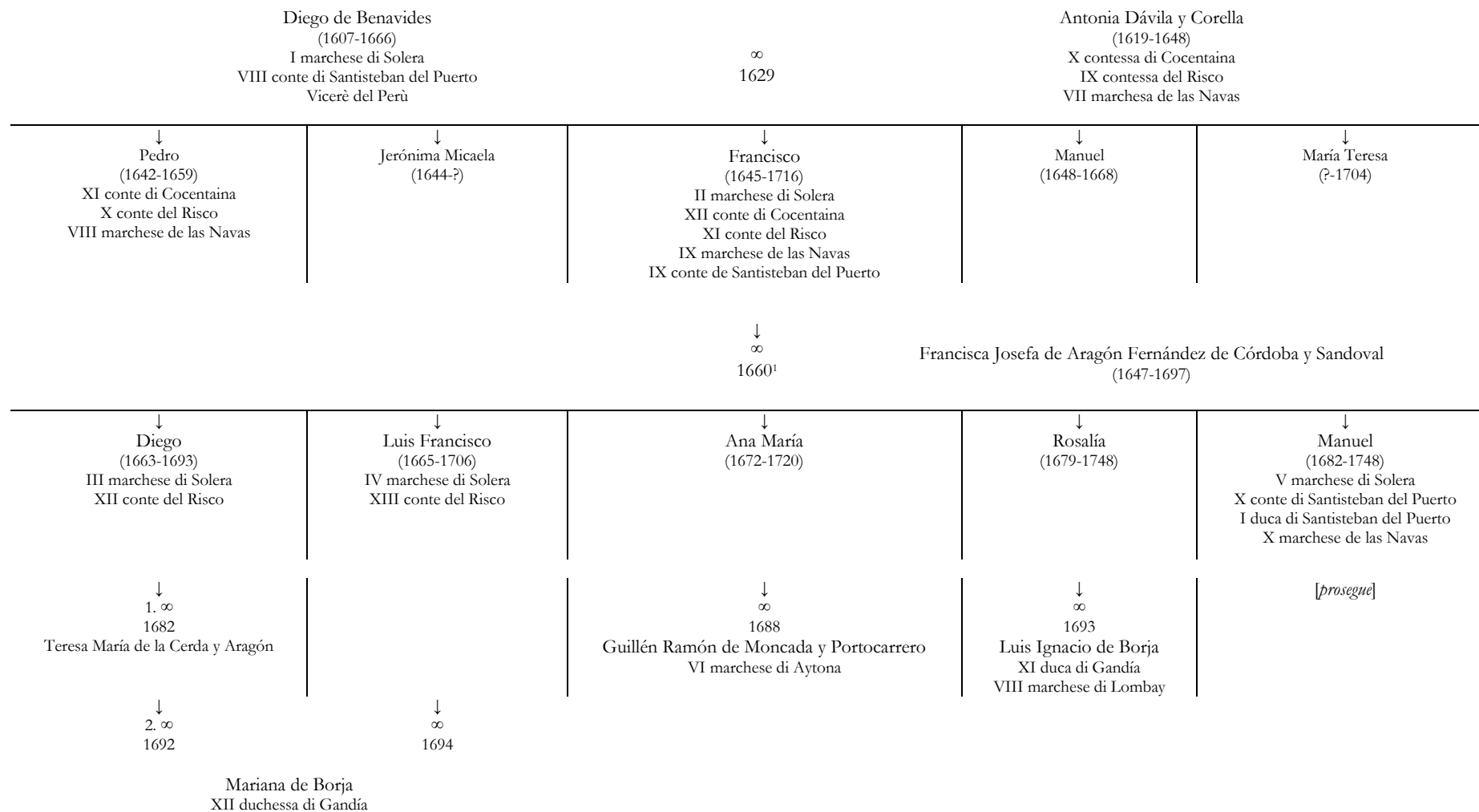
pittore nel saper coinvolgere affettivamente i fedeli e nel sapere rispondere a pieno alle esigenze dei suoi committenti²⁷.



Fig. 5. Paolo de Matteis (attr.), *San Francesco Borgia impegnato nella costruzione della chiesa*, olio su tela, 103 x 128 cm, Aix-en-Provence, Musée Granet.

²⁷ La stessa definizione progettuale mostrano due bozzetti del pittore per gli affreschi della chiesa napoletana, presenti negli archi dei due bracci del transetto, raffiguranti la *Gloria di sant'Ignazio di Loyola* – già pubblicata da Pérez Sánchez quando era in collezione Herrero di Madrid – e il *San Francesco Saverio predica agli Indiani*, riconosciuti come opere del de Matteis da Lattuada e Napoletano e transitati in asta Blindarte di Napoli (28 maggio 2014, lotto 199). Quest'ultimo, però, erroneamente identificato come *San Francesco Saverio battezza gli Indiani*. In aggiunta, altri due bozzetti degli affreschi, quelli della volta della navata e della volta della tribuna, purtroppo non rintracciati, risultano segnalati nella vendita dei beni fatta alla morte del pittore. Cfr. *Nota de' Quadri Sacri, e Profani, dipinti dal Celebre pennello del fù D. PAOLO DE MATTEIS di questa Città di Napoli, colla distinzione della misura, ed Istoria, che in ciascheduno di essi si rappresenta, non senza singolar disegno, anzi con propria naturalezza, vivacità di espressione, e particolar modo di dipingere. De' quali procedendosene alla vendita per tutto il mese di Gennaio dell'entrante anno 1730, chiunque desidera applicare alla compra frù detto tempo, con parteciparlo a' Corrispondenti in questa Città, possa essere servita con cortesia*, Napoli, 13 settembre 1729, s. p.; A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pittura italiana del siglo XVII en España*, Madrid, Universidad de Madrid Fundación Valdecilla, 1965, p. 410, ill. 145; L. FERRARINO, *Dizionario degli artisti italiani in Spagna (secoli XII-XIX)*, Madrid, Istituto Italiano di Cultura, 1977, p. 97; G. LABROT, *Collections of Paintings in Naples 1600-1780 (Documents for the history of collecting. Italian inventories 1)*, Monaco, Saur, 1992, pp. 356, 358; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...cit.*, p. 370; S. SCHÜTZE, *Theatrum Artis Pictoriae: i viceré austriaci a Napoli e le loro committenze artistiche*, in *Cerimoniale del vicereame austriaco di Napoli 1707-1734*, a cura di A. Antonelli, Napoli, Arte'm, 2014, pp. 66-67.

I. Albero genealogico IX conte de Santisteban del Puerto



¹ Per una migliore fruizione sono stati omessi i figli prematuramente scomparsi.

2. Catalogo delle opere

2.1 Opere documentate

2.1.1 La serie pittorica madrilenana di Casa de Campo

L'esordio pittorico di Paolo de Matteis, che avvia una stagione di impegni con la committenza spagnola, è testimoniato dalla serie di dipinti eseguiti per la decorazione della Casa de Campo¹.

Al Poniente del Real Palacio, en la orilla opuesta de Manzanares, está situada la Real Casa, que llaman del Campo, con Jardines, y arboledas amenísimas, aunque no muy grandes, y un bosque para caza menor de cosa de dos leguas en circunferencia [...].

La Casa es de pequeña habitacion: entre algunas pinturas menos considerables, como son copias de retratos, hay otras que se deben estimar; v. g. algunos países de gusto flamenco, floreros, y fruteros. En una de las piezas mayores se ven quadros grandes de Pablo Matei, que representan el Nacimiento, la Adoracion de Reyes, el Bautismo, la Resurreccion, la Asuncion, y otros asuntos sagrados; y de su mano son tambien dos sobrepuertas, que representan niños, y un S. Josef de medio cuerpo².

¹ Nel tentativo di creare un ampio giardino e un bosco per la caccia intorno all'Alcazar, tra il 1556 e il 1583, Filippo II progettò un elaborato programma di acquisizioni e incorporò al progetto anche la tenuta della famiglia Vargas, conosciuta come Casa del Campo de los Vargas. L'edificio, nel 2010 dichiarato Bien de Interés Cultural, si trova in prossimità delle rive del Manzanarre, vicino alla Puerta del Río e al Puente del Rey, nelle vicinanze della Huerta de la Partida. In proposito, si veda: J. M. MORÁN TURINA, F. CHECA CREMADES, *Las Casas del Rey. Casas de campo, Cazaderos y Jardines Siglos XVI y XVII*, Madrid, El Viso, 1986, pp. 68-85, 150-161; P. NAVASCUÉS, M. C. ARIZA, B. TEJERO, *La Casa del Campo*, in *Jardín y Naturaleza en el reinado de Felipe II*, a cura di C. Añón Feliú, J. L. Sancho, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998, pp. 136-159; *Decreto 39/2010, de 15 de julio, del Consejo de Gobierno, por el que se declara Bien de Interés Cultural, en la categoría de Sitio Histórico, la Casa de Campo de Madrid*, in «Boletín Oficial de la Comunidad de Madrid», 275, 17 novembre 2010, pp. 20-37.

² A. PONZ, *Viage de España*, VI, Madrid, D. Joachin Ibarra, 1776, pp. 155-156. Cfr. J. F. PEYRON, *Nouveau voyage en Espagne, fait en 1777 & 1778*, II, Londra, chez P. Elmsly; Parigi, chez P. Théophyle Barrois, 1782, p. 89; A. CONCA, *Descrizione odeporica della Spagna*, I, Parma, stamperia Reale, 1793, p. 159; A. ARQUES JOVER, *Colección de pintores, escultores & desconocidos*, 1804, ff. 82r-82v; A. DE LABORDE, *Itinéraire descriptif de l'Espagne*, III, Parigi, Chez H. Nicolle, et Lenormant, 1809, p. 153; M. R. ZARCO DEL VALLE, *Documentos inéditos para la historia de las Bellas Artes en España*, in *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, a cura di M. Pando Fernández de Pinedo, Miguel Salvá, LV, Madrid, impr. de la viuda de Calero, 1870, p. 279.

Le tele furono commissionate probabilmente da Gaspar de Haro y Guzmán, VII marchese del Carpio³, il quale oltre ad essere un uomo politico e occuparsi degli affari diplomatici come ambasciatore di Spagna a Roma (1677-1682) e poi del vicereame napoletano (1683-1687), fu promotore di iniziative culturali, nonché collezionista e mecenate di artisti noti ma anche di nuovi talenti, come fu il caso del giovane de Matteis⁴, con numerose commissioni di opere, anche per arricchire la collezione reale di Carlo II, inviate a Madrid tramite la sua mediazione.

I dipinti, segnalati da Ponz, procedono dall'inventario dei beni posseduti da Carlo II nella Casa de Campo, redatto tra il 1701 e il 1703⁵, così come risultano registrati anche in un successivo inventario del sito reale, stilato dopo la morte di Carlo III, tra il 1789 e il 1790, con attribuzione però a Luca Giordano, o alla sua scuola, oppure senza alcuna indicazione circa l'autore⁶.

³ Cfr. M. Á. B. PIQUERO LÓPEZ, *Un nuevo cuadro de Paolo de Matteis en la Real Academia*, in «Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», 63, 1986, pp. 362-363; P. DE ANGELIS, *La Maddalena penitente: un ritrovato dipinto di Paolo de Matteis*, in «teCLA-Rivista», 15-16, 2017 (ed. digitale: <http://www1.unipa.it/tecla/rivista.php>). Per Muñoz González, tenendo conto dell'inventario del 1700, le tele furono inviate a corte durante il regno del suo successore, Francisco de Benavides, erroneamente però sostiene che decoravano la cappella di Casa de Campo. M. J. MUÑOZ GONZÁLEZ, *El monasterio de la Virgen del Milagro de Cocentaina*, in *Visiones cruzadas. Los virreyes de Nápoles y la imagen de la Monarquía de España en el Barroco*, a cura di I. Mauro, M. Viceconte, J.-L. Palos, Barcellona, Edicions de la Universitat de Barcelona, 2018, p. 191.

⁴ Cfr. B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, III, Napoli, Francesco, e Cristoforo Ricciardo, 1742-45 (ristampa anastatica Bologna, Forni Editore, 1971), pp. 519-520; F. HASKELL, *Mecenati e pittori. Studio sui rapporti tra arte e la società italiana nell'età barocca*, Firenze, Sansoni, 1966, p. 300; J. M. MORÁN, F. CHECA, *El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas*, Madrid, Cátedra, 1985, pp. 297-298; B. CACCIOTTI, *La collezione del VII marchese del Carpio tra Roma e Madrid*, in «Bollettino d'arte», 86-87, 1994, p. 135; M. B. BURKE, P. CHERRY, *Collections of Paintings in Madrid 1601-1755*, I, Los Angeles, The Provenance Index of The Getty Information Institute, 1997, p. 162; A. ANSELMI, *Il VII Marchese del Carpio da Roma a Napoli*, in «Paragone», LVIII, 71, 2007, pp. 87, 91-92; F. SRICCHIA SANTORO, in B. De Dominicis, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, edizione commentata a cura di F. Sricchia Santoro e A. Zezza, III/2, Napoli, Paparo, 2008, pp. 981-982 con relative note bibliografiche; L. M. DE FRUTOS, *El templo de la fama. Alegoría del Marqués del Carpio*, Madrid, Fundación Caja Madrid, 2009, pp. 631-632; Idem, in *Visiones cruzadas...cit.*, p. 259.

⁵ Vedi appendice documentaria 1. Cfr. *Inventarios Reales*, a cura di F. J. Sánchez Cantón, IV, Madrid, 1980, pp. 223-225, 233-234.

⁶ Vedi appendice documentaria 2.

In seguito entrarono a far parte della collezione di Manuel Godoy y Álvarez de Faria⁷, il quale grazie alla sua ascesa al potere durante il regno di Carlo IV, approfittò, anche con mezzi e modi discutibili, della sua predominante posizione a corte per arricchire la sua raccolta di pittura⁸.

Secondo Rose-de Viejo, però:

una manera indirecta de regalar a Godoy cuadros de propiedad real consistía en permitirle que retirase obras de aquellos “reales sitios” que los monarcas no utilizaban. [...] Los únicos reales sitios de los que no cabe duda que Godoy se llevó cuadros son el Palacio del Buen Retiro y la Casa de Campo de Madrid⁹.

Alla caduta del potere di Godoy, nel marzo del 1808, in un clima di forti tensioni, Ferdinando VII ordinò la confisca di tutti i suoi beni, considerati di proprietà della corona, con l'impellenza di realizzare degli inventari¹⁰.

⁷ (Badajoz, 1767-Parigi, 1851) dopo la carriera militare, entrò in politica come primo ministro del re di Spagna Carlo IV. Tuttavia dopo una serie di fallimenti politici, con l'arrivo dell'esercito francese e i successivi moti di Aranjuez, nel 1808, fu costretto a fuggire. Nel frattempo Carlo IV abdicò a favore di Ferdinando VII, il quale ordinò la confisca di tutti i suoi beni e l'apertura di un procedimento giudiziario contro di lui. Ebbe così inizio l'esilio di Godoy tra l'Italia – a Roma, dal 1812, dove acquistò il principato di Bassano per diventare cittadino romano e sfuggire alla persecuzione del Re – e la Francia, dove poi morì. Si veda, nello specifico: E. LA PARRA LÓPEZ, *Manuel Godoy, la aventura del poder*, Barcellona, Tusquets, 2002.

⁸ Su Manuel Godoy come collezionista e sulla sua raccolta di pittura, si veda: I. ROSE-DE VIEJO, *Manuel Godoy, patrón de las artes y coleccionista*, I-II, tesi di dottorato anno 1981, relatore prof. X. de Salas Bosch, Universidad Complutense de Madrid, 1983; Idem, *La formación y dispersión de las colecciones artísticas de manuel Godoy en Madrid, Roma y París (1792-1852)*, in *Manuel Godoy y la Ilustración*, Jornadas de estudio (Extremadura, Castuera, 7-8 maggio 1999), a cura di E. La Parra López, M. Á. Melón Jiménez, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2001, pp. 119-138; Idem, *Cuadros de la Colección de Manuel Godoy vendidos por la Academia*, in «Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», 92-93, 2001, pp. 33-44.

⁹ I. ROSE-DE VIEJO, *Manuel Godoy...cit.*, I, pp. 185-186.

¹⁰ Già Quilliet, tre mesi prima della caduta di potere di Godoy, ossia nel gennaio del 1808, realizzò un inventario della collezione, segnalando circa mille dipinti, divisa in tre categorie. Una «1^{re} Classe est une réunion de Chefs d'oeuvre digne de tout Souverain, par conséquent, d'un Prince Illustre comme Vous. La 2^e est une Série intéressante pour tout amateur distingué qui n'a pas les Capitaux qu'exigea La 1^{re}. La 3^e pourroit encore satisfaire beaucoup d'intelligens». Cfr. F. QUILLIET, *Catálogo de la colección de cuadros que poseía el Príncipe de la Paz en 1808*, secolo XIX; I. ROSE-DE VIEJO, *Manuel Godoy...cit.*, I, pp. 290-346, 423-452.

Ne furono redatti ben tre da una commissione dell'Accademia di San Fernando, la quale si occupò anche del trasferimento e della successiva custodia di queste opere¹¹.

Con il sequestro della collezione, alcune delle tele collocate nella Casa de Campo, segnalate nel 1813 nel Palazzo de Buenavista¹², residenza di Godoy, furono trasferite definitivamente nel 1816 presso l'Accademia¹³, entrando quindi a far parte della sua collezione¹⁴. Ma ad oggi, della serie, risultano presenti soltanto l'*Adorazione dei pastori*, il *Battesimo* e la *Resurrezione di Cristo*, tre sovrapporte e la *Maddalena penitente*¹⁵.

¹¹ Un primo inventario fu realizzato il 16 agosto del 1813, segue quello del 9 febbraio del 1815, con una differenza di circa 100 dipinti poiché molti di essi furono restituiti alla consorte di Godoy, María Teresa de Borbón y Vallabriga, XV contessa de Chinchón. Infine, un ultimo inventario, del 9 luglio del 1816, con il definitivo trasferimento delle opere presso l'Accademia. Cfr. ARABASF 1-34-4 Comisión del Museo. Ingresos. Colección Godoy. 1814-1816; ARABASF 3-126. Secretario general. Libro de actas de sesiones particulares. 1808, ff. 301v-302r; N. SENTENACH, *Fondo selectos del Archivo de la Academia de San Fernando. La Galería del Príncipe de la Paz*, in «Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», XV, 60, 1921, pp. 204-211; Idem, *Fondo selectos del Archivo de la Academia de San Fernando. Inventario de los cuadros de Godoy*, in «Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», XVI, 61, 1922, pp. 54-66; I. ROSE-DE VIEJO, *Manuel Godoy...cit.*, I, pp. 390-392, 453-466; Idem, *Cuadros de la Colección...cit.*, pp. 33-34; P. DE ANGELIS, *La Maddalena penitente...cit.*

¹² Vedi appendice documentaria 3. Già dalla lettura di questo primo documento risultano perdute o disperse le tele con l'*Adorazione dei magi* e la *Disputa di Gesù con i dottori del Tempio*. Cfr. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pittura italiana del siglo XVII en España*, Madrid, Universidad de Madrid Fundación Valdecilla, 1965, p. 411; P. DE ANGELIS, *La Maddalena penitente...cit.*

¹³ Vedi appendice documentaria 4. Il 28 aprile del 1816, con un Real Orden, il segretario di Stato, Pedro Félix de Ceballos y Guerra de la Vega, ordinò che fossero trasferiti presso l'Accademia «todas las pinturas existentes en dicho Palacio [Buenavista] y que fueran de Don Manuel Godoy». Cfr. ARABASF 1-5-5. Secretario general. Edificio sede de la Academia. Palacio de Buenavista. 1814-1816; P. DE ANGELIS, *La Maddalena penitente...cit.*

¹⁴ Cfr. E. TORMO Y MONZÓ, *España y el arte napolitano (siglos XV al XVIII)*, Madrid, Publicaciones de la Universidad de Madrid, 1924, pp. 17-18; A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pittura italiana...cit.*, pp. 409-411; O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano*, I, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1966, p. 212; V. DE MARTINI, *Introduzione allo studio di Paolo de Matteis*, in «Napoli Nobilissima», XIV, 1975, pp. 219, 226 nota 38; L. FERRARINO, *Dizionario degli artisti italiani in Spagna (secoli XII-XIX)*, Madrid, Istituto Italiano di Cultura, 1977, p. 97; M. Á. B. PIQUERO LÓPEZ, *Un nuevo cuadro de Paolo...cit.*, pp. 368-370; N. SPINOSA, *Paolo De Matteis*, in *Paolo De Matteis a Guardia Sanframondi*, catalogo della mostra (Guardia Sanframondi, Castello, chiesa San Rocco, chiesa San Sebastiano, 15 luglio-15 settembre 1989), a cura di F. Creta, A. M. Romano, San Nicola la Strada (Caserta), Tipo-lito Saccone, 1989, p. 24; A. INFANTE, *Paolo De Matteis di Piano nel Cilento: note biografiche e catalogo delle opere*, Orria, Comunità Montana Gelbison e Cervati, 1990, pp. 28, 79-80; F. SRICCHIA SANTORO, in B. De Dominicis, *Vite de' pittori...cit.*, III/2, 2008, pp. 1014-1015 nota 87; N. SPINOSA, *Paolo De Matteis ad Ariccia tra il sacro e il profano*, in «Dipinti inediti del barocco italiano in collezioni private», Quaderni del Barocco, 10, 2010, p. 5; V. PACELLI, *Per una rilettura del percorso di Paolo de Matteis*, in *Paolo de Matteis. Un cilentano in Europa*, catalogo della mostra (Vallo della Lucania, Museo Diocesano, 9 febbraio-14 aprile 2013), a cura di G. Citro, Pozzuoli, Paparo Edizioni, 2013, p. 18; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis. Neapolitan Painting and Cultural History in Baroque Europe*, Farnham, Ashgate, 2013, pp. 368-369, 372; P. DE ANGELIS, *La Maddalena penitente...cit.*

¹⁵ Nell'inventario del 1816 risultano registrate anche le tele con l'«Asuncion de la Virgen» e la «Virgen con cristo difunto» ma già nel successivo, redatto nel 1824, e in alcuni documenti d'archivio dell'Accademia, con attribuzione al Giordano, compare soltanto l'«Asunción de Nuestra Señora». Quest'ultima, assieme all'*Erminia tra i pastori* – si rimanda nello specifico al paragrafo che seguirà – risulta segnalata un'ultima volta nella lista delle opere depositate ad Oviedo, nel 1887.

La tela con l'*Adorazione dei pastori* (fig. 1), ricordata dalle fonti¹⁶ ma ritenuta dispersa da Pérez Sánchez¹⁷, fu ritrovata, senza cornice, nei depositi del museo dell'Accademia da Piquero López¹⁸ e inserita in un secondo inventario realizzato nel 1985¹⁹.



Fig. 1. Paolo de Matteis, *Adorazione dei pastori*, 1686, olio su tela, 340 x 460 cm, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, deposito.

L'opera²⁰, firmata e datata 1686, si colloca nella prima fase di attività del de Matteis, in un periodo di conciliazione tra soluzioni marattesche e caratteri linguistici del Giordano²¹, essendo quasi certamente uno dei primi modelli, con tale tematica, dal quale derivano tutte le successive varianti.

Attualmente, le due tele realizzate per Casa de Campo, risultano perdute o disperse. Vedi appendice documentaria 4-7. Cfr. ARABASF 3-99. Secretario general. Libro de actas de juntas ordinarias y extraordinarias. 1887, pp. 459-461; A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pittura italiana...cit.*, p. 411.

¹⁶ Vedi appendice documentaria 1-6, 8.

¹⁷ A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pittura italiana...cit.*, p. 411.

¹⁸ M. Á. B. PIQUERO LÓPEZ, *Un nuevo cuadro de Paolo...cit.*, pp. 361-362, 368-370 con relative note bibliografiche.

¹⁹ Idem, *Segundo inventario de pinturas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, in «Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», 61, 1985, p. 86.

²⁰ Attualmente in deposito, fu restaurata nel 1993 da Carmen Rallo.

²¹ M. Á. B. PIQUERO LÓPEZ, *Un nuevo cuadro de Paolo...cit.*, p. 363.

E infatti, l'assetto impaginativo e i modelli giordaneschi, trovano un puntuale riscontro, nella versione, giustamente collocata prima del soggiorno parigino, conservata al Museum of Art di Dallas (fig. 2), qui però filtrati da una sensibilità già classicista con l'uso di colori brillanti, in cui si avverte l'influenza della pittura veneziana²².



Fig. 2. Paolo de Matteis, *Adorazione dei pastori*, olio su tela, 245.1 x 345.4 cm, Dallas, Museum of Art, The Karl and Esther Hoblitzelle Collection.

Mentre, la tipologia della Madonna con il Bambino, che «spicca per una dolcezza tutta bolognese²³», sarà riproposta dal de Matteis nella *Natività* (fig. 3) di Montecassino, del 1705 circa, così come i particolari naturalistici del cappello e il cane²⁴, che «hanno un'aria tipicamente transalpina²⁵».

²² A. BREJON DE LAVERGNÉE, *Plaidoyer pour un peintre de «pratique»: le séjour de Paolo de Matteis en France (1702-1705)*, in «Revue de l'Art», 88, 1990, pp. 76, 79 note 63-65.

²³ V. DE MARTINI, *Introduzione allo studio...cit.*, p. 218.

²⁴ M. Á. B. PIQUERO LÓPEZ, *Un nuevo cuadro de Paolo...cit.*, p. 368.

²⁵ V. DE MARTINI, *Introduzione allo studio...cit.*, p. 218.



Fig. 3. Paolo de Matteis, *Natività*, 1705 ca., olio su tela, Montecassino, Abbazia, chiesa.

Il dipinto con il *Battesimo di Cristo* (fig. 4)²⁶, nel pieno rispetto dell'iconografia tradizionale, ricorda la monumentale soluzione del Maratta, in Santa Maria degli Angeli a Roma (fig. 5), datata intorno al 1697, in una perfetta combinazione tra impianto compositivo, attentamente studiato in modo da focalizzare lo sguardo sul gruppo centrale e compostezza delle figure.

²⁶ Vedi appendice documentaria 1-8, 10. Cfr. E. TORMO Y MONZÓ, *La visita a las colecciones artísticas de la Real Academia de San Fernando*, VII, Cartillas Excursionistas "Tormo", Madrid, Hauser y Menet.-C. Ballesta, 1929, p. 43; A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Inventario de las pinturas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, in «Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», 18, 1964, p. 40.



Fig. 4. Paolo de Matteis, *Battesimo di Cristo*, olio su tela, 282 x 178 cm, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, deposito.



Fig. 5. Carlo Maratta, *Battesimo di Gesù*, 1697 ca., olio su tela, 910 x 420 cm, Roma, Santa Maria degli Angeli.

Pur rinviano al Maratta, però, nel dipinto si sovrappongono anche elementi desunti dal *Battesimo del Giordano* (fig. 6), del 1684 circa, del Museum of Art di New Orleans, che caratterizzano stilisticamente, ma in modo più marcato, la tela di Maddaloni (fig. 7)²⁷, realizzata dal de Matteis, nello stesso giro di anni, sul finire del Seicento²⁸.

²⁷ Del citato dipinto, può essere considerata replica autografa, datata 1728, la tela transitata in asta presso Blindarte Napoli (26 maggio 2015, lotto 222) ed attualmente in collezione napoletana Saverio Di Giaimo, caratterizzata da un'interpretazione semplificata dell'episodio neotestamentario.

²⁸ Cfr. R. RUOTOLO, in *Paolo De Matteis a Guardia...cit.*, p. 52; A. INFANTE, *Paolo De Matteis...cit.*, pp. 28, 84; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...cit.*, pp. 111-112 nota 34.



Fig. 6. Luca Giordano, *Battesimo di Cristo*, 1684 ca., olio su tela, 237 x 193 cm, New Orleans, Museum of Art.



Fig. 7. Paolo de Matteis, *Battesimo di Gesù*, olio su tela, 197 x 153 cm, Maddaloni, chiesa di San Francesco.

La scena con la *Resurrezione* (fig. 8)²⁹, con al centro il Cristo, avvolto da una luce calda e delicata, che si libra nel cielo, al di sopra della tomba e i soldati scaraventati a terra, mostra un'evidente ripresa di soluzioni sia iconografiche che compositive adottate dal Giordano nelle due versioni d'ispirazione caravaggesca, quasi identiche, della basilica napoletana dell'Incoronata Madre del Buon Consiglio, a Capodimonte e del santuario di Monte Berico di Vicenza (fig. 9), del 1665 circa, ma soprattutto in quella transitata, nel 1994, in asta Christie's a Londra (fig. 10), databile intorno al 1685³⁰.

²⁹ Vedi appendice documentaria 1-6, 8, 10. Cfr. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Inventario de las pinturas...cit.*, 18, p. 33; *Guía del Museo de la Real Academia de San Fernando*, a cura di J. M. de Azcárate Ristori, Madrid, Comunidad de Madrid, 1991, p. 18.

³⁰ Cfr. O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano. L'opera completa*, 1, Napoli, Electa, 1992, p. 278; Idem, *Luca Giordano. Nuove ricerche e inediti*, Napoli, Electa, 2003, p. 73.



Fig. 8. Paolo de Matteis, *Resurrezione di Cristo*, olio su tela, 385 x 157 cm, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.



Fig. 9. Luca Giordano, *Resurrezione di Cristo*, 1665 ca., olio su tela, 170 x 218 cm, Vicenza, santuario di Monte Berico.



Fig. 10. Luca Giordano, *Resurrezione di Cristo*, 1685 ca., olio su tela, 99.5 x 72 cm, collezione privata.

La piena adesione, del giovane de Matteis, alla lezione giordanesca si può chiaramente individuare anche in altre opere, in cui viene affrontata la medesima tematica, come la tela della basilica del Santo Sepolcro di Gerusalemme (fig. 11), collocata da Spinosa agli inizi del Settecento³¹, quella della chiesa napoletana della Pietà dei Turchini (fig. 12), del 1710 oppure nel perduto affresco, realizzato nel 1711, nella volta della navata della

³¹ Segnalata da padre Arce, nel 1959, ed assegnata alla scuola di Raffaello, forse ad uno dei suoi discepoli, fu definitivamente attribuita al de Matteis da Spinosa nel corso della campagna di restauri condotti dopo l'esposizione, del 2013, su alcuni dipinti della Custodia francescana di Terra Santa, presso lo Château de Versailles e la Maison de Chateaubriand a Châtenay-Malabry. Cfr. A. ARCE, *El Cuadro Tricentenario de la Resurrección en el Santo Sepulcro (1659-1959)*, in «Tierra Santa. Revista Mensual Ilustrada de la Custodia de Tierra Santa», 34, 362-3, 1959, pp. 94-97; N. SPINOSA, in *Barocco dal Santo Sepulcro. L'immagine di Gerusalemme nelle Prealpi*, catalogo della mostra (Lugano, Galleria Canesso, 11 aprile-1 giugno 2014), Lugano, Galleria Canesso Sagl, 2014, pp. 64-65, 86-89.

chiesa di Santa Anna di Palazzo a Napoli³², rivelando stringenti affinità³³, oltre che nella connotazione della figura del Cristo, per la definizione dei panneggi intrisi di luce e per il fondo dorato che pervade la composizione.



Fig. 11. Paolo de Matteis, *Resurrezione di Cristo*, 1700 ca., olio su tela, 151.5 x 142 cm, Gerusalemme, basilica del santo Sepolcro.



Fig. 12. Paolo de Matteis, *Resurrezione di Cristo*, 1710, olio su tela, Napoli, Pietà dei Turchini.

Per quanto riguarda, invece, le tre sovrapporte³⁴, che raffigurano *Gesù Bambino e San Giovannino* (fig. 13), *San Giovannino e il Bambino dormiente* (fig. 14) e *Gesù Bambino tra le nubi*

³² La chiesa fu demolita nel 1958 ma già il Galante, nel 1872, sostiene che «da smania di altri restauri posteriori ha fatto smarrire le due tele del de Matteis che erano nel coro, e perdere affatto i freschi della volta ed altri lavori del medesimo autore». Cfr. B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori...*cit., pp. 536-537; C. T. DALBONO, *Storia della pittura in Napoli ed in Sicilia dalla fine del 1600, a noi*, Napoli, stamp. di Luigi Gargiulo, 1859, p. 144; G. A. GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, Napoli, stamp. del Fibreno, 1872, p. 370; G. CECI, *ad vocem* Matteis, Paolo de, in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, a cura di U. Thieme, F. Becker, 24, Monaco, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1992, p. 253; U. FIORE, *Appendice documentaria*, in M. A. Pavone, *Pittori napoletani del primo Settecento. Fonti e documenti*, Napoli, Liguori Editore, 1997, pp. 536-537; M. A. PAVONE, *Pittori napoletani della prima metà del Settecento. Dal documento all'opera*, Napoli, Liguori Editore, 2008, pp. 219-221; F. SRICCHIA SANTORO, in B. De Dominicis, *Vite de' pittori...*cit., III/2, 2008, p. 1012 nota 79; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...*cit., pp. 171, 174 note 23-24; U. DI FURIA, *Paolo De Matteis dimenticato*, in *Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna. Saggi e documenti 2019*, Napoli, Arte'm, 2019, pp. 167-168.

³³ N. SPINOSA, in *Barocco dal Santo Sepolcro...*cit., pp. 65, 88.

³⁴ Pérez Sánchez e Piquero López affermano che nell'inventario reale di Carlo II, relativo alla Casa de Campo, risultano segnalate soltanto due sovrapporte. In realtà, è citata anche la terza ma senza nessuna indicazione sull'autore. Vedi appendice documentaria 1. Cfr. *Inventarios Reales...*cit., pp. 224-225; A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pittura italiana...*cit., p. 409; M. Á. B. PIQUERO LÓPEZ, *Un nuevo cuadro de Paolo de Matteis...*cit., p. 369; P. DE ANGELIS, *La Maddalena penitente...*cit.

(fig. 15)³⁵, «il tema dei gruppi di puttini nudi è trattato con sensibilità rococò, seguendo il tipo di pittura più chiara e luminosa del Giordano per un'evocazione fantasiosa e intenerita di forme sguccianti quale il Giordano stesso non avrebbe saputo fare su un piano così 'mondano'³⁶».



Fig. 13. Paolo de Matteis, *Gesù Bambino e san Giovannino*, olio su tela, 82 x 191 cm, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, deposito.

³⁵ Vedi appendice documentaria 1-2, 4-5, 7-9. Cfr. ARABASF 2-58-17. Secretario generale. Inventarios. 1817, ff. 3r-3v, 4v; *Catálogo de los cuadros, estatuas y bustos que existen en la Real Academia de San Fernando en este año de 1817, con expresion de las salas en que estan colocados, números que los distinguen, asuntos que representan y autores que los han egecutado*, Madrid, imp. que Fué de Fuentenebro, 1817, pp. 10-11, 15; *Catálogo de los cuadros, estatuas y bustos que existen en la Real Academia de San Fernando en este año de 1819, con expresion de las salas en que estan colocados, números que los distinguen, asuntos que representan y autores que los han egecutado*, Madrid, imp. Real, 1819, pp. 12-13, 36; *Catálogo de los cuadros, estatuas y bustos que existen en la Academia Nacional de San Fernando en este año de 1821, con espresion de las salas en que estan colocados, números que los distinguen, asuntos que representan y autores que los han egecutado*, Madrid, Ibarra, 1821, pp. 13-14, 38; *Catálogo de las Pinturas y Esculturas que se conservan en la Real Academia de San Fernando*, Madrid, Ibarra, 1824, pp. 23, 55; *Catálogo de las Pinturas y Estatuas que se conservan en la Real Academia de San Fernando*, Madrid, Ibarra, 1829, pp. 16, 27, 60; ARABASF 2-57-6. Museo. Exposiciones. 1840, ff. 12r-12v, 22v, 28r-28v; A. CASTRO HERRERO, *Catálogo del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1929, pp. 44-45; E. TORMO Y MONZÓ, *La visita a las colecciones...cit.*, pp. 42-43, 121; A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Inventario de las pinturas...cit.*, 18, pp. 32, 40; J. M. DE AZCÁRATE RISTORI, *Pinturas y dibujos desde el siglo XV al XVIII*, in *El libro de la Academia*, a cura di J. M. Pita Andrade, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1991, pp. 118, 120; *Guía del Museo...cit.*, pp. 230, 232, 234.

³⁶ O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano...cit.*, 1966, p. 212.



Fig. 14. Paolo de Matteis, *San Giovannino e il Bambino dormiente*, olio su tela, 81 x 163 cm, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, deposito.



Fig. 15. Paolo de Matteis, *Gesù Bambino tra le nubi*, olio su tela, 81 x 162 cm, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

La presenza di graziosi putti e angioletti, analoghi a quelli dei dipinti in esame, abbonda nella produzione pittorica del de Matteis, dove affronta il soggetto anche in modo piuttosto libero. Basta osservare le sue composizioni in cui puttini, alcuni dai riccioli biondi, sparsi qua e là, giocano o interagiscono irrequieti tra loro, in modo del tutto originale, conferendo alla scena un'aria di serenità con persino un tocco di ironia.

Il san Giovannino, invece, ben si relaziona, dal punto di vista iconografico e stilistico, sia con quello presente nel disegno (fig. 16) passato in asta Pandolfini a Firenze (26 novembre 2013, lotto 116) che quello della tavola (fig. 17) di collezione privata, in quanto «tutto è intimo e come a “misura di bambino”. [...] Qui il de Matteis è vicinissimo al suo maestro Giordano, da cui pare avere carpito il gusto per il brio e la bellezza “selvaggia” del gradiente pittorico, ma anche la delicatezza delle ombreggiature e l’attenzione per la resa realistica della temperie emotiva³⁷».



Fig. 16. Paolo de Matteis, *San Giovannino con cherubini musicanti*, penna, inchiostro e matita rossa su carta, 245 x 182 mm, collezione privata.



Fig. 17. Paolo de Matteis, *San Giovannino*, 1690, olio su tavola, 109 x 75 cm, collezione privata.

Sicuramente la presenza a Madrid di opere del de Matteis, personalità di spicco tra gli allievi del Giordano, destò non poco interesse. Lo stesso Maella³⁸, pittore valenzano

³⁷ G. FESTA, in *Paolo de Matteis. Un cilentano in Europa*, cit., p. 48.

³⁸ Mariano Salvador Maella (Valencia, 1739-Madrid, 1819) fu un pittore, incisore e illustratore spagnolo. Dopo gli studi presso lo scultore Felipe de Castro e all'Accademia di San Fernando, dove frequentò le lezioni di Velázquez, si trasferì a Roma, nel 1757, per poi ritornare in Spagna, nel 1765, ed entrare nella cerchia dei pittori di Mengs. Al culmine della sua

dal gusto neoclassico, mostra un'evidente connessione nei suoi disegni preparatori con le composizioni e i modelli del pittore cilentano, dove effettivamente troviamo anche una copia del *Gesù Bambino tra le nubi*, conservata al Museo del Prado (fig. 18)³⁹.



Fig. 18. Mariano Salvador Maella (da Paolo de Matteis), *Gesù Bambino tra le nubi*, matita su carta, 245 x 395 mm, Madrid, Museo del Prado.

L'ultima tela, ritrovata da chi scrive, con la *Maddalena penitente* (fig. 19)⁴⁰ mostra, immersa in uno sfondo paesaggistico, la Santa con i suoi tipici attributi iconografici: il vaso di unguenti, il libro e il teschio, su cui poggia la mano sinistra mentre l'altra è raccolta al petto, in segno di colpa.

carriera, Carlo IV gli concesse il titolo di primo pittore del re. In proposito, si veda: J. L. MORALES Y MARÍN, *Mariano Salvador Maella*, Madrid, Avapiés, 1991; Idem, *Mariano Salvador Maella. Vida y obra*, Zaragoza, Moncayo, 1996; J. M. DE LA MANO, *Mariano Salvador Maella (1739-1819). Dibujos. Catálogo razonado*, 1-2, Santander, Fundación Botín, 2011; Idem, *Mariano Salvador Maella. Poder e imagen en la España de la Ilustración*, Madrid, Fundación Arte Hispánico, 2011.

³⁹ A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Museo del Prado. Catálogo de dibujos. III. Dibujos españoles siglo XVIII*, Madrid, Museo del Prado, Patronato Nacional de Museos, 1977, p. 58.

⁴⁰ Vedi appendice documentaria 5-8, 10. Cfr. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Inventario de las pinturas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Conclusión)*, in «Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», 19, 1964, p. 55; P. DE ANGELIS, *La Maddalena penitente...*cit.



Fig. 19. Paolo de Matteis, *Maddalena penitente*, olio su tela, 208 x 257 cm, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, deposito.

Nel sensuale profilo, scandito dal ritmo tortile dei capelli e nella posizione orizzontale, che ben si adatta al taglio scenico della tela, ostenta specifici prelievi da opere del Giordano, quali la *Maddalena col crocifisso* (fig. 20), del 1660 circa e la *Santa Maria Maddalena penitente* (fig. 21), del 1684 circa, entrambe conservate alla Galleria Nazionale di Cosenza⁴¹.

⁴¹ P. DE ANGELIS, *La Maddalena penitente...cit.*



Fig. 20. Luca Giordano, *Madonna col crocifisso*, 1660 ca., olio su tela, 127 x 178.5 cm, Cosenza, Galleria Nazionale.



Fig. 21. Luca Giordano, *Santa Maria Maddalena penitente*, 1684 ca., olio su tela, 181 x 181.5 cm, Cosenza, Galleria Nazionale.

Sebbene l'impronta è segnatamente giordanesca, nella definizione fisiognomica della Santa si riconosce un'influenza marattesca, in particolar modo nei lineamenti della Vergine nella *Madonna con Bambino* (fig. 22), del 1697, del Statens Museum for Kunst di Copenaghen, un modello riproposto dal de Matteis, nello stesso giro di anni, anche nella figura della Madonna nella *Visione di san Nicola* (fig. 23), del 1685, nella collezione della Fondazione Gianbattista Vico di Agropoli⁴².

⁴² *Ibidem*.



Fig. 22. Carlo Maratta, *Madonna con Bambino* (part.), 1697, olio su tela, 119 x 89 cm, Copenaghen, Statens Museum for Kunst.



Fig. 23. Paolo de Matteis, *Visione di san Nicola* (part.), 1685, olio su tela, 147 x 117 cm, Agropoli, Museo Acropolis, Fondazione Gianbattista Vico.

Alla luce dei diversi modelli iconografici di riferimento e al dato – non trascurabile – posto dal pittore sulla tela con l’*Adorazione dei pastori*, possiamo collocare l’intero ciclo tra la fine degli anni Ottanta del Seicento ma non oltre il 1700⁴³, per la loro presenza nell’inventario reale di Carlo II. A mio avviso, è possibile collegare subito dopo la *Maddalena* e il *Battesimo* mentre risultano successivi la *Resurrezione* e le sovrapporte⁴⁴.

⁴³ «Estas obras son anteriores a 1700 y muy próximas en fechas». M. Á. B. PIQUERO LÓPEZ, *Un nuevo cuadro de Paolo de Matteis...cit.*, p. 369.

⁴⁴ Per Spinosa, e la successiva critica, le sovrapporte risultano eseguite entro o nel 1696 mentre Pestilli propone la medesima datazione soltanto per la *Resurrezione*. Cfr. N. SPINOSA, *Paolo De Matteis...cit.*, p. 24; A. INFANTE, *Paolo De Matteis...cit.*, pp. 28, 79; N. SPINOSA, *Paolo De Matteis ad Ariccia...cit.*, p. 5; V. PACELLI, *Per una rilettura...cit.*, p. 18; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...cit.*, p. 372.

Appendice documentaria

1) Inventario Casa de Campo 1701-1703

Inventarios Reales. Testamentaria del Rey Carlos II 1701-1703, a cura di G. Fernández Bayton, II, Madrid 1981.

[p. 195] Casa del Campo

En la Real Casa del Campo extramuros de esta Villa de Madrid a nueve dias del mes de Abril año de mill Siettecientos y Vno el Señor Don Thomas Jimenez Panttoja Cauallero de el Orden de Santiago Conde de la estrella del Consejo de Su magestad asesor de Su Real Bureo en presenzia y con asisttenzia del Señor Don Diego Perez de Valenzuela Cauallero del orden de Alcanttara thenientte de Alcayde de dicha Real Cassa del Campo por ante mi el escriuano Ymbenttario los Vienes y alajas que hay en ella y se tasaron al numero tiempo por los perittos que esttan nombrados en la forma siguiente [...]

[p. 196] Pieza Segunda

9 Tres Pintturas grandes yguales de tres [*tachado*] mas de cinco Uaras de ancho y cinco de altto con marcos negros la Vna de el Nazimientto la Ottra la Adorazion de los Reyes y la Ottra de la disputa de los docttores de mano de Pablo Mattheo tasadas a Cient doblones Cada Vna.

Existen.

10 Ottras quattro Pintturas cada dos Yguales de la misma mano Con marcos negros las dos de armas de Cinco Varas de altto que es el Mistterio de la asumpçion de Nuestra Señora y la Ottra resurección de Nuestro Señor y las Ottras dos de quattro Uaras de altto del Baupptismo de Nuestrto Señor y Nuestrra [*sí*] y Nuestrto Señor difuntto tasadas a Veintte y cinco doblones cada Vna.

Existen.

11 Dos Sobrepuerttas de la misma mano con marcos negros en que ay Vn Niño Jesus San Juan y Vnos Anjeles tasados ambos en doce doblones.

Existen.

[...]

[p. 197] Galeria del Jardin

[...]

21 Una sobrepuertta con Vn Niño Jesus y Vnos Anjeles de mas de dos Uaras de largo con marco negro tassado en Seis doblones.

Existe.

[...]

[p. 203] Pieza que Corresponde a la alcoba de Su Magestad

[...]

[p. 204] 85 Una Pinttura de Magdalena de mas de tres Uaras de ancho y tres de altto de mano de Pablo Mattheo tasada en diez y Seis doblones.

Existe.

2) Inventario Casa de Campo 1789-1790

Inventarios reales. Carlos III 1789-1790, a cura di F. Fernández-Miranda y Lozana, II, Madrid 1989.

[p. 451] Pinturas que existen en la Casa del Campo

[...]

[p. 454] Quarta Pieza

4605 Tres baras escasas de largo y una de alto. Quatro muchachos con unas flores en setecientos reales. Escuela de Jordan.

[...]

[p. 455] 4621 Tres Varas escasas de largo y una de alto. El Niño Dios en Gloria con barios Angeles en seiscientos reales. Escuela de Jordan.

4622 Dos baras de ancho, y una de largo S.n Juan el Niño Jesus en seiscientos reales: otra Escuela.

Pieza Principal

4623 Dos de cinco baras, y tercia de largo y quatro baras de alto. El Nacimiento, y la Adoración de los Reyes, en seis mil reales Escuela de Jordan.

4624 Seis baras de largo y quatro de alto. La Disputa del Niño Jesu con los Docttores en el Templo, en seis mil reales.

4625 Dos de quatro baras de alto y siete quartas de ancho. La Resurrección del Señor, el uno: y el otro, la Asunción de nuestra Señora en seis mil reales. Jordan.

4626 Tres baras de alto y dos baras de ancho. El Bautismo de Cristo en tres mil reales. Ydem.

[p. 456] 4627 Tres baras de largo y dos y quarta de alto. La Magdalena en tres mil reales.

4628 Tres baras y media de alto por dos de ancho. Quadro alegorico. Cristo muerto sobre la Sabana, y la Virgen Dolorosa, en tres mil reales. Jordan.

3) ARABASF 1-34-4. Comisión del Museo. Ingresos. Colección Godoy. 1814-1816

Madrid 2 de Julio de 1813

Concurrencia al Palacio de Buenavista p[or] la continuac[i]on del recogunto de Pinturas

Autor

	1º	
es[que]la de Jordan	el bautismo de Cristo	9 x 6¼
	2º	
de Idem	resurrecion del Señor	11½ x 5½
	3º	
de Idem	Asunc[i]on de la Virgen	12 x 5½
	4	
de Jord[an]	Dolorosa con Cristo Muerto	12 x 6 ³ / ₈
	5	
Pabl[o] Matey ...	Nacim[ien]to y adoracion de Pastors	Ap[aisa]do 12 x 16
	6	
Matey	La Magdalena en el desierto	Ap[aisa]do 9¼ x 8

4) ARABASF 3-619. Secretario general. Inventarios. 1816

[f. 1r] Ynventario de las Pinturas Trasladas a la Real Academia de S[an] Fernando, que se hallaban existentes en el Palacio de Buenavista, como pertenecientes al Sequestro de D[on] Manuel Godoy. Año de 1816.

[...]

[f. 11r] Sigue el Ynventario de Pinturas existentes en el Palacio de Buenavista al cargo de D[on] Angel Sahagun entregada por Real orden al comisionado por la Real Academ[i]a de S[an] Fernando, D[on] Julian de Barcenilla, y es en la forma siguiente

Numeros

Pinturas

[...]

[f. 12r]

197. Un Quadro sin marco de diez pies de alto, por seis de ancho, representa el bautismo de Cristo.

198. Dos Quadros uno con marco negro, y otro sin el, de 12 pies de alto, por cinco de ancho: representan uno la resurreccion de Cristo y el otro la Asumpcion de la Virgen.

[f. 13r]

201. Un quadro con marco negro de 10 pies de alto, con 6 de ancho, representa la Virgen con cristo difunto.

202. Un quadro sin marco de 12 pies de alto, con 10 de ancho: rep[resen]ta el nacimiento de Nuestro Señor Jesu Cristo.

203. Un quadro sin marco de 2 ½ pies de alto, con 6 de ancho: representa los Angeles.

208. Un quadro sin marco de nueve pies de alto, con lo mismo de ancho: representa S[an]ta Maria Magdalena.

209. Un quadro sin marco de 3 pies de alto, con 9 de ancho representa dos Angeles.

[...]

222. Un quadro sin marco de 2 pies de alto, con 5 de ancho representa dos Angeles.

[...]

[f. 14r] Como encargado por la Real Academia de S[an] Fernando, para recoger las pinturas que existian en el Palacio de Buenavista al cuidado de D[on] Angel Sahagun, he recibido del mismo todas las que han insertas en este Ynventario, y para que conste la firmo en Madrid á nueve de Julio de mil ochocientos diez y seis = firmado = Julian de Barcenilla =.

5) ARABASF 3-620. Secretario general. Inventarios. 1824

[f. 4r] Ynventario general de los cuadros o pinturas, estatuas, bajo relieves y otras obras de escultura, medallas, muebles y demás útiles que existen en la Real Academia de San Fernando formado en el año de 1824.

[...]

[f. 17r] Sala Tercera

[...]

[f. 18r] 13. San Juanito presentando unas flores al Niño Dios. Por Pablo Matei. Dos pies 10 pulgadas de alto, por 6 pies 9 pulgadas de ancho.

[...]

[f. 18r] 24. El Niño Dios con el Mundo y la mano derecha lebandada anunciando la Paz. Alto 2 pies 11 pulgadas, y 6 pies 2 pulgadas de ancho.

[...]

[f. 57r] Sala Novena

[...]

[f. 58r] 24. El Niño Dios y san Juanito. De Pablo [f. 58r] Matey. 3 pies de alto, por 5 pies 8 pulgadas de ancho.

[...]

[f. 76r] Sala Séptima, 2ª de bustos, bajos relieves, etcétera

[...]

[f. 79r] Un zócalo rodea esta Sala.

En esta pieza hay una sala oscura en que se depositan diferentes cuadros, y los que actualmente se hallan en ella son los siguientes:

[...]

4. San Juan bautizando a Cristo y el Padre Eterno en lo alto. Pintado por Pablo Matey. Alto 10 pies, ancho 6 pies 4 pulgadas.

[f. 79r]

[...]

6. La Resurrección del Señor. De Pablo Matei. Alto 11 pies 8 pulgadas, ancho 5 pies y medio.

7. Santa María Magdalena en el desierto. Pintada por Pablo Matei. Alto 7 pies y medio, ancho 8 pies.

[...]

Cuadros que no se han podido colgar

[...]

- Un Nacimiento. De Pablo Matei. De 16 pies de ancho por 11 y ½ pies de alto.

[...]

[f. 93r] Habitación que fue de Pannuchi.

Pasillo.

Pinturas

1º. Un cuadro que representa la Asunción de Nuestra Señora. Pintado por Pablo Matei. Alto 11 pies 8 pulgadas, ancho 5 pies 6 pulgadas. [En el margen izquierdo: Es la Asunción]

6) ARABASF 1-14-3. Comisión del Museo. Relación de cuadros. s. XIX

	Nº de almacen	Nº antiguo	alto	ancho	Galeria de Escultura
[...]	396	30	2.80	1.75	Mattei (Pablo) S[an] Juan bautizando a Cristo en el rio Jordan
[...]	404	28	3.30	1.56	La Resureccion del Señor de Jordan
[...]	406	12	2.05	2.55	Maria Magdalena
	Nº de almacen	Nº antiguo	alto	ancho	Galeria de Escultura
[...]	183		3.30	4.40	Adoracion de los Pastores
	259	55	3.30	1.56	Asuncion de N[ues]tra S[eño]ra de Jordan

7) ARABASF 5-148-4. Museo. Catálogos. s. XIX

Papeletas de los cuadros que hay en la Escalera principal.

[...]

N. 13 a[lmacén]

N. 58 m [numeración antigua]

Mattei, Pablo nació en Nápoles el año de 1661 y falleció en aquella capital el de 1728.

San Juanito presentando unas flores al niño Dios

2,9. _ 6,10.

N. 21 a[lmacén]

N. 146 m [numeración antigua]

Mattei, Pablo

El niño Dios dormido y S[an] Juanito

3. _ 5,8.

Galería de Escultura.

Papeletas de los cuadros que hay en la pieza 1ª.

De la galería

N. 1 a[lmacén]

N. 1 m [numeración antigua]

Mattei, Pablo

El niño Dios sobre nubes con el mundo en la mano, entre ángeles y querubines.

2,11. _ 6,2.

[...]

Galería de Escultura. Papeletas de los cuadros que hay en la pieza 2ª.

[...]

De la galería

N.

N. 55 m [numeración antigua]

Jordan

La ascensión de N[uestra] Señora

10,5. _ 5,7.

Papeletas de los cuadros que hay en la Galería de Escultura

Papeletas de los cuadros colgados en el depósito del Almacén

[...]

De los alm[acén]

N. a [lmacén]

N. 12 m [numeración antigua]

Jordan (Parece de)

La Magdalena

9,2. _ 7,7.

De los alm[acén]

N. a[lmacén]

N. 30 m [numeración antigua]

Matei, Pablo

San Juan bautizando a Cristo en el río Jordán

10. _ 6,4.

8) ARABASF 3-621. Museo. Catálogos. 1884

Catálogo de las obras pictóricas que constituyen la Galería de la Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando. Madrid. 1884.

[f. 3r] Escalera.

[f. 4r] Escalera de la derecha.

[...]

[f. 4v] Mattei (Pablo). Nació en Nápoles el año 1661 y falleció en aquella capital el de 1728.

El Niño Dios dormido y San Juanito.

alto 0,80 ancho _ 1,33 lienzo

[...]

[f. 5r] Escalera de la izquierda.

[...]

Mattei (Pablo).

El Niño Dios sobre nubes y entre ángeles y querubines, con el mundo en la mano.

alto 0,80 _ ancho 1,33 _ lienzo

[...]

[f. 5v] Mattei (Pablo). nació en Nápoles el año 1661 y falleció en aquella capital el de 1728.

San Juanito presentando unas flores al Niño Dios.

alto 0,80 _ ancho 1,33 _ lienzo.

[...]

[f. 103r] Obras pictóricas existentes en la Galería de Escultura.

[...]

[f. 104v] [Autor] Adoración de los pastores

alto 3,30 _ ancho 4,40 lienzo

[...]

[f. 119r] Almacén de la Galería de Escultura.

[...]

[f. 131v] Mattei - (Pablo).

San Juan bautizando a Cristo en el río Jordán.

alto 2,80 _ ancho 1,75 _ lienzo

[...]

[f. 132r] Giordano - (L.).

La Resurrección del Señor

alto 3,30 _ ancho 1,56 lienzo

[...]

[f. 132v] [Autor].

Maria Magdalena

alto 2,05 _ ancho 2,55 _ lienzo

9) ARABASF 5-330-1. Secretario general. Inventarios. Pinturas. 1921

Relación numerada de los cuadros de la Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando, y estado en que se hallan a partir de Julio de 1921.

[...]

Número 157

Autor desconocido (¿ Giordano L.?) Alegoría de ángeles.

Alto 0.79 Ancho 1.70.

Lienzo sin forrar. En mal estado.

Número 159

Autor desconocido (¿ Giordano?) Alegoría de ángeles.

Alto 0.79 ancho. 1.58

Lienzo sin forrar y en mal estado

Número 476.

¿Giordano L.? S[an] Juan niño, ofreciendo un manijé de flores.

Alto 0.78 ½ Ancho 1.89

etiqueta rombo n° 58 [numeración antigua]

Lienzo sin forrar. En mal estado, con varios pasches por detrás.

10) ARABASF 5-330-2. Secretario general. Inventarios. Pinturas. 1921

Número 556

Estilo de Lucas Jordan. Bautismo del Señor.

Alto 2.80 Ancho 1.77

etiqueta redonda n° 656

etiqueta rombo n° 30 [numeración antigua]

etiqueta almacen n° 396

Lienzo sin forrar; desprendido del bastidor - en deplorable estado.

[...]

Número 655

Estilo de Jordan. Resurreccion del Señor. x

Alto 3.30 Ancho 1.57

etiqueta redonda n° 653

etiqueta rombo n° 28 [numeración antigua]

etiqueta almacen n° 404

Lienzo sin forrar - en mal estado.

[...]

Número 759

Estilo de Lucas Jordán. La Magdalena figura entera sentada, y un angeles volando.

Alto 2.11 ½ Ancho 2.58

etiqueta almacen 406

Lienzo sin forrar - en mal estado.

2.1.2 La decorazione per la chiesa della Virgen del Milagro di Cocentaina

*Una prima segnalazione della decorazione pittorica eseguita da Paolo de Matteis per la chiesa del monastero della Virgen del Milagro di Cocentaina¹ si deve al frate Augustin de Arques Jover, nel 1804², il quale afferma che la serie fu commissionata da Francisco de Benavides³, IX conte di Santisteban del Puerto, durante il suo vicereame napoletano (1688-1696).

* Alcune delle ricerche qui esposte sono confluite nel saggio *La decoración pictórica de Paolo de Matteis para la iglesia del Monasterio de la Virgen del Milagro de Cocentaina*, in «Mare de Déu...!», 63, 2019, pp. 108-118.

¹ La fondazione del convento si deve a Diego de Benavides y Bazán, VIII conte di Santisteban del Puerto e sua moglie, Antonia Dávila y Corella, X contessa di Cocentaina, nel 1653, per consentire alla comunità il culto dell'immagine miracolosa della Vergine nella cappella di Sant'Antonio Abate – sito in cui si verificò, il 19 aprile del 1520, il miracolo delle ventisette lacrime – del Palau Comtal, residenza ufficiale della signoria. Tuttavia, data la partecipazione in massa dei fedeli ed il crescente numero di monache, fu necessario edificare un'altra chiesa, nella parte orientale del convento. Nel 1656, difatti, il Conte acquisì alcune abitazioni attigue per la costruzione di questo nuovo edificio, che si concluse nel 1670, con il trasferimento dell'immagine sacra, accompagnata dal clero e dal popolo di Cocentaina, in una solenne processione. Cfr. A. ARQUES JOVER, *Breve historia de Nuestra Señora del Milagro de Cocentayna*, Madrid, Cano, 1805, pp. 3-23; L. FULLANA MIRA, *Historia de la villa y condado de Cocentaina*, Valencia, Huici, 1920, pp. 405-423; L. HERNÁNDEZ GUARDIOLA, *Pintura decorativa barroca en la provincia de Alicante*, I, Alicante, Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert”, 1990, pp. 59-61; I. VIDAL BERNABÉ, *Patronato de los condes de Cocentaina en el convento de la Virgen del Milagro*, in *Patronos, promotores, mecenas y clientes*, VII Congreso Español de Historia del Arte, Murcia, 1988, Actas Mesa I, Murcia, Universidad de Murcia, 1992, p. 403; J. B. AGULLÓ PASCUAL, *Monasterio de clarisas de Nuestra Señora del Milagro de Cocentaina. Orígenes y fundación*, in *Clarisas 350 años en Cocentaina*, Cocentaina, Pía Unión de la Virgen del Milagro, Centre d'Estudis Contestans, 2005, pp. 23-43; P. FERRER MARSET, A. TORMOS DOMÈNECH, *Aportación histórica y documental de las obras de construcción del convento de las clarisas de Cocentaina*, in *Clarisas 350 años...cit.*, pp. 51-61; E. LÓPEZ CATALÁ, *El patrimonio del convento de Nuestra Señora del Milagro de Cocentaina*, in *Clarisas 350 años...cit.*, pp. 291-294; G. M. CEREZO SAN GIL, *Atesoramiento artístico e historia en la España Moderna: los IX condes de Santisteban del Puerto*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 2006, pp. 142-164.

² A. ARQUES JOVER, *Colección de pintores, escultores & desconocidos*, 1804, f. 79v. «Mathei (Paulo) Pintor Napolitano, y celebre: conocido en España por [...] las Pinturas con que enriqueció la Iglesia de las Monjas de N[uest]ra S[eñ]ora del Milagro de la Villa de Cocentayna El Ex[celentí]simo S[eñ]or D[on] Fran[cis]co de Benavides, y Corella Duque de Santisteban, conde de Cocentayna, que se las hizo pintar en Napoles donde se hallaba s[u] Ex[celencia] de Virrey, y Capitan General». Cfr. M. R. ZARCO DEL VALLE, *Documentos inéditos para la historia de las Bellas Artes en España*, in *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, a cura di M. Pando Fernández de Pinedo, Miguel Salvá, LV, Madrid, impr. de la viuda de Calero, 1870, p. 275.

³ Cfr. L. FULLANA MIRA, *Historia de la villa...cit.*, pp. 423-424; A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura italiana del siglo XVII en España*, Madrid, Universidad de Madrid Fundación Valdecilla, 1965, p. 406; V. DE MARTINI, *Introduzione allo studio di Paolo de Matteis*, in «Napoli Nobilissima», XIV, 1975, p. 224 nota 13; L. FERRARINO, *Dizionario degli artisti italiani in Spagna (secoli XII-XIX)*, Madrid, Istituto Italiano di Cultura, 1977, p. 96; L. HERNÁNDEZ GUARDIOLA, *Pintura decorativa...cit.*, p. 60; P. SANTUCCI, *ad vocem De Matteis Paolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 38, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1990, pp. 609-610; I. VIDAL BERNABÉ, *Patronato de los condes de Cocentaina...cit.*, pp. 404-405; G. CECI, *ad vocem Matteis, Paolo de*, in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, a cura di U. Thieme, F. Becker, 24, Monaco, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1992, p. 254; L. HERNÁNDEZ GUARDIOLA, *La pintura de los siglos XVII y XVIII en la provincia de Alicante*, in *El Barroco en tierras alicantinas. Arte religioso, pintura y platería*, catalogo della mostra (Alicante, Aula de Cultura CAM, aprile-maggio 1993; Orihuela, Aula de Cultura CAM, maggio-giugno 1993), Alicante,

Di fatto Francisco de Benavides, alla morte del padre, divenne il nuovo signore del contado, ossia il XII conte di Cocentaina, ed i suoi incarichi politici lo spinsero ad approfittare di tale carica – così come nel caso dei suoi predecessori – non solo per arricchire la sua collezione privata ma anche a valersi, mediante commissioni, di maestri italiani nella decorazione della chiesa. In proposito:

no perdonó gastos, ni diligencias para adquirir las mas preciosas albas de oro y plata, los ornamentos mas ricos, las mas devotas y venerables reliquias, las estatuas de Santos hechas por los escultores mas acreditados de Italia, y las pinturas de insignes pintores para enriquecer la Iglesia y Monasterio de la Virgen del Milagro⁴.

Iniziativa, queste, che fecero del luogo una tappa obbligatoria per gli artisti locali e contribuirono pertanto al rinnovamento stilistico della pittura spagnola⁵.

Le opere, commissionate dal viceré, furono successivamente donate in eredità al Monastero⁶, così come attestato nel documento, ricevuto a Madrid dal notaio Francisco

Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert”, 1993, p. 162; I. GUTIÉRREZ PASTOR, *La serie de la Vida de San Francisco Javier del Colegio Imperial de Madrid (1692) y otras pinturas de Paolo de Matteis en España*, in «Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte», XVI, 2004, p. 92; I. RIBELLES ALBORS, *Los lienzos del pintor napolitano Paolo de Mattei en la iglesia de la Virgen del Milagro de Cocentaina*, in *Clarisas 350 años...cit.*, p. 248; G. M. CEREZO SAN GIL, *Atesoramiento artístico...cit.*, p. 138; M. A. PAVONE, *Pittori napoletani della prima metà del Settecento. Dal documento all'opera*, Napoli, Liguori Editore, 2008, pp. 8, 212; Idem, *Il ruolo del De Matteis tra “centro” e “periferia”: la progressiva riscoperta del pittore cilentano*, in *Ritorno al Cilento. Saggi di storia dell'arte*, a cura di F. Abbate, A. Ricco, Foggia, Claudio Grenzi Editore, 2017, p. 90; M. J. MUÑOZ GONZÁLEZ, *El Monasterio de la Virgen del Milagro de Cocentaina*, in *Visiones cruzadas. Los virreyes de Nápoles y la imagen de la Monarquía de España en el Barroco*, a cura di I. Mauro, M. Viceconte, J.-L. Palos, Barcellona, Edicions de la Universitat de Barcelona, 2018, pp. 190-191.

⁴ A. ARQUES JOVER, *Breve historia de Nuestra Señora...cit.*, p. 24.

⁵ Cfr. ARQUES JOVER, *Colección de pintores...cit.*, f. 79v; P. MADDOZ, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, VI, Madrid, Establecimiento Tipográfico-Literario Universal, 1847, p. 553; M. R. ZARCO DEL VALLE, *Documentos inéditos...cit.*, p. 275; E. TORMO Y MONZÓ, *España y el arte napolitano (siglos XV al XVIII)*, Madrid, Publicaciones de la Universidad de Madrid, 1924, p. 17; A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura italiana...cit.*, p. 406; L. FERRARINO, *Dizionario degli artisti...cit.*, p. 96; L. HERNÁNDEZ GUARDIOLA, *Pintura decorativa...cit.*, pp. 95-96; G. M. CEREZO SAN GIL, *Atesoramiento artístico...cit.*, pp. 146-147; M. J. MUÑOZ GONZÁLEZ, *El IX Conde de Santisteban en Nápoles (1688-1696)*, in *España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, a cura di J. L. Colomer, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2009, pp. 473-475.

⁶ Per Cerezo San Gil, Francisco de Benavides, dall'Italia, si dedicò particolarmente alla decorazione della chiesa, ed alla successiva donazione, a causa della tragica morte in battaglia del suo primogenito Diego (1663-1693), in quanto decise di farne il sito adatto per la sua sepoltura. G. M. CEREZO SAN GIL, *Atesoramiento artístico...cit.*, pp. 80-81, 148.

López de Siles, del 7 novembre del 1697 ed accettato dalla comunità religiosa il 1° dicembre dello stesso anno, dinanzi a Mateo Mas, notaio di Cocentaina⁷, in cui sono riportati, in un elenco, oltre alla mobilia e agli oggetti utili per le funzioni religiose e per il culto⁸, i dipinti con l'indicazione dell'iconografia e l'ubicazione di ciascuno di essi⁹.

Per questo motivo, secondo Cerezo San Gil poiché la disposizione attuale coincide con la volontà del Conte, espressa nel documento, è probabile che le tele erano già state collocate in loco nel medesimo anno, e non, come afferma Hernández Guardiola, dopo il 1705¹⁰, quando cioè furono terminati gli ornamenti dell'altar maggiore¹¹.

⁷ Cfr. A. ARQUES JOVER, *Breve historia de Nuestra Señora...*cit., p. 24; L. FULLANA MIRA, *Historia de la villa...*cit., p. 425; L. HERNÁNDEZ GUARDIOLA, *Pintura decorativa...*cit., p. 61; M. D. INSA RIBELLES, *Donación de obras artísticas y alajas al convento de Nuestra Señora del Milagro por el conde de Cocentaina (s. XVII)*, in «Mare de Déu...!», Cocentaina, Ed. Pía Unión Virgen del Milagro, 1990, s. p.; E. LÓPEZ CATALÁ, *El patrimonio del convento...*cit., pp. 320-321.

⁸ Nonostante non sia menzionato tra gli oggetti donati, viene evidenziata anche la presenza di un *Cristo Crocifisso* – segnalato come opera giunta da Napoli in un inventario dei beni del convento del 1705 – attribuito di recente da Nicolau Castro a Nicola Fumo, il quale costituiva un Calvario assieme ad un' *Addolorata*, tuttora nel convento e ad un *San Giovanni Evangelista*, quest'ultimo distrutto durante la guerra civile. Cfr. E. TORMO Y MONZÓ, *Levante. Provincias valencianas y murcianas*, Madrid, Calpe, 1923, p. 240; E. LÓPEZ CATALÁ, *El patrimonio del convento...*cit., pp. 304-305, 322-323; G. M. CEREZO SAN GIL, *Atesoramiento artístico...*cit., pp. 177-179, 500; R. ALONSO MORAL, *La scultura lignea napoletana in Spagna nell'età del barocco: presenza e influsso*, in *Sculture di età barocca tra Terra d'Otranto, Napoli e la Spagna*, catalogo della mostra (Lecce, chiesa di San Francesco della Scarpa, 16 dicembre 2007-28 maggio 2008), a cura di R. Casciaro, A. Cassiano, Roma, De Luca, 2007, pp. 78-79.

⁹ Vedi appendice documentaria 1-2. Cfr. M. D. INSA RIBELLES, *Donación de obras artísticas...*cit., s. p.; E. LÓPEZ CATALÁ, *El patrimonio del convento...*cit., pp. 319-321; G. M. CEREZO SAN GIL, *Atesoramiento artístico...*cit., pp. 152-153 nota 69. Seppur nel documento della donazione non è indicato il nome del pittore, saranno Arques Jover e poi Fullana Mira a menzionare Paolo de Matteis come esecutore delle tele. Cfr. A. ARQUES JOVER, *Colección de pintores...*cit., f. 79v; Idem, *Breve historia de Nuestra Señora...*cit., p. 25; L. FULLANA MIRA, *Historia de la villa...*cit., p. 423.

¹⁰ Cfr. L. HERNÁNDEZ GUARDIOLA, *Pintura decorativa...*cit., p. 61; G. M. CEREZO SAN GIL, *Atesoramiento artístico...*cit., p. 154.

¹¹ Per iniziativa del viceré si deve la presenza di Antonio Aliprandi, scultore lombardo, che realizzerà oltre al cenotafio per il primogenito Diego, anche le pitture del comulgatorio, gli ornamenti ed il retablo dell'altar maggiore. In quest'ultima opera, terminata nel 1705, Aliprandi sfrutta le possibilità sceniche della luce creando un «foco lumínico» contro il quale spicca l'immagine dello Spirito Santo, ed il risultato ottenuto introdurrà, per González Tornel, in territorio ispanico, un nuovo concetto di decorazione, dove le risorse architettoniche, scultoree ed ornamentali vengono combinate con gli effetti luminosi, collegandolo, quindi, direttamente alle esperienze romane di carattere berniniano. Cfr. J. A. CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico de los mas ilustres profesores de las bellas artes en España*, I, Madrid, imprenta de la Viuda de Ibarra, 1800, p. 17; A. ARQUES JOVER, *Colección de pintores...*cit., ff. 4r-4v; P. MADOZ, *Diccionario geografico...*cit., 1847, p. 553; M. R. ZARCO DEL VALLE, *Documentos inéditos...*cit., pp. 207-209; L. FULLANA MIRA, *Historia de la villa...*cit., p. 425 nota 1; E. TORMO Y MONZÓ, *Levante...*cit., p. 240; L. HERNÁNDEZ GUARDIOLA, *Pintura decorativa...*cit., pp. 60-61; I. VIDAL BERNABÉ, *Patronato de los condes de Cocentaina...*cit., pp. 405-411; P. GONZÁLEZ TORNEL, *Antonio Aliprandi, un estucador lombardo en la Valencia de 1700*, in «Espacio, Tiempo y Forma», Serie VII, Historia del Arte, 15, 2002, pp. 142-144; E. LÓPEZ CATALÁ, *El patrimonio del convento...*cit., pp. 295-297, 299-300, 309-312; B. SANCHIS SORIANO, *La obra de Aliprandi en el comulgatorio nuevo del convento de las clarisas de Cocentaina*, in *Clarisas 350 años...*cit., pp. 269-289; G. M. CEREZO SAN GIL, *Atesoramiento artístico...*cit., p. 148.

Le tele¹², che occupano la quasi totalità delle pareti della chiesa, presentano un vasto programma iconografico dove la storia e la devozione locale per la Vergine del Miracolo¹³ si unisce con la vita dei santi Chiara e Francesco, con la volontà quindi di elogiare le virtù di povertà e rettitudine dell'ordine religioso ma anche quella di creare una scenografia spirituale, quasi didattica, destinata alla propagazione della fede¹⁴.

In effetti, per Muñoz González è interessante notare come il Conte:

Eligiera para su colección privada las obras del grandilocuente Giordano, que escenificaba las ideas del virrey y sus afanes decorativos, mientras que para el lugar religioso prefiriera a Matteis, quizá pensando que los lienzos más naturalistas y directos de este pintor encajarían mejor con la piedad española y serían perfectos para aumentar el fervor de unas monjas que debían rezar por las almas de los condes¹⁵.

Al de Matteis è possibile che furono forniti, su indicazione del viceré, dati concreti sulle dimensioni delle pareti ed istruzioni iconografiche precise¹⁶, in particolar modo sulla storia locale, sebbene in alcune parti sia lasciato ampio spazio alla sua inventiva.

¹² La salvaguardia e la conservazione dell'intera decorazione si deve a Suor Milagro Pérez Reig. Secondo la testimonianza delle clarisse, la Badessa, durante la guerra civile spagnola (1936-1939), custodi le opere nei pressi di Alicante. Terminato il conflitto poi, furono ricollocate nella chiesa. Cfr. I. RIBELLES ALBORS, J. PÉREZ MIRALLES, *Conservación y restauración de lienzos: Profesiones de Santa Clara y San Francisco. Monasterio de las Franciscanas Clarisas Cocentaina (Alicante)*, Valencia, Generalitat Valenciana-Consellería de Cultura, Educación i Ciencia, Direcció General de Patrimoni Artístic, 1998, p. 10.

¹³ La tavola della *Mare de Déu*, venerata in principio come *La Concepción*, fu un regalo di papa Niccolò V al I conte di Cocentaina, Ximén Pérez de Corella, la quale secondo la tradizione fu dipinta da san Luca e portata successivamente in Italia da Costantinopoli, nel XV secolo, dal cardinale Bessarione. Il 19 aprile del 1520, ovvero il giorno del miracolo delle ventisette lacrime, mutò il suo nome in *Virgen del Milagro*. Per Tormo, invece, «es una de las más bellas tablas de la escuela valenciana, acaso de Rodrigo de Osona, o de su maestro mejor (Jacomart pintó tablas para el primer Corella)». Cfr. A. ARQUES JOVER, *Breve historia de Nuestra Señora...cit.*, pp. 3-18, 53-95; L. FULLANA MIRA, *Historia de la villa...cit.*, pp. 341-359; E. TORMO Y MONZÓ, *Levante...cit.*, p. 240; J. B. AGULLÓ PASCUAL, *Monasterio de clarisas de Nuestra Señora del Milagro de Cocentaina. Orígenes y fundación*, in *Clarisas 350 años...cit.*, pp. 21-22.

¹⁴ Cfr. L. HERNÁNDEZ GUARDIOLA, *Pintura decorativa...cit.*, p. 66; I. RIBELLES ALBORS, *Los lienzos del pintor napolitano Paolo de Mattei...cit.*, p. 246; G. M. CERESO SAN GIL, *Atesoramiento artístico...cit.*, pp. 153-154.

¹⁵ M. J. MUÑOZ GONZÁLEZ, *El IX Conde de Santisteban en Nápoles...cit.*, p. 473.

¹⁶ G. M. CERESO SAN GIL, *Atesoramiento artístico...cit.*, p. 154.

La decorazione, databile con certezza dal 1690 al 1696, grazie alle indicazioni poste dal pittore ed ai confronti, in ogni singola pittura mostra una marcata inclinazione nel prediligere modelli giordaneschi, in una formulazione che prevede un utilizzo sensibile della materia cromatica ma con l'uso di rigorosi schemi compositivi e una buona strutturazione disegnativa¹⁷.

Nel presbiterio ai lati dell'altar maggiore, troviamo due grandi tele¹⁸, datate e firmate 1696, con la storia della Vergine del Miracolo.

A la parte del evangelio se representa quando llorò la Ymagen, ó Tabla de la Virgen el dia 19 de Abril de 1520 veinte y siete Lagrimas de Sangre en la capilla del Alcazar celebrando Misa Mosen Onofre Satorre, que esta buelto al Pueblo en ademan de señalar la Imagen. El otro Lienzo igual al primero, y puesto enfrente á la parte de la Epistola representa la Procession que se hizo en Cocentayna para trasladar la Santa Ymagen de Nra Sra del Milagro desde la capilla de palacio á la Yglesia nueva de las Monjas. Lleva el Preste la Imagen en sus manos asistido de los Diaconos, Llevan los Jurados, y Prohombres el Palio vestidos á la antigua española¹⁹.

Nella scena con il *Miracolo delle lacrime* (fig. 1), costruita attraverso un consolidato schema prospettico, Paolo ricorre all'esempio – di certo noto²⁰ – del Giordano della

¹⁷ Cfr. L. HERNÁNDEZ GUARDIOLA, *Pittura decorativa...*cit., p. 90; Idem, *La pittura de los siglos XVII y XVIII...*cit., p. 164; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis. Neapolitan Painting and Cultural History in Baroque Europe*, Farnham, Ashgate, 2013, pp. 100-101.

¹⁸ Nel corso del XVIII secolo la chiesa fu nuovamente rinnovata in stile classicista ed in questo programma, voluto da Antonio de Benavides y de la Cueva, II duca di Santisteban del Puerto, X conte del Castellar e XIV conte di Cocentaina, viene documentato «por carta en Madrid a 8 de agosto de 1778 [...] que ha dado orden p[ar]a que se hagan dos confesionarios y se renueven los marcos de los lienzos grandes». I. RIBELLES ALBORS, *Los lienzos del pintor napolitano Paolo de Mattei...*cit., p. 248 nota 6. Cfr. L. HERNÁNDEZ GUARDIOLA, *Pittura decorativa...*cit., p. 61; E. LÓPEZ CATALÁ, *El patrimonio del convento...*cit., pp. 300-302; G. M. CEREZO SAN GIL, *Atesoramiento artístico...*cit., p. 155 nota 76.

¹⁹ A. ARQUES JOVER, *Colección de pintores...*cit., ff. 79r-79v.

²⁰ L'incarico del de Matteis per la chiesa di San Germano, sicuramente facilitato dal Giordano ancora attivo sul posto, viene documentato dal contratto stipulato nel luglio del 1691, il quale prevedeva la decorazione della cappella del SS. Corpo di Cristo. Nel maggio del 1692, s'impegnò nuovamente con i padri benedettini per l'esecuzione degli affreschi delle navi minori della chiesa dell'Abbazia di Montecassino. Del 1702 è l'*Assunta*, unica tela salvatasi insieme ad alcuni bozzetti, a seguito del bombardamento del 1944, ed esposta nella cappella ad essa dedicata, affiancata da una *Natività* e da un *Riposo*

*Dedicazione della chiesa di Montecassino*²¹ (fig. 2), sia per la composizione che per la disposizione dei gruppi²², che si presenta come una sorta di palcoscenico dove in primo piano notiamo la folla plebea accorsa per l'evento ma con delimitato al centro lo spazio, in cui attraverso l'espedito dei gradini, colloca l'altare con la tavola della Vergine²³, circondato da prorompenti nuvole su cui gravitano angeli e putti, per dare risalto quindi all'avvenimento prodigioso come manifestazione meteorologica.

nella fuga in Egitto, datato 1706, entrambi quindi realizzati dopo il ritorno dalla Francia, quando cioè strinse nuovi accordi per decorare la cappella del Palazzo Abbatiale di San Germano, per realizzare i cinque quadri della sala del Capitolo nonché per ritoccare i precedenti affreschi. Cfr. F. DELLA MARRA, *Descrizione storica del Sacro Real Monistero di Monte Casino*, II ed., Napoli, Fratelli Raimondi, 1775, p. 107; A. CARAVITA, *I codici e le arti a Monte Cassino*, III, Montecassino, pei tipi della Badia, 1870, pp. 363-369; V. DE MARTINI, *Introduzione allo studio...*cit., pp. 218, 225 nota 19 e 26; R. ENGGASS, *Montecassino*, in *A Taste for Angels: Neapolitan Painting in North America 1650-1750*, catalogo della mostra (Connecticut, New Haven, Yale University Art Gallery, 9 settembre-29 novembre 1987; Florida, Sarasota, John and Mable Ringling Museum of Art, 13 gennaio-13 marzo 1988; Missouri, Kansas City, Nelson-Atkins Museum of Art, 30 aprile-12 giugno 1988), a cura di G. M. Neil, New Haven, Yale University Art Gallery, 1987, p. 49; G. AMIRANTE, *Architettura napoletana tra Seicento e Settecento. L'opera di Arcangelo Guglielmelli*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1990, pp. 323-324; A. INFANTE, *Paolo De Matteis di Piano nel Cilento: note biografiche e catalogo delle opere*, Orria, Comunità Montana Gelbison e Cervati, 1990, pp. 28, 40-41, 73-74; M. A. PAVONE, *Pittori napoletani del '700. Nuovi documenti*, Napoli, Liguori, 1994, pp. 54, 133; U. FIORE, *Appendice documentaria*, in M. A. Pavone, *Pittori napoletani del primo Settecento. Fonti e documenti*, Napoli, Liguori Editore, 1997, pp. 523-525, 528; F. SRICCHIA SANTORO, in B. De Dominicis, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, edizione commentata a cura di F. Sricchia Santoro e A. Zezza, III/2, Napoli, Paparo, 2008, pp. 1015-1017 nota 89; M. A. PAVONE, *Pittori napoletani...*cit., pp. 209-211; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...*cit., pp. 111 nota 32, 175-176 nota 5; F. LOFANO, *La decorazione barocca dell'abbazia di Montecassino. Novità e riflessioni*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 60, Heft 2, 2018, pp. 323-335.

²¹ I dipinti del Giordano, andati anch'essi perduti, per la navata principale furono eseguiti fra il 1677 ed i primi mesi del 1678 mentre quelli delle cappelle nel 1691. Attualmente si conoscono cinque tele considerate bozzetti ma per il Ferrari, invece, sono da ritenere un "ricordo" della perduta decorazione di Montecassino. Cfr. O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano. L'opera completa*, 1, Napoli, Electa, 1992, pp. 293, 385-386; B. DAPRÀ, in *Luca Giordano (1634-1705)*, catalogo della mostra (Napoli, Castel Sant'Elmo, 3 marzo-3 giugno 2001; Vienna, Kunsthistorisches Museum, 22 giugno-7 ottobre 2001; Los Angeles, County Museum, 4 novembre 2001-20 gennaio 2002), a cura di O. Ferrari, Napoli, Electa, 2001, pp. 216-217; Idem, in *Luca Giordano y España*, catalogo della mostra (Madrid, Palacio Real, 7 marzo-2 giugno 2002), Madrid, Patrimonio Nacional, 2002, pp. 142-143; V. PINTO, in B. De Dominicis, *Vite de' pittori...*cit., III/1, 2008, pp. 773-774 nota 73; O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano. Nuove ricerche e inediti*, Napoli, Electa, 2003, pp. 59-60, 122-123; F. LOFANO, *La decorazione barocca dell'abbazia di Montecassino...*cit., pp. 323-335.

²² L. HERNÁNDEZ GUARDIOLA, *Pittura decorativa...*cit., p. 91.

²³ La tavola della *Virgen del Milagro*, raffigurata nel dipinto, è una copia identica dell'immagine originale presente sull'altare della chiesa. Ciò conferma, ulteriormente, l'ipotesi che siano state fornite al pittore dettagliate istruzioni per la realizzazione della decorazione.



Fig. 1. Paolo de Matteis, *Miracolo delle lacrime*, 1696, olio su tela, 325 x 551 cm, Cocentaina, monasterio de la Virgen del Milagro, chiesa.



Fig. 2. Luca Giordano, *Dedicazione della chiesa di Montecassino*, 1677-78, olio su tela, 100 x 109 cm, Napoli, Museo di Capodimonte.

In effetti, nella pittura del de Matteis, «il cromatismo solare e luminoso di Giordano si depura della sua più vaporosa mobilità per rassodarsi in una stesura assai più compatta, talvolta levigata come si trattasse di una porcellana; l'espandersi delle figure

nello spazio è come bloccato, atteggiato in nobili pose e raggruppamenti bilanciati, ma circola comunque dappertutto un'aria di levità graziosa, di ilare e festosa mondanità²⁴».

Dal punto di vista iconografico, nella definizione tipologica delle figure femminili, presenti nel gruppo dei popolani, si ravvisa nuovamente il recupero della lezione del Giordano, a sua volta aggiornando il lessico alle risultanze pittoriche di Pietro da Cortona, soprattutto nella costruzione della donna in ginocchio con bambino, sulla destra, per la corpulenza e per la tipica acconciatura caratterizzata da un nastro intrecciato nei capelli, che offre significativi riscontri con la donna nell'*Elemosina di san Tommaso da Villanova* (fig. 3), del 1658, nella chiesa di Sant'Agostino degli Scalzi²⁵, con il particolare dagli affreschi di San Gregorio Armeno, del 1684 e con quello del bozzetto della *Probatica Piscina* (fig. 4), connesso alla serie di tele, del 1687, per la chiesa dell'Annunziata²⁶.

²⁴ F. ABBATE, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale. Il Mezzogiorno austriaco e borbonico. Napoli, le provincie, la Sicilia*, Roma, Donzelli, 2009, p. 12.

²⁵ L. HERNÁNDEZ GUARDIOLA, *Pittura decorativa...*cit., p. 91.

²⁶ L'intero ciclo, ispirato a storie bibliche, è andato perduto nel 1757 a seguito dell'incendio della chiesa. Per alcuni bozzetti, in relazione con il perduto dipinto della *Probatica Piscina*, si veda: O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano...*cit., 1992, p. 320; T. SCARPA, in *Luca Giordano...*cit., p. 297; V. PINTO, in B. De Dominicis, *Vite de' pittori...*cit., III/1, 2008, pp. 783-784 nota 112; O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano...*cit., 2003, pp. 75-76.



Fig. 3. Luca Giordano, *Elemosina di san Tommaso da Villanueva* (part.), 1658, olio su tela, 318 x 235 cm, Napoli, Museo di Capodimonte, in deposito da Sant'Agostino degli Scalzi.



Fig. 4. Luca Giordano, *Probatica Piscina* (part.), 1687 ca., olio su tela, 60.5 x 139 cm, collezione privata.

Mentre, per la donna sulla sinistra, raffigurata con braccio proteso nell'atto di indicare l'altare, il de Matteis riprende l'atteggiamento e l'ampio panneggio scultoreo, tale da suggerire stringenti analogie con quella presente nell'affresco de *La predica del Battista nel deserto*, del 1655, nella cappella del Battista in Santa Maria la Nova²⁷ (fig. 5) e nella *Presentazione di Maria al tempio* (fig. 6), del 1672-74 circa, in Santa Maria della Salute a Venezia, dove in quest'ultimo caso le affinità sono ben evidenti per entrambe le figure femminili²⁸.

²⁷ L. HERNÁNDEZ GUARDIOLA, *Pittura decorativa...cit.*, p. 91.

²⁸ Ivi, p. 92.



Fig. 5. Luca Giordano, *La predica del Battista nel deserto* (part.), 1655, affresco, Napoli, Santa Maria la Nova.



Fig. 6. Luca Giordano, *Presentazione di Maria al tempio* (part.), 1672-74 ca., olio su tela, 230 x 550 cm, Venezia, Santa Maria della Salute.

Infine, in primo piano, spicca tra la folla un uomo infermo, sostenuto da un altro, la cui chiave di lettura privilegiata si riconosce, ancora una volta, nel prelievo di moduli giordaneschi «alla maniera di Tiziano²⁹», come ad esempio nella, già citata, *Elemosina di san Tommaso da Villanova* (fig. 7).



Fig. 7. Luca Giordano, *Elemosina di san Tommaso da Villanova* (part.), 1658, olio su tela, 318 x 235 cm, Napoli, Museo di Capodimonte, in deposito da Sant'Agostino degli Scalzi.

²⁹ B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, III, Napoli, Francesco, e Cristoforo Ricciardo, 1742-45 (ristampa anastatica Bologna, Forni Editore, 1971), p. 399. «Nel mendicante disteso in primo piano si coglie effettivamente una citazione dal *Martirio di san Lorenzo* di Tiziano della chiesa dei Gesuiti a Venezia». Cfr. V. PINTO, in B. De Dominicis, *Vite de' pittori...cit.*, III/1, 2008, p. 765 nota 33.

Tali soluzioni, o addirittura dei prelievi specifici dal repertorio del Giordano, indicano del resto le origini del de Matteis e «mostrano infatti come [...] siano còlti nei lori più liberi accenti pittorici e poi, filtrati attraverso l'ordinata morfologia marattesca³⁰».

A tal proposito, ritroviamo gli stessi espliciti riferimenti in altri lavori coevi del de Matteis, come nel *Miracolo di san Mauro*³¹ (fig. 8), firmato e datato 1690, della badia benedettina di Santa Flora e Lucilla ad Arezzo³², con «toni più corsivamente catechistici e devozionali³³», nel *Miracolo di sant'Antonio da Padova* (fig. 9), del 1693, in Santa Maria di Montesanto, che vale «come tentativo primo di innesto di formule lanfranchiane, filtrate attraverso moduli alla Benaschi, in un tessuto decisamente giordanesco³⁴» e nell'affresco raffigurante il *Miracolo di san Francesco Saverio*, nella volta della tribuna di San Ferdinando.



Fig. 8. Paolo de Matteis, *Miracolo di san Mauro* (part.), 1690, olio su tela, 310 x 207 cm, Arezzo, badia di Santa Flora e Lucilla.



Fig. 9. Paolo de Matteis, *Miracolo di sant'Antonio da Padova* (part.), 1693, olio su tela, Napoli, Santa Maria di Montesanto.

³⁰ O. FERRARI, *Le arti figurative*, in *Storia di Napoli*, VI/2, Napoli, Società Editrice Storia di Napoli, 1970, p. 1312.

³¹ L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...cit.*, pp. 101-102.

³² La tela ipotizzata come posteriore al 1712 è invece firmata e datata 1690, «vale a dire l'anno in cui risultano già portati a compimento anche “i due gran quadri” perduti della distrutta chiesa di San Luigi di Palazzo. Ragion per cui [secondo Sricchia Santoro] lungi dal veder confermato il racconto chiaroscurato del De Dominicis circa lo sconforto del de Matteis per gli alti e bassi delle sue fortune iniziali affidati ai voti e alle preghiere della giovane Rosolena, implorante una miglior fortuna professionale del marito». Cfr. N. SPINOSA, *Pittura napoletana del Settecento. Dal Barocco al Rococò*, Napoli, Electa, 1988, p. 138; A. INFANTE, *Paolo De Matteis di Piano nel Cilento...cit.*, p. 101; F. SRICCHIA SANTORO, in B. De Dominicis, *Vite de' pittori...cit.*, III/2, 2008, pp. 976-977, 985-986 nota 17; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...cit.*, p. 368; G. NAPOLETANO, *Note sui dipinti di Paolo De Matteis a Pistoia*, in «Predella», 34, 2014, pp. 78-79.

³³ N. SPINOSA, *Pittura napoletana del Settecento...cit.*, p. 138.

³⁴ V. DE MARTINI, *Introduzione allo studio...cit.*, p. 224 nota 13.

Ma costituiranno anche dei veri e propri prototipi, nel costume ormai prevalso di ripetere figure o idee già utilizzate altrove dal pittore, però affrontati in maniera del tutto personale e libera, lasciando intravedere la sua vera poetica. Di ciò vi è traccia nell'affresco che decora la volta della Farmacia della Certosa di San Martino con *San Bruno intercede presso la Madonna per l'umanità sofferente* (fig. 10), del 1699, dove «il filtro marattesco [...] agisce in senso settecentesco e rococò, come correttivo di una cultura giordanesca³⁵» e nel *Trionfo di san Rocco* (fig. 11), del 1712, di Guardia Sanframondi, con precisi riferimenti alla cultura figurativa del secolo precedente ma tradotti in soluzioni di temperato classicismo.



Fig. 10. Paolo de Matteis, *San Bruno intercede presso la Madonna per l'umanità sofferente* (part.), 1699, affresco, Napoli, Certosa di San Martino.



Fig. 11. Paolo de Matteis, *Trionfo di san Rocco* (part.), 1712, olio su tela, 281 x 205 cm, Guardia Sanframondi, Santa Maria Assunta.

³⁵ Ivi, p. 211.

La composizione, sul lato sinistro del presbiterio, raffigurante la *Processione e trasporto dell'immagine* (fig. 12), con le mura della città sullo sfondo³⁶, mostra un senso scenico ancora più esplicito, che si dispiega nell'atteggiamento della folla, in primo piano, che con sguardi e gestualità assistono al corteo, fino alla presenza, sull'estrema sinistra, di una possente colonna che ospita alcuni popolani, in cui il de Matteis rievoca gli antichi modelli del Veronese.



Fig. 12. Paolo de Matteis, *Processione e trasporto dell'immagine*, 1696, olio su tela, 325 x 551 cm, Cocentaina, monasterio de la Virgen del Milagro.

Lo schema dell'impianto figurativo mostra precise derivazioni giordanesche, sia per la figura femminile, sulla sinistra – come precedentemente mostrato – sia per lo schema da tergo del personaggio seduto, sulla destra, il quale per la medesima postura e nei tratti piuttosto simili non è che un riferimento puntuale dell'esempio nel *Passaggio del Mar Rosso*

³⁶ La conformazione dello sfondo, realizzata dal pittore, entro cui è inserita la scena, non si attiene fedelmente al sito geografico. Cfr. L. HERNÁNDEZ GUARDIOLA, *Pittura decorativa...*cit., pp. 74-75; G. M. CEREZO SAN GIL, *Atesoramiento artístico...*cit., p. 155.

(fig. 13), del 1681, in Santa Maria Maggiore a Bergamo³⁷ e che ritroviamo, in seguito, con alcune varianti, nel *Sant'Ivo distribuisce l'elemosina ai poveri* (fig. 14), del 1713, della cappella degli Avvocati ai Santi Apostoli e nel *San Martino e il povero* (fig. 15), del 1726 circa, in San Martino alle Scale a Palermo, in questo caso, però, «come omaggio formale e decorativo piuttosto che con intimo convincimento d'intenti³⁸».



Fig. 13. Luca Giordano, *Passaggio del Mar Rosso* (part.), 1681, olio su tela, 600 x 375 cm, Bergamo, Santa Maria Maggiore.



Fig. 14. Paolo de Matteis, *Sant'Ivo distribuisce l'elemosina ai poveri* (part.), 1713, olio su tela, Napoli, Santi Apostoli.

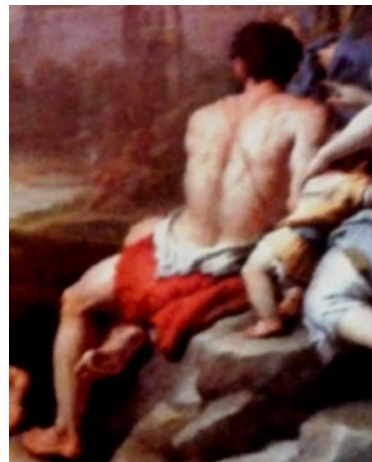


Fig. 15. Paolo de Matteis, *San Martino e il povero* (part.), 1726 ca., olio su tela, 530 x 240 cm, Palermo, San Martino alle Scale.

³⁷ L. HERNÁNDEZ GUARDIOLA, *Pittura decorativa...cit.*, p. 92.

³⁸ M. GUTTILLA, in *L'eredità di Angelo Sinisio. L'Abbazia di San Martino delle Scale dal XIV al XX secolo*, catalogo della mostra (Monreale, Abbazia di San Martino delle Scale, 23 novembre 1997-13 gennaio 1998), a cura di M. C. Di Natale, F. Messina Cicchetti, Palermo, Regione Siciliana, Assessorato dei beni culturali, ambientali e della pubblica istruzione, 1997, p. 129.

Infine, è opportuno evidenziare come, in entrambe le tele del presbiterio, il pittore introduce con resa ritrattistica le personalità legate alla fondazione del convento ed alla commissione della decorazione. Dato che, nel *Miracolo delle lacrime* si nota il ritratto di Diego de Benavides (fig. 16), il quale trova esatto riscontro, per la sua identificazione, nell'incisione di don Evaristo San Cristóbal (fig. 17), mentre nella *Processione e trasporto dell'immagine* quella di Francisco de Benavides³⁹ (fig. 18), dove tra le non poche testimonianze, il riferimento immediato è all'incisione presente nell'opera del Parrino (fig. 19).

³⁹ Cfr. E. LÓPEZ CATALÁ, *El patrimonio del convento de Nuestra Señora del Milagro de Cocentaina*, in *Clarisas 350 años...cit.*, p. 300; M. Á. PICÓ PASCUAL, *El mecenazgo musical del XII conde de Cocentaina*, in «Alberri. Quaderns d'investigació del Centre d'Estudis Contestants», 24, 2014, p. 90; I. RIBELLES ALBORS, *Testimonio de la introducción en España de las decoraciones barrocas procedentes de Italia. La serie de lienzos de Paolo de Matteis conservada en Cocentaina in Cocentaina. Arqueología y museo. Museos Municipales en el MARQ*, catalogo della mostra (Alicante, MARQ, ottobre 2015-febbraio 2016), Alicante, Gráficas Azorín, 2015, pp. 269-270.



Fig. 16. Paolo de Matteis, *Minacolo delle lacrime* (part.), 1696, olio su tela, 325 x 551 cm, Cocentaina, monasterio de la Virgen del Milagro.



Fig. 17. Evaristo San Cristóbal, *El Conde de Santisteban*, incisione in D. De Vivero, *Galería de retratos de los gobernadores y virreyes del Perú (1532-1824)*, Lima 1891.



Fig. 18. Paolo de Matteis, *Processione e trasporto dell'immagine* (part.), 1696, olio su tela, 325 x 551 cm, Cocentaina, monasterio de la Virgen del Milagro.



Fig. 19. Anonimo italiano (s. XVII), *Retrato de San Francisco de Benavides Dávila y Corella* (part.), incisione in *Teatro eroico, e politico de' governi de' viceré del Regno di Napoli*, Napoli 1692.

En el cuerpo de la Yglesia, sobre el coro baxo hay otro Lienzo grande [...], que representa el convento de S[an]ta Clara de la ciudad de Asis, escalandole los Sarracenos puestos ya sobre los muros y saliendo S[an]ta Clara con sus Religiosas, y la Custodia

del S[antísi]mo Sacramento en sus manos, caen de lo alto los Sarracenos unos sobre otros, y hay muy buenas figuras al natural⁴⁰.

La scena con *Santa Chiara scaccia i Saraceni* (fig. 20)⁴¹ mostra l'episodio citato nella *Leggenda di santa Chiara vergine*, scritta da Tommaso da Celano, in cui si descrive il miracolo eucaristico operato dalla Santa, che con l'ostensorio riesce a respingere le truppe saracene insidiate ad Assisi e nel suo monastero.



Fig. 20. Paolo de Matteis, *Santa Chiara scaccia i saraceni*, olio su tela, 340 x 340 cm, Cocentaina, monasterio de la Virgen del Milagro.

⁴⁰ A. ARQUES JOVER, *Colección de pintores...cit.*, f. 79v.

⁴¹ La composizione è firmata sul primo gradino in basso a sinistra.

La composizione è piena di enfasi e di movimento, nella quale l'evento prodigioso, trasformandosi quasi in una battaglia, è rivissuto mediante il ricorso di una visione che offre spazio alla forza dinamica data dall'intreccio dei corpi del gruppo dei Saraceni, sgomentati dall'improvvisa apparizione celeste e che rimanda, per l'analoga figura del soldato riversa nel registro inferiore, a *La morte di Giuliano l'Apostata* (fig. 21) del Giordano, del 1685 circa, della Galleria Pallavicini di Roma⁴².



Fig. 21. Luca Giordano, *La morte di Giuliano l'Apostata* (part.), 1685 ca., olio su tela, 260 x 365 cm, Roma, Galleria Pallavicini.

La connotazione della figura consente di individuare un prototipo più volte studiato e sperimentato dal pittore, che si può scorgere nell'*Allegoria delle Arti* (fig. 22) e nell'*Allegoria delle paci di Utrecht e Rastatt* (fig. 23), del 1714-18⁴³, entrambe presso la Sarah Campbell Blaffer Foundation di Houston.

⁴² L. HERNÁNDEZ GUARDIOLA, *Pittura decorativa...cit.*, pp. 78, 92.

⁴³ Si tratta del modello per una più vasta composizione, descritta dal De Dominici, allusiva alle paci di Utrecht, 1713, e di Rastatt, 1714, con le quali veniva conclusa la guerra per la successione al trono di Spagna e sanzionava definitivamente il passaggio del vicereame di Napoli dall'amministrazione spagnola al governo imperiale di Vienna. Della grande tela, distrutta in epoca imprecisata, si conserva presso il Museo di Capodimonte soltanto la parte centrale con l'autoritratto del pittore, mentre è nota una copia di bottega in collezione Jedding ad Amburgo. Cfr. V. DE MARTINI, *Introduzione allo studio...cit.*, pp. 220-221, 227 nota 49; N. SPINOSA, in *Acquisizioni 1960-1975*, catalogo della mostra (Napoli, Villa Pignatelli, 18 dicembre 1975-26 gennaio 1976), Napoli, Società Editrice Napoletana, 1975, pp. 172-175; Idem, in *Civiltà del '700 a Napoli. 1734-1799*, catalogo della mostra (Napoli, Museo di Capodimonte, Palazzo Reale, Museo Pignatelli, Museo di San Martino, Museo Duca di Martina; Caserta, Palazzo Reale, dicembre 1979-ottobre 1980), I, Firenze, Centro Di, 1979, p. 154; C. BAMBACH CAPPEL, G. HERSEY, in *A Taste for Angels...cit.*, pp. 237-242; N. SPINOSA, *Pittura napoletana del*



Fig. 22. Paolo de Matteis, *Allegoria delle Arti* (part.), 168..., olio su tela, 367 x 253 cm, Houston, Sarah Campbell Blaffer Foundation.



Fig. 23. Paolo de Matteis, *Allegoria delle paci di Utrecht e Rastatt* (part.), 1714-18, olio su tela, 76.2 x 101.6 cm, Houston, Sarah Campbell Blaffer Foundation

Il soldato raffigurato al centro della scena, invece, mostra una sorprendente drammaticità e presenta forti attinenze con il soggetto ritratto nell'episodio della Gerusalemme Liberata, con una *Scena di battaglia* (fig. 24), opera della fine dell'ultimo decennio del Seicento, in collezione Catello a Napoli, evidenziando così, «come tutta la produzione di questi anni, il felice tentativo del de Matteis di conciliare elementi del classicismo marattesco con il pittoricismo del Giordano, fino a raggiungere esiti di gusto ormai settecentesco; senza tuttavia sottovalutare la coeva sperimentazione tra Preti, Giordano e lo stesso Maratta di Francesco Solimena⁴⁴».

Settecento...cit., p. 138; L. MARTINO, in *Paolo De Matteis a Guardia Sanframondi*, catalogo della mostra (Guardia Sanframondi, Castello, chiesa San Rocco, chiesa San Sebastiano, 15 luglio-15 settembre 1989), a cura di F. Creta, A. M. Romano, San Nicola la Strada (Caserta), Tipo-lito Saccone, 1989, pp. 48-49; A. INFANTE, *Paolo De Matteis di Piano nel Cilento...cit.*, pp. 99-100; N. SPINOSA, in *El Arte de la Corte de Nápoles en el siglo XVIII*, catalogo della mostra (Madrid, Museo Arqueológico Nacional, 7 marzo-6 maggio 1990), a cura di N. Spinosa, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Centro Nacional de Exposiciones, 1990, pp. 74-75; Idem, in *Settecento napoletano. Sulle ali dell'aquila imperiale 1707-1734*, catalogo della mostra (Vienna, Kunsthistorisches Museum; Kunstforum der Bank Austria, 10 dicembre 1993-20 febbraio 1994; Napoli, Castel Sant'Elmo, 19 marzo-24 luglio 1994), a cura di W. Prohaska, N. Spinosa, Napoli, Electa Mondadori, 1994, pp. 156-157; F. SRICCHIA SANTORO, in B. De Dominicis, *Vite de' pittori...cit.*, III/2, 2008, pp. 989-990 nota 25, 1018-1019 nota 94; R. MUZZI, in *Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte. Le collezioni borboniche e post-unitarie. Dipinti del XVIII secolo. La scuola napoletana*, Napoli, Electa, 2010, pp. 48-49; V. PACELLI, *Per una rilettura del percorso di Paolo de Matteis*, in *Paolo de Matteis. Un cilentano in Europa*, catalogo della mostra (Vallo della Lucania, Museo Diocesano, 9 febbraio-14 aprile 2013), a cura di G. Citro, Pozzuoli, Paparo Edizioni, 2013, p. 24; S. SCHÜTZE, *Theatrum Artis Pictoriae: i viceré austriaci a Napoli e le loro committenze artistiche*, in *Cerimoniale del vicereame austriaco di Napoli 1707-1734*, a cura di A. Antonelli, Napoli, Arte'm, 2014, pp. 57-59.

⁴⁴ N. SPINOSA, *Pittura napoletana del Settecento...cit.*, p. 132.



Fig. 24. Paolo de Matteis, *Scena di battaglia* (part.), 1690 ca., olio su tela, 200 x 297, Napoli, collezione Catello.

Pressoché analoga, nel volto ben atteggiato, tale figura maschile si ritrova rappresentata anche nel *Serpente di bronzo* (fig. 25), del 1728, una delle tele eseguite per l'abbazia benedettina di San Paolo d'Argon a Bergamo, nella quale il classicismo dei personaggi si stempera con «il gioco esperto e raffinato delle vibrazioni luminose del cielo⁴⁵», basate particolarmente sul sapiente uso della gamma cromatica del Giordano.



Fig. 25. Paolo de Matteis, *Il serpente di bronzo* (part.), 1728, olio su tela, 200 x 150 cm, Bergamo, San Paolo d'Argon.

⁴⁵ L. DREONI, *Paolo de Matteis e altri pittori a San Paolo d'Argon*, in «Paragone», XXX, 355, 1979, p. 73.

El mas excelente de todos, esta colocado enfrente de la Puerta de la Yglesia, y representa la funcion de cortarle el cabello á S[an]ta Clara vestida de gala el Serafico Padre S[an] Fran[cis]co con sus Religiosos en la Yglesia, y delante del Altar, en Asis, y el concurso del pueblo á un lado⁴⁶.

In effetti, la tela con la *Vestizione di santa Chiara* (fig. 26), datata e firmata 1690, illustra efficacemente il momento in cui la Santa inginocchiata, in attesa della consacrazione, viene accolta da Francesco d'Assisi alla Porziuncola che, con le forbici in mano, è pronto a tagliarle i capelli. Attorno vi sono alcuni frati con le torce accese ed uno di essi, in ginocchio sulla destra, consegna alla Santa il nuovo abito religioso.



Fig. 26. Paolo de Matteis, *Vestizione di santa Chiara*, 1690, olio su tela, 332 x 332 cm, Cocentaina, monasterio de la Virgen del Milagro.

⁴⁶ A. ARQUES JOVER, *Colección de pintores...cit.*, f. 80r.

L'opera respira ancora la linfa vitale del barocco di matrice giordanesca, come suggeriscono sia la composizione scenografica, con l'inserimento di elementi architettonici dentro la tumultuosa vicenda dell'atmosfera, che le fisionomie dei personaggi ritratti, i quali ricorrono del tutto simili in altri lavori successivi del de Matteis.

Riguardo a quest'ultime tele, legate alla vita di santa Chiara, è opportuno introdurre il confronto con i dipinti di analogo soggetto, realizzati dal pittore, nella chiesa napoletana del Gesù delle Monache⁴⁷ (figg. 27-28).

⁴⁷ Nella ricostruzione dell'attività del de Matteis, il De Dominici non interviene ad avvalorare il problema posto dai due dipinti laterali della cappella di Santa Chiara, raffiguranti la *Vestizione di santa Chiara* e *Santa Chiara scaccia i Saraceni*. Sebbene il biografo riferisce dell'impegno del Solimena per i soli «tre quadri da situarsi in alcune Cappelle della Chiesa del Gesù delle Monache» – ovvero lo *Sposalizio della Vergine* e l'*Annunciazione* nella cappella dell'Immacolata mentre la *Gloria di santa Chiara* e i *santi Bonaventura, Giovanni da Capestrano e Ludovico da Tolosa* nella cappella di Santa Chiara, realizzate nel 1684-1685 – l'Amirante, nella monografia dedicata al Guglielmelli, del 1990, sulla base di testimonianze d'archivio, attribuisce queste tele al Solimena. Tuttavia, per la mancanza di un successivo riscontro documentario, tale affermazione non è stata accolta dal Pavone, il quale esclude il Solimena nella realizzazione delle tele, ipotizzando, invece, un'inadempienza del pittore, poiché negli stessi anni risulta impegnato nell'esecuzione delle tele del Monte dei Poveri, tale da indurre le suore a commissionare le tele al de Matteis. Per Nappi, invece, non è da escludere la possibilità che l'intero ciclo fosse stato portato a compimento dal Solimena e che, probabilmente, con il terremoto del 1688 i due quadri andarono distrutti e furono sostituiti poi, pochi anni dopo, con le tele del de Matteis, confermando così la testimonianza del Parrino che, nel 1700, ricorda in tale cappella i quadri laterali del pittore. Diversamente, Sricchia Santoro propone una collaborazione del de Matteis con il Solimena, favorita dal Giordano. Cfr. D. A. PARRINO, *Napoli città nobilissima, antica e fedelissima, esposta agli occhi et alla mente de' curiosi*, I, Napoli, nella nuova stampa del Parrino, 1700, p. 367; B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori...cit.*, p. 585; G. AMIRANTE, *Arcangelo Guglielmelli e la chiesa del Gesù delle Monache*, in «Napoli Nobilissima», XV, 1976, pp. 178, 184 nota 40; M. R. NAPPI, *Note alla giornata terza*, in G. A. Galante, *Guida sacra della città di Napoli*, a cura di N. Spinosa, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1985, p. 60 nota 35; G. AMIRANTE, *Architettura napoletana...cit.*, pp. 50-51; U. FIORE, *Appendice documentaria...cit.*, pp. 434-436; F. SRICCHIA SANTORO, in B. De Dominici, *Vite de' pittori...cit.*, III/2, 2008, pp. 982-983 nota 9, 1111 nota 21; L. GIUSTI, in *Napoli sacra. Guida alle chiese della città*, coordinamento scientifico N. Spinosa, a cura di G. Cautela, L. Di Mauro, R. Ruotolo, III, Napoli, Elio de Rosa editore, 2010, pp. 134-136; M. A. PAVONE, *Pittori napoletani...cit.*, pp. 124-125; S. CAROTENUTO, *Francesco Solimena. Dall'attività giovanile agli anni della maturità (1674-1710)*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2015, pp. 155-160.



Fig. 27. Paolo de Matteis, *Vestizione di santa Chiara*, 1690 ca., olio su tela, Napoli, Gesù delle Monache.



Fig. 28. Paolo de Matteis, *Santa Chiara scaccia i saraceni*, 1690 ca., olio su tela, Napoli, Gesù delle Monache.

Il de Matteis nel riprendere la medesima impostazione strutturale, pur eliminando l'architettura retrostante e l'ampia presenza di figure, manifesta simili orchestrazioni

cromatiche nei modi del Giordano, attivo nello stesso giro di anni nella chiesa⁴⁸, accanto ad un iniziale processo di depurazione formale che segna la volontà di collegarsi ai canoni stilistici del Maratta, attestata perfino dalla peculiare trattazione del panneggio della Santa nella *Vestizione*, modulato da stropicciature longitudinali, simile a quello della *Vergine Annunciata* (fig. 29) della Galleria Corsini, di Roma.



Fig. 29. Carlo Maratta, *Vergine Annunciata*, 1690-95, olio su tela, 188 x 98 cm, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica in Palazzo Corsini.

Nel delineare le figure femminili, sia nell'acconciatura dei capelli che nell'elaborazione delle vesti, però, preferì l'interpretazione del maestro napoletano,

⁴⁸ Del Giordano ritroviamo, nella cappella dell'Immacolata, la pala d'altare raffigurante l'*Immacolata con santa Teresa e santa Chiara*, firmata e datata 1683 ma documentata con un pagamento a saldo nel 1685. Mentre, nella cappella di Sant'Antonio, il *Sant'Antonio predica ai pesci* ed il *Sant'Antonio riattacca il piede ad un ferito*, e la tavola ovale con *Il Bambino Gesù* sul timpano dell'altar maggiore. Quest'ultimi ritenuti del 1684-85. Cfr. O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano...cit.*, 1992, pp. 307-308, 311-313; V. PINTO, in B. De Dominicis, *Vite de' pittori...cit.*, III/1, 2008, p. 786 nota 124.

particolarmente evidente nella donna di spalle in primo piano, il cui taglio permette di collegarla anche all'esemplare del Solimena presente nello *Sposalizio della Vergine* (fig. 30), nella medesima chiesa.



Fig. 30. Francesco Solimena, *Sposalizio della Vergine* (part.), 1684-85, olio su tela, 220 x 280 cm, Napoli, Gesù delle Monache.

Di conseguenza, tali coincidenze stilistiche e compositive inducono a circoscrivere la realizzazione delle tele napoletane nel medesimo contesto cronologico delle tele di Cocentaina, ossia entro il 1690 e, dunque, da collocare alla prima maturità dell'artista dopo la formazione romana⁴⁹.

I dipinti, qui citati, ebbero un riscontro positivo, tanto che la composizione e le eleganti raffigurazioni vennero accolte e reinterpretate con originalità da alcuni artisti, tra cui Francesco Giordano⁵⁰ nella *Santa Chiara mette in fuga i saraceni* (fig. 31), del 1727,

⁴⁹ Vega De Martini avvicinava stilisticamente le due tele del Gesù delle Monache alla tela per l'altare maggiore di Santa Teresa degli Scalzi (o agli Studi), firmata e datata 1696, raffigurante la *Madonna del Carmelo che dà lo scapolare a san Simone Stock*. Cfr. V. DE MARTINI, *Introduzione allo studio...*cit., p. 224 nota 13; E. LEVY, *Paolo de Matteis, 1662-1728*, in *A Taste for Angels...*cit., pp. 217-218, 227 nota 8.

⁵⁰ La ricostruzione dell'attività di Francesco Giordano, personalità pressoché sconosciuta, è documentata tra il 1724 ed il 1735, in Campania, Basilicata e in Puglia. Si rimanda, in proposito: M. V. FONTANA, in *Splendori del Barocco defilato. Arte in Basilicata e ai suoi confini da Luca Giordano al Settecento*, catalogo della mostra (Matera, Palazzo Lanfranchi, 9 luglio-1 novembre 2009; Potenza, Palazzo Loffredo, 11 luglio-18 ottobre 2009), a cura di E. Acanfora, Firenze, Mandragora, 2009,

presente nella chiesa della Santissima Annunziata di Avigliano, dove «risultano sostanzialmente identiche la disposizione, la postura e le espressioni della santa e delle quattro compagne che la circondano⁵¹» e Guglielmo Borremans⁵², che volutamente fa riferimento alle soluzioni adottate dal de Matteis ne *La monacazione di santa Chiara* (fig. 32), del 1735, nella chiesa di Santa Chiara all'Albergheria, di Palermo.



Fig. 31. Francesco Giordano, *Santa Chiara mette in fuga i saraceni*, 1727, olio su tela, Avigliano, Santissima Annunziata.

pp. 183, 243-244; U. DI FURIA, *Francesco Giordano pittore fra Campania, Puglia e Basilicata*, in «Il delfino e la mezzaluna. Periodico della Fondazione Terra d'Otranto», 4-5, 2016, pp. 105-122.

⁵¹ U. DI FURIA, *Francesco Giordano...cit.*, p. 109.

⁵² Celebre pittore fiammingo (Anversa, 1670-Palermo, 1744), vissuto e attivo in Italia. Nel capoluogo partenopeo il suo stile fu arricchito dalle suggestioni pittoriche giordanesche mediate dalla lezione del de Matteis, con il quale era venuto in contatto durante i lavori in Santa Caterina a Formiello, verso il 1708-09. Per l'attività del Borremans, si veda: G. DI MARZO, *Guglielmo Borremans di Anversa, Pittore Fiammingo in Sicilia nel secolo XVIII (1715-1744)*, Palermo, Stabilimento Tipografico Virzi, 1912 (ristampa anastatica Palermo, Edizioni Librarie Siciliane, 1990); M. CORDARO, *ad vocem Borremans Guglielmo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 13, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971, pp. 1-3; C. SIRACUSANO, *Guglielmo Borremans tra Napoli e Sicilia*, introduzione di A. Marabottini, Palermo, Arnaldo Lombardi, 1990; M. GUTTILLA, *Note sulla pittura del Settecento a San Martino delle Scale: De Matteis e Borremans*, in *L'eredità di Angelo Sinisio...cit.*, pp. 93-102; N. DI BELLA, *Guglielmo Borremans di Anversa pittore fiammingo in Sicilia XVIII (1912) di Gioacchino Di Marzo. Aggiornamento critico-bibliografico. Un progetto multimediale*, tesi di dottorato, relatore prof.ssa S. La Barbera, Università degli Studi di Palermo, a.a. 2011-2012; E. ACANFORA, *Farenza barocca. Aggiornamenti e novità*, Napoli, Editori Paparo, 2020, pp. 15-23, 118-119 con relativa bibliografia.



Fig. 32. Guglielmo Borremans, *La monacazione di santa Chiara*, 1735, olio su tela, Palermo, Santa Chiara all'Albergheria.

Sobre la Puerta interior de la Sacristia hay otro Lienzo de igual tamayo á los antecedentes que representa á S[an] Fran[cis]co de Asis desnudo, que acaba de entregar los vestidos á su Padre, y el Obispo le abriga baxo de su manto⁵³.

La tela con *San Francesco rinuncia ai beni paterni* (fig. 33), firmata e datata 1691, mostra il momento in cui il Santo, spogliatosi degli abiti, rifiuta la ricchezza del padre, probabilmente il personaggio raffigurato con il berretto rosso, sulla sinistra, «que mira la escena desconcertado y quizá arrepentido de su actitud⁵⁴», mentre il vescovo, colpito dal suo gesto, lo copre con il piviale accogliendolo come figlio di Dio.

⁵³ A. ARQUES JOVER, *Colección de pintores...cit.*, ff. 79v-80r.

⁵⁴ L. HERNÁNDEZ GUARDIOLA, *Pintura decorativa...cit.*, p. 80.



Fig. 33. Paolo de Matteis, *San Francesco rinuncia ai beni paterni*, 1691, olio su tela, 332 x 332 cm, Cocentaina, monasterio de la Virgen del Milagro.

L'impianto compositivo del gruppo centrale risente del progetto formulato dal Giordano ne *Il battesimo di sant'Agostino* (fig. 34), custodito nel Museo Diocesano di Napoli⁵⁵, ed inoltre il de Matteis sembra rielaborare, con ampia libertà, anche altri spunti derivati dalla lezione giordanesca, sia per le figure in primo piano che per la chiusura

⁵⁵ *Il battesimo di Sant'Agostino*, insieme alla tela con *La visione del Santo*, furono portati via dalla chiesa di Sant'Anna al Trivio, di Napoli, ma ritrovati nel gennaio del 2002. Attualmente sono custoditi presso il Museo Diocesano di Napoli. Cfr. T. SCARPA, in *Ritrovare l'arte... Capolavori con una storia in più*, catalogo della mostra (Napoli, Palazzo Reale, Sala Dorica, 14 maggio-6 giugno 2004), a cura di A. Schiattarella, Napoli, Altrastampa Edizioni, 2004, pp. 34-37; A. Russo, in *Il museo diocesano di Napoli. Guida al percorso museale*, a cura di L. Di Mauro, L. Giusti, A. Russo, Napoli, Elio de Rosa Editore, 2009, pp. 100-101.

scenica in alto, affidata al drappo sorretto da un putto, che offre occasione per individuare un elemento tipico nelle composizioni del pittore dello stesso periodo.



Fig. 34. Luca Giordano, *Il battesimo di sant'Agostino*, olio su tela, 252 x 196 cm, Napoli, Complesso Monumentale Donnaregina - Museo Diocesano.

Per il resto emerge un repertorio figurativo già utilizzato dal pittore nel medesimo ciclo, nello specifico la fisionomia del volto del vescovo (fig. 35) si individua nel personaggio presente nella *Processione* (fig. 36), così come appare evidente la somiglianza dell'individuo, che pare rappresentare il padre di Francesco (fig. 37), con la figura maschile, alle spalle del gruppo di donne, nella *Vestizione*⁵⁶ (fig. 38).

⁵⁶ L. HERNÁNDEZ GUARDIOLA, *Pittura decorativa...cit.*, p. 94.



Fig. 35. Paolo de Matteis, *San Francesco rinuncia ai beni paterni* (part.), 1691, olio su tela, 332 x 332 cm, Cocentaina, monasterio de la Virgen del Milagro



Fig. 36. Paolo de Matteis, *Processione e trasporto dell'immagine* (part.), 1696, olio su tela, 325 x 551 cm, Cocentaina, monasterio de la Virgen del Milagro.



Fig. 37. Paolo de Matteis, *San Francesco rinuncia ai beni paterni* (part.), 1691, olio su tela, 332 x 332 cm, Cocentaina, monasterio de la Virgen del Milagro.



Fig. 38. Paolo de Matteis, *Vestizione di santa Chiara* (part.), 1690, olio su tela, 332 x 332 cm, Cocentaina, monasterio de la Virgen del Milagro.

All'estrema sinistra del dipinto, un personaggio rivolge lo sguardo verso lo spettatore (fig. 39) e sembra suggerire l'ipotesi che possa trattarsi dell'autoritratto dell'artista, soprattutto dal confronto con uno dei suoi ritratti di collezione privata (fig. 40), d'altronde non sono poche le testimonianze sulle fattezze del pittore cilentano, il quale non disdegnava affatto ritrarsi⁵⁷.

⁵⁷ Sulla disamina delle modalità di autorappresentazione del pittore, cfr. L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...cit.*, pp. 145-157; *A Roman Judith and rediscovered paintings from the Kingdom of Naples*, catalogo a cura di G. Porzio, Napoli, Porcini, 2016, pp. 60-66, 84-85.



Fig. 39. Paolo de Matteis, *San Francesco rinuncia ai beni paterni* (part.), 1691, olio su tela, 332 x 332 cm, Cocentaina, monasterio de la Virgen del Milagro.



Fig. 40. Paolo de Matteis, *Autoritratto*, olio su tela, 49.5 x 39.5 cm, collezione privata.

Sobre la Puerta interior de la Yglesia hay otro Lienzo, no tan grande, pero de no inferior merito. Representa la impresion de las llagas de S[an] Fran[cis]co con una dulzura extraordinaria⁵⁸.

Nell'opera con le *Stigmate di San Francesco* (fig. 41) viene raffigurato il momento in cui il Santo, in compagnia di altri Frati, dopo essersi ritirato in preghiera sul monte La Verna, vide inaspettatamente discendere, nel buio della notte, un Serafino con sei ali risplendenti ed infuocate.

⁵⁸ A. ARQUES JOVER, *Colección de pintores...cit.*, f. 80v.



Fig. 41. Paolo de Matteis, *Stigmati di san Francesco*, olio su tela, 190 x 340 cm, Cocentaina, monasterio de la Virgen del Milagro.

Il de Matteis ambienta il soggetto nelle ore notturne, in cui il Santo, rappresentato a braccia aperte, viene improvvisamente abbagliato dalla luce dorata emanata dall'apparizione divina – da notare, sulla sinistra, il Frate seduto a terra e raffigurato proprio nel gesto di ripararsi il volto dalla violenza della luce – conferendo alla scena un'intensa emotività ma soprattutto il tono dimesso della composizione accentua il sapore devozionale e la sua efficacia didascalica.

Il dipinto si riaggancia palesemente nel processo di sensibilizzazione della materia cromatica alle risultanze di Pietro da Cortona e del Giordano, soprattutto per la particolare tipologia dell'angelo, con cui condivide anche l'atteggiamento, che pare estratto dalla tela con le *Pie donne al sepolcro* (fig. 42), della collezione Barba di Madrid⁵⁹.

⁵⁹ L. HERNÁNDEZ GUARDIOLA, *Pittura decorativa...cit.*, p. 93.



Fig. 42. Luca Giordano, *Pie donne al sepolcro* (part.), 1697 ca., olio su tela, Madrid, collezione Barba.

Sulla scelta fisiognomica del Santo, invece, risulta valido il confronto con il volto del Cristo raffigurato nell'*Orazione nell'orto* (fig. 43) del Maratta, tela che ripete, con piccole varianti, la composizione dell'affresco realizzato per la cappella Ludovisi, della chiesa di Sant'Isidoro a Roma⁶⁰, la quale si ricollega per le numerose affinità con altre creazioni del de Matteis con il medesimo tema, in particolare con il dipinto della Pinacoteca di Bari⁶¹ (fig. 44), del 1691, manifestando dunque una straordinaria compostezza che rivela l'impostazione classicista della sua pittura.

⁶⁰ La tela, proveniente dalla collezione del restauratore Maranzi, è ricomparsa in asta Bloomsbury (Roma, 12 giugno 2008, lotto 152) come «Carlo Maratta e Studio» per poi transitare, come «Maratta», in asta Sotheby's (Londra, 4 luglio 2013, lotto 224). Per il Petrucci, si tratta di «un'opera raffinata di sicura e completa autografia», da datare attorno al 1655. F. PETRUCCI, *Repliche nella produzione giovanile del Maratta*, in «Storia dell'arte», 129, 2011, pp. 125-127.

⁶¹ Una replica di uguale soggetto, firmata e datata 1693, viene segnalata da Spinosa in una raccolta privata napoletana. N. SPINOSA, *Paolo De Matteis ad Ariccia tra il sacro e il profano*, in «Dipinti inediti del barocco italiano in collezioni private», Quaderni del Barocco, 10, 2010, p. 12.



Fig. 43. Carlo Maratta, *Orazione nell'orto*, 1655 ca., olio su tela, 74 x 93,5 cm, collezione privata.



Fig. 44. Paolo de Matteis, *Orazione nell'orto*, 1691, olio su tela, 124 x 163,5 cm, Bari, Pinacoteca Provinciale.

En la Capilla de la Comunión á un lado está el de S[an]ta Clara sentada á la Mesa con el Sumo Pontifice, y algunas Religiosas que sirven, una de ellas con una cesta de pan, de donde ha sacado el que hay sobre la Mesa, que está bendiciendo la Santa. Al otro lado de enfrente sobre la Puerta del Comulgatorio otro Lienzo igual, que representa la muerte de Santa Clara. Son uno, y otro excelentes Pinturas⁶².

La tela con *Santa Chiara benedice il pane davanti al pontefice* (fig. 45) mostra il momento in cui appare per miracolo sopra ogni pagnotta il segno della croce, quasi intagliato nella dura crosta del pane.

⁶² A. ARQUES JOVER, *Colección de pintores...cit.*, f. 81r.



Fig. 45. Paolo de Matteis, *Santa Chiara benedice il pane davanti al pontefice*, olio su tela, 170 x 236 cm, Cocentaina, monasterio de la Virgen del Milagro.

La narrazione si dispiega intorno al tavolo, dove sulla sinistra, il pittore sembra sottolineare lo stupore sul volto del pontefice, così come appare evidente nel *Miracolo dell'uccellino resuscitato dal beato Andrea Conti d'Anagni*⁶³ (fig. 46), «opera dell'avanzata maturità dell'artista, di squisita fattura, anche se già inclinata verso incipienti soluzioni di retorica catechistica e di didattica devozionale⁶⁴».

⁶³ Secondo la testimonianza del De Dominici il dipinto fu commissionato al pittore da papa Innocenzo XIII, durante il suo soggiorno romano, per la cappella, detta del Crocifisso, posta sotto il patronato della sua famiglia in Santa Maria in Aracoeli. Cfr. B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori...*cit., p. 533; V. DE MARTINI, *Introduzione allo studio...*cit., p. 226 nota 43; A. BREJON DE LAVERGNÉE, *La peinture napolitaine du dix-huitième siècle*, in «Revue de l'Art», 52, 1981, pp. 64-65; E. LEVY, *Paolo de Matteis...*cit., pp. 223-224 nota 19; N. SPINOSA, *Pittura napoletana del Settecento...*cit., p. 138; A. INFANTE, *Paolo De Matteis di Piano nel Cilento...*cit., p. 102; F. SRICCHIA SANTORO, in B. De Dominici, *Vite de' pittori...*cit., III/2, 2008, pp. 1008-1009 nota 69; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...*cit., p. 227.

⁶⁴ N. SPINOSA, *Pittura napoletana del Settecento...*cit., p. 138.



Fig. 46. Paolo de Matteis, *Miracolo dell'uccellino resuscitato del beato Andrea Conti da Anagni* (part.), 1723, olio su tela, 148 x 124, Parigi, collezione privata.

Mentre, nella raffigurazione delle clarisse, sulla destra, che certamente richiama anche quelle della tela con *Santa Chiara scaccia i saraceni*, il de Matteis desume un prototipo giordanesco dagli affreschi in San Gregorio Armeno (fig. 47), accompagnata da una evidente affinità nella scioltezza pittorica e nello schiarire le tonalità sotto l'effetto della luce.



Fig. 47. Luca Giordano, *Arrivo delle monache basiliane a Napoli con le reliquie di san Gregorio* (part.), 1684, affresco, Napoli, San Gregorio Armeno.

Il dipinto con la *Morte di santa Chiara* (fig. 48), invece, illustra l'ultimo momento di vita della Santa e per la sua esecuzione il de Matteis si ispirò alla tela del Giordano con la *Morte di santa Scolastica* (fig. 49) della basilica di Santa Giustina a Padova, del 1675-76⁶⁵.



Fig. 48. Paolo de Matteis, *Morte di santa Chiara*, olio su tela, 171 x 235 cm, Cocentaina, monasterio de la Virgen del Milagro.

⁶⁵ L. HERNÁNDEZ GUARDIOLA, *Pittura decorativa...cit.*, p. 93; Idem, in *El Barroco en tierras alicantinas...cit.*, pp. 212-213.



Fig. 49. Luca Giordano, *Morte di santa Scolastica*, 1675-76, olio su tela, 373 x 185 cm, Padova, Santa Giustina.

Al cospetto dell'analogo tema, il de Matteis propone una soluzione caratterizzata da una maggior chiarezza narrativa e da un'atmosfera di sofferenza composta, avvolta, però, dall'espressione di profonda malinconia delle sorelle, le quali accompagnano con le lacrime la dipartita della Santa.

La scelta adottata per la raffigurazione della clarissa sull'estrema sinistra, soprattutto nell'uso del panno per asciugare le sue lacrime, consente di testimoniare come tale significativa proposta iconografica sarà successivamente riproposta dal pittore nella

tematica della *Vergine addolorata*, ad esempio nella tela della collezione d'arte del Sanpaolo Banco di Napoli (fig. 50), dove però la composizione cede ad un intimismo raccolto sottolineato dall'isolamento della figura e da un intenso tono devozionale.



Fig. 50. Paolo de Matteis, *Vergine addolorata*, 1710-20 ca., olio su tela, 150 x 100 cm, Napoli, Museo Diego Aragona Pignatelli Cortés, collezione Sanpaolo Banco di Napoli.

Nella suggestiva elaborazione della composizione, sia l'angelo che assiste all'evento, nella parte superiore, che l'atteggiamento contemplativo della figura seduta in primo piano, saranno in seguito riproposti dal pittore nel *Transito di san Giuseppe* (fig. 51), del 1726, della chiesa della Concezione al Chiatamone, di Napoli.



Fig. 51. Paolo de Matteis, *Transito di san Giuseppe* (part.), 1726, olio su tela, Napoli, Santa Maria della Concezione al Chiatamone.

En la Capilla de enfrente, que es del S[an]to Christo en la Agonia, [...] hay tambien en la Pared á los lados dos Lienzos de la Pasion del Señor, muy Primorosa Pintura, como los demas⁶⁶.

La composizione con l'*Orazione nell'orto* (fig. 52) è modellata sul racconto dell'episodio che ci offre l'evangelista Luca (Lc 22, 39-46) e mostra Gesù inginocchiato in atteggiamento di rassegnazione dinanzi a un angelo, apparso su una nuvola per confortarlo, che gli porge un calice con chiara allusione al suo sacrificio. Mentre, in basso sulla sinistra, si intravede il compatto gruppo degli apostoli, addormentati e ignari di quanto sta accadendo.

⁶⁶ A. ARQUES JOVER, *Colección de pintores...cit.*, f. 81r.



Fig. 52. Paolo de Matteis, *Orazione nell'orto*, olio su tela, 170 x 198 cm, Cointaina, monasterio de la Virgen del Milagro.

Il dipinto pare una copia fedele del prototipo giordanesco segnalato nella collezione madrilenana di Juan Ignacio Mac Crohon (fig. 53), ad oggi non rintracciato, che ben si rapporta con il disegno della Galleria degli Uffizi (fig. 54)⁶⁷.

⁶⁷ Segnalata nella collezione nel 1940, come del Giordano (olio su tela, 205 x 190 cm), per Ferrari e Scavizzi – mostrando nella monografia un'immagine della tela al rovescio – fu eseguita nel periodo spagnolo avanzato, intorno al 1699. Si rapporta, per Causa Picone, anche con il disegno, proveniente dalla collezione Ferrara Dentice, del museo della Certosa di San Martino, come studio preliminare per l'angelo e il particolare dei tre dormienti. A mio avviso, il confronto non solo fa riflettere sui legami tra il maestro e l'allievo, poiché vede il de Matteis copiare un'opera dal Giordano ma porta inevitabilmente ad anticipare la datazione della tela Mac Crohon, ossia prima del soggiorno al servizio della corte spagnola (1692-1702). Cfr. AMP, caja 407, legajo 11.237, exp. 1. Devoluciones de obras de arte autorizadas por la Comisaría General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (I). 1939-1940, n. 568; IPCE, SRA_2438 [SDPAN 288/85]. Expediente de devolución de Juan Ignacio Mac Crohon. 1940; O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano...cit.*, 1992, pp. 351, 374-375; M. CAUSA PICONE, in *Museo Nazionale di San Martino. I disegni del Cinquecento e del Seicento. La collezione Ferrara Dentice*, a cura di M. Causa Picone, Napoli, Electa, 1999, pp. 90, 94.

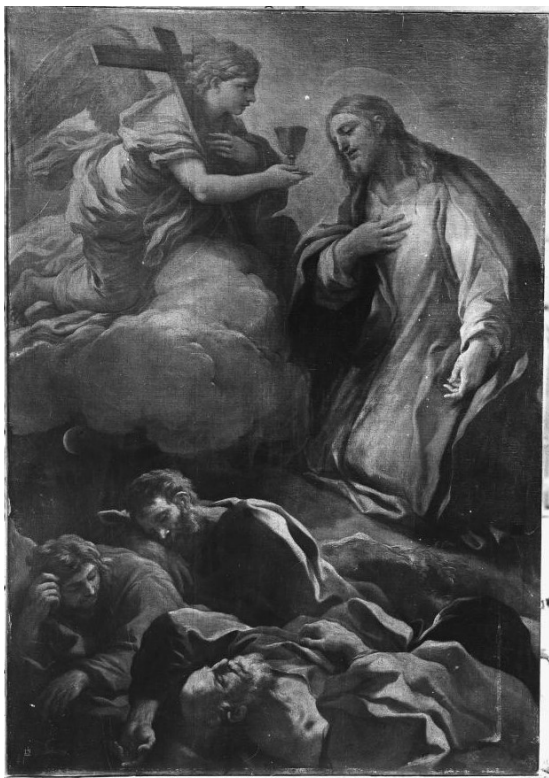


Fig. 53. Luca Giordano, *Orazione nell'orto*, Madrid, IPCE, Archivo Información Artística - Junta Tesoro, n. AJP-0507.



Fig. 54. Luca Giordano, *Cristo sul Monte degli Olivi*, matita nera e bistro, 246 x 176 mm, Firenze, Galleria degli Uffizi.

L'altra tela con l'*Incoronazione di spine* (o *Ecce Homo*)⁶⁸ (fig. 55) riprende il momento in cui Gesù, dopo la flagellazione, viene penosamente abbigliato con un mantello di porpora, la testa coronata di spine e una canna nelle mani, a simulare uno scettro, come per schernire il suo titolo di “re dei Giudei” (Gv 19, 1-6).

⁶⁸ Attualmente si presenta in cattive condizioni conservative.



Fig. 55. Paolo de Matteis, *Incoronazione di spine* (o *Ecce Homo*), olio su tela, 175 x 175 cm, Cacentaina, monasterio de la Virgen del Milagro.

Nella composizione il de Matteis focalizza l'attenzione sulla figura del Cristo sofferente, sulla nudità della sua carne estremamente luminosa posta su un fondo scuro, come possiamo osservare anche nella tela del Palazzo Arcivescovile di Taranto (fig. 56), del 1716, dove la luce «investe trasversalmente la figura del Cristo staccandola dal fondo scuro e brumoso, ne esalta le masse muscolari e la perfezione del corpo assecondando una descrizione anatomica dettagliata e sottilissima fino al virtuosismo⁶⁹».

⁶⁹ A. OLIVA, *Un Ecce Homo di Paolo De Matteis a Taranto*, in «Kronos», 1, 2000, p. 115.



Fig. 56. Paolo de Matteis, *Ecce Homo*, 1716, olio su tela, 128 x 102 cm, Taranto, palazzo Arcivescovile.

Attorno agli aguzzini, raggruppati nel compiere il loro dovere, sembrano impressionati dal dolore contenuto del Cristo rispetto alla violenta gestualità che ritroviamo invece nelle tele molfettesi, del 1690-92 (figg. 57-58).



Fig. 57. Paolo de Matteis, *Flagellazione*, 1690-92, olio su tela, Molfetta, Cattedrale.



Fig. 58. Paolo de Matteis, *Coronazione di spine*, 1690-92, olio su tela, Molfetta, Cattedrale.

Malgrado queste varianti, però, i dipinti risultano accomunati da una medesima ambientazione, scandita dalla presenza di una colonna sul plinto, sulla destra, ed inoltre

la tela di Cocentaina appare piena di suggestioni evidentemente derivate dal Correggio, come la figura che spunta dal fondale, sulla sinistra, testimone della punizione inflitta al Cristo.

Infine, nell'atto notarile, relativo alla donazione fatta da Francisco de Benavides, oltre ai precedenti dipinti sono indicati:

otros dos lienzos de Santas, de medio cuerpo, de devoción y con sus marcos como las antecedentes⁷⁰.

Di queste ultime due tele, però, non vi è specificata l'ubicazione poiché non decorano le pareti della chiesa ma sono ubicate all'interno del convento⁷¹ e, probabilmente, visto il tema trattato furono realizzate dal de Matteis per corrispondere alle esigenze devozionali del committente.

In effetti, entrambi i dipinti mostrano a mezzo busto, in un taglio ravvicinato, in uno *Santa Chiara* (fig. 59) e nell'altro *Santa Elisabetta d'Ungheria* (fig. 60)⁷² nella solitudine penitenziale, con la testa inclinata e gli occhi rivolti al cielo in un momento di mistica estasi.

⁷⁰ Vedi appendice documentaria 1. Cfr. M. D. INSA RIBELLES, *Donación de obras artísticas...cit.*, s. p.; E. LÓPEZ CATALÁ, *El patrimonio del convento de Nuestra Señora del Milagro...cit.*, pp. 319-321; G. M. CEREZO SAN GIL, *Atesoramiento artístico...cit.*, pp. 152-153 nota 69.

⁷¹ I. RIBELLES ALBORS, *Los lienzos del pintor napolitano Paolo de Mattei...cit.*, p. 263.

⁷² Ivi, pp. 263-266; J. GÓMEZ FRECHINA, in *La Gloria del Barroco. Valencia 2009-10*, catalogo della mostra (Valencia, 15 dicembre 2009-12 ottobre 2010), a cura di F. V. Garín Llombart, V. Pons Alós, Valencia, Generalitat Valenciana, 2009, pp. 246-249.



Fig. 59. Paolo de Matteis, *Santa Chiara*, olio su tela, 115 x 131 cm, Cocentaina, monasterio de la Virgen del Milagro.



Fig. 60. Paolo de Matteis, *Santa Elisabetta d'Ungheria*, olio su tela, 113 x 130 cm, Cocentaina, monasterio de la Virgen del Milagro.

La composizione pur rinviano a modelli reniani, viene risolta in senso barocco con un'accentuazione e un impreziosimento delle componenti materiche in direzione del Giordano, richiamando per la somiglianza la *Santa Rosalia* (fig. 61) del Museo Nacional del Prado di Madrid.



Fig. 61. Luca Giordano, *Santa Rosalia*, 1697 ca., olio su tela, 82 x 64.5 cm, Madrid, Museo del Prado.

Ed inoltre, si riscontrano delle attenzioni naturalistiche, in particolare nella *Santa Elisabetta*, dove viene dato ampio risalto al brano di natura morta con un crocifisso e il teschio sul libro, e una rosa, che fanno da cornice, confermando un interesse per la pittura del giovane Solimena, ad esempio alla *Santa Rosalia* (fig. 62) di collezione Pisani.



Fig. 62. Francesco Solimena, *Santa Rosalia*, 1680 ca., olio su tela, 102 x 76 cm, Napoli, collezione Pisani.

Appendice documentaria

1) Relazione dei beni donati al monasterio de la Virgen del Milagro di Cocentaina. Madrid, 7 novembre 1697.

E. LÓPEZ CATALÁ, *El patrimonio del convento de Nuestra Señora del Milagro de Cocentaina*, in *Clarisas 350 años en Cocentaina*, Cocentaina 2005.

Donazion que en 7 de Noviembre de 1697 ante Franzisco Lopez de Siles otorgo el excelentísimo Señor Francisco de Benavides Conde de Santistevan a favor del convento y Iglesia, y monasterio de Nuestra señora del Milagro de su villa de Cozentaina de diferentes Alhajas para el adorno divino y a su continuación la aceptaron por dicho monasterio.

Sean quantos esta carta vieren y oieren como yo, Don Francisco de Venabides Davila y Corella, Conde de Santisteban y de Cozentaina, Marqués de las Navas y de Solera, Conde del Risco, Caudillo Mayor del Reino y Obispado de Jaen, Alcaide de sus Reales alcazares y fortalezas, Alferez Mayor perpetuo de la ciudad de Avila, Treze del orden y Caballería de Santiago y Comendador de la encomienda de Monreal en ella confieso que por devoción al santuario de Nuestra Señora del Milagro de Franciscanas Descalzas y Primera Regla de Nuestra Señora Clara de mi villa de Cozentaina y por patrón de dicho monasterio deseando todo adorno y maior dezenia del culto divino en aquella yglesia y conbento en el mejor modo, forma manera que de derecho es permitido y puedo y por tener de la presente pública carta hago gracia y donación queriendo que tenga su devido efecto incontinentemente a la Reverenda Madre Abadesa y Monjas que oi son y por tiempo fueren de dicha yglesia, convento y monasterio de Nuestra Señora del Milagro del Orden Descalza de Nuestro Padre San Francisco construido en dicha mi villa de Cozentaina ausentes y yo el presente scrivano avajo scripto como pública persona por dicho conbento azeptante de las prendas y alajas que les tengo entregadas y son las siguientes:

Primeramente, dos urnas de chistal con diferentes labores y adornos y los cuerpos que se conserban en ellas de San Eugenio y San Serciliano mártires.

Una cruz de cristal labrada y con sus encajes y guarnicion de oro para el Lignum Crucis. Tiene forma de candelero para ponerse en el altar y el Santo Xripto es de oro, estando guarnecido el Lignum Crucis con rubies y esmeraldas.

Mas un humilladero de hébano y con engastes de piedras ágata y otras y con diferentes adornos.

Más una urna embutidas de coral con tarjetas de lo mismo y en ellas la representación de los Misterios de la Pasion y Ángeles con insignias de ella, todo de coral, que sirve para poner el Santísimo el día de Jueves Santo.

Más una araña de cobre, tiene ocho dragones con alas, ojas de plata y toda embutida de coral.

Más un beril con custodia de bronze sobredorado todo guarnecido de coral con diferentes figuras y angelitos de lo mismo que adornan el pie y los rayos tejidos de serafines y plata. Sirbe para la exposición del Santísimo Sacramento de la Eucharistía.

Más un cáliz con su copa y patena de plata sobredorada y el pie y copa todo guarnecido de coral.

Más una cruz con pie de candelero para sobre el altar con figura de Christo Cruzificado de coral y toda guarnecida de los mismo.

Más seis candeleros de altar grandes, todos guarnecidos y adornados de coral con tajetas de lo mismo y en los angulos de los pies ojas de plata.

Más un platillo y dos vinagreas todo guarnecido de coral y una cajilla de bronze dorado y guarnecida en la misma forma que la antecedente, de coral, que sirve para conservar las hostias.

Más las tres tablillas de Sacra Evangelio de San Juan y alabado con guarniciones de embutido y adorno de coral.

Más una hechura que representa un Nacimiento guarnecido de coral y las figuras de Jesús, Maria y Joseph y angelitos y hechura de buey y mula de lo mismo y la vista de edificio de la ciudad de Velen y portal, de plata.

Más otra maquina que también representa Nacimiento con echuritas y adornos de cera, muy curiosa.

Más una cruz de vadera sobredorada y con hechura de un Santo Christo, que sirve dentro del monasterio para las prozessiones.

Más una andas de madera entalladas, todos sobredoradas, hechas para sacar a Nuestra Señora del Milagro en las prozessiones. Se componen de una echura de almuada adornada por asiento y sobre ellas dos trajes con armas y a los lados echuras de ángeles grandes, que tienen la imagen; y enzima una hechura de corona imperial, con un ángeles que la pone la corona y muchas labores y adornos de entalla.

Más tres sillas grandes de madera para serbir en el presbiterio, con sus asientos y respaldos vordados de seda y guarnezidas con sus flecos de lo mismo.

Más dos lienzos de pinturas que representan la historia del Milagro de Nuestra Señora quando lloró, con sus marcos negros y rosos sobredorados, que llenan los dos lienzos de pared del presbiterio de aquella yglesia.

Más otros dos lienzos de pintura, con sus marcos negros y rosos dorados que representan el uno quando recibió el ávito Santa Clara y el otro saliendo con el Sacramento en la custodia contra los sarracenos que tenían tomada una parte de las paredes del cuerpo de la yglesia de su convento.

Más otro lienzo de pintura con su marco negro y rosos dorados, como los antecedentes, representa quando San Francisco se desnuda para entrar en la religión. Que ocupa este lienzo una parte de la pared del cuerpo de la yglesia.

Más otro lienzo de pintura con el mismo marco y guarnición que representa la ympresión de las llagas a San Francisco.

Más otros quatro lienzos de pinturas, con sus marcos y guarniciones como los de arriba, hechos para los lienzos de las quatro paredes de las dos capillas, que representan la Oración del Huerto, Coronación de Espinas a Santa Clara, quando vendijo la mesa el Sumo Pontífice quedando la cruz estampada en el pan y de la misma Santa moribunda.

Más otros dos lienzos de Santas, de medio cuerpo, de devoción y con sus marcos como las antecedentes. Con otras pinturas y muchas ropas de telas y seda para ornamentos, vestuarios en la yglesia y sachristia del dicho convento.

Y assi mismo de un reloj grande, con su campana armadura y todos adherentes que e dado para el servicio de la dicha iglesia.

Y siendo las alajas de mucho aprecio y estimables que se han entregado en diferentes tiempos por la mucha devoción que io y toda mi casa tiene a aquel santuario, queriendo que todas ellas se conserben siempre estando permanentes en tan devoto empleo como es en la dicha yglesia y convento sin que jamás ni por ningún motibo, causa ni razón que sea puedan las religiosas ni sus superiores de dicho convento enajenar ni sacar dichas alajas del, ni tampoco por mis subzores ni herederos ago y otorgo la presente zesión y donación pura, mera, y perfecta, e irrebocable que el dicho llama interbidos de las referidas alajas en favor del dicho convento y monasterio de Nuestra Señora del Milagro.

Y desde luego me desisto, excluio y aparto de la acción o derecho que tengo o puedo tener a ellas. Las quales zedo, renuncio y traspaso en favor de dicho convento para lo qual hare la donación nezesaria de derecho con la insignuación y juramento que en tal caso se requiere. Y con la calidad y condición que haora, ni en tiempo alguno no puedan las dichas religiosas, superiores, ni otra ninguna persona deshacer, vender, empeñar, cambear ni en otra manera usar ni valerse de dicha alajas, ni parte alguna dellas para fuera de dicha yglesia y convento por ningún título, vía, forma ni en otra manera aunque sea honrosa, ni que prezedo decreto judicial ni extrajudicial de superior que sea o pueda ser ni que para ello se pueda obtener ni intentar por ninguna causa o razón que sea porque haciendo lo contrario y faltando a cualquiera cosa de lo contenido esta condición la presente donación y gracia que sea de ninguna fuerza y valor, como si no fuere echa, recibida, ni aceptada antes bien para qualquiera de dichos casos en que lo contrario hiciere o intentare hazer desde aora para entonces.

Por el tenor de la presente ago gracia y donación de todas las referidas alajas a la yglesia y convento de San Sebastián de Religiosos de la Reforma de Nuestro Padre San Francisco de dicha villa, de que así mismo soi patrono con todas las clausulas de translación de dominio y posesión y demás que de derecho se requiere.

Y así mismo con condición que de la fecha desta scriptura en quarenta días el dicho convento de religiosas de dicho Monasterio de Nuestra Señora del Milagro a de enbiar instrumento por donde consta haver azeptado las condiciones contenidas en esta escriptura, la qual me obligo de aver por firme y valedera con la dicha condición y pauto y no de otra forma ni de otro modo con la qual, y no de otra suerte, me obligo con mis bienes havidos y por aver de averla por firme y no ir en contra ella en manera alguna, resíbolo por sentencia pasada en cosa juzgada sobre la qual renuncio todas las leyes y disposiciones forales por las quales se puede esta donación anular.

Y asi lo otorgo ante el presente escribano y testigos en la villa de Madrid, a siete días del mes de Noviembre de Mil Seiscientos y Noventa y Siete años, siendo testigos Don Diego de Mendía, Don Joseph de Arze y Don Balthasar Benito residentes en esta corte y su excelencia dicho excelentísimo otorgante a quien yo el escribano doi fee conozco lo firmo fiel el Conde de Santisteban y Cocentaina ante mi Francisco Lopez Siles escribano del rey residente en su corte y reino de la villa de Madrid.

2) Accettazione della comunità religiosa. Cocentaina, 1 dicembre 1697.

E. LÓPEZ CATALÁ, *El patrimonio del convento de Nuestra Señora del Milagro de Cocentaina*, in *Clarisas 350 años en Cocentaina*, Cocentaina 2005.

Die primo decembri anno a Nativitate Domini MDCLXXXVII.

Sepan quanto sesta carta vieren y oyeren, que nosotras la Madre soror Teresa Maria de San Bruno, Abadessa del convento de Nuestra Señora del Milagro, de la villa de Cosentayna, reyno de Valencia, de la orden franciscana de descalsas y primitiva Regla de nuestra madre Santa Clara, madre soror Anna María de San Agustín, madre sopor Beatris de la Santíssima Trinidad, madre soror Margarita de Christo, madre soror Margarita del Espíritu Santo, soror Gesualda de Santa María,

soror Ana María de los Ángeles, soror Clara Francisca de San Domingo, soror Josepha de San Miguel, soror Marcelina de Jesús, soror Rosalía de San Gabriel, soror Gertrudis María de la Santísima Trinidad, soror María de Jesús María, y soror Concordia de San Antonio; todas/ mojas professas de dicho convento, convocadas, como es costumbre, a son de campana, y congregadas en el locutorio de dicho monasterio para el negocio infrascrito, en donde para negocios semejantes somos convocadas y congregadas; confesando y asegurando que somos la mayor sanior parte de todas las monjas professas del mismo convento, numero suficiente, todo aquel representando. Por quanto el ex(celentísi)mo señor don Francisco de Benavides, de Ávila y Corella, conde de Santistevan, de Cosentayna etc. baxoscrito, con escritura que pasó ante Francisco López de Siles, escrivano del Rey nuestro señor, residente en su corte, y Reyno de la villa de Madrid, a siete días de noviembre serca pasado de este presente año, y certificada por don Joseph de Villanueva, Fernández de Ixart, del consejo de su Majestad, y su protonotario de los reynos de la Corona de Aragón, firmada de su mano y sellada con el sello secreto de su Majestad, en Madrid a los onse dias de dicho mes y año; hizo gracia, consession y donación nosotras dichas Abadesa y Monjas de dicho convento que hoy somos y por tiempo fueren de dicho convento de Nuestra Señora del Milagro de dicha villa de/ Cosentayna, y al mismo convento, de las prendas, alajas, pinturas, ropas, ornamentos, relox etc. de mucho aprecio y estimación, en que en diferentes tiempos nos tenía entregadas para el adorno de la iglesia y sacristía de dicho monasterio, y para aquel, y con los pactos, vínculos y condiciones en dicha escritura puestos son assí mesmo de mucha conveniencia y utilidad para dicho convento. Por tanto, rindiendo ante todo a su exellencia las devidas gracias de tantos beneficios recibidos; unánimes y concordés y ninguna de nosotras discrepante, de nuestro buen grado y cierta sciencia, por tenor de la pressente pública carta, del mayor modo, forma y manera que de derecho podemos y devemos admitimos, acceptamos y recibimos como assi mesmo confesamos haver y tener/ por recibidos de dicho ex(celentísi)mo señor don Francisco de Benavides de Ávila y Corella, conde de Santistevan de Cosentayna y del Risco, marqués de las Navas, de Solera etc. caudillo mayor del Reyno y obispado de Jaén, Alcade de sus reales Alcazares y fortalezas, Alferez mayor perpétuo de la ciudad de Ávila, mese del orden y cavallería de Santiago, y comendador e la encomienda de Montreal, de la villa de Madrid, corte de su Majestad, recidente y morador, ausente, como si fuese pressente y el nota(rio) baxo escrito por su ex(celenci)a acceptante etc. la sobredicha donación y gracia de las sobredichas prendas, alaxas, ropas, ornamentos, relox etc. contenidas y expressadas en la arriba dicha escritura de donación y gracia que su ex(celenci)a a sido servido de havernos y a dicho convento, que aquí en la pressente carta queremos tener por expresadas e incertas, como si una por una y cadaqual separada lo estuviera, de todas las quales tenemos explícita noticia y sciencia; ofrecemos su ex(celenci)a y a los suyos de no prestarlas, ni/ alienarlas a persona alguna, ni sacarlas de dicho convento, iglesia y sacristía de aquella, assí como su ex(celenci)a manda, dispone y ordena en dichos pactos y condiciones, los quales y las quales assimesmo ofrecemos guardar, observar y mantener por lo qual obligamos los bienes de esta comunidad havidos y por haver, de haverla por firme y no hir contra dichas condiciones en manera alguna, recibéndolo por sentencia pasada en authoridad de cossa juzgada; y assí lo otorgamos ante el presente notario y testigos baxo escritos, en la villa de Cosentayna de su ex(celenci)a en el primer día del mes de deziembre del año de la Natividad de Nuestro Señor Jesuchristo de mil seyscientos noventa y siete. siendo testigos Vicente Ribelles y Joseph Palasí labradores de dicha villa de Cosentayna residentes y moradores.

2.1.3 *Deposizione*

Il dipinto con la *Deposizione* (fig. 1) – firmato – come risulta nella partizione dei beni fatta alla morte di Francisca Josefa de Aragón¹, moglie del IX conte di Santisteban del Puerto, Francisco de Benavides, fu donato alla figlia Rosalía², la quale sposò Luis Ignacio de Borja, XI duca di Gandia, nel 1694³ ed in seguito, su volontà testamentaria della donna, fu lasciato al convento de Santa Clara⁴.

La Excelentísima Señora Doña Rosalía, mujer del Excelentísimo Señor Don Luis de Borja dejó en su testamento todos los adornos de su oratorio a esta comunidad y el altar que está en la iglesia del Descendimiento⁵.

¹ Vedi appendice documentaria 1-2. Cfr. G. M. CEREZO SAN GIL, *Atesoramiento artístico e historia en la España Moderna: los IX condes de Santisteban del Puerto*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 2006, p. 323. Stando alla scheda del museo, invece, l'opera fu donata dal visconte di Chelva, Francisco Ladrón a sua sorella, suor Ana Ladrón, insieme ad un altro dipinto con le stesse dimensioni – disperso – con raffigurato un angelo custode.

² Viene erroneamente confusa da Pellicer i Rocher come sorella del Conte ma, in realtà, è la figlia, Rosalía de Benavides y Aragón (1679-1748). Cfr. D. V. DE VIDANIA, *Al Rey Nuestro Señor, D. Francisco de Benavides... representa los Servicios Heredados, y Proprios, y los de su Hijos... Y la Antigüedad, y Calidad de su Casa, y de las Incorporadas en ella*, Napoli, Dominico Antonio Parrino, y Miguel Luis Mucio, 1696, p. 436-438; V. PELLICER I ROCHER, *Els tresors de les clarisses de Gandia*, Gandia, CEIC Alfons el Vell, 2003, p. 112; G. M. CEREZO SAN GIL, *Atesoramiento artístico...cit.*, p. 84; V. PELLICER I ROCHER, *Història de l'art de la Safor (segles XIII-XVIII)*, Gandia, CEIC Alfons el Vell, 2007, pp. 184-185; Idem, *Museu de les Clarisses. Museu de las Clarisas. Un legado artístico de Los Borja/Borgia, Duques de Gandia*, Gandia, Pellicer i Rocher, 2014, p. 188.

³ Vedi albero genealogico I. Si veda, inoltre, sui legami della famiglia Borgia con il convento: L. AMORÓS PAYÁ, *El monasterio de Santa Clara de Gandia y la familia ducal de los Borjas*, in «Archivo Ibero-Americano», XX, 1960, pp. 441-486; XXI, 1961, pp. 227-282, 399-458.

⁴ Attualmente gran parte della collezione artistica è conservata nel Museu de Santa Clara, ubicato nell'antico Hospital de Sant Marc.

⁵ Cfr. V. PELLICER I ROCHER, *Els tresors...cit.*, p. 112; Idem, *Museu de les Clarisses...cit.*, p. 188 nota 181.



Fig. 1. Paolo de Matteis, *Deposizione*, olio su tela, 240 x 180 cm, Gandia, Museu de Santa Clara.

La tela si inserisce nella medesima fase di attività della decorazione di Cocentaina, in quanto il richiamo allo stile pittorico del Giordano è ancora vivo, con specifici riferimenti alle tele, di ugual soggetto, del Pio Monte della Misericordia di Napoli (fig. 2), del 1671 e quella del Museo dell'Opera del Duomo di Siena (fig. 3), intorno al 1682, ma filtrato attraverso l'influenza di un classicismo che dichiara la sua appartenenza alle

opere del Carracci, così come sembra aver avuto un ruolo chiave anche la forte accentuazione naturalistica del Ribera, ad esempio nel modellare il corpo di Cristo.



Fig. 2. Luca Giordano, *Deposizione*, 1671, olio su tela, 310 x 210 cm, Napoli, Pio Monte della Misericordia.



Fig. 3. Luca Giordano, *Deposizione*, 1682 ca., olio su tela, 195 x 139 cm, Siena, Museo dell'Opera del Duomo.

L'opera raffigura il momento in cui, dopo la deposizione dalla croce, le persone più vicine a Gesù si raccolgono attorno al suo corpo abbandonato (Lc 23, 50-56), caratterizzato da uno sviluppo in diagonale, in modo da esaltare la drammaticità della scena – distacca la delicatezza della Maria Maddalena, riconoscibile dai lunghi capelli biondi, la quale teneramente bacia i piedi di Cristo, segnati dai chiodi – che si manifesta però in una totale serenità, nonostante l'espressività del volto piangente della giovane donna sulla destra, che ricorre nella tela con la *Morte di santa Chiara* di Cocentaina e si ritrova analoga nella *Deposizione* (fig. 4) del 1710 circa, di collezione privata, dove «la

luce, sapientemente dosata sull'incarnato di Cristo e sui volti dolenti, esalta il tema della *pietas* che si manifesta in modo pacato, composto, senza quella ostentazione che troviamo in tanta pittura della Controriforma⁶».



Fig. 4. Paolo de Matteis, *Deposizione*, 1710 ca., olio su tela, 180 x 230 cm, collezione privata.

⁶ V. PACELLI, *Inediti di pittura napoletana del Settecento*, in «Studi di storia dell'arte», 18, 2007, p. 220.

Appendice documentaria

1) AHPM, T.12125. Testamentaría de Francisca de Aragón y Sandoval, condesa de Santisteban, dada en 3 de septiembre de 1698, ante Pedro Cubero Tirado, escribano del rey.

[f. 79r] Inventario de pinturas de Francisca de Aragón y Sandoval, condesa de Santisteban, dado en 8 de junio de 1697.

[...]

[f. 85r] Otra [pintura] del descendim[ien]to, de la Cruz de mano de Pauluchu de onze Palmos de alto, y ocho y medio de ancho con marco negro y dorado.

2) AGA, Casa Ducal de Medinaceli, SANTISTEBAN, 018-050. Pedro Cubero Tirado, escribano, da testimonio de la partición de bienes hecha por muerte de Francisca de Aragón y Sandoval, condesa de Santisteban del Puerto, y la hijuela que le correspondió a Rosalea de Benavides, su hija. Madrid, 22 agosto 1698.

[f. 1r] Hijuela hecha en d[i]cha f[e]cha ante Pedro Cubero Tirado es[criba]no a la S[eñ]ora d[oña] Rosolea de Benavides, y Aragon en la cuenta, y particion de bienes hecha por muerte de la S[eñ]ora d[oña] Fran[cisca] de Aragon, y Sandobal Condesa de Santisteban su madre.

[...]

[f. 13r] Mas otra Pinttura del descendimiento dela Cruz de mano de Pauluchu de onze Palmos y ocho y medio con su marco negro y dorado ttasado en dos mill y duzientos reales que valen settenta y quattromilyochocientos maravedis.

2.1.4 I ritratti dei quattro “Virtuosos”

Nell’inventario redatto dopo la prematura scomparsa di Francisca Josefa de Aragón, moglie del IX conte di Santisteban del Puerto, ritroviamo i ritratti di quattro personaggi¹.

Quatro Retratos, de los Virtuosos, Ph[elip]e Escort - Alejandro, Escarlata, - Matheu y Petrucho, de cinco palmos de alto, y tres y medio de ancho con marcos negros y dorados².

¹ Non avendo notizie certe a riguardo, Cerezo San Gil ipotizza come Petruccio il possibile ritratto del pittore napoletano Pietro Cappelli oppure degli scultori Pietro Tacca o Pietro Ceraso, mentre in Matteuccio quello di Matteo Pacelli, discepolo del Giordano o di Giovanni Domenico Mattei. G. M. CEREZO SAN GIL, *Atesoramiento artístico e historia en la España Moderna: los IX condes de Santisteban del Puerto*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 2006, pp. 344-347.

² AHPM, T.12125. Testamentaria de Francisca de Aragón y Sandoval, condesa de Santisteban, dada en 3 septiembre de 1698, ante Pedro Cubero Tirado, escribano del rey. Inventario de pinturas de Francisca de Aragón y Sandoval, condesa de Santisteban, dado en 8 de junio de 1697, f. 87v. Vedi, inoltre, Appendice documentaria 1. Cfr. L. DE FRUTOS, *Virtuosos of the Neapolitan Opera in Madrid: Alessandro Scarlatti, Matteo Sassano, Petruccio and Filippo Scbor*, in «Early Music», 37, 2, 2009, pp. 193, 199 nota 31.

Si tratta dell'architetto e scenografo Filippo Schor³, del compositore Alessandro Scarlatti⁴, del cantante evirato Matteo Sassano, detto Matteuccio⁵ e dell'arciliuto Petruccio, ossia Pietro Ugolini⁶, i quali furono tra i principali protagonisti degli ambienti culturali napoletani e che ebbero un ruolo importante in quel processo di italianizzazione artistica e musicale alla corte madrilenza, negli ultimi anni del regno di Carlo II, prima dell'arrivo della dinastia dei Borbone.

In realtà, Scarlatti e Schor ebbero i primi contatti con l'ambiente spagnolo già a Roma – come Paolo de Matteis – con il VII marchese del Carpio, Gaspar de Haro y Guzmán, ambasciatore presso la Santa Sede (1677-1682) e successivamente al suo seguito a

³ (Roma, 1646-Madrid, 1715), iniziò la sua attività nella cerchia berniniana seguendo le orme del padre Johann Paul, seguì una fase napoletana fino alla sua partenza, nel 1697, per la Spagna dove finirà i suoi giorni. In proposito, si veda: A. CAPPELLIERI, *Filippo e Cristoforo Schor, "Regi Architetti e Ingegneri" alla Corte di Napoli*, in *Capolavori in festa. Effimero barocco a Largo di Palazzo (1683-1759)*, catalogo della mostra (Napoli, Palazzo Reale, 20 dicembre 1997-15 marzo 1998), Napoli, Electa, 1997, pp. 73-89; G. FUSCONI, *Il "buen gusto romano" dei Viceré (I). La ricezione dell'effimero barocco a Napoli negli anni del Marchese del Carpio (1683-1687) e del Conte di Santisteban (1688-1696)*, in *Le dessin napolitain*, Atti del Convegno Internazionale (Parigi, École Normale Supérieure, 6-8 marzo 2008), a cura di F. Solinas, S. Schütze, Roma, De Luca, 2010, pp. 209-220; J. FERNÁNDEZ-SANTOS ORTIZ-IRIBAS, *The "buen gusto romano" of the Viceroy (II). Christoph Schor and Francesco Solimena, Standard-Bearers of Arcadian Taste in the Service of the Duke of Medinaceli*, in *Le Dessin Napolitain...cit.*, 221-238; Idem, *Da Roma a Madrid, passando per Napoli: aggiunte su Philipp Schor, architetto e scenografo al servizio della monarchia spagnola*, in *I rapporti tra Roma e Madrid nei secoli XVI e XVII: arte, diplomazia e politica*, a cura di A. Anselmi, Roma, Gangemi, 2014, pp. 656-664.

⁴ (Palermo, 1660-Napoli, 1725) fu maestro della Real Cappella di Napoli dal 1684 al 1702 e dal 1708 su invito del cardinale Grimani, ottenendo anche il gradito titolo di cavaliere. Si veda: U. PROTA-GIURLEO, *Alessandro Scarlatti "il Palermitano". (La patria e la famiglia)*, Napoli, a spese de l'Autore, 1926; L. DE FRUTOS, *Virtuosos...cit.*, pp. 187, 192-193 con relative note bibliografiche; J. M. DOMÍNGUEZ, *'Comedias armónicas a la usanza de Italia': Alessandro Scarlatti's Music and the Spanish Nobility c.1700*, in «Early Music», 37, 2, 2009, pp. 201-215; *Devozione e passione: Alessandro Scarlatti nella Napoli e Roma barocca*, a cura di L. Della Libera, P. Maione, Napoli, Turchini Edizioni, 2014; J. M. DOMÍNGUEZ, *ad vocem Scarlatti*, Alessandro, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 91, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2018, pp. 337-345; D. FABRIS, *Solimena, gli Scarlatti e la musica a Napoli tra Sei e Settecento*, in *Francesco Solimena (1657-1747) e le Arti a Napoli*, a cura di N. Spinosa, II, Roma, Ugo Bozzi Editore, 2018, pp. 324-338.

⁵ (San Severo, 1667-Napoli, 1737) soprannominato, per la sua straordinaria voce, l'usignolo di Napoli, il suo esordio in campo operistico fu nella città partenopea, nel 1684, assunto nella Real Cappella assieme a Pietro Ugolini. Sulla scia dei successi riscossi, fu richiesto presso la corte madrilenza e in quella di Vienna. Si veda: U. PROTA-GIURLEO, *Matteo Sassano detto «Matteuccio» (Documenti napoletani)*, in «Rivista Italiana di Musicologia», 1, 1966, pp. 97-119; G. CARBONELLA, *Matteo Sassano, il rosignolo di Napoli*, in «La Capitanata», 21, 2007, pp. 235-260; L. DE FRUTOS, *Virtuosos...cit.*, pp. 192-194; D. FABRIS, *Solimena, gli Scarlatti e la musica...cit.*, pp. 334-336.

⁶ Era uno dei musicisti – torba e arciliuto – associati a Scarlatti nella Real Cappella napoletana, già suo collaboratore a Roma nella chiesa di San Girolamo della Carità. Si veda: L. DE FRUTOS, *Virtuosos...cit.*, pp. 192-193, 198 nota 20; J. M. DOMÍNGUEZ, *'Comedias armónicas...cit.*, pp. 204, 213-214 nota 15; D. FABRIS, *Solimena, gli Scarlatti e la musica...cit.*, pp. 336-337.

Napoli con l'incarico di viceré (1683-1687) dove, grazie a questi artisti abili in diversi settori, non badò a spese pur di ricreare una “nuova Roma” sulla scena partenopea con spettacoli e iniziative culturali⁷.

Il suo successore, Francisco de Benavides, cercò di portare avanti questi eventi⁸ e i dipinti, passati poi nella sua collezione privata⁹, sottolineano appunto l'interesse – suggerendo anche un probabile uso propagandistico a Madrid¹⁰ – per queste figure di spicco dello scenario napoletano di fine Seicento.

⁷ Cfr. A. ANSELMINI, *Il VII Marchese del Carpio da Roma a Napoli*, in «Paragone», LVIII, 71, 2007, pp. 91-92; L. DE FRUTOS, *Virtuosos...cit.*, pp. 187, 192-193; Idem, «Questo viceré è molto amico della musica». *La imagen pública del monarca en Nápoles*, in *Devozione e passione...cit.*, pp. 9-43; J. FERNÁNDEZ-SANTOS ORTIZ-IRIBAS, *Da Roma a Madrid...cit.*, pp. 663, 672 nota 28; D. FABRIS, *Solimena, gli Scarlatti e la musica...cit.*, p. 334. Inoltre, si rimanda: L. DE FRUTOS, *El templo de la fama. Alegoría del Marqués del Carpio*, Madrid, Fundación Caja Madrid, 2009.

⁸ Nel 1688 fu allestita *La Rosmene o vero L'Infedeltà Fedele*, librettista Giuseppe Domenico de Totis, compositore Scarlatti, con dedica al viceré di Nicola Vaccaro; poi *Il Flavio*, librettista Matteo Noris, compositore Scarlatti, con dedica al viceré di Andrea del Po e Vaccaro e *La Dorì*, librettista Giovanni Filippo Apolloni, riformata da Scarlatti, con dedica alla viceregina di del Po e Vaccaro. Nel 1689 *L'Anacreonte tiranno*, librettista Giacomo Francesco Bussani, riformata da Scarlatti, con dedica di del Po e Vaccaro alla figlia del viceré, Ana María de Benavides, marchesa di Aytona e *L'amazzone corsara, o vero L'Alvilda*, librettista Giulio Cesare Corradi, compositore Scarlatti, con dedica al viceré di del Po. Nel 1691 *L'umanità nelle fiere, ovvero Il Lucullo*, compositore Scarlatti, con dedica alla viceregina di del Po. Nel 1692 *Teodora Augusta*, librettista Adriano Morselli, compositore Scarlatti, con dedica al viceré di del Po. Nel 1693 *L'amico dell'amico, e nemico di se stesso*, compositore Scarlatti, con dedica alla viceregina di Antonio de Castro e *L'amante doppio*, compositore Scarlatti, con dedica di del Po a Luis de Benavides, figlio del viceré. Nel 1694 *L'Odoacre*, librettista Novello Bonis, riformata da Scarlatti, con dedica al viceré di Nicola Serino (amministratore del teatro San Bartolomeo dal 1693 fino al 1705); poi *Pirro, e Demetrio*, librettista Adriano Morselli, compositore Scarlatti, con dedica di Nicola Serino a Rosalía de Benavides, marchesa di Lombay, figlia del viceré; segue *Bassiano, o vero Il Maggior impossibile*, librettista Matteo Noris, compositore Scarlatti, con dedica di Nicola Serino a Manuel de Benavides, figlio del viceré e *Alfonso il Sesto Rè di Castiglia*, librettista Matteo Noris, con dedica al viceré di Nicola Serino. Infine, nel 1695 *Le nozze con l'inimico, o vero L'Analinda*, librettista conte Nicolò Minato, compositore Scarlatti, con dedica di Nicola Serino a Mariana de Moncada y Benavides, primogenita dei marchesi di Aytona, nipote del viceré; poi *Nerone fatto Cesare*, librettista Matteo Noris, compositore Scarlatti, con dedica di Nicola Serino a Mariana de Borja, duchessa di Gandía, moglie di Luis Francisco, figlio del viceré e *Massimo Puppieno*, librettista Aurelio Aureli, compositore Scarlatti, con dedica di Nicola Serino a Luisa Francisca de Moncada y Benavides, figlia dei marchesi di Aytona, nipote del viceré. Cfr. B. CROCE, *I teatri di Napoli secolo XV-XVIII*, Napoli, presso Luigi Pierro, 1891, pp. 197-201; F. SRICCHIA SANTORO, in B. De Dominicis, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, edizione commentata a cura di F. Sricchia Santoro e A. Zezza, III/2, Napoli, Paparo, 2008, p. 969 nota 41; L. DE FRUTOS, *Virtuosos...cit.*, pp. 198-199 nota 29; J. M. DOMÍNGUEZ, «Comedias armónicas...cit., pp. 205-206; M. C. IZZO, *Nicola Vaccaro (1640-1709). Un artista a Napoli tra Barocco e Arcadia*, Todi, Tau, 2009, pp. 136-138, 296-297. Inoltre, consultabile online: Corago. Repertorio e archivio di libretti del melodramma italiano dal 1600 al 1900. Alma Mater Studiorum, Università di Bologna (<http://corago.unibo.it/>).

⁹ Vedi appendice documentaria 2. Cfr. L. DE FRUTOS, *Virtuosos...cit.*, pp. 194, 199 nota 39.

¹⁰ D. FABRIS, *Solimena, gli Scarlatti e la musica...cit.*, p. 338.

La serie appare di nuovo nei beni inventariati alla morte del I duca di Santisteban, Manuel de Benavides y Aragón, in favore del figlio Antonio¹¹ fino al passaggio nella collezione Medinaceli, dato dalle nozze di Joaquina María de Benavides, III duchessa di Santisteban, con Luis María Fernández de Córdoba, XIII duca di Medinaceli.

Di conseguenza, i beni furono trasferiti nel palazzo di famiglia a Madrid, in seguito descritti nel catalogo del 1877, nel quale si rintracciano però solo tre dipinti ed infine, un'ultima volta, segnalati nell'inventario redatto alla morte di Luis Tomás de Villanueva Fernández de Córdoba, XV duca di Medinaceli, in cui ritroviamo il ritratto di Scarlatti e quello, secondo de Frutos, di Matteuccio¹².

Da questo momento lo straordinario patrimonio fu diviso fra gli eredi e disperso tra i vari rami della famiglia¹³.

Nel caso specifico, si persero completamente le tracce del ritratto di Schor, quello di Scarlatti confluì nella collezione di Alfonso de Silva y Fernández de Córdoba (1877-1956), XVI duca di Híjar mentre quello di Matteuccio e Petruccio nella collezione della

¹¹ Vedi appendice documentaria 3. Cfr. V. LLEÓ CAÑAL, *The painter and the diplomat: Luca Giordano and the viceroy, count of Santisteban*, in *The Diplomacy of Art. Artistic creation and politics in Seicento Italy*, Atti del convegno (Firenze, Villa Spelman, 1998), a cura di E. Cropper, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 2000, p. 149; G. M. CEREZO SAN GIL, *Atesoramiento...cit.*, p. 344; V. LLEÓ CAÑAL, *El virrey IX conde de Santisteban (1688-1696)*, in *España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, a cura di J. L. Colomer, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2009, p. 459; L. DE FRUTOS, *Virtuosos...cit.*, pp. 194, 199 nota 40.

¹² «Retrato de medio cuerpo de un pintor. Peluca, casaca gris; corbata blanca; papel y lápiz en la mano; tamaño natural [si tratta di Filippo Schor]. Retrato de medio cuerpo. Peluca, casaca azul con adornos blancos, un papel en la mano, tamaño natural [ossia Sassano]. Retrato de un músico. Medio cuerpo, tamaño natural. Tiene en la mano una composición musical de Alessandro Scarlatti, maestro de la Capilla Real de Nápoles en el siglo XVII y del que tal vez es este retrato». Cfr. G. M. CEREZO SAN GIL, *Atesoramiento...cit.*, p. 347 nota 104; L. DE FRUTOS, *Virtuosos...cit.*, pp. 194, 199 note 42-43.

¹³ Per una maggior comprensione dei passaggi dinastici, si veda albero genealogico I-III.

sorella María Araceli (1893-1966), IX duchessa di Almazán¹⁴, come testimonia la documentazione realizzata durante la Guerra Civile¹⁵.

Per quanto riguarda il *Ritratto di Alessandro Scarlatti*, è attualmente attribuito a Francesco Solimena¹⁶ ed è probabile che per successione ereditaria, conservato dapprima nel palazzo di Èpila, Saragozza (fig. 1), passò alla nipote del duca di Híjar, María del Rosario Cayetana Fitz-James Stuart y Silva (1926-2014), XVIII duchessa di Alba de Tormes e ciò spiegherebbe la sua attuale presenza nel Palacio de Liria di Madrid¹⁷ (fig. 2).

¹⁴ Vedi albero genealogico IV.

¹⁵ Vedi appendice documentaria 4. Pietro Ugolini registrato come «Retrato de caballero tañendo» mentre Matteo Sassano «Retrato de caballero con peluca». Cfr. AMP, caja 408, legajo 11.238, exp. 1. Devoluciones de obras de arte autorizadas por la Comisaría General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (II). 1939-1943. Recibo n. 1187; L. DE FRUTOS, *Virtuosos...cit.*, pp. 195, 200 nota 51.

¹⁶ Probabilmente tenendo conto quanto testimoniato dal De Dominici sulla loro amicizia. Nella sua carriera artistica, comunque, sono documentati ritratti solo a partire dal 1702. Spinosa, infatti, lo assegna stilisticamente al de Matteis. Cfr. B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, III, Napoli, Francesco, e Cristoforo Ricciardo, 1742-45 (ristampa anastatica Bologna, Forni Editore, 1971), p. 624; F. SRICCHIA SANTORO, in B. De Dominici, *Vite de' pittori...cit.*, III/2, 2008, pp. 1131-1132 nota 59, 1185-1186 note 169-170; N. SPINOSA, *Solimena e il ritratto*, in *Francesco Solimena...cit.*, I, pp. 127-138; D. FABRIS, *Solimena, gli Scarlatti e la musica...cit.*, pp. 324-326.

¹⁷ Si tratta della nipote e non la figlia come sostiene de Frutos. Cfr. M. J. CASAUS BALLESTER, *La Casa Ducal de Híjar y sus enlaces con linajes castellanos*, in «Boletín Millares Carlo», 27, 2008, pp. 124-126; L. DE FRUTOS, *Virtuosos...cit.*, p. 195.



Fig. 1. Paolo de Matteis (attr.), *Ritratto di Alessandro Scarlatti*, Barcellona, Casa Museu Amatller, Archivo Mas.



Fig. 2. Paolo de Matteis (attr.), *Ritratto di Alessandro Scarlatti*, olio su tela, 105 x 92 cm, Madrid, Fundación Casa de Alba, Palacio de Liria.

Il *Ritratto di Matteo Sassano*, invece, attribuito a Nicola Vaccaro¹⁸, dalla collezione della duchessa di Almazán (fig. 3)¹⁹, fu acquistato da Sabina Baliño Pérez e donato, nel 1992, al Museo Nacional de Artes Decorativas di Madrid²⁰ (fig. 4).



Fig. 3. Paolo de Matteis (attr.), *Ritratto di Matteo Sassano*, Madrid, IPCE, Archivo Información Artística - Junta Tesoro, n. AJP-0102.

¹⁸ L'attribuzione fu avanzata da Nicola Spinosa durante una visita al museo nel 2017, come risulta nella scheda presente nel database del Museo.

¹⁹ Cfr. Fototeca IPCE, Archivo Moreno, n. 15234_B.

²⁰ L. DE FRUTOS, *Virtuosos...*cit., pp. 194-195, 200 note 45-48. Con i medesimi passaggi ereditari, furono donate al Museo anche una *Strage degli innocenti* e un' *Adorazione dei pastori* di Luca Giordano. Cfr. G. M. CEREZO SAN GIL, *Luca Giordano y el virrey Santisteban: un mecenazgo peculiar*, in «Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar», 26, 1986, p. 84; O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano. L'opera completa*, 1, Napoli, Electa, 1992; pp. 329, 342; G. M. CEREZO SAN GIL, *Atesoramiento...*cit., pp. 296-298; L. DE FRUTOS, *Una serie de pinturas de la colección Santisteban y un boceto de Luca Giordano en España*, in «Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2008», 2009, pp. 19-23 con relative note bibliografiche.



Fig. 4. Paolo de Matteis (attr.), *Ritratto di Matteo Sassano*, olio su tela, 100 x 76 cm, Madrid, Museo Nacional de Artes Decorativas.

Infine, il *Ritratto di Pietro Ugolini* (fig. 5)²¹, attribuito da Spinosa a Paolo de Matteis²², che dalla medesima collezione è transitato in asta Christie's di Londra (10 luglio 2015, lotto 163) e poi presso la Galleria di Charles Beddington (fig. 6).

²¹ Cfr. Fototeca IPCE, Archivo Moreno, n. 15229_B.

²² Cfr. N. SPINOSA, *Solimena e il ritratto...*cit., p. 128; D. FABRIS, *Solimena, gli Scarlatti e la musica...*cit., pp. 336-337.



Fig. 5. Paolo de Matteis, *Ritratto di Pietro Ugolini*, Madrid, IPCE, Archivo Información Artística - Junta Tesoro, n. AJP-0103.



Fig. 6. Paolo de Matteis, *Ritratto di Pietro Ugolini*, olio su tela, 104.2 x 92 cm, già Londra, Charles Beddington Ltd.

Tuttavia, per l'identità del ritrattista, in accordo con de Frutos, non vi è dubbio invece che siano stati realizzati da uno stesso artista²³ e che, a mio avviso, possa essere identificato proprio con Paolo de Matteis, dati i rapporti che ebbe in questi anni con il viceré, con una datazione intorno al 1690 comprovata anche dalla dettagliata e puntuale descrizione delle vesti²⁴.

²³ Cfr. L. DE FRUTOS, *Virtuosos...cit.*, p. 195; D. FABRIS, *Solimena, gli Scarlatti e la musica...cit.*, p. 337.

²⁴ «It can be seen that trends in fashion and the clothing of the figures corroborate the dating of the paintings around 1690. From the mid-17th century, French fashion had unified the apparel of the whole of Europe, at least among the upper classes. The characteristic male attire was frockcoat, waistcoat and breeches; these items of clothing changed over

L'attività di ritrattista è un aspetto poco noto²⁵, al di là degli autoritratti di varia forma o respiro, ma come il suo maestro Luca Giordano nutriva presumibilmente un certo interesse per tale genere, dato anche il raggio di committenza internazionale. In effetti, come nei chiari intenti autocelebrativi, è possibile riconoscere la mano dell'artista sia nella confermata resa dei tratti somatici ed espressivi che nella profonda introspezione psicologica di ciascun personaggio, quasi a voler fissare sulla tela i principali protagonisti della scena musicale napoletana.

the century so that from 1680 the frockcoat began to have very large, open cuffs known as 'Spaniel's ear'. Before the end of the century, approximately around 1695, there was a change to the sleeves: narrow at the tip, they expanded towards the wrist, ending in wide cuffs. This fashion is known as 'mangas de bota' (boot cuffs) or 'mangas de pagoda' (pagoda cuffs), and it has been suggested that they reflect the influence of items imported by the "Compañía de Indias"». L. DE FRUTOS, *Virtuosos...*cit., p. 199 nota 38.

²⁵ Oltre a questa serie, sono finora noti il *Ritratto del conte Carlo IV Borromeo Arese come viceré di Napoli*, del 1713 (Isola Bella, Palazzo Borromeo), il *Ritratto di Andrea Saraceno*, firmato e datato 1715 (già Londra, Christie's, 17 dicembre 1981), il *Ritratto di Vincenzo Maria Carafa, principe di Roccella*, del 1715 circa (collezione privata) e il ritratto di Carlo VI nell'*Allegoria della vittoria di Carlo VI d'Asburgo contro i turchi*, firmata e datata 1717 (Opočno, castello e museo). Cfr. *Fine Old Master Pictures*, 17 dicembre 1981, Londra, Christie, Manson & Woods Ltd., 1981, p. 7; N. SPINOSA, in *Settecento napoletano. Sulle ali dell'aquila imperiale 1707-1734*, catalogo della mostra (Vienna, Kunsthistorisches Museum, Kunstforum der Bank Austria, 10 dicembre 1993-20 febbraio 1994; Napoli, Castel Sant'Elmo, 19 marzo-24 luglio 1994), a cura di W. Prohaska, N. Spinosa, Napoli, Electa Mondadori, 1994, pp. 158-159; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis. Neapolitan Painting and Cultural History in Baroque Europe*, Farnham, Ashgate, 2013, pp. 54 nota 38; R. BORN, in *Caravaggio's Erben. Barock in Neapel*, catalogo della mostra (Darmstadt, Museo Wiesbaden, 14 ottobre 2016-12 febbraio 2017), a cura di H. Damm, P. Forster, E. Oy-Marra, Monaco, Hirmer, 2016, pp. 550-551; N. SPINOSA, *Solimena e il ritratto...*cit., p. 128 nota 59; I. TELESKA, *Viceré in posa. Un ritratto di Paolo de Matteis a Isola Bella*, in *Lo sguardo di Orione. Studi di storia dell'arte per Mario Alberto Pavone*, a cura di A. Amendola, L. Lorzio, D. Salvatore, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2020, pp. 87-92.

Appendice documentaria

1) AGA, Casa Ducal de Medinaceli, SANTISTEBAN, 019-001. Hijuela hecha a Francisco de Benavides, conde de Santisteban del Puerto, en la cuenta y partición de bienes por muerte de Francisca de Aragón y Sandoval, su mujer, ante Pedro Cubero, escribano. Madrid, 22 agosto 1698.

[f. 2r] Hijuela para el ex[celentísi]mo s[eñ]or Conde de santisteban

Ha de haver

[...]

[f. 55r] Pinturas

[...]

[f. 64r] ~~Virtudes~~ Retratos Mas se le adjudica quatro retratos de los Birtuosos Ph[elip]e Scor, Alejandro Scarlati, Matheuco, y Petrucho Napolitanos de a cinco Palmos y tres y medio con marcos dorados y negros ttassados ttodos en mil y seis[cient]os [f. 64r] Reales que valen cinquenta y quatro mill y quatroz[ient]os m[aravedís].

2) AGA, Casa Ducal de Medinaceli, SANTISTEBAN, 019-014. Inventario y tasación de los bienes que quedaron por muerte de Francisco de Benavides y Aragón, conde de Santisteban del Puerto, ante Francisco Pérez de Campuzano, escribano. Madrid, 29 agosto 1716.

[f. 1r] Copia Authentica de el Inventario y thassacion de los vienes que quedaron por fin y muerte de el ex[celentísi]mo s[eñ]or Don fran[cis]co de venavides Condes de que fue de santistevan ante Francisco Perez de Campuzano escrivano de Provincia, en esta Corte en el a[ñ]o pas[ado] de 1716.

[...]

[f. 14r] En Madrid attreinttaimo de dicho mès de Agosto, y año expresado estando en las casas donde vivio y murió dicho Exe[celentísi]mo señor Conde de Santistevan D[o]n Francisco [f. 15r] de venavides, se continuò en d[ic]ho inventario en la forma siguiente.

Pinturas

[...]

[f. 23r] Mas quatro retratos el uno de Escarlata, Mathèucho, Phelipe el Arquitecto y Petrucho.

3) AGA, Casa Ducal de Medinaceli, SANTISTEBAN, 020-003. Hijuela formada para el mayorazgo que fundó Manuel de Benavides, duque de Santisteban del Puerto, en su testamento de 4 de enero de 1748 a favor de Antonio de Benavides, su hijo. Copia certificada de la hijuela de bienes, con autos de testamentaría y aprobación de dicha partición. Madrid, 23 septiembre 1776.

[f. 57r] Hijuela para el Mayorazgo que fundò de sus viènes el ex[celentísi]mo s[eñ]or Duque de Santisteban Don Manuel de Benabides.

[...]

[f. 57r] Pinturas

[...]

[f. 80r] Yo: Quatro retrattos, el uno de Escalati; otro de Matheucho; otro de Phelipe el architecto, y el otro de Petrucho, de bara de alto y tres quartas de ancho; en seicientos r[eale]s cada uno, à cuiò respectto, Ymportàn; dos mil y quattrocientos de r[eale]s 20400

4) IPCE, SRA_0021 [SDPAN 133/19]. Expediente de devolución de Araceli de Silva, duquesa de Almazán. 1939-1941.

Expediente núm. 179

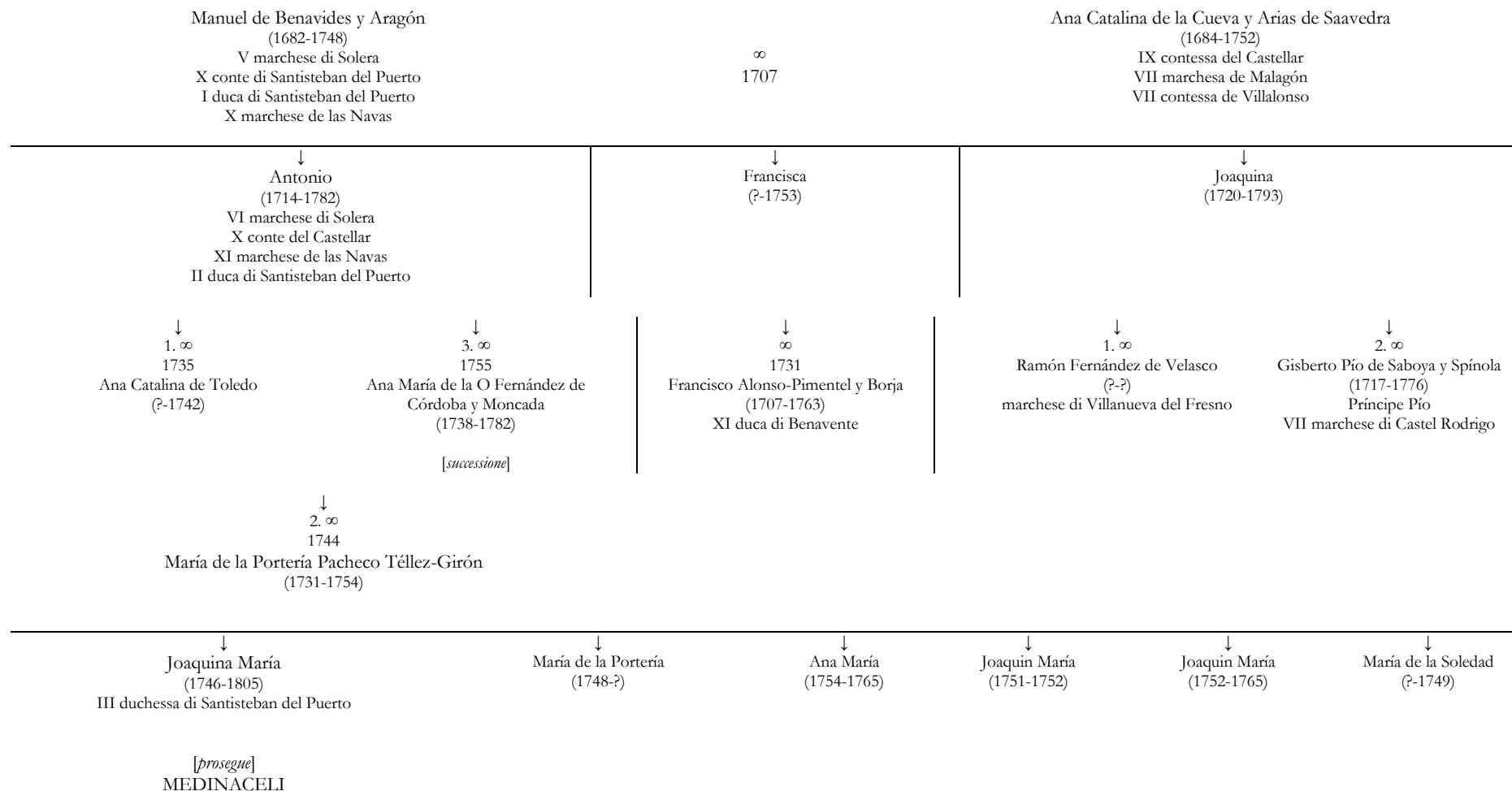
MINISTERIO DE EDUCACIÓN
NACIONAL
Dirección General de Bellas Artes
COMISARIA GENERAL del SERVICIO
de DEFENSA del
PATRIMONIO ARTISTICO NACIONAL

RECIBO
de la entrega a D.^a Araceli Silva.- Duquesa de Almazán.- Pinar, 1.
en calidad de de depósito.
Depósito Museo del Prado.
de los objetos que a continuación se relacionan, los cuales jura por Dios
y por su honor reconocer como de su absoluta propiedad.

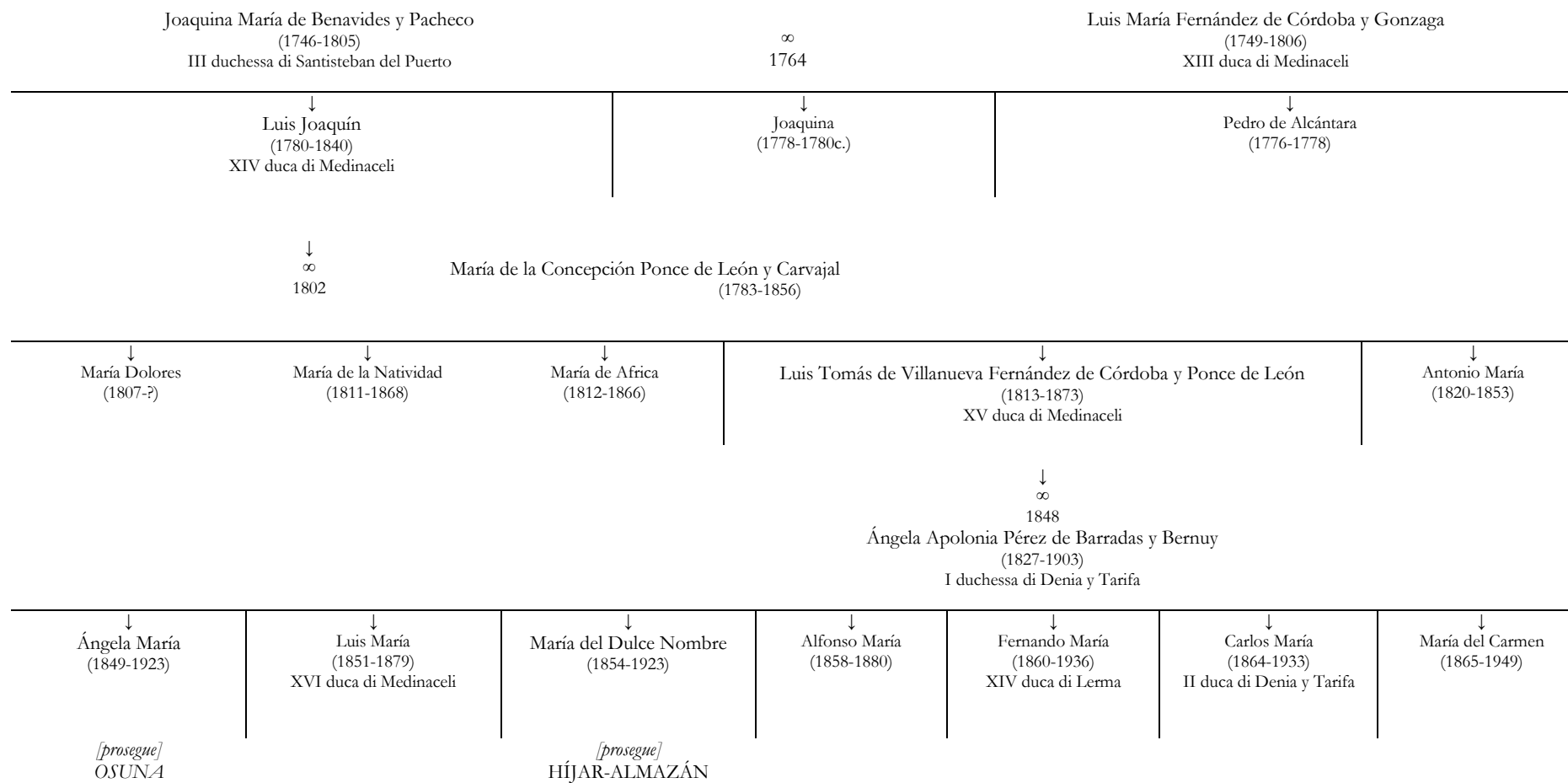
N.º de orden	OBJETOS	Nº de la fotografía	Clasificación
1	Retrato de caballero en sillón rojo.- 124 x 97	11699	102-2
2	Retrato de caballero con la espada al cinto.- 123 x 200.	11732	104-6
3	Nacimiento y adoración de los Pastores.- 214 x 115.	11733	99-5
4	La rebelión de los ángeles.- 123 x 81.	11776	101-1
5	Retrato de caballero tañendo.- 105 x 93.	11777	100-4
6	Retrato de caballero con peluca.- 102 x 75.	11179	103-3

Madrid, 27 de Junio de 1940.

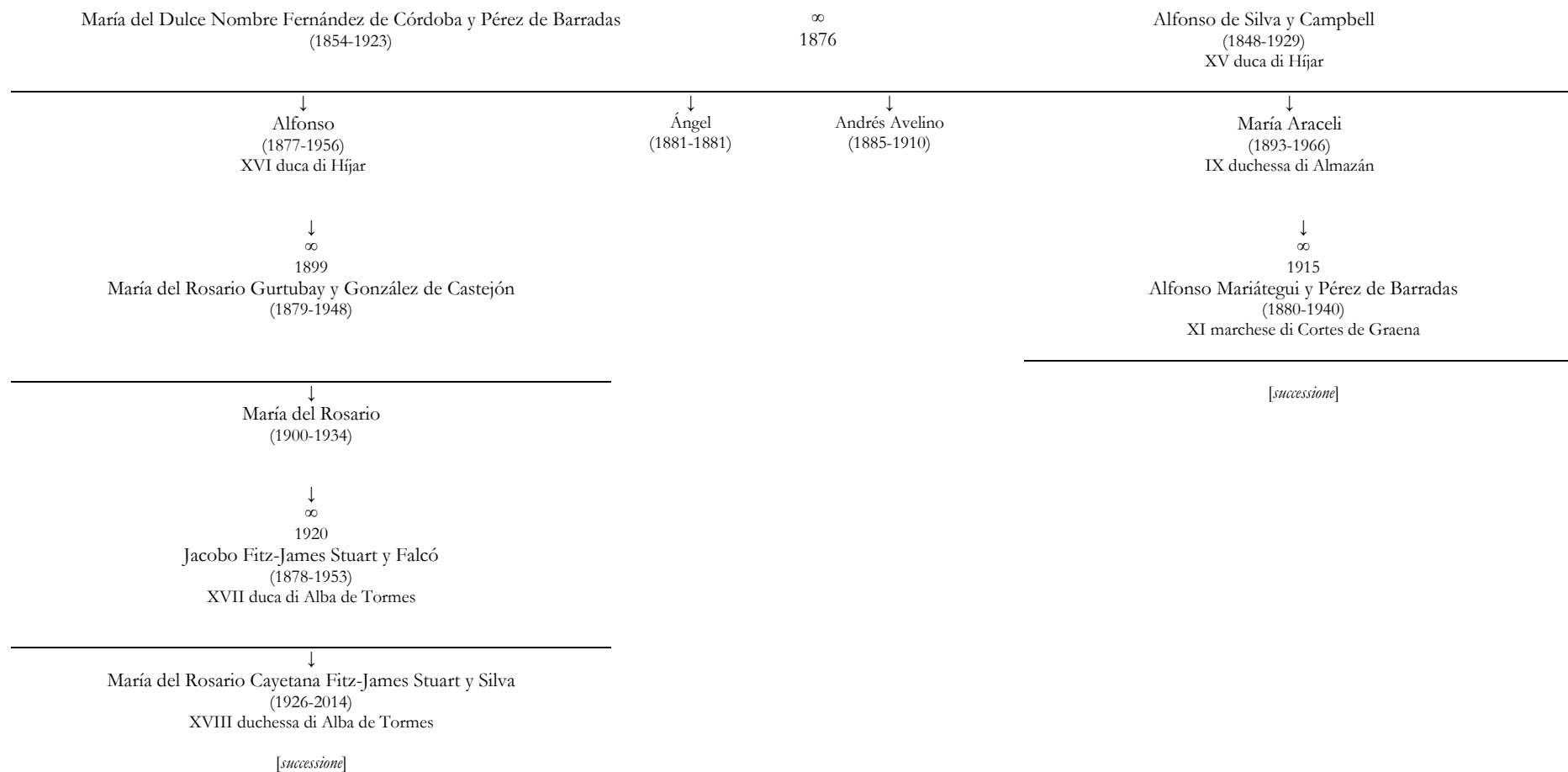
II. Albero genealogico eredi IX conte di Santisteban del Puerto



III. Albero genealogico Medinaceli (da eredi IX conte de Santisteban del Puerto)



IV. Albero genealogico Híjar-Almazán



2.1.5 Il ciclo pittorico del chiostro del Colegio Imperial di Madrid

«Ancora debbono essere rammentati i quadri che in gran numero ei dipinse pel Collegio de' PP. Gesuiti di Madrid, i quali esprimono azioni, e miracoli di S. Ignazio, e di S. Francesco Saverio, e che furon situati intorno al Chiostro del Collegio suddetto. Questi quadri doveano esser dipinti dal nostro Luca Giordano, ma essendo stato chiamato dalla gloriosa M. del Re Carlo II, e dovendo partir per le Spagne, consigliò il P. Visitator Generale, che n'avea incombenza, di fargli dipingere a Paolo de Matteis, da lui chiamato Paoluccio; il quale veramente gli dipinse con studio, e con maestria di pennello; laonde ottenne le meritate lodi per se, e per il Giordano, che l'avea proposto¹».

Così il De Dominici ricorda il passaggio di commissione favorito dal Giordano, in partenza per la Spagna, al de Matteis², per il ciclo pittorico del chiostro del Colegio Imperial di Madrid, oggi Real Colegiata de San Isidro³.

¹ B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, III, Napoli, Francesco, e Cristoforo Ricciardo, 1742-45 (ristampa anastatica Bologna, Forni Editore, 1971), p. 537.

² Per Santucci le tele furono probabilmente commissionate da Francisco de Benavides, IX conte di Santisteban del Puerto. In effetti, sappiamo che il padre, Diego de Benavides, ampliò i suoi studi proprio presso il Colegio e si distinse come studente, specialmente in lettere. Cfr. P. SANTUCCI, *ad vocem* De Matteis Paolo, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 38, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1990, p. 609; J. SIMÓN DÍAZ, *Historia del Colegio Imperial de Madrid (del Estudio de la Villa al Instituto de San Isidro, años 1346-1955)*, II ed., Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1992, pp. 203, 283-287; G. M. CEREZO SAN GIL, *Atesoramiento artístico e historia en la España Moderna: los IX condes de Santisteban del Puerto*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 2006, pp. 56-57 nota 58.

³ L'origine della fondazione risale al 1560 grazie all'appoggio di Leonor de Mascareñas, istitutrice di Filippo II e del principe Carlo, con la costruzione di un piccolo convento per la Compagnia di Gesù, dedicato ai santi Pietro e Paolo. Nel 1571, Francisco de Borja, come 3° *Præpositus Generalis* dell'Ordine, decise però di crearne un collegio, ovvero un'istituzione volta all'insegnamento – nel 1625, infatti, su proposta del re Filippo IV saranno istituiti, a beneficio della corte e in opposizione alle Università di Alcalá e Salamanca, gli Estudios Generales – che nel 1603 prenderà il titolo di Colegio Imperial, per la cospicua eredità lasciata in suo favore dall'imperatrice Maria d'Asburgo, figlia di Carlo V, «para el acrecentamiento del Colegio, con miras a influir culturalmente en la misma Alemania católica». Dopodiché, seguì la realizzazione di un nuovo edificio, con chiesa annessa, consacrato da Papa Clemente IX, nel 1655 e dedicato a San Francesco Saverio. Nel 1767, con l'espulsione dei Gesuiti, la chiesa fu trasformata in collegiata e per ordine di Carlos III, fu dedicata a san Isidro, a seguito della traslazione del corpo incorrotto del Santo, precedentemente custodito nella chiesa di San Andrés, mentre il Colegio nei Reales Estudios de San Isidro. Cfr. R. DE MESONERO ROMANOS, *Manual de Madrid. Descripción de la Corte y de la Villa*, Madrid, impr. de M. de Burgos, 1833, pp. 150-151; P. MADDOZ, *Diccionario geografico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, X, Madrid, Establecimiento Tipografico-Literario Universal, 1847, pp. 717-718; S. J. C. GÁLVEZ,

Sappiamo, però, che il ciclo pittorico era dedicato esclusivamente alla vita di san Francesco Saverio⁴ e che:

Los cuadros de San Francisco Javier en el Colegio Imperial, in «La Estrella del Mar», VII, 193, 1926, pp. 670-674; A. R. GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, *El Colegio Imperial de Madrid. Historia de su construcción*, in «Miscelánea Comillas. Revista de teología y ciencias humanas», 28, 54, 1970, pp. 407-444; E. TORMO Y MONZÓ, *Las iglesias de Madrid. Reedición de los dos fascículos publicados en 1927*, Madrid, Instituto de España, 1972, pp. 107-118; A. MIGUEL ALONSO, *Los bienes de la Compañía de Jesús incautados en Madrid en 1767 y 1835, y conservados en la Universidad Complutense*, in *La desamortización: El expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España*, Acti del Simposium (6-9 settembre 2007), a cura di F. Javier Campos y Fdez. de Sevilla, Madrid, Ediciones Escorialenses, 2007, pp. 415-432; J. ORTEGA VIDAL, F. J. MARÍN PERELLÓN, *La conformación del Colegio Imperial de Madrid (1560 -1767)*, in «Anales del Instituto de Estudios Madrileños», LIII, 2013, pp. 135-175; M. CORRAL ESTRADA, *La Casa Profesa de la Compañía de Jesús de Madrid. Un ejemplo de destrucción del Patrimonio*, tesi di dottorato, relatore prof. J. Cantera Montenegro, Universidad Complutense de Madrid, 2018, pp. 30-34. Per uno studio approfondito sulla storia del Colegio, invece, si veda: J. SIMÓN DÍAZ, *Historia del Colegio...cit.*

⁴ Cfr. F. DE CASTRO, *Relación de las pinturas y esculturas de las Iglesias de Madrid*, [175..], f. 41v; A. PONZ, *Viage de España*, V, Madrid, D. Joachin Ibarra, 1776, p. 97; A. ARQUES JOVER, *Colección de pintores, escultores & desconocidos*, 1804, f. 82r; M. R. ZARCO DEL VALLE, *Documentos inéditos para la historia de las Bellas Artes en España*, in *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, a cura di M. Pando Fernández de Pinedo, Miguel Salvá, LV, Madrid, impr. de la viuda de Calero, 1870, p. 279; E. TORMO Y MONZÓ, *España y el arte napolitano (siglos XV al XVIII)*, Madrid, Publicaciones de la Universidad de Madrid, 1924, p. 18; C. GÁLVEZ, *Una colección de retratos de Jesuitas*, in «Archivo Español de Arte y Arqueología», IV, 11, 1928, p. 117; E. LAFUENTE FERRARI, *Retratos de San Francisco Javier*, Madrid, Edición de las Obras Misionales Pontificias, 1954, p. 12; C. BEDAT, *Un manuscrito del escultor Don Felipe de Castro: ¿Esbozo inédito de una parte del “Viage de España” de Don Antonio Ponz?*, in «Archivo Español de Arte», XLI, 162, 1968, p. 237; Idem, *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808). Contribución al estudio de las influencias estilísticas y de la mentalidad artística en la España del siglo XVIII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1989, p. 319; J. SIMÓN DÍAZ, *Historia del Colegio...cit.*, 1992, p. 135; I. GUTIÉRREZ PASTOR, *La serie de la Vida de San Francisco Javier del Colegio Imperial de Madrid (1692) y otras pinturas de Paolo de Matteis en España*, in «Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte», XVI, 2004, p. 93; A. R. GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, *La imagen de San Francisco Javier en el arte europeo*, in *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*, catalogo della mostra (Javier, Castillo de Javier, aprile-settembre 2006), Javier, Fundación Caja Navarra, 2006, p. 129; Idem, *Serie pintadas de la vida y milagros de San Francisco Javier en Europa y América*, in *Los mundos de Javier*, Congreso Internacional (Pamplona, 8-11 novembre 2006), Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura y Turismo, Institución Príncipe de Viana, 2008, pp. 194-195; M. G. TORRES OLLETA, *Redes iconográficas: San Francisco Javier en la cultura visual del Barroco*, Madrid, Iberoamericana, 2009, p. 207; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis. Neapolitan Painting and Cultural History in Baroque Europe*, Farnham, Ashgate, 2013, pp. 99, 110 nota 24; M. A. Pavone, *Il ruolo del De Matteis tra “centro” e “periferia”: la progressiva riscoperta del pittore cilentano*, in *Ritorno al Cilento. Saggi di storia dell’arte*, a cura di F. Abbate, A. Ricco, Foggia, Claudio Grenzi Editore, 2017, p. 91. Erroneamente il Pavone indica la serie a Cáceres. In realtà, a Cáceres, vi è una sola tela, non collegata con la serie del Colegio, raffigurante *San Francesco Saverio riceve il crocifisso dal granchio*. In proposito, si rimanda al paragrafo.

los quadro de milagros de San Ignacio de Loyola no hay que entenderlos como una parte dentro del conjunto⁵, sino como los correspondientes a quella escenas en las que el santo fundador aparece junto a San Francisco Javier compartiendo algunas historias⁶.

L'espulsione dei gesuiti dalla Spagna ordinata da Carlo III⁷, nell'aprile del 1767, a seguito di un'ondata di antigesuitismo a livello europeo, provocò la chiusura di tutte le residenze e le case della Compagnia così come la confisca dei loro beni, i quali furono conservati presso l'antico Colegio Imperial⁸ e poi inventariati con relativa valutazione economica, per una posteriore vendita. In effetti, fu realizzato da Fernando Sánchez Rincón anche un inventario delle opere presenti nel medesimo Colegio, in cui ritroviamo non solo indicazioni circa il valore e le misure dei dipinti ma anche una breve descrizione iconografica⁹.

⁵ Oltre al De Dominicis, cfr. C. T. DALBONO, *Storia della pittura in Napoli ed in Sicilia dalla fine del 1600, a noi*, Napoli, stamperia di Luigi Gargiulo, 1859, p. 148; L. FERRARINO, *Dizionario degli artisti italiani in Spagna (secoli XII-XIX)*, Madrid, Istituto Italiano di Cultura, 1977, p. 96; G. CECI, *ad vocem* Matteis, Paolo de, in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, a cura di U. Thieme, F. Becker, 24, Monaco, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1992, p. 252; A. INFANTE, *Paolo De Matteis di Piano nel Cilento: note biografiche e catalogo delle opere*, Orria, Comunità Montana Gelbison e Cervati, 1990, p. 81; G. FESTA, *Paolo de Matteis. Malinconia e irrigidimento della formula*, in *Paolo de Matteis. Un cilentano in Europa*, catalogo della mostra (Vallo della Lucania, Museo Diocesano, 9 febbraio-14 aprile 2013), a cura di G. Citro, Pozzuoli, Paparo Edizioni, 2013, p. 30.

⁶ I. GUTIÉRREZ PASTOR, *La serie de la Vida de San Francisco...cit.*, p. 93.

⁷ Si evince che «estimulado de gravissimas causas, relativas á la obligacion en que me hallo constituído, de mantener en subordinacion, tranquilidad, y justicia mis Pueblos, y otras urgentes justas y necesarias, que reservo en mi Real ánimo: usando de la suprema autoridad económica, que el Todo-Poderoso ha depositado en mis manos para la proteccion de mis Vasallos, y respeto de mi Corona: He venido en mandar estrañar de todos mis Dominios de España, é Indias, é Islas Filipinas, y demás adjacentes á los Regulares de la Compañía, así Sacerdotes, como Coadjutores ó Legos que hayan hecho la primera profesion, y á los Novicios que quisieren seguirles; y que se ocupen todas las temporalidades de la Compañía en mis Dominios». *Coleccion General de las Providencias hasta aqui tomadas por el Gobierno sobre el extrañamiento y ocupacion de temporalidades de los regulares de la Compañía, que existian en los Dominios de S.M. de España, Indias, e Islas Filipinas, á consequencia del Real Decreto de 27 de Febrero, y Pragmática-Sancion de 2 de Abril de este año*, I, Madrid, imprenta Real de la Gazeta, 1767, pp. 37-38; *Pragmatica sancion de su Magestad en fuerça de ley para el estrañamiento de estos Reynos á los Regulares de la Compañía, ocupacion de sus Temporalidades, y prohibicion de su restablecimiento en tiempo alguno, con las demás precauciones que expresa*, Madrid, imprenta Real de la Gazeta, 1767, ff. 1v-2r.

⁸ Cfr. A. PONZ, *Viage de España...cit.*, pp. 97-98; E. TORMO Y MONZÓ, *Las iglesias de Madrid...cit.*, pp. 107-108; A. R. GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, *La imagen de San Francisco...cit.*, p. 129; J. ORTEGA VIDAL, F. J. MARÍN PERELLÓN, *La conformación del Colegio...cit.*, pp. 161-162.

⁹ Cfr. S. J. C. GÁLVEZ, *Los cuadros de San Francisco...cit.*, p. 673 nota 12; Idem, *Una colección de retratos de Jesuitas*, in «Archivo Español de Arte y Arqueología», IV, 11, 1928, p. 114; I. GUTIÉRREZ PASTOR, *La serie de la Vida de San Francisco...cit.*, pp. 95-96; A. R. GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, *La imagen de San Francisco...cit.*, p. 130; Idem, *Series pintadas...cit.*, p. 195; M. G. TORRES OLLETA, *Redes iconográficas...cit.*, p. 210; M. CORRAL ESTRADA, *La Casa Profesa...cit.*, pp. 283-288.

Nel 1769, però, con *Orden a los comisionados sobre la separacion de Pinturas, y destino de las Librerías y correspondencias ó papeles reservados de los Colegios*, Carlo III decise:

con el fin de conservar en el Reyno las Pinturas originales de Autores Españoles y Estrangeros de fama, que se hubiesen encontrado en los Colegios que ocuparon los Regulares de la Compañía, y evitar su extraccion mandó entre otras cosas el Consejo en orden circular, que comunicó à V. en diez y seis de Setiembre de mil setecientos sesenta y siete; suspendiese la venta de las de ese Colegio¹⁰, y remitiese lista, como lo han executado la mayor parte de los Comisionados¹¹.

Successivamente, secondo quanto riportato dalla *Junta particular*, del 6 febbraio del 1774, fu proposto al Re di trasferire i quadri sottratti ai Gesuiti, compresi quelli della Real Casa de San Isidro, presso l'Accademia di San Fernando al fine di adornare le stanze e le gallerie ma soprattutto perché tale materiale sarebbe risultato utile come oggetto di studio agli allievi e ai maestri¹².

Il Re accettò tale proposta¹³ e l'Accademia, a sua volta, nominò una commissione di professori per riconoscere e stimare il valore di questi quadri¹⁴.

¹⁰ Nonostante ciò, Carlo III non applicò questo mandato a sé stesso, dato che decise di «adquirir algunas de las valiosas obras que en ella [templo y Casa Profesa] se encontraban. Para ello envió a su Primer Pintor de Cámara, Antonio Rafael Mengs, a que viese las obras que allí se conservaban y seleccionase y tasase las más importantes para su adquisición. [...] En realidad podemos explicar este interés por la adquisición de obras debido a la necesidad de conseguir cuadros para decorar el nuevo Palacio Real de Madrid». A. SÁNCHEZ LÓPEZ, *La Casa Profesa de los Jesuitas en Madrid y una serie de pinturas adquiridas por Carlos III*, in «Archivo Español de Arte», 80, 319, 2007, p. 278.

¹¹ *Coleccion General...cit.*, II, 1769, p. 140.

¹² Vedi appendice documentaria 1. Cfr. C. BEDAT, *La Real Academia...cit.*, p. 318; I. GUTIÉRREZ PASTOR, *La serie de la Vida de San Francisco...cit.*, p. 94.

¹³ Dalla Junta particular del 9 ottobre del 1774, emerge che «S[u] M[ajestad] en conseq[ue]nci[a] del general Fomento, que le deben las Artes y de su especial proteccion à la Academia hà providenciado, que el Consejo extraordinario entregue a la Academia mediante el correspond[en]te recivo d[ic]hos quadros, paraque colocandolos en los salones de su habitacion cuide, de que no se deterioren». ARABASF 3-122. Secretario general. Libro de actas de sesiones particulares, 1774, f. 213r. Cfr. C. BEDAT, *La Real Academia...cit.*, pp. 318-319; I. GUTIÉRREZ PASTOR, *La serie de la Vida de San Francisco...cit.*, p. 94.

¹⁴ Vedi appendice documentaria 2.

Nonostante le opinioni divergenti sul valore artistico delle opere, per non oltraggiare la volontà del Re, furono comunque tutte trasferite presso l'istituzione¹⁵.

Negli atti dell'Accademia non vi sono notizie dettagliate su tali quadri¹⁶ però viene più volte segnalata la serie di Paolo de Matteis dedicata alla vita di san Francesco Saverio¹⁷ ma non sappiamo se fu portata completamente in Accademia oppure come indicato soltanto quattro, o sei, tele¹⁸.

Ciò nonostante, le opere furono conservate¹⁹ fino al 1785, anno in cui Francisco Villanueva, provinciale dell'ordine di San Francesco, del convento di San Francisco el Grande, sollecitò l'istituzione affinché scegliesse alcuni dei dipinti depositati per ornare

¹⁵ Nella Junta particular del 5 marzo del 1775, si sottolinea «que el Director de Pintura D[on] Andres Calleja, uno de los nombrados para reconocer, y recibir las pinturas de los Jesuitas havia manifestado, que eran mui pocas, las que podian traerse derechando muchas, que tienen merito: Presentò una lista de solos nueve Quadros, y un modelo de Bronze del Gran Duque de Toscana: Y que si esto se hiciese, seria una especie de desaire al destino, que el Rey diò à estas Pinturas, mandando depositarlas en la Academia: y que el animo de S[u] M[ajestad], ora que todas se tragesen en ella. La Junta acordò, que los señores Consiliaros D[on] Andres Gomez, y Conde de Pernia, sin oir sobre ello à los Profesores, dispongan que desde luego se traigan todas las que el Esozio del Consejo Extraordinario, en cuyo poder estàn, entregue, y que se estiendan, y pongan à la vista en la Salas, y pasages donde se puedan reconocer». ARABASF 3-122. Secretario general. Libro de actas de sesiones particulares, 1775, ff. 237r-237v. Cfr. C. BEDAT, *La Real Academia...cit.*, p. 319; I. GUTIÉRREZ PASTOR, *La serie de la Vida de San Francisco...cit.*, p. 94.

¹⁶ C. BEDAT, *La Real Academia...cit.*, p. 319.

¹⁷ Vedi appendice documentaria 3.

¹⁸ Difatti, dalla testimonianza di Ponz, nel suo *Viage en España*, del 1776, si evince che le opere del de Matteis, o alcune di esse, in quanto non è specificato il numero, erano ancora nel chiostro, ossia «en el Claustro inferior del inmediato Colegio está representada al oleo la vida de S. Francisco Xavier, que pintó en Nápoles Pablo de Mateis» ed aggiunge in nota, nella seconda, 1782, e terza edizione, 1793, che «las pinturas de los claustros, y otras de la casa se acabarán presto, si no se tiene de ellas el cuidado debido». Cfr. A. PONZ, *Viage de España...cit.*, 1776, p. 97; Idem, *Viage de España*, V, II ed., Madrid, D. Joachin Ibarra, 1782, p. 89 nota 1; Idem, *Viage de España*, V, III ed., Madrid, Viuda de Ibarra, 1793, pp. 93-94 nota 1; I. GUTIÉRREZ PASTOR, *La serie de la Vida de San Francisco...cit.*, pp. 93-94.

¹⁹ Nel 1775, infatti, «se expusieron en la Academia estos cuadros, pero es seguro que no manifestaban bastantes qualidades artisticas, pues los consiliarios compartieron rápidamente la opinión de los profesores y preguntaron a Manuel de Figueroa, gobernador del Consejo Extraordinario, para saber lo que se debía hacer con los cuadros que no quería conservar la Academia. El gobernador del Consejo rehusó aceptarlos por motivos burocráticos, pues ya habían sido entregados los cuadros y firmado el depósito; por eso, estimaba que la Academia debía conservarlos, colocándolos en piezas de poco uso. No deseando exponerlas, prefirieron los consiliarios hacer enrollar y poner en piezas cerradas las pinturas que no servían». C. BEDAT, *La Real Academia...cit.*, p. 319. Cfr. ARABASF 3-122. Secretario general. Libro de actas de sesiones particulares, 1775, ff. 239r-239v; ARABASF 3-83. Secretario general. Libro de actas de juntas ordinarias, extraordinarias, generales y públicas, 1775, ff. 393r-394r.

vari ambienti del convento²⁰. E dalla lista proposta dagli accademici, con una selezione di ben trentasei quadri, uno soltanto riguardava san Francesco Saverio ma non vi è specificato il nome del pittore²¹.

Non riscontriamo purtroppo nessun'altra informazione sulla serie forse perché nei secoli successivi fu oggetto di vendita fino alla sua completa dispersione²².

Tuttavia, nel 1928, spunta una nuova citazione dei dipinti fatta da padre Gálvez, in un saggio sulla collezione di ritratti posseduta dalla Compagnia nel Colegio Imperial²³, affermando che:

de los veintidós grandes cuadros de la vida de San Javier, obra de Pablo de Mathei, que decoraban los claustros, cinco están a la venta, otros cinco conserva una distinguida familia²⁴.

²⁰ Cfr. ARABASF 3-123. Secretario general. Libro de actas de sesiones particulares, 1785, ff. 301v-303v; ARABASF 1-15-10. Comisión del Museo, 1797-1822.

²¹ Secondo Bedat, notizia poi ripresa da Gutiérrez Pastor, nella lista dei quadri prestati vi sono solo temi legati a quest'Ordine. In realtà risultano disparati, come possiamo notare dalla junta particular del 6 marzo del 1785, in cui si segnalano: «Doce cuadros de la vida de la Virgen = Dos es à saber; uno que representa el triunfo de David; y otro la Samaritana = Vno de la huida à Egiptos = Vno de la Concepcion = Vno de S[a]n Joaquin, y N[uest]ra S[e]ño[r]a = Vno del Martirio de S[a]n Sebastian = Vno de N[uest]ra S[e]ño[r]a on el niño en brazos = Vno idem = Vno del descendimiento de la Cruz con sus puertas = Dos que representan cabezas de Apostoles = Dos de S[an]ta Barbara, y S[an]ta Apolonia = Vna puertecita de Sagrario con Cristo à la Columna = Vno de Jesus Christo que se aparece à S[a]n Ygnacio = Vno de S[a]n Juan Bautista, S[a]n Juan Evangelista; y el Niño Dios en una gloria = Vno del Martirio de S[an]ta Catalina = Vno del mismo asunto = Vno que se presenta la translacion del Cuerpo de dicha S[an]ta al monte Sinai = Vno de la Anunciacion de N[uest]ra S[e]ño[r]a = Vno de la degollacion de S[a]n Juan Bautista = Vno de S[a]n Geronimo = Vno de S[a]n Fran[cis]co Xavier acompañado de Indios = Vno de la Asuncion de la Virgen = Vno de S[a]n Cristobal con el Niño = Dos que representan à S[a]n Pedro, y S[a]n Pablo = Vno de N[uest]ra S[e]ño[r]a con su hijo en los brazos». ARABASF 3-123. Secretario general. Libro de actas de sesiones particulares, 1785, ff. 303r-303v. Cfr. C. BEDAT, *La Real Academia...cit.*, p. 320; I. GUTIÉRREZ PASTOR, *La serie de la Vida de San Francisco...cit.*, p. 94.

²² Possibili cause per Pérez Sánchez furono la Guerra d'Indipendenza spagnola o la Desamortización di Mendizábal. Cfr. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura italiana del siglo XVII en España*, Madrid, Universidad de Madrid, Fundación Valdecilla, 1965, p. 408.

²³ S. J. C. GÁLVEZ, *Una colección de retratos...cit.*, pp. 111-134.

²⁴ Ivi, p. 117. Cfr. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura italiana...cit.*, p. 408; I. GUTIÉRREZ PASTOR, *La serie de la Vida de San Francisco...cit.*, p. 98.

A seguire, nel 1952, Simón Díaz segnala una delle tele ad Almonte in Huelva²⁵ mentre Lafuente Ferrari, nel 1954, riporta che alcune di queste pitture sono in possesso di un commerciante d'arte madrilenno²⁶.

Dopo circa dieci anni, sarà Pérez Sánchez a mostrare, per la prima volta, due tele della serie²⁷, le uniche poi presenti nella storiografia successiva²⁸.

Ad oggi, grazie anche allo studio di Gutiérrez Pastor²⁹, si ha la conoscenza di ben nove dipinti sui ventidue elencati nell'inventario del 1767³⁰, i quali, collocati nel chiostro del Colegio Imperial, mettevano squisitamente in luce, per esigenze celebrative ma anche per una maggior comprensione devozionale, la vita ed i miracoli del grande Santo gesuita.

²⁵ Prosegue nel dire che «otros diez de la misma colección han sido localizados posteriormente». Cfr. J. SIMÓN DÍAZ, *Historia del Colegio...cit.*, 1992, p. 135.

²⁶ Erroneamente menziona il pittore come Pedro de Matteis. Cfr. E. LAFUENTE FERRARI, *Retratos de San Francisco Javier...cit.*, p. 12; I. GUTIÉRREZ PASTOR, *La serie de la Vida de San Francisco...cit.*, p. 99.

²⁷ Cfr. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura italiana...cit.*, pp. 408-409; I. GUTIÉRREZ PASTOR, *La serie de la Vida de San Francisco...cit.*, pp. 98-99.

²⁸ Cfr. V. DE MARTINI, *Introduzione allo studio di Paolo de Matteis*, in «Napoli Nobilissima», XIV, 1975, p. 224 nota 13; L. FERRARINO, *Dizionario degli artisti...cit.*, p. 97; A. DÍEZ Y DÍAZ, *Puente La Reina y Sarriá en la historia*, II ed., Estella, Editorial Verbo Divino, 1989, p. 226; *Catálogo monumental de Navarra. Merindad de Pamplona, Imoz, Zugarramurdi*, a cura di M. C. García Gainza et al., V/2, Pamplona, Institución «Príncipe de Viana», 1996, pp. 560-561; F. SRICCHIA SANTORO, in B. De Dominicis, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, edizione commentata a cura di F. Sricchia Santoro e A. Zezza, III/2, Napoli, Paparo, 2008, pp. 1014-1015 nota 87.

²⁹ I. GUTIÉRREZ PASTOR, *La serie de la Vida de San Francisco...cit.*, pp. 91-102.

³⁰ Vedi appendice documentaria 4. Cfr. M. G. TORRES OLLETA, *Redes iconográficas...cit.*, pp. 210-212. La scena che corrisponde al numero 1, secondo quanto riportato nell'inventario del 1767, a mio avviso trova un riscontro iconografico nel dipinto collocato sul portone d'ingresso della chiesa del Gesù di Castellammare di Stabia, con raffigurato *Paolo III consegna il Breve della missione a san Francesco Saverio*, «che si vuole cominciato da Paolo de Matteis e finito dalla figlia di questo stesso artista». Cfr. C. PARISI, *Cenno storico-descrittivo della città di Castellammare di Stabia*, Firenze, s.e., 1842, p. 48; A. GIGANTE, *Viaggio da Napoli a Castellammare*, Napoli, Stamperia dell'Iride, 1845, p. 106; G. COSENZA, *Opere d'arte del circondario di Castellammare di Stabia*, in «Napoli nobilissima», 10, 1901, p. 142 nota 3; G. CECI, *ad vocem Matteis...cit.*, p. 253; G. MAGLIO, *Una tela di Paolo De Matteis nella Chiesa del Gesù di Castellammare di Stabia*, in «Cultura e territorio», Annali del Distretto Scolastico 38, 10, 1993, p. 98; Idem, *Il pittore Paolo De Matteis per le chiese dei Gesuiti*, in «Societas», 3, 1995, p. 73; A. SCHIATTARELLA, F. IAPPELLI, *Gesù Nuovo*, Castellammare di Stabia (NA), Edizioni Eidos, 1997, p. 13 fig. 5; G. D'ANGELO, *La Chiesa del Gesù e la missione del 1649 in Castellammare di Stabia*, in «Cultura e territorio», Annali del Distretto Scolastico 38, 15-16-17, 2001, pp. 147, 157, 159; E. VALCACCIA, *I Tesori Sacri di Castellammare di Stabia. La pittura del Settecento e del primo Ottocento*, Castellammare di Stabia, Longobardi, 2015, p. 55; Idem, *La Basilica di Santa Maria di Pozzano in Castellammare di Stabia. Scritto di Fede, Arte e Tradizione*, a cura di G. Ruocco, Castellammare di Stabia, Longobardi, 2017, p. 75. Sulle figlie del pittore, si rimanda: F. SRICCHIA SANTORO, in B. De Dominicis, *Vite de' pittori...cit.*, III/2, 2008, pp. 1024-1025 nota 102.

La scena con *Cristo appare a san Francesco Saverio*³¹ (fig. 1), oggi conservata presso la cattedrale di Córdoba, identificata con l'esclamazione *Satis est, Domine, satis est*³², presenta il Santo in meditazione, probabilmente nel giardino del collegio a Goa³³, sostenuto da un angelo, nell'atto di aprire la veste e mostrare il petto a Cristo, circondato da angeli, che campeggia nella parte alta in un fondo dorato, il quale dona una certa intensità mistica all'episodio³⁴.



Fig. 1. Paolo de Matteis, *Cristo appare a san Francesco Saverio*, olio su tela, 217 x 217 cm, Córdoba, Cattedrale.

³¹ Corrisponde al numero 3 dell'inventario del 1767.

³² «Grande nell'Orazione, e contemplazione, in cui spendeva molta parte del giorno, e quasi tutta la notte spargendo copiose lagrime [...] patendo frequenti estasi, in cui annegato da Divine consolazioni, non potendo la debolezza del corpo soffrirle, sciamava dicendo: *Satis, Domine, satis*: Basta, Signore, basta; non più consolazioni, non più delizie». F. GARCIA, *Breve compendio delle glorie di S. Francesco Saverio della Compagnia di Gesù*, Parma, stamperia Gozzi, 1795, pp. 45-46. Cfr. J. ITURRIAGA ELORZA, *Hechos prodigiosos atribuidos a San Francisco Javier en unos grabados del siglo XVII*, in «Príncipe de Viana», 55, 203, 1994, pp. 483-484.

³³ J. ITURRIAGA ELORZA, *Hechos prodigiosos...cit.*, p. 485.

³⁴ Cfr. I. GUTIÉRREZ PASTOR, *La serie de la Vida de San Francisco...cit.*, p. 100; Idem, in *San Francisco Javier en las artes...cit.*, pp. 362-363.

Il de Matteis realizzò il medesimo episodio anche in uno degli affreschi delle lunette della chiesa di San Ferdinando³⁵ (fig. 2), all'epoca dedicata a San Francesco Saverio, dove l'opera, «che abbraccia tutta la superficie muraria della chiesa, connotandola con un segno stilistico forte, rappresenta infatti un significativo esempio di quanto si veniva manifestando a Napoli nel campo della pittura in età barocca³⁶».



Fig. 2. Paolo de Matteis, *Cristo appare a san Francesco Saverio*, 1693-1697, affresco, Napoli, San Ferdinando.

Così come è indubitabile il recupero di queste esperienze passate negli affreschi del cappellone di san Cataldo, della cattedrale di Taranto³⁷, in particolare negli episodi legati

³⁵ M. G. TORRES OLLETA, *Redes iconográficas...cit.*, p. 212.

³⁶ F. PETRELLI, *Il restauro della Cupola di San Ferdinando*, in «Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2003-2004», 2004, p. 141.

³⁷ La decorazione ad affresco del cappellone di san Cataldo, che culmina con la decorazione della cupola con la *Gloria del Santo*, «in un unico sfavillante cielo che si dispiega in un vorticoso turbinio di angeli e affastellamento di santi», fu commissionata dal vescovo Giovan Battista Stella, probabilmente nel dicembre del 1713, appena insediato a Taranto, e

alla vita e alle gesta del Santo³⁸ – in questo caso nel *San Cataldo riceve l'ingiunzione di recarsi a Taranto* (fig. 3) – «resi [però] in un registro stilistico diverso, compositivamente caratterizzati da moduli classicisti per rispondere alle esigenze di una narrazione più pausata e di una più chiara delineazione dei vari protagonisti dei singoli eventi³⁹».

terminati nel 1715. Secondo Di Furia, stando alla dichiarazione fatta sia dallo sposo, de Matteis, che il testimone, Giuseppe Mastroleo, in merito alle seconde nozze con Anna Benvenuti, nel 1716, i limiti temporali potrebbero essere invece fra l'ottobre del 1713 e il gennaio del 1714. Cfr. V. DE MARTINI, *Introduzione allo studio...cit.*, pp. 226-227 nota 44; G. MONGELLI, *Paolo De Matteis in Puglia*, in *Ricerche sul Sei-Settecento in Puglia*, a cura L. Mortari, Fasano, 1980, pp. 109-112; M. PASCULLI FERRARA, *Il Cappellone di S. Cataldo*, in *Il Cappellone di S. Cataldo nella Cattedrale di Taranto*, a cura di G. Marciano, M. Pasculli Ferrara, Taranto, Scorpione, 1985, pp. 27-36; N. SPINOSA, *Pittura napoletana del Settecento. Dal Barocco al Rococò*, Napoli, Electa, 1988, p. 136; L. MARTINO, in *Paolo De Matteis a Guardia Sanframondi*, catalogo della mostra (Guardia Sanframondi, Castello, chiesa San Rocco, chiesa San Sebastiano, 15 luglio-15 settembre 1989), a cura di F. Creta, A. M. Romano, San Nicola la Strada (Caserta), Tipo-lito Saccone, 1989, p. 45; A. INFANTE, *Paolo De Matteis di Piano nel Cilento...cit.*, p. 98; M. A. PAVONE, *Pittori napoletani del '700. Nuovi documenti*, Napoli, Liguori, 1994, pp. 56, 135-139; L. GALANTE, *La pittura*, in *Il Barocco a Lecce e nel Salento*, catalogo della mostra (Lecce, Museo Provinciale, 8 aprile-30 agosto 1995), a cura di A. Cassiano, Roma, Edizioni De Luca, 1995, pp. 19-20; U. FIORE, *Appendice documentaria*, in M. A. Pavone, *Pittori napoletani del primo Settecento. Fonti e documenti*, Napoli, Liguori Editore, 1997, pp. 530-534; M. PASCULLI FERRARA, *Paolo de Matteis in Puglia e l'evoluzione della grande decorazione barocca*, in V. Cazzato, M. Pasculli Ferrara, M. Fagiolo, *Atlante del Barocco in Italia. Terra di Bari e Capitanata*, II ed., Roma, De Luca, 2002, pp. 97-99; Idem, *La situazione artistica in Puglia nel Settecento*, in *Vincenzo Fato nella pittura del Settecento in Puglia*, catalogo della mostra (Bari, Castellana Grotte, 19 dicembre 2005-19 febbraio 2006), a cura di G. Lanzilotta, Andria, Graphic Artist, 2005, pp. 17-18; Idem, *Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca in Puglia*, in *Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Lucca, San Micheletto, auditorium, Palazzo Ducale, sale monumentali, 26-28 maggio 2005), a cura di F. Farneti, D. Lenzi, Firenze, Alinea, 2006, p. 347; M. A. PAVONE, *Pittori napoletani della prima metà del Settecento. Dal documento all'opera*, Napoli, Liguori Editore, 2008, pp. 42-43, 217; F. SRICCHIA SANTORO, in B. De Dominicis, *Vite de' pittori...cit.*, III/2, 2008, pp. 999 nota 46, 1029 nota 120; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...cit.*, pp. 186-188 con relative note bibliografiche; U. DI FURIA, *Paolo De Matteis dimenticato*, in *Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna. Saggi e documenti 2019*, Napoli, Arte'm, 2019, pp. 160, 197-198 nota 38.

³⁸ Data la grande mole di lavoro, secondo Pasculli Ferrara, il de Matteis per la realizzazione degli affreschi, in particolar modo per quelli nei singoli riquadri del tamburo, inframmezzati dalle finestre, si è avvalso della collaborazione di Giovan Battista Lama e Giuseppe Mastroleo, suoi discepoli. Cfr. M. PASCULLI FERRARA, *Il Cappellone di S. Cataldo...cit.*, p. 31; Idem, *Paolo de Matteis in Puglia...cit.*, p. 97; Idem, *La situazione artistica in Puglia nel Settecento...cit.*, p. 18; Idem, *Quadraturismo...cit.*, p. 347; U. DI FURIA, *Paolo De Matteis...cit.*, p. 160.

³⁹ L. GALANTE, *La pittura...cit.*, p. 20.



Fig. 3. Paolo de Matteis, *San Cataldo che, orante sul sepolcro di Gesù in Gerusalemme, riceve l'ingiunzione di recarsi a Taranto*, 1714-1715, affresco, Taranto, Cattedrale.

Da un punto di vista stilistico, la tela somiglia alla pala d'altare con la *Visione di san Gaetano da Thiene* (fig. 4), datata e firmata 1693, della chiesa di San Paolo a Pistoia, dove il prototipo del Cristo verrà riproposto anche in seguito, come si evince nel *San Filippo Neri e san Carlo Borromeo al cospetto della Santissima Trinità* (fig. 5), del 1695, nella basilica della Vergine dell'Olmo di Cava, nella *Trinità con i santi Nicola e Giovanni Battista* (fig. 6), del 1711, della parrocchiale di Camerota e nella *Trinità, san Benedetto e santa Scolastica* (fig. 7), del 1727, della badia di Cava, e ciò mostra «l'inclinazione di De Matteis ad attingere a un prontuario di immagini riadattabili in contesti differenti [che] incise in modo non trascurabile sulla sua velocità esecutiva e fu proprio di un metodo di lavoro dovuto per un verso al procedimento accademico approntato negli anni della sua formazione romana, per un altro al suo apprendistato condotto presso Giordano⁴⁰».

⁴⁰ G. NAPOLETANO, *Note sui dipinti di Paolo De Matteis a Pistoia*, in «Predella», 34, 2014, p. 77.



Fig. 4. Paolo de Matteis, *Visione di san Gaetano da Thiene*, 1693, olio su tela, Pistoia, San Paolo.



Fig. 5. Paolo de Matteis, *San Filippo Neri e san Carlo Borromeo al cospetto della Santissima Trinità* (part.), 1695, olio su tela, Cava de' Tirreni, Santa Maria Incoronata dell'Olmo.



Fig. 6. Paolo de Matteis, *Trinità con i santi Nicola e Giovanni Battista* (part.), 1711, olio su tela, 270 x 190 cm, Camerota, San Nicola.



Fig. 7. Paolo de Matteis, *Trinità, san Benedetto e santa Scolastica* (part.), 1727, olio su tela, 227 x 180 cm, Cava de' Tirreni, badia della SS. Trinità.

La composizione con *San Francesco Saverio caricato delle croci accetta la missione evangelica*⁴¹ (fig. 8), conservata anche quest'ultima presso la cattedrale di Córdoba, si collega al

⁴¹ Corrisponde al numero 4 dell'inventario del 1767.

sogno premonitore, avuto dal Santo, «in cui Dio inviar lo volea Apostolo dell'India⁴²», raccontato al padre Simón Rodríguez⁴³.



Fig. 8. Paolo de Matteis, *San Francesco Saverio caricato delle croci accetta la sua missione evangelica*, olio su tela, 216 x 212 cm, Córdoba, Cattedrale.

L'opera presenta notevoli affinità compositive con la tela, con il medesimo tema, del Giordano al Gesù Nuovo⁴⁴ (fig. 9), così come appare estratta integralmente la figura di Dio Padre, sulle nubi con figure angeliche. Un prototipo chiaramente giordanesco riutilizzato costantemente dal de Matteis nella sua produzione pittorica⁴⁵.

⁴² F. GARCIA, *Breve compendio...*cit., p. 20.

⁴³ M. ZUGASTI, *Dos diálogos inéditos del siglo XVIII sobre los padecimientos de San Francisco Javier*, in *Contrabandista entre mundos fronterizos. Hommage au professeur Hugues Didier*, a cura di N. Balutet, P. Otaola, D. Tempère, Parigi, Publibook, 2010, pp. 204-206.

⁴⁴ M. G. TORRES OLLETA, *Redes iconográficas...*cit., p. 212.

⁴⁵ Si veda, ad esempio, figg. 6-7.



Fig. 9. Luca Giordano, *San Francesco Saverio caricato delle croci*, 1676-1677, olio su tela, Napoli, Gesù Nuovo.

Inoltre, tale soluzione iconografica verrà rielaborata anche per l'affresco di una lunetta della chiesa di San Ferdinando⁴⁶ (fig. 10), dove «si dispiega infatti con più lampante evidenza il bagaglio culturale del pittore che compone in una sintesi efficace il barocco del Giordano con matrice classicista di derivazione romana e marattesca, per approdare alla definizione di un proprio stile personale ed originalissimo⁴⁷».

⁴⁶ M. G. TORRES OLLETA, *Redes iconográficas...cit.*, p. 213.

⁴⁷ F. PETRELLI, *Il restauro della Cupola di San Ferdinando...cit.*, p. 141.



Fig. 10. Paolo de Matteis, *San Francesco Saverio caricato delle croci*, 1693-1697, affresco, Napoli, San Ferdinando.

L'opera con il *Commiato di sant'Ignazio di Loyola*⁴⁸ (fig. 11), oggi presso la chiesa di San Miguel Arcángel di Sarría⁴⁹, in Navarra, mostra il Santo nell'atto di benedire san Francesco Saverio, con alle spalle⁵⁰ il compagno, Simón Rodríguez, prima della sua partenza in India per le missioni evangeliche.

⁴⁸ Corrisponde al numero 5 dell'inventario del 1767.

⁴⁹ La tela, realizzata per la serie del Colegio Imperial, passò in collezione Pérez Ortiz di Madrid e, nel 1968, fu comprata da Don Félix Huarte per poi passare successivamente nella chiesa. Cfr. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pittura italiana...cit.*, p. 408; A. DÍEZ Y DÍAZ, *Puente La Reina y Sarría...cit.*, p. 226; I. GUTIÉRREZ PASTOR, *La serie de la Vida de San Francisco...cit.*, pp. 98-99; M. JOVER HERNANDO, in *San Francisco Javier en las artes...cit.*, p. 370.

⁵⁰ Per Jover Hernando, i personaggi maschili alle spalle di sant'Ignazio possono essere identificati con i ritratti dei committenti e dell'artista, proponendo per uno di essi quello di Pompeo Sarnelli, «con motivo de su nombramiento como obispo de Bisceglia» nel 1692. A mio giudizio non è possibile stabilire con certezza tale affermazione, ma sappiamo che il Sarnelli, durante la sua attività pastorale, dedicò particolare attenzione alle tematiche liturgiche ed ai principi compositivi, derivanti dai dettami della Controriforma, sulle arti sacre. Interessante è, in questo caso, la lettera su «come si debban dipingere le sacre immagini» indirizzata ad Angelo Solimena nel 1685, «in cui il Sarnelli esprime la sua concezione sulla pittura religiosa, chiaramente ispirata alle norme tridentine e nettamente critica nei confronti delle nuove espressioni barocche, ovvero «moderne». Un documento da cui, peraltro, il Sarnelli emerge come colui che all'interno dell'entourage orsiniano godeva di prestigio quale conoscitore ed esperto di problematiche artistiche ed alle cui direttive, evidentemente, ci si doveva attenere, seguendo «il metodo della puntuale verifica con le fonti scritte e la necessità di garantire con rigore filologico la fedeltà dell'immagine sacra ai testi della tradizione biblica e della più accreditata letteratura agiografica». Ad esempio, la tela con l'*Incoronazione della Vergine*, firmata e datata da Paolo de Matteis nel 1716, oggi nel Museo diocesano di Bisceglie, ma un tempo collocata sull'altar maggiore della chiesa di Santa Croce della stessa città, ben si allinea a tali dettami. Cfr. M. BASILE BONSANTE, *La lettera di Pompeo Sarnelli ad Angelo Solimena. Arte e devozione nell'esperienza pastorale del cardinale*



Fig. 11. Paolo de Matteis, *Commiato di sant'Ignazio di Loyola*, olio su tela, 213 x 219 cm, (Navarra) Puente la Reina, Señorío de Sarriá, chiesa di San Miguel Arcángel.

Anche in questo caso, il riflesso diretto è riscontrabile con l'affresco della lunetta della chiesa di San Ferdinando⁵¹ (fig. 12), dove, ancora una volta, il de Matteis mostra

Orsini, in *Angelo e Francesco Solimena: due culture a confronto*, atti del convegno (Nocera Inferiore, 17-18 novembre 1990), a cura di V. de Martini, A. Braca, Napoli, Fiorentino, 1994, pp. 13-22; G. LA NOTTE, *La committenza artistica*, in *Pompeo Sarnelli un vescovo pugliese fra Sei e Settecento. Produzione letteraria, attività pastorale e committenza artistica*, catalogo della mostra (Bisceglie, monastero di Santa Croce, 19-27 gennaio 2001), Lecce, Edizione del Grifo, 2002, pp. 25-26; M. TOCCI, *L'amicizia con il Cardinale Vincenzo Maria Orsini*, in *Pompeo Sarnelli...cit.*, p. 18; R. FERNÁNDEZ GRACIA, *San Francisco Javier Patrono de Navarra. Fiesta, religiosidad e iconografía*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura y Turismo, Institución Príncipe de Viana, 2006, p. 257; M. JOVER HERNANDO, in *San Francisco Javier en las artes...cit.*, p. 370. Sulla tela di Bisceglie, si veda I. DI LIDDO, *Una Incoronazione della Vergine (1716) di Paolo De Matteis per Pompeo Sarnelli vescovo di Bisceglie*, in *Percorsi di conoscenza e tutela. Studi in onore di Michele D'Elia*, a cura di F. Abbate, Napoli, 2008, pp. 291-300.

⁵¹ M. G. TORRES OLLETA, *Redes iconográficas...cit.*, p. 214.

una consapevolezza dei prototipi giordaneschi, soprattutto nel ribadire la disposizione da tergo del personaggio maschile in primo piano⁵².



Fig. 12. Paolo de Matteis, *Commiato di sant'Ignazio di Loyola*, 1693-1697, affresco, Napoli, San Ferdinando.

La composizione con la *Predica di san Francesco Saverio*⁵³ (fig. 13), conservata presso la cattedrale di Córdoba, mostra il Santo nell'atto di sostenere con una mano la croce mentre nell'altra un campanello, «gridando ai bambini come agli adulti di venire ad ascoltare le sue istruzioni», spiegando «ogni punto della dottrina nel modo più semplice, utilizzando solo le parole che i suoi uditori potessero comprendere⁵⁴».

⁵² Secondo Jover Hernando, «las dos figuras que ocupan el primer plano en el ángulo inferior derecho están haciendo referencia a los milagros y prodigios que realizó el Santo, como la curación de llagas de enfermos, evidentes y sangrantes en la pierna izquierda de nuestro menesteroso, y su reiterada protección de las mujeres, aquí representadas por una pobre viuda». M. JOVER HERNANDO, in *San Francisco Javier en las artes...cit.*, p. 370.

⁵³ Corrisponde al numero 8 dell'inventario del 1767.

⁵⁴ J. BRODRICK, *S. Francesco Saverio. Apostolo delle Indie e del Giappone 1506-1552*, Bologna, EMI, 2006, p. 119. Cfr. J. ITURRIAGA ELORZA, *Hechos prodigiosos...cit.*, pp. 492-494.



Fig. 13. Paolo de Matteis, *Predica di san Francesco Saverio*, olio su tela, 220 x 230 cm, Córdoba, Cattedrale.

Se da un punto di vista iconografico i modelli, maschili e femminili, mostrano una forte dipendenza a quelli del Giordano⁵⁵, la composizione rivela, invece, per il ritmo narrativo pacato e l'armoniosa distribuzione d'insieme, l'uso di un formulario classicista. Difatti, basta osservare le differenze che emergono dal confronto con gli affreschi, raffiguranti la medesima tematica, presenti nella chiesa di San Ferdinando (fig. 14) e del Gesù Nuovo (fig. 15), del 1698⁵⁶, con «in alto il Santo circondato da angeli, mentre in

⁵⁵ Torres Olleta sottolinea che «la figura del joven negro que se acerca inclinado y con las manos juntas hacia Javier recuerda bastante a la que el maestro pintó en el cuadro “San Francisco Javier bautizando” del Capodimonte, en el del Gesù Nuovo del mismo título o en la “Adoración de los Magos” conservado en la Casita del Pardo de Madrid. Lo más destacable en este personaje de raza negra es la cabeza perfectamente delineada, con un perfil muy acusado». M. G. TORRES OLLETA, *Redes iconográficas...cit.*, p. 214.

⁵⁶ Gli affreschi per i cappelloni di san Francesco Saverio e sant'Ignazio al Gesù Nuovo, realizzati in sostituzione di quelli del Corenzio, perduti nel terremoto del 1688, «costituirono una sorta di prova generale per il pittore, prima dell'affidamento della cupola» nel 1713, completata nel 1717. Quest'ultimo affresco è andato perduto, a seguito della demolizione definitiva

basso sono rappresentati i nuovi proseliti. La Luce scende dall'alto e scivola sulla figura del Santo che, ieratica, spirituale, campeggia su tutta la composizione. Il panneggio è morbido, leggero, fluttuante, mentre le vibrazioni luminose si risolvono in un preciso accordo cromatico⁵⁷». E seppur, in quelli del Gesù Nuovo, «il pittore calcasse la mano in senso lanfranchiano: [poiché] esistevano ancora i peducci della cupola monumentale

della cupola, ma ne restano due modelli «rispondenti a due momenti dell'elaborazione del progetto», uno con il *Trionfo e gloria dell'Immacolata Concezione* di Capodimonte, in deposito nel Museo Duca di Martina, di Napoli, l'altro con l'*Incontro di Salomone con la Regina di Saba* nella Gemäldegalerie di Berlino. Cfr. D. A. PARRINO, *Napoli città nobilissima, antica e fedelissima, esposta agli occhi et alla mente de' curiosi*, I, Napoli, nella nuova stampa del Parrino, 1700, p. 181; B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori...*cit., pp. 526-527, 634; D. ROMANELLI, *Napoli antica e moderna*, 1, Napoli, tip. di Angelo Trani, 1815, pp. 84-85; S. TICOZZI, *Dizionario dei pittori, dal rinnovamento delle belle arti fino al 1800*, II, Milano, Tipografia di Vincenzo Ferrario, 1818, p. 31; L. CATALANI, *Le chiese di Napoli descrizione storica ed artistica*, II, Napoli, stamperia Strada Salvatore n.°41, 1853, pp. 67-81; C. T. DALBONO, *Storia della pittura...*cit., pp. 148-149; G. A. GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, Napoli, stamp. del Fibreno, 1872, pp. 119-121, 123; D. CONFUORTO, *Giornali di Napoli dal 1679 al 1699*, a cura di N. Nicolini, 2, Napoli, L. Lubrano, 1931, pp. 320-321; O. GIANNONE, *Giunte sulle vite de' pittori napoletani*, a cura di O. Morisani, Napoli, R. Deputazione di Storia Patria, 1941, pp. 179-180; R. U. MONTINI, *La chiesa del Gesù*, Napoli, Azienda autonoma di soggiorno, cura e turismo, 1956, pp. 28-30, 43, 73-74; F. STRAZZULLO, *Documenti per il cappellone di S. Ignazio nel Gesù Nuovo*, in «Partenope», 2, 1961, pp. 76-77; M. ERRICCHETTI, *La cupola del Gesù Nuovo*, in «Napoli Nobilissima», 2, 1963, pp. 177-178; W. BAER, *Ein Bozzetto des Paolo de Matteis für die Kuppel der Jesuitenkirche Gesù Nuovo in Neapel*, in «Jahrbuch der Berliner Museen», 14, 1972, pp. 194-210; M. ERRICCHETTI, *La chiesa del Gesù Nuovo in Napoli. Note storiche*, in «Campania Sacra», 5, 1974, pp. 34-75; V. DE MARTINI, *Introduzione allo studio...*cit., pp. 224 nota 13, 226-227 nota 44; D. N. RABINER, *Notice on painting from the «Gazzetta di Napoli»*, in «Antologia di Belle Arti», II, 7-8, 1978, p. 328; E. NAPPI, *Le chiese dei Gesuiti a Napoli*, in *Seicento napoletano. Arte, costume e ambiente*, a cura di R. Pane, Milano, Edizioni di Comunità, 1984, pp. 326, 334-335; F. IAPPELLI, *Catechesi scritturistica e iconografia gesuitica. Chiesa del Gesù Nuovo o dell'Immacolata?*, in «Societas», 37, 4-5, 1988, pp. 105-108; N. SPINOSA, *Pittura napoletana del Settecento...*cit., p. 136; L. MARTINO, in *Paolo De Matteis a Guardia Sanframondi*, cit., p. 47; A. INFANTE, *Paolo De Matteis di Piano nel Cilento...*cit., pp. 97-98; F. IAPPELLI, *Un architetto dei Gesuiti napoletani: Arcangelo Guglielmelli*, in «Societas», 40, 6, 1991, pp. 162-165; G. CECI, *ad vocem Matteis...*cit., p. 253; F. IAPPELLI, *Il cappellone di S. Ignazio al Gesù Nuovo*, in «Societas», 4-5, 1993, pp. 100-112; N. SPINOSA, in *Settecento napoletano. Sulle ali dell'aquila imperiale 1707-1734*, catalogo della mostra (Vienna, Kunsthistorisches Museum, Kunstforum der Bank Austria, 10 dicembre 1993-20 febbraio 1994; Napoli, Castel Sant'Elmo, 19 marzo-24 luglio 1994), a cura di W. Prohaska, N. Spinosa, Napoli, Electa Mondadori, 1994, p. 154; G. MAGLIO, *Il pittore Paolo De Matteis...*cit., pp. 66-71; U. FIORE, *Appendice documentaria...*cit., pp. 256, 533-534; A. SCHIATTARELLA, F. IAPPELLI, *Gesù Nuovo*, cit., pp. 37-38, 40, 57, 73-76 con relative note bibliografiche; F. IAPPELLI, *Il Cappellone di Sant'Ignazio al Gesù Nuovo in Napoli: Iconografia e spiritualità*, in «Napoli Nobilissima», 37, 1998, pp. 21-30; C. RESTAINO, in B. De Dominicis, *Vite de' pittori...*cit., II, 2003, pp. 1013-1014 nota 21 e 22; V. LOTORO, *Le «Rime» di Domenico Andrea De Milo in lode del De Matteis*, in *Interventi sulla «questione meridionale»*, a cura di F. Abbate, Roma, Donzelli, 2005, pp. 253 nota 4, 255 nota 16; M. A. PAVONE, *Pittori napoletani...*cit., pp. 27, 42, 212-213, 217; F. SRICCHIA SANTORO, in B. De Dominicis, *Vite de' pittori...*cit., III/2, pp. 998-1000 note 44-46; F. ABBATE, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale. Il Mezzogiorno austriaco e borbonico. Napoli, le provincie, la Sicilia*, Roma, Donzelli, 2009, p. 13; A. SCHIATTARELLA, in *Napoli sacra. Guida alle chiese della città*, coordinamento scientifico N. Spinosa, a cura di G. Cautela, L. Di Mauro, R. Ruotolo, IV, Napoli, Elio de Rosa editore, 2010, pp. 218-227; G. FESTA, *Paolo de Matteis...*cit., pp. 32-33; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...*cit., pp. 177-184 con relative note bibliografiche; S. CAROTENUTO, *Francesco Solimena. Dall'attività giovanile agli anni della maturità (1674-1710)*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2015, pp. 83-84.

⁵⁷ G. MAGLIO, *Il pittore Paolo De Matteis...*cit., pp. 69-70.

affrescata da Lanfranco e crollata nell'88», entrambi esplicitamente sono contraddistinti da una «comune temperie giordanesca⁵⁸».



Fig. 14. Paolo de Matteis, *Predica di san Francesco Saverio*, 1693-1697, affresco, Napoli, San Ferdinando.



Fig. 15. Paolo de Matteis, *Predica di san Francesco Saverio*, 1698, affresco, Napoli, Gesù Nuovo.

⁵⁸ V. DE MARTINI, *Introduzione allo studio...*cit., p. 224 nota 13.

In ben due composizioni⁵⁹, invece, il de Matteis raffigura episodi relativi a fatti miracolosi attribuiti a san Francesco Saverio⁶⁰, ossia nella tela del Museo di Cadiz⁶¹ (fig. 16) e in quella dell'antica collezione Tabuena⁶² (fig. 17).



Fig. 16. Paolo de Matteis, *Miracolo di san Francesco Saverio*, olio su tela, 143.9 x 181.1 cm, Cádiz, Museo.

⁵⁹ Corrispondono ai numeri 9 e 15 dell'inventario del 1767.

⁶⁰ «Quando las palabras del Santo no tenían fuerça, empeçò Dios à predicar con milagros, que son la lengua del Cielo, y à confirmar la doctrina de su Apostol con señales, de que despues ay tanta copia, que nos han de hazer parar muchas vezes en el curso de su predicacion». F. GARCÍA, *Vida y milagros de S. Francisco Xavier, de la Compañia de Jesús, Apóstol de las Indias*, Madrid, Juan García Infanzón, 1672, p. 47.

⁶¹ La tela entrò nella collezione del Museo nel 1835 e nell'inventario realizzato da D. Manuel Gutierrez, nel 1851, «según acuerdo de la Junta de Gobierno de la Academia de Bellas Artes de Cádiz, consta este cuadro como propiedad del Museo». Nella relazione redatta dalla Comisión científica y artística, nel 1838, sui «cuadros separados para el museo» viene indicata come «S. Fco. Javier, de autor se ignora», ugualmente nella relazione della Comisión de monumento, del 1845. A seguire, nell'inventario del 1853, o nella *Guia de Cadiz*, del 1867, viene indicata come opera originale mentre nel catalogo del 1876 di «escuela veneciana». Esclusivamente, nel catalogo del 1952, si parla di «escuela napolitana». Il profesor Martín Soria propose, per il dipinto, un'attribuzione a Bartolomeo Passante mentre Pérez Sánchez in favore di Paolo de Matteis. Difatti, anche se risulta di formato e di dimensioni diverse, rispetto a quanto riportato nell'inventario, la composizione presenta, nella tavolozza e nello stile pittorico, affinità con le altre tele e ciò mi induce ad inserirla nella serie. Cfr. J. ROSETTY, *Guia de Cadiz, el Puerto de Santa Maria, San Fernando y el Departamento*, Cádiz, imprenta y litografía de la Revista Médica, 1867, p. 96; C. PEMÁN Y PEMARTÍN, *Catálogo del Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz (Pinturas)*, Madrid, Langa y Cía. imp., 1964, pp. 85-86.

⁶² L'opera, attualmente dispersa, fu fotografata nella collezione Tabuena, di Madrid. Cfr. I. GUTIÉRREZ PASTOR, *La serie de la Vida de San Francisco...cit.*, pp. 99, 110 nota 35.

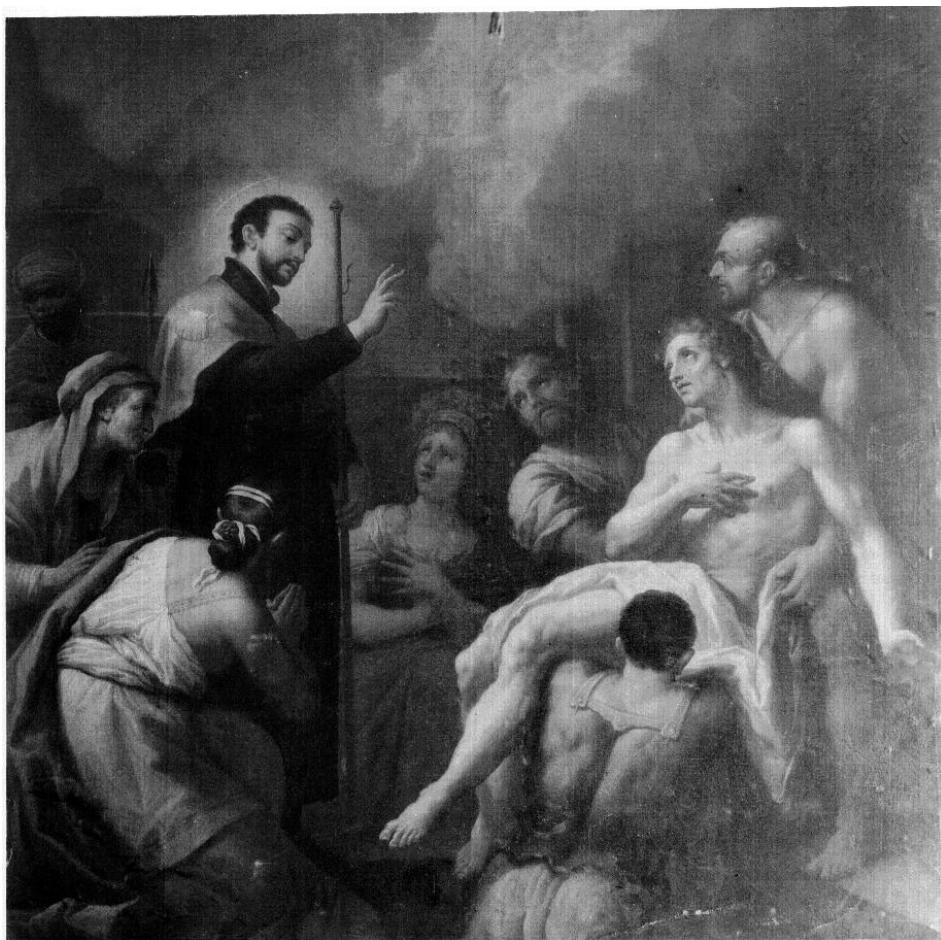


Fig. 17. Paolo de Matteis, *San Francesco Saverio resuscita un uomo facendo il segno della croce*, Madrid, IPCE, Archivo Moreno, n. 20480_B.

In effetti:

En Javier tenemos un santo especialmente milagroso. A la abundancia se suma la variedad: los realizados en vida, los póstumos, con presencia física, o por medio de apariciones, imágenes, reliquias, milagros de ámbito público o particular, de beneficio (la mayoría) o punitivos... aspectos todos que ya han ido apareciendo. En su condición de taumaturgo, sus milagros se presentan siempre como hechos históricos, sucesos reales, que tienen, sin embargo un significado trascendente⁶³.

⁶³ M. G. TORRES OLLETA, *Redes iconográficas...cit.*, p. 429.

Stilisticamente, per ambedue le opere, si riscontrano delle forti assonanze con due degli affreschi presenti nei riquadri della volta del cappellone di sant'Ignazio al Gesù Nuovo, dove sono illustrati episodi della vita del Santo (figg. 18-19).



Fig. 18. Paolo de Matteis, *Sant'Ignazio libera un ossesso*, 1698, affresco, Napoli, Gesù Nuovo.



Fig. 19. Paolo de Matteis, *Sant'Ignazio rianima un suicida per impiccagione*, 1698, affresco, Napoli, Gesù Nuovo.

Seppur Iappelli sostiene che, «dati i molteplici danni subiti e i restauri cui sono stati sottoposti, è ben difficile determinare quali degli affreschi della volta siano del Corenzio, quali del De Matteis e quanto sia opera dei vari restauratori⁶⁴», le soluzioni adottate appaiono come memorie dell'identica maniera con cui il pittore aveva connotato le due tele del Colegio, dalle figure alla costruzione delle singole composizioni. Pertanto, sono evidenti, proprio dal confronto, tracce pittoriche autografe del de Matteis⁶⁵.

⁶⁴ F. IAPPELLI, *Il Cappellone di Sant'Ignazio...*cit., p. 27.

⁶⁵ Cfr. G. A. GALANTE, *Guida sacra...*cit., p. 121; R. U. MONTINI, *La chiesa del Gesù*, cit., p. 74; F. STRAZZULLO, *Documenti per il cappellone di S. Ignazio nel Gesù Nuovo*, in «Partenope», 2, 1961, pp. 76-77; Idem, *Postille alla "Guida Sacra della città di Napoli" del Galante*, Napoli, Tip. Gennaro D'Agostino, 1962, p. 15; E. NAPPI, *Le chiese dei Gesuiti...*cit., pp. 324, 326, 334; F. IAPPELLI, *Il cappellone di S. Ignazio...*cit., pp. 100-111; G. MAGLIO, *Il pittore Paolo De Matteis...*cit., p. 69; A. SCHIATTARELLA, F. IAPPELLI, *Gesù Nuovo*, cit., pp. 73-75, 129 note 45-47; F. IAPPELLI, *Il Cappellone di Sant'Ignazio...*cit., pp. 27-28; C. RESTAINO, in B. De Dominicis, *Vite de' pittori...*cit., II, 2003, pp. 1013-1014 nota 21; A. SCHIATTARELLA, in *Napoli sacra...*cit., pp. 218-220; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...*cit., pp. 178-179, 190 nota 24.

La tela con *San Francesco Saverio battezza il Re delle isole Maldive*⁶⁶ (fig. 20) mostra la conversione ed il battesimo di un re pagano⁶⁷, inginocchiato, in primo piano, avvolto in un rutilante drappo serico d'oro, che ne risalta la figura. Tutt'intorno, vi è la folla che assiste alla scena, tra cui la donna con il bambino, sulla destra, che palesemente rimanda ai prototipi giordaneschi.



Fig. 20. Paolo de Matteis, *San Francesco Saverio battezza il Re delle isole Maldive*, olio su tela, 218 x 215 cm, Córdoba, Cattedrale.

Infatti è all'artista che il de Matteis fa ricorso, sia nei modelli del nucleo centrale, per la presenza di questa figura esotica che ricorda le popolazioni evangelizzate dal missionario gesuita, che negli aspetti più generali della composizione, ricollegandosi alla

⁶⁶ Corrisponde al numero 11 o 12 dell'inventario del 1767.

⁶⁷ J. ITURRIAGA ELORZA, *Hechos prodigiosos...cit.*, pp. 494-497.

tela del Gesù Nuovo (fig. 21) e al *San Francesco Saverio battezza gli indiani, e san Francesco Borgia* (fig. 22), ora al Museo di Capodimonte⁶⁸.



Fig. 21. Luca Giordano, *San Francesco Saverio battezza gli indiani*, 1676-1677, olio su tela, Napoli, Gesù Nuovo.



Fig. 22. Luca Giordano, *San Francesco Saverio battezza gli indiani, e san Francesco Borgia* (part.), 1680, olio su tela, 421 x 315 cm, Napoli, Museo di Capodimonte.

La scena con *San Francesco Saverio riceve il crocifisso dal granchio* (fig. 23)⁶⁹ raffigura un episodio tratto dalla vita del Santo, il quale appena giunto sulla riva, s'inginocchiò nel

⁶⁸ Commissionata dai Gesuiti per l'altare maggiore della chiesa di San Francesco Saverio, poi dedicata a San Ferdinando, l'opera fu eseguita, nel 1680, in sostituzione della pala d'altare, di analogo soggetto, di Cesare Fracanzano. Sulle vicende legate al dipinto, si veda: C. CELANO, *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli per i signori forestieri*, V, Napoli, stamperia Giacomo Raillard, 1692, pp. 150-151; D. A. PARRINO, *Napoli città nobilissima...cit.*, p. 77; B. MINICHINI, *La reale chiesa di S. Ferdinando di Napoli monumento nobile della via Toledo*, Napoli, Tip. dell'Accademia Reale delle Scienze, 1887, pp. 12-16; O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano. L'opera completa*, 1, Napoli, Electa, 1992, pp. 295-296; C. RUGGIERO, in *Luca Giordano (1634-1705)*, catalogo della mostra (Napoli, Castel Sant'Elmo, 3 marzo-3 giugno 2001; Vienna, Kunsthistorisches Museum, 22 giugno-7 ottobre 2001; Los Angeles, County Museum, 4 novembre 2001-20 gennaio 2002), a cura di O. Ferrari, Napoli, Electa, 2001, pp. 218-219; F. LAGALLA, in B. De Dominicis, *Vite de' pittori...cit.*, III/1, pp. 158-159 nota 21; V. PINTO, in B. De Dominicis...cit., III/1, pp. 797-800 nota 167; L. M. DE FRUTOS SASTRE, *Una serie de pinturas de la colección Santisteban y un boceto de Luca Giordano en España*, in «Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2008», 2009, pp. 23-25 con relative note bibliografiche; R. MILLER, *Patron saint of a world in crisis...cit.*, pp. 270-278; Idem, *Converting "the Indies" of Naples in Luca Giordano's St. Francis Xavier Baptizing Indians Altarpiece*, in «Journal of Jesuit Studies», 6, 2019, pp. 249-269.

⁶⁹ Corrisponde al numero 18 dell'inventario del 1767. Il dipinto, di cui non si conosce l'ubicazione attuale, fu pubblicato da Pérez Sánchez, nel 1965, quando era in collezione Rodríguez de Rivas di Madrid. Cfr. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pittura italiana...cit.*, p. 409; L. FERRARINO, *Dizionario degli artisti...cit.*, p. 97; I. GUTIÉRREZ PASTOR, *La serie de la Vida de San Francisco...cit.*, p. 98.

veder restituito da un granchio il suo crocifisso, smarrito durante una tempesta mentre era in navigazione⁷⁰.



Fig. 23. Paolo de Matteis, *San Francesco Saverio riceve il crocifisso dal granchio*, olio su tela, 218 x 220 cm, ubicazione sconosciuta.

Anche in questo caso l'espedito iconografico è ripreso dalla tela giordanesca, con *San Francesco Saverio trova il crocifisso tra le zampe del granchio*, al Gesù Nuovo (fig. 24), dove, nel gruppo, il personaggio alle spalle del Santo, appare colto dal medesimo atteggiamento di stupore, al fine di esaltare l'evento miracolistico.

⁷⁰ Cfr. F. GARCÍA, *Vida y milagros de S. Francisco Xavier...*cit., p. 109; J. ITURRIAGA ELORZA, *Hechos prodigiosos...*cit., pp. 488-490; J. BRODRICK, *S. Francesco Saverio...*cit., p. 255.



Fig. 24. Luca Giordano, *San Francesco Saverio trova il crocifisso tra le zampe del granchio*, 1676-1677, olio su tela, Napoli, Gesù Nuovo.

Il de Matteis affronterà il tema anche per la chiesa di San Francisco Javier, del Colegio de la Compañía de Jesús, di Cáceres, dove però l'organizzazione spaziale appare più complessa, sia nel dare risalto all'ambientazione paesaggistica che nella distribuzione dei personaggi che assistono all'evento⁷¹.

Il *Trasporto del corpo di san Francesco Saverio a Goa*⁷² (fig. 25), è l'ultima tela della serie⁷³ e mostra il momento in cui, dopo la morte del Santo, avvenuta il 3 dicembre del 1552, il suo corpo fu trasferito a Goa⁷⁴, affrontando, secondo quanto raccontano le molte storie, «le peggiori difficoltà che una nave può incontrare: uragani, bassifondi, banchi di sabbia

⁷¹ Si rimanda al paragrafo.

⁷² La tela, inedita, attualmente in collezione privata, è transitata in Abalarte Subastas di Madrid (26 febbraio 2019, lotto 68). *Abalarte Subastas*, 26-27 e 28 febbraio 2019, Madrid, 2019, pp. 20-21.

⁷³ Corrisponde al numero 22 dell'inventario del 1767.

⁷⁴ J. BRODRICK, *S. Francesco Saverio...cit.*, p. 505 nota 25.

e rocce; arrivò tuttavia tranquilla in porto, dopo un viaggio durato due volte più del solito⁷⁵».



Fig. 25. Paolo de Matteis, *Trasporto del corpo di san Francesco Saverio a Goa*, olio su tela, 215 x 215 cm, collezione privata.

L'episodio è ambientato in uno squarcio marino di grande intensità espressiva che tiene insieme il significato altamente spirituale dell'opera.

Il de Matteis giustamente pone l'attenzione sull'arrivo del corpo del Santo, segnalato dalla figura in primo piano, che ritroviamo anche nella tela di Cádiz e sugli angeli, che con profondo pathos sono pronti ad accoglierlo.

⁷⁵ Ivi, p. 509.

Appendice documentaria

1) ARABASF 3-122. Secretario general. Libro de actas de sesiones particulares, 1774.

[f. 182v] Junta Particular de 6 de Febrero de 1774.

[...]

[f. 183v] El S[eñ]or Presidente [Conde de Baños, Joaquín Manrique de Zúñiga Osorio de Moscoso y Guzmán] hizò saber, que en la Casa que fuè Colegio Ymperial hay un numero muy considerable de pinturas originales de Autores Españoles y de otros que se hân recogido de las Casas que fueròn de los Regulares expatriados: Què esta Pinturas estàn expuestas a perderse, y destruirse Què perteneciendo, como pertenecer al Rey, esta forzoso solicitar su consuracion, y tenerlas se suerte que en para qual[quier]a ocasion, y tiempo està prontas, y en estado de ponerse dignamente [f. 184r] en presencia de S[u] M[ajestad] fuè colocadas en la nueva Casa, que se està disponiendo para la Academia se conseguirà: lo primero, que S[u] M[ajestad] las tenga reparadas, conservadas, y prontas para lo que seà de su agrado; pues pasarlas à la Academia, no es enagenarlas sino ponerlas en una Casa de S[u] M[ajestad] à q[ui]e[n] en tada propiedad pertenesen quanto hay, y habrá en ella: lo segundo, que con ellas se harà el mas propio, y oportuno adorno de la nueva Casa, para cuyas Salas, y Galerias no puede la Academia adquirir las pinturas necesarias; si S[u] M[ajestad] por el medio, q[ue] està propuesto, o por otros no se las facilita; Y lo terzero, que estas mismas Pinturas [f. 184v] colocadas en las nuevas Galerias con el debito metodo seràn no solo una Escuela utilissima para Discipulos y M[ae]str[os], sino tambien un nuevo monumento de la magnificencia del Rey, y un insigne ornamento de su Corte: Por todo los qual furga el S[eñ]or Conde converdria mucho hazerlo presente à S[u] M[ajestad] suplicandole se viusa dar orden al Consejo Extraordin[ario] para q[ue] haga pasar a la Academia, àsi las expresad[as] Pinturas, que existen en la citada R[ea]l Casa de S[an] Isidro, como todas las demas, que se recojan, y traygan de las que fueròn de los Jesuitas.

2) ARABASF 3-83. Secretario general. Libro de actas de juntas ordinarias, extraordinarias, generales y públicas, 1775.

[f. 332v] Junta Ordinaria de 5 de Febrero de 1775.

[...]

[f. 336r] El S[eñ]or Conde [de Baños] Presidente expusò que el S[eñ]or D[on] Manuel de Figueroa, Governa[do]r Ynterino del Consejo havia d[ic]ho à S[u] E[xcelencia] que iban llegando var[ia]s Pinturas de las destimadas por el Rey à la Acad[emi]a y se iban reconociendo por D[on] Ant[oni]o Pons p[ar]a embiarlas à la Acad[emi]a. El S[eñ]or Conde de Pernia manifestò, que lo mismo le havia d[ic]ho el Señor Figueroa: Y Yo hizè presente, q[ue] hè repetido [f. 336v] muchas instancias con Pons, paraque llegua el caso, de que vengan algunas de d[ic]has Pinturas: Y los Direct[ore]s [Antonio] Gonzalez [Ruiz], y [Andrés de la] Calleja [Robredo], a quien se comisiono para ver las que se nos franqueaban de la Casa, que fuè Colegio Ymperial, repitieron, que las de los Hermitaños de los transitos altos son mas Copias, y que los originales de Pablo Matei del comedor bajo son m[u]chos y aunque ay alg[un]as de particular merito, no juzgan, q[ue] hay todo el neces[ari]o paraque la Acad[emi]a se llene de ellas. La Acad[emi]a esta enterada de todo, acordo dar comision a los S[eñ]ores consiliarios D[on] Andres Gomez, y Conde de Pernia, p[ar]a que traten, y concluyan con el S[eñ]or Figueroa, y con las demas personas, y Ministros, con q[ui]nes convenga este asunto: Què oygan a los expres[ado]s Direct[ore]s Gonzalez, y Calleja (à quienes repite el encargo de reconocer todas las Pinturas, que se destinen à la Acad[emi]a) sobre èl merito de las citadas Pinturas, y elijan las que àsus S[eñ]orías parezcan conven[iencia]s, las hagan traer [f. 337r] y en haviendo el numero, que crean suficiente las hagan colocar, y disponer el total adorno de la Casa de la Acad[emi]a con todas sus veces, y autoridades y sin necesidad de volver à tratar mas de este asunto en la Junta. Los expresados Señores Consiliarios admitieron este encargo, y quedaron en cumplirlo

3) ARABASF 3-83. Secretario general. Libro de actas de juntas ordinarias, extraordinarias, generales y públicas, 1774.

[f. 314r] Junta Ordinaria de 4 de Dic[iemb]re de 1774.

[...]

[f. 324r] Hizè presente un Papel con f[ec]ha de hoy de D[on] Ant[oni]o Ponz, en que me dize no se hà perdido tiempo en solicitar, que vengan [f. 324v] à la Academia las Pinturas originales de la Casas de los Jesuitas, que està disponiendo, se pongan bastidores, y medias cañas à las pocas que hân venido. Què si la Academia lo tiene à bien procurará, que vengan de las que hay en el que fue Colegio Ymperial los Quadros de los Hermitanos de Simon de Bos, y los de la vida de S[an] Fran[cisc]o Xavier de Pablo Matey, bien que se persuase à que la Acad[emi]a no querrà cargarse de tanto y quatro de su Autor; y ultimam[en]te me encargado la haga presentes sus respetos, y deseos de servirla. La Junta enterada de todo, acordan le respondà agradeciendo sus atenc[i]on[es] que desean darle pruebas de su estima[da]s Yen quanto à los Quadros: Què los de los Hermitaños son estimados por copias de estampas, y así serà [f. 325r] mejor dejarlos: Què de los de Paolo Matey, conformandose con su dictamen bastazàn quatro, o seis de los que mas a proposito se juzguen p[ar]a los fines de

la Academia. Y la Junta nombrò à los S[eñor]es Gonzalez, y Calleja, para que poniendose de acuerdo con el mismo Ponz elijàn estos quadros, y se traygan desde luego.

4) Testimonio con inserción de inventario y tasación de las pinturas existente en este Collegio y su Yglesia, realizado ante Diego Ruiz Melgarejo por Fernando Sánchez Rincón criado de Su Magestad, profesor de este Arte, 1767.

I. GUTIÉRREZ PASTOR, *La serie de la Vida de San Francisco Javier del Colegio Imperial de Madrid (1692) y otras pinturas de Paolo de Matteis en España*, in «Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte», XVI, 2004.

[...]

Vn quadro de tres varas de alto y quatro varas menos quarto de ancho, en medio punto, con marco negro, y molduras de color de oro, y todos los que siguen están del mismo modo, previniendose en el primer quadro de esta historia de S[a]n Xauier para que sirva en los siguientes, que su asunto es el que dice la targeta que sigue:

(1). - El Sumo Pontífice Paulo III destinó a San Francisco Xavier para la misión de la Yndia Oriental con potestad de legado Apostólico. Se apreció en quatro mill y quatrocientos reales.

(2). - Otro quadro de tres varas de alto y dos varas y tercia de ancho, y dice la targeta: San Francisco Javier padece en la oración frecuentes ilustraciones, éxtasis, elevaciones y deliquios celestiales. Se apreció en tres mil y quinientos reales.

(3). - Otro de tres varas de alto y dos varas y tercia de ancho. Su asumpto dice la targeta: Faborece Dios a S[a]n Fran[cis]co Xavier en la oración con tan excesivas dulzuras, que prorrumpió en este afecto diciendo: basta, señor, basta. Se tasó en tres mill y trescientos.

(4). - Otro de tres varas de alto y dos varas y tercia de ancho. Su asumpto lo dice la targeta asi: Representando en Roma Dios a S[a]n Fran[cis]co Xavier las muchas cruces y trabajos de la Yndia, se convida animoso diciendo: Más Señor, más. Se apreció en tres mill y trescientos reales.

(5). - Otro de tres varas de alto y dos varas y tercia de ancho, y dice la targeta: N[uest]ro P[adr]e S[a]n Ygnacio da la bendición a S[a]n Fran[cis]co Xavier a su partida de Roma para el Aposthólico viaje del Oriente. Se apreció en tres mill y quinientos.

(6). - Otro de tres varas de alto y quatro menos q[uar]ta de ancho, y dice la targeta: Peregrinando por Italia S[a]n Fran[cis]co Xauier sueña que lleva en sus hombros un indio mui pesado, símbolo de los innumerables que hauia de convertir a n[uest]ra S[an]ta Feé. Se tasó en tres mil y trescientos reales.

(7). - Otro de tres varas de alto y dos varas y tercia de ancho, y dice la targeta: a S[a]n Fran[cis]co Xauier se embarca en Lisboa para el Oriente sin otra prevención q[u]e los ornamentos para decir misa y su breviario. Se apreció en quatro mill y seiscientos reales.

(8). - Otro de tres varas de alto y dos varas y tercia de ancho, y dice la targeta: Convoca S[a]n Fran[cis]co Xauier todo género de personas a oír la doctrina christiana. Se apreció en quatro mill y quinientos reales.

(9). - Otro de tres varas de alto y quatro menos quarta de ancho, dice la targeta: Sana a muchos enfermos de varias dolencias, y por sí por medio de los niños de la doctrina con los rosarios y las medallas. Se tasó en siete mill y setecientos reales.

(10). - Otro de tres varas de alto y quatro menos quarta de ancho. Dice así la targeta: S[a]n Fran[cis]co Xauier, hauiendo baraxado los naypes con que juagaba un gran pecador, le conuierte con grande asombro de todos los que estaban presentes. Se apreció en cinco mill y quinientos reales.

(11). - Otro de tres varas de alto y dos varas y dos tercias de ancho, dice la targeta: Bautiza S[a]n Fran[cis]co Xauier al rey gentil de las Yslas Maldivas y a otros innumerables ydólatras de diversas prouincias. Se tasó en quatro mill ochocientos y cinquenta reales.

(12). - Otro de tres varas de alto y dos varas y dos tercias de ancho, y su asumpto es el de la targeta antecedente y se apreció en cinco mill y quinientos reales.

(13). - Otro de tres varas de alto y dos varas y dos tercias de ancho, dice la targeta: S[a]n Fran[cis]co Xauier, por ablandar el corazón de un pecador, se retira a un monte o bosque, y toma por él una sangrienta disciplina. Se apreció en tres mill y trescientos reales.

(14). - Otro de tres varas de alto y dos varas y dos tercias de ancho, dice la targeta: en una grandísima tormenta se ve a un mismo tiempo S[a]n Fran[cis]co Xauier asistiendo en un nauío, y socorriendo a un Bagel que zozobraba. Se apreció en quatro mill y ochocientos cinquenta reales.

(15). - Otro de tres varas de alto y dos varas y dos tercias de ancho, dice la targeta: S[a]n Fran[cis]co X[avier], con sola la señal de la cruz, resucita muchos difuntos y sana a innumerables enfermos de varias dolencias; se apreció en cinco mill y trescientos reales.

(16). - Otro de tres varas de alto y quatro menos quarta de ancho. Dice la targeta: S[a]n Fran[cis]co Xauier, con el celo de reducir a la Fe a las Yslas de Japón, sirve de mozo de espuela a un gentil, y le sigue por espacio de doscientas leguas, asido a la cola del caballo; se apreció en tres mill y doscientos reales.

(17). - Otro de tres varas de alto y quatro menos quarta de ancho. Dice su asunto la targeta. Acompañan los portugueses a S[a]n Fran[cis]co Xauier en la entrada solemne que hizo en el Palacio del Rey de Burgo para más autorizar la Predicación evangélica. Se apreció en quatro mill y quatrocientos reales.

(18). - Otro de tres varas de alto y vara y dos tercias de ancho, y dize la targeta su asunto: Haiendo S[a]n Fran[cis]co Xauier serenado una gran borrasca con echar al mar el Santo Crucifijo, se le restituye a la orilla, un cancrejo. Se tasó en quatro mil reales.

(19). - Otro de tres varas de alto y varas y dios tercias de ancho, dice la targeta: S[a]n Fran[cis]co Xauier escomulga al gobernador de Malaca q[u]e le impide pertinaz el viage a China; se apreció en quatro mill y quatrocientos reales.

(20). - Otro de tres varas de alto y dos varas y dos tercias de ancho. Dize la targeta: Muere S[a]n Fran[cis]co Xauier en la ysla de Sachana, a vista de la China, en sumo desamparo de los hombres, pero mui fauorecido del cielo. Se tasó en tres mill y trescientos reales.

(21). - Otro de tres varas de alto, y dos varas y dos tercias de ancho, dice la targeta su asunto: el sagrado cadauer de San Fran[cis]co Xauier, pasados muchos meses despues de enterrado en Calvira, se halla con milagrosa incorrupción; se apreció en tres mill setecientos y cinquenta reales.

(22). - El último quadro de la historia, de tres varas de alto y dos varas y dos tercias de ancho, dice la targeta: Conduciendo a Goa el sagrado cuerpo de S[a]n Fran[cis]co Xauier, encalla la nave en la peña, la qual por su intercesión se rrompe y le abre paso franco.

Cuios quadros están todos con marco negro y molduras de color de oro, que todos hacen la figura en medio punto a la parte de arriba, y el autor desta obra es Pablo Mathei, como lo acredita la inscripción puesta en el primero, y en este último. Se tasó en tres mill y quinientos reales.

2.1.6 *Apoteosi di san Francesco Borgia*

Proveniente dalla collezione Osuna (fig. 1), l'opera fu pubblicata per la prima volta, nel 2004, con attribuzione a Paolo de Matteis da Gutiérrez Pastor – che la considerò erroneamente come *Apoteosi di sant'Ignazio di Loyola* – grazie ad una fotografia presente nell'Archivio Moreno¹ della Fototeca del Patrimonio Histórico dell'Instituto del Patrimonio Cultural de España².

¹ Nella scheda, della fototeca, la tela risulta registrata solo con «Asunto religioso».

² I. GUTIÉRREZ PASTOR, *La serie de la Vida de San Francisco Javier del Colegio Imperial de Madrid (1692) y otras pinturas de Paolo de Matteis en España*, in «Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte», XVI, 2004, pp. 104-105, 112 nota 72.



Fig. 1. Paolo de Matteis, *Apoteosi di san Francesco Borgia*, Madrid, IPCE, Archivo Moreno, n. 19251_B.

In realtà, la tela, indicata come *Apoteosi di san Francesco Borgia* (fig. 2), faceva parte della collezione di Petra Duque de Estrada y Moreno, vedova del XV duca di Osuna, Mariano Téllez-Girón y Fernández de Córdoba, così come riportato nella documentazione realizzata per la salvaguardia e la tutela del patrimonio storico-artistico e bibliografico spagnolo durante la Guerra Civile³.



Fig. 2. Paolo de Matteis, *Apoteosis di san Francesco Borgia*, Madrid, IPCE, Archivo Información Artística – Junta Tesoro, n. AJP-0627.

³ Sul tema della Guerra Civile, 1936-1939, si veda tra gli altri: J. CASANOVA, P. PRESTON, *La Guerra Civil española*, Madrid, Editorial Pablo Iglesias, 2008.

A pochi giorni dall'inizio della guerra, di fronte all'imminente sorte del patrimonio nazionale, con un decreto del 23 luglio del 1936, il governo della Repubblica creò un organismo, una *Junta*, che si occupasse della protezione di tale ricchezza e che:

intervendrá con amplias facultades cuantos objetos de arte o históricos y científicos se encuentren en los Palacios ocupados, adoptando aquellas medidas que considere necesarias a su mejor conservación e instalación y trasladándolas provisionalmente, si así lo estimare, a los Museos, Archivos o Bibliotecas del Estado⁴.

Con un nuovo decreto, del primo agosto, prese il nome di *Junta de Incantación y Protección del Patrimonio Artístico*⁵, composta da più membri e con una dotazione economica propria, con l'obiettivo di difendere e salvaguardare il patrimonio artistico, pubblico e di collezioni private, e di assicurare la sua conservazione, anche provvedendo ad un possibile trasferimento in un luogo sicuro, il tutto però registrato mediante inventari e atti, sia per facilitarne il controllo che per una successiva devoluzione⁶.

Grazie a questa testimonianza materiale sappiamo quindi che, il 22 aprile del 1937, i beni della duchessa furono confiscati⁷, in particolare i dipinti furono depositati presso

⁴ Decreto del 23 luglio 1936, in «Gaceta de Madrid», 207, 25 luglio 1936, p. 834.

⁵ Decreto del 1 agosto 1936, in «Gaceta de Madrid», 215, 2 agosto 1936, p. 999.

⁶ Per un approfondimento, si rimanda: J. ÁLVAREZ LOPERA, *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la Guerra Civil española*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982; *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, catalogo della mostra (Madrid, Museo del Prado, 26 giugno-14 settembre 2003), a cura di I. Argerich Fernández, J. Ara Lázaro, Madrid, Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2009.

⁷ Vedi appendice documentaria 1. Potrebbe essere, in elenco, la prima tela registrata come Glorificazione di un santo, però attribuita a scuola francese del XVII secolo.

il Museo del Prado e poi riconsegnati il 24 marzo del 1940⁸, tra cui possiamo riscontrare un riferimento alla tela in oggetto.

In questa raccolta di dipinti dei duchi di Osuna⁹ confluirono, agli inizi del XX secolo, alcune opere dalla straordinaria collezione del XV duca di Medinaceli¹⁰, Luis Tomás de Villanueva Fernández de Córdoba che, a sua volta, incorporò il maggiorasco della Casa di Santisteban del Puerto¹¹. Pertanto, si aggiunsero anche pezzi provenienti da questa casata, come la tela del de Matteis e quelle del Giordano¹², ossia la *Morte della Vergine* (fig. 3)¹³, l'*Annunciazione* (fig. 4)¹⁴, il *Sant'Antonio Abate* (fig. 5)¹⁵ e il *San Lazzaro* (fig. 6)¹⁶,

⁸ Vedi appendice documentaria 2. In questo caso, in elenco il numero 22, inoltre la «Clasificación» numerica si riscontra nella scheda della Fototeca. Cfr. AMP, caja 408, legajo 11.238, exp. 1. Devoluciones de obras de arte autorizadas por la Comisaría General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (II). 1939-1943, n. 877.

⁹ Grazie alle fotografie di José Luis Álvarez e Álvaro García Pelayo presenti nell'archivio ABC, alcune delle quali pubblicate in articoli sugli interni delle case della duchessa di Osuna, Ángela María Téllez-Girón y Duque de Estrada (1925-2015), l'unica figlia di Petra Duque de Estrada e Mariano Téllez-Girón, s'intravedono alcuni pezzi della collezione. Dopo la morte del marito, Pedro de Solís-Beaumont y Lasso de la Vega, la duchessa si risposò e ciò provocò dei dissapori con la suocera, Gracia Lasso de la Vega, che decise di rivendicare la residenza in Siviglia, il Palacio de los Condes de Casa Galindo. Entrambe entrarono in giudizio e per evitare danni, con il decreto 1821/1968, il palazzo fu dichiarato monumento storico artistico mentre i beni ivi conservati, nel 1967, furono dichiarati inespugnabili e inclusi nell'Inventario del Patrimonio Artístico Nacional. Vedi appendice documentaria 3-4. Cfr. A. LEZCANO, *En la casa de los duques de Osuna*, in «ABC», 2 febbraio 1969, pp. 52-53; *Resolución de competencia surgida entre el gobernador civil y el juez municipal número 2 de Sevilla*, in «ABC», 12 gennaio 1972, p. 31; *El Jefe del Estado resuelve una cuestión de competencia entre el Gobernador y el Juzgado núm. 2 de Sevilla*, in «ABC», 22 marzo 1973, p. 41; P. ESPINOSA DE LOS MONTEROS, *En casa de la duquesa de Osuna*, in «Blanco y Negro. Semanario de ABC», 24 aprile 1994, pp. 78-82.

¹⁰ «En la provincia de Córdoba poseen un castillo, heredado por la rama de Medinaceli, que proviene del matrimonio de un Téllez Giron con la abuela de la actual duquesa, doña Angela María Fernández de Córdoba y Perez de Barradas, primogenita de un duque de Medinaceli». Cfr. A. LEZCANO, *En la casa...cit.*, p. 52; P. ESPINOSA DE LOS MONTEROS, *El castillo de Espejo*, in «Blanco y Negro. Semanario de ABC», 15 luglio 1990, pp. 82-86.

¹¹ Per i passaggi dinastici, si veda albero genealogico I, II, III e V.

¹² Vedi appendice documentaria 1-2. Probabilmente, negli «actas de incautación» in elenco i numeri 5, 34, 35 e 40, mentre in «expediente de devolución» dal 24 al 27.

¹³ Fu assegnata da Scavizzi a Giuseppe Simonelli, allievo del Giordano, come derivazione dalla tela della Casita del Príncipe dell'Escorial. Potrebbe trattarsi, invece, data la firma del pittore «Jordanus», in basso a sinistra, di una replica dell'artista realizzata negli stessi anni, intorno al 1693-94. Cfr. O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano. L'opera completa*, 1, Napoli, Electa, 1992, pp. 188, 201, 335; G. M. CERREZO SAN GIL, *Atesoramiento artístico e historia en la España Moderna: los IX condes de Santisteban del Puerto*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 2006, pp. 299-300, 324.

¹⁴ Nelle osservazioni della scheda: «N° 185 de la testamentaria de la duquesa v[er]da de Uceda». Si tratta della stessa tela segnalata da Ferrari e Scavizzi nella collezione Castro del Río di Espejo in Córdoba. Cfr. O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano...cit.*, 1992, p. 329; G. M. CERREZO SAN GIL, *Atesoramiento artístico...cit.*, pp. 300, 324.

¹⁵ Nella scheda risulta registrato come «San Francisco Sanerio». G. M. CERREZO SAN GIL, *Atesoramiento artístico...cit.*, pp. 310, 328.

¹⁶ Nelle osservazioni: «N° 1835 de la testamentaria de la duquesa vda. de Uceda». G. M. CERREZO SAN GIL, *Atesoramiento artístico...cit.*, pp. 310, 330. Anche la presenza di questo dipinto conferma tale ipotesi, dato che Francisca Josefa de Aragón,

dato che risultano segnalate nella documentazione relativa alla collezione di Francisco de Benavides, IX conte di Santisteban del Puerto e della consorte, Francisca Josefa de Aragón, così come dei suoi successori¹⁷, e a seguire descritte nel catalogo della raccolta dei duchi di Medinaceli nel palazzo di famiglia a Madrid.

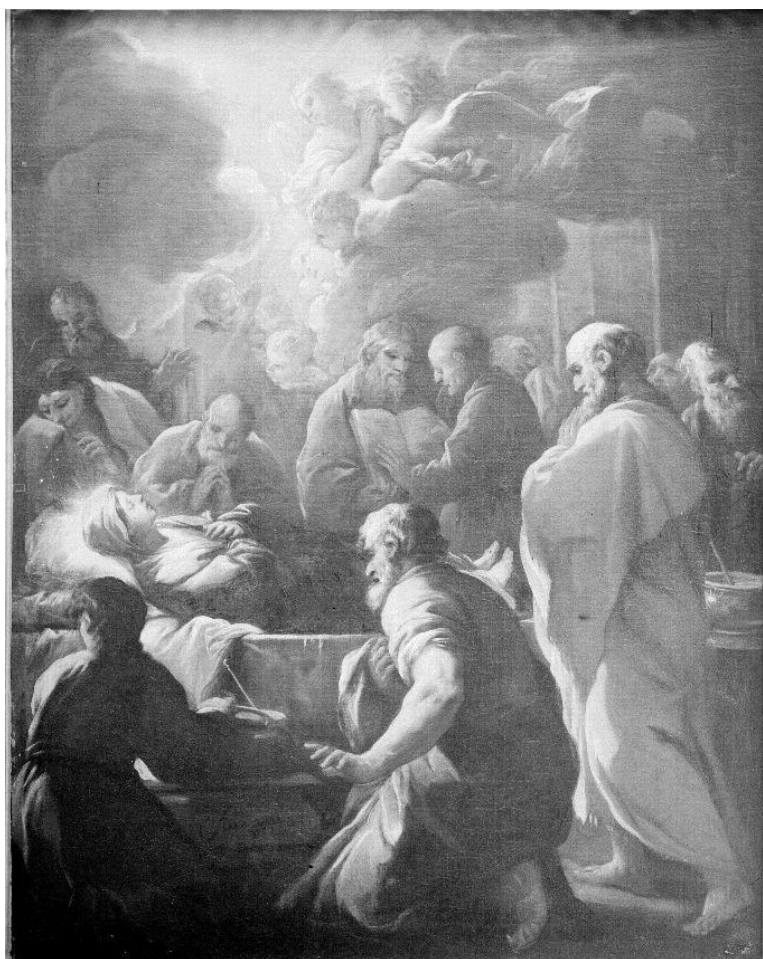


Fig. 3. Luca Giordano, *Morte della Vergine*, Madrid, IPCE, Archivo Moreno, n. 03906_A.

moglie di Francisco de Benavides, era fortemente devota al Santo. Nei *Giornali* si racconta, infatti, che avendo contratto una malattia della pelle, dopo aver provato diverse cure mediche senza alcun risultato, decise di affidarsi agli esercizi spirituali recandosi con regolarità presso il monastero di San Lazzaro di Capua, oggi non più esistente. Cfr. D. CONFUORTO, *Giornali di Napoli dal 1679 al 1699*, a cura di N. Nicolini, 1, Napoli, L. Lubrano, 1930, p. 342; A. BULIFON, *Giornali di Napoli dal 1547 al 1706*, 1, a cura di N. Cortese, Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, 1932, pp. 262-263; D. CARRIÓ-INVERNIZZI, *Le viceregine di Napoli nel secolo XVII*, in *Alla corte napoletana. Donne e potere dall'età aragonese al vicereame austriaco (1442-1734)*, a cura di M. Mafrici, Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria, 2012, pp. 70-71; Idem, *Il mecenatismo artistico e la vita culturale delle viceregine di Napoli nel Seicento*, in *Alla corte napoletana...cit.*, p. 283.

¹⁷ Vedi appendice documentaria 5-8. Cfr. V. LLEÓ CAÑAL, *The painter and the diplomat: Luca Giordano and the viceroy, count of Santisteban*, in *The Diplomacy of Art. Artistic creation and politics in Seicento Italy*, Atti del convegno (Firenze, Villa Spelman, 1998), a cura di E. Cropper, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 2000, pp. 132-146; G. M. CEREZO SAN GIL, *Atesoramiento artistico...cit.*, pp. 324, 328-330; V. LLEÓ CAÑAL, *El virrey IX conde de Santisteban (1688-1696)*, in *España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, a cura di J. L. Colomer, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2009, pp. 456-459. Riguardo le tele del de Matteis, segnalate negli inventari, ritroviamo un san Francesco Borgia e un san Giovanni di Dio, poi corretto successivamente in san Francesco Saverio, purtroppo non rintracciato.



Fig. 4. Luca Giordano, *Annunciazione*, Madrid, IPCE, Archivo Moreno, n. 03910_A.



Fig. 5. Luca Giordano, *San' Antonio Abate*, Madrid, IPCE, Archivo Moreno, n. 03905_A.



Fig. 6. Luca Giordano, *San Lazzaro*, Madrid, IPCE, Archivo Moreno, n. 03908_A.

Il soggetto della tela del de Matteis conferma tuttavia la devozione del conte di Santisteban, e della moglie, per san Francesco Borgia poiché durante il vicereame napoletano, come precedentemente segnalato, fu favorito sia il suo culto nella chiesa di San Francesco Saverio, l'attuale San Ferdinando, che la sua elezione nel 1695 a patrono della città, suggellata perfino dalle duplici nozze dei figli con discendenti diretti del Santo.

La presenza dello stemma posto in basso (fig. 7) pare confermare questo legame personale e dinastico con il Santo, dato che mostra in due lati distinti, quello della famiglia Borgia (fig. 8), a sinistra, con raffigurato un bue al pascolo mentre quello di Santisteban del Puerto (fig. 9), a destra, caratterizzato da un leone rampante circondato da otto caldaie nere¹⁸.

¹⁸ Gutiérrez Pastor genericamente lo descrive come «un escudo de armas de lectura difícil, en el que se perciben claramente dos cuarteles, el izquierdo con un animal y el derecho con una bordura de ocho calderas enmarcando otro motivo heráldico en el centro». I. GUTIÉRREZ PASTOR, *La serie de la Vida...cit.*, p. 104.



Fig. 7. Paolo de Matteis, *Apoteosi di san Francesco Borgia* (particolare dello stemma).

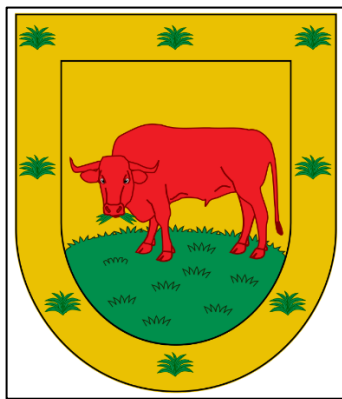


Fig. 8. Stemma Borgia.



Fig. 9. Stemma Santisteban del Puerto.

La composizione appare incentrata sulla glorificazione di san Francesco Borgia, dai tratti fisionomici assai simili a quelli che ritroviamo nell'affresco realizzato nella volta della navata della chiesa di San Ferdinando di Napoli¹⁹ (fig. 10), del 1693-1697, innalzato e accompagnato al cielo da angeli, uno dei quali reca e indica il monogramma IHS, simbolo del nome di Gesù e insegna della Compagnia, la cui scenografia e teatralità barocca richiama stilisticamente quella di lavori inevitabilmente legati ad una datazione

¹⁹ Per Pestilli, invece, si tratta di sant'Ignazio di Loyola. Cfr. L. PESTILLI, *Paolo de Matteis. Neapolitan Painting and Cultural History in Baroque Europe*, Farnham, Ashgate, 2013, pp. 176-177.

coeva agli eventi narrati²⁰, come appunto il particolare affrescato nell'abside della medesima chiesa, con *San Francesco Saverio protegge la città dalla fame, dalla peste, dagli incendi e dai naufragi* (fig. 11) e la pala d'altare con la *Visione di san Gaetano da Thiene* (fig. 12), del 1693, della chiesa di San Paolo a Pistoia.



Fig. 10. Paolo de Matteis, *Il trionfo della religione sull'eresia tramite sant'Ignazio di Loyola, san Francesco Saverio, san Francesco Borgia e i tre martiri giapponesi* (part.), 1693-1697, affresco, Napoli, San Ferdinando.



Fig. 11. Paolo del Matteis, *San Francesco Saverio protegge la città dalla fame, dalla peste, dagli incendi e dai naufragi* (part.), 1693-1697, affresco, Napoli, San Ferdinando.

²⁰ «El carácter de la composición y los modelos son un claro ejemplo de la estética de De Matteis, fusión de enseñanzas napolitanas y romanas del último tercio del siglo XVII» secondo Gutiérrez Pastor mentre Pestilli propone come datazione 1696 circa. Cfr. I. GUTIÉRREZ PASTOR, *La serie de la Vida...*cit., p. 107; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...*cit., p. 373.



Fig. 12. Paolo de Matteis, *Visione di san Gaetano da Thiene*, 1693, olio su tela, Pistoia, San Paolo.

Al di sotto, per esaltare la figura del Santo troviamo le virtù teologali²¹: la Fede con il calice sul quale vi è un'ostia e ai suoi piedi un libro aperto, la Speranza raffigurata con un'ancora e la Carità circondata da bambini, con uno sul grembo, quest'ultima rappresentata anche con il cuore igneo e lo sguardo rivolto verso il cielo²², molto simile

²¹ Secondo Pestilli si tratta della personificazione della Fede, Speranza, Carità e Contrizione. L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...cit.*, p. 110 nota 24.

²² I. GUTIÉRREZ PASTOR, *La serie de la Vida...cit.*, pp. 107, 112 nota 73. «La Carità è habito della volontà infuso da Dio, che ci inclina ad amar lui, come nostro ultimo fine, & il prossimo, come noi stessi. Così la descrivono i sacri Teologi. Et si dipinge co'l cuore ardente in mano, & co'l fanciullo in braccio, per notare amendue questi effetti di essa, il cuore si dice ardere quando ama; perché, muovendosi gli spiriti di qualche oggetto degno, fanno restringere il sangue al core, il quale per la calidità di esso alterandosi, si dice, che arde per similitudine. [...] Et sono talmente legate insieme queste due cose, che nè questo senza quello, nè quello senza questo si trova». C. RIPA, *Iconologia ovvero descrizione dell'imagini universali cavate dall'antichità et da altri luoghi*, Roma, per gli Heredi di Gio. Gigliotti, 1593, p. 41.

alla soluzione poi adottata dal pittore per l'*Allegoria della bontà* (fig. 13), del 1699 circa, collocata lungo il passaggio alla cappella del Tesoro nella Certosa di San Martino.



Fig. 13. Paolo de Matteis, *Allegoria della bontà*, 1699 ca., olio su tela, 240 x 92 cm, Napoli, Certosa di San Martino.

Anche in questo caso, le immagini si mostrano affini a quelle dipinte, ancora, nei pennacchi della cupola di San Ferdinando²³ (figg. 14-15) e che ritroviamo, intorno al

²³ Nappi identifica nei pennacchi, notizia poi ripresa da Petrelli, le *Virtù teologali* e la *Giustizia*, mentre per Pestilli, quest'ultima, è la *Contrizione*. A mio avviso, invece, si tratta della *Carità* oppure, in tutti i casi qui presentati, dell'*Amor Divino*, così come riportato nelle *Meditazioni* del gesuita Francesco Pavone. In questa quarta parte, «stampata ad istanza della Congregazione de Cherici dell'Assunzione in Napoli nel Collegio della Compagnia di Giesu», vi sono dopo le meditazioni sulle tre Virtù quelle relative all'Amor Divino e sull'importanza di creare un legame e una familiarità con Dio. Cfr. F. PAVONE DI CATANZARO, *Delle Meditazioni Delle virtù Teologali Fede, Speranza, e Carità*, Napoli, nella stamparia di Roberto Mollo, 1639; E. NAPPI, *Le chiese dei Gesuiti a Napoli*, in *Seicento napoletano. Arte, costume e ambiente*, a cura di R. Pane, Milano, Edizioni di Comunità, 1984, p. 331; F. PETRELLI, in *Napoli sacra. Guida alle chiese della città*, coordinamento scientifico N. Spinosa, a cura di G. Cautela, L. Di Mauro, R. Ruotolo, X, Napoli, Elio de Rosa editore, 2010, p. 619; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...cit.*, pp. 189-190 nota 14.

1706, nei riquadri del transetto della chiesa di San Sebastiano di Guardia Sanframondi²⁴
(figg. 16-19).



Fig. 14. Paolo de Matteis, *Speranza e Carità*, 1693-1697, affresco, Napoli, San Ferdinando.



Fig. 15. Paolo de Matteis, *Fede e Carità*, 1693-1697, affresco, Napoli, San Ferdinando.

²⁴ «Gli affreschi del transetto ritraggono la *Gloria di San Sebastiano* di cui un angelo regge i simboli: la palma del martirio e le frecce. Intorno i riquadri con le virtù teologali: la *Fede*, la *Speranza* e la *Carità*. Questa ultima viene ripetuta in due versioni iconografiche per esigenze di completamento decorativo ma trova una sua giustificazione anche in rapporto tra devozione e teologia. Infatti, una è riferibile all'aspetto di maggiore tensione spirituale, mentre l'altro, il tema più naturalistico è senza dubbio il più diffuso elemento allusivo della *Carità* terrena». Cfr. V. PACELLI, *Il complesso decorativo della chiesa di San Sebastiano di Guardia Sanframondi*, in *Paolo De Matteis a Guardia Sanframondi*, catalogo della mostra (Guardia Sanframondi, Castello, chiesa San Rocco, chiesa San Sebastiano, 15 luglio-15 settembre 1989), a cura di F. Creta, A. M. Romano, San Nicola la Strada (Caserta), Tipo-lito Saccone, 1989, pp. 76-77.



Fig. 16. Paolo de Matteis, *Speranza*, 1706 ca., affresco, Guardia Sanframondi, San Sebastiano.



Fig. 17. Paolo de Matteis, *Carità*, 1706 ca., affresco, Guardia Sanframondi, San Sebastiano.



Fig. 18. Paolo de Matteis, *Fede*, 1706 ca., affresco, Guardia Sanframondi, San Sebastiano.



Fig. 19. Paolo de Matteis, *Carità*, 1706 ca., affresco, Guardia Sanframondi, San Sebastiano.

Appendice documentaria

1) IPCE, JTA_0392 [JTA 15 / 69]. Actas de incautación de la Duquesa de Osuna y de la Calle del Duque de Osuna, 7. 1936-1937.

JUNTA DE INCAUTACIÓN Y PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO
(«Gaceta» del 2 de agosto de 1936)

ACTA Osuna
(D.^{sa} de)

Hace la entrega el porter Pedro Conde Blanco

En Madrid, a 22 de Abril de 1937
Personados en Jenner 5.
ex Duquesa de Osuna. D.^{sa} Angeles Maria Tellez Girón,
Petra Estrada Moreno
D. Antonio Bisquert.
D. Vidal Arroyo.

Autorizados por la Junta se hacen cargo en nombre de la misma de:

Número de orden	CLASE DE OBRA	DIMENSIONES	OBRA ATRIBUIDA A	OBSERVACIONES
1	Lienzo	Frances S. XVII	Glorificación de un St.º
2	Lienzo	Español S. XVII	Virgen con Niño.
3	Tabla	Flamenco S XVII	Cortejo real.
4	Tabla	Italiano S XVI	Sagrada familia.
5	Lienzo	Español S XVII	La muerte de la Virgen.
6	Lienzo	Italiano XVIII	Marina con figuras.
7	Lienzo	id. id.	id. id.
8	Lienzo	Holandés XVII	Escena al aire libre.
9	Lienzo	id. id.	Paisaj con figuras.
10	Lienzo	Flamenco XVI	Ecce- Homo.
11	Tabla		
12	Lienzo	Sasso Ferrato ?	Virgen con Niño.
13	Reloj y dos candelabros, porcelana Sajonia.			
14	Mesa de ébano con marfil grabado S, XVII.			
15	id. Mas pequeña. id. id.			
16	Pareja de cornucopias cristal grabado y marcos tallado y dorado XVIII			
17	Mesa nogal aplicaciones marfil y tablero de marmol pintado y grabado Siglo XVII.			
18	Armario ebano pequeño porcelana pintada y aplicaciones de bronce cincelado, imperio.			
19	Bargueño ebano marfil grabado aplicaciones de bronce con pié de época posterior.			
20	Lienzo	Siglo XIX	Retrato de Señora.
21	Lienzo	id.	id. de Caballero.
22	Lienzo	Francés S. XIX	Retrato de Señora.
23	Lienzo	VAN. LOO	Retrato de Luis XV.
24	Lienzo	Español S. XVII	Retrato de caballero.
25	Lienzo	Frances XIX	Retrato de hombre.
26	Lienzo	Herrera?	Cabeza de viejo.
27	Mesita de diferentes maderas y marfil siglo XVII.			
28	Pareja de ánforas con alegorias de las estaciones, porcelana y aplicaciones bronce.			
29	Pareja ánforas porcelana Retiro.			
30	Dos tibores con tapa, porcelana japonesa.			
31	Jarron de bronce siglo XVIII			
32	Reloj de angelitos y aves, y pareja de candelabros de bronce.			
33	Reloj y dos candelabros de porcelana calada y bronce. cincelado.			
34	Lienzo	S. XVIII	Anunciación

Para su traslado provisional al Depósito de la Junta.

En Madrid, a 22 de Abril de 1937
 Personados en Jenner5
 ex Duquesa de Osuna. D.^a Angeles Maria Tellez-Girón,
 D.....
 D. Antonio Bisquert.
 D. Vidal Arroyo.

Autorizados por la Junta se hacen cargo en nombre de la misma de:

Número de orden	CLASE DE OBRA	DIMENSIONES	OBRA ATRIBUIDA A	OBSERVACIONES
35	Lienzo	Español XVII	Santo ?
36	Lienzo	id. id	Nacimiento.
37	Tabla	Italiana XVI	Juicio final.
38			
39	Lienzo	G O Y A	Anunciación.
40	Lienzo	Español XVII	Un santo ?
41	Lienzo	id. id.	Sagrada familia.
42	Cobre	Italiano XVI	Sagrada familia.
43	Lienzo	Siglo XVIII	Tres niños, retrato.
44	Lienzo	Flamenco XVII	Paisaje.
45L	Lienzo	id id	id.
46	Lienzo	Italiano	id.
47	Lienzo	id	id.
48	Reloj con mensula de madera con aplicaciones cobre. inglés.			
49	Espejo de ébano y metal repujado siglo XVII.			
50	Repostero			
51	id.			
52	Lienzo	Siglo XVIII	Bodegón con pavo real.
53	Lienzo	Siglo XVII	Bodegón con frutas.
54	Cama madera pintada. Arte popular siglo XVIII.			
55	Lienzo	Español XVII	Retrato de ?
56	Lienzo	Siglo XVII	Paisaje.
57	Lienzo	id.	Panoplia.
58	Lienzo	id.	id.
59	Dos tìbores porcelana japonesa.			
60	Sillón madera exótica finamente tallado, estilo indio.			
61	Lienzo	Siglo XVIII	Cuatro angelitos.
62	Lienzo	Siglo XVIII ?	Bodegón
63	Lienzo	Siglo XVIII ?	Bodegón

Para su traslado provisional al Depósito de la Junta.

2) IPCE, SRA_2336 [SDPNA 287 / 72]. Expediente de devolución de Petra Estrada Moreno, duquesa viuda de Osuna. 1939-1940.

Autorizo plenamente a Don Pedro Machuca para que retire todos los muebles y objetos, que tenga en los Depósitos del Patrimonio Nacional.

15 Nov.bre de 1939
Año de la Victoria
[firmata MLa Duquesa V.^{da} de Osuna]

Expediente núm. 952

MINISTERIO DE EDUCACIÓN
NACIONAL
Dirección General de Bellas Artes
COMISARIA GENERAL del SERVICIO
de DEFENSA del
PATRIMONIO ARTISTICO NACIONAL

RECIBO
de la entrega a D. Pedro Machuca. – Duque de Osuna. - Canarias, 30.
en calidad de de depósito.
Depósito Museo del Prado.
de los objetos que a continuación se relacionan, los cuales jura por Dios
y por su honor reconocer como de su absoluta propiedad.

N.º de orden	OBJETOS	Nº de la fotografía	Clasificación
1	Naufragio.- 50 x65.-Pillement ?.	10.466	9129-13
2	Ciudad a orillas de un rio.-75 x 170.-Italiana del XVIII.	10.467	9125-9
3	Querubos.-70 x 90.-Española del XIX.	10.473	9159-27
4	Caballero de Santiago.- 78 x 67.-Ovalo.-Española del XIX.	10.476	9158-26
5	Retrato de señora de media figura.- 78 x 67.- Ovalo.-Española del XIX.	10.477	9156-24
6	Entrada de un parque.- 65 x 85.-Española del XVII.	10.480	9131-15
7	Flores y Frutas.- 105 x 140.-Española del XVII	10.485	9164-32
8	Bodegon con frutas y flores.- 90 x 140.-Española del XVII.	10.486	9161-29
9	Flores frutas y pavo real.- 105 x 140.-Española del XIX.	10.487	9163-31
10	Frutas y flores.- 105 x 140.-Española del XVII.	10.488	9165-33
11	Retrato de señora joven en azul de mas de media figura. e 115 x 90.- Flamenca del XVII.	10.492	9160-28
12	Virgen con niño.- 135 x 95.-Zurbaran.	10.494	9153-21
13	Jesus niño dormido.- 65 x 87.- Murillo.	10.496	8989-8
14	Paisaje con tres puentes.- 237 x 95.-Italiana del XVII.	10.497	9149-17
15	Bahia de Napoles.- 75 x 170.-Italiana XVIII.	10.498	9126-10
16	Virgen con el niño S. Pedro el Bautista.- 73 x 54.-Copia de Cima de Conegliano?.	10.499	8984-3
17	Paisaje con puente.- 75 x 84.-Española XVII.	10.503	9162-30
18	Afuera de un pueblo.- 42 x 60.-Atribuido a Teniers.	10.504	9128-12
19	Comida al aire libre.- 42 x 60.-Flamenca XVII.	10.507	9130-14
20	Juicio final.- 67 x 50.-Florentina del XVI.	10.508	8987-6
21	Retrato de D. Gaspar Juan de Saavedra 5º del Castellar.- 115 x 90.- Española del XVII.	10.513	9150-18
22	Apoteosis de S. Francisco de Borja.-150 x 87 Italiana del XVII.	10.514	9151-19
23	Luis XV.-33 x 25.-Francesa del XVIII.	10.516	8988-7
24	Transito de la Virgen.- 125 x 98.- Jordanus F.	10.520	9152-20
25	San Antonio Abad.- 105 x 125.-Lucas Jordan.	10.522	9155-23
26	Anunciacion.- 153 x 130. –Lucas Jordam.	10.523	9167-35
27	San Lazaro Obispo, con lepra.- 100 x 127.-Jordan.	10.524	9157-25
28	Tres niños.- 150 x 210.-Esteve 1819	10.526	9172-40
29	Nacimiento.- 140 x 200.-Española XVII.	10.528	9169-37
30	Nacimiento.- 127 x 210.-Española 1900.	10.532	9168-36
31	Retrato de señora en traje de cazadora.-205 x 145.-Española del XVII.	10.533	9166-34

(sigue)

Madrid,.....

MINISTERIO DE EDUCACIÓN
NACIONAL
Dirección General de Bellas Artes
COMISARIA GENERAL del SERVICIO
de DEFENSA del
PATRIMONIO ARTISTICO NACIONAL

(Continuacion)

RECIBO

de la entrega a D. Pedro Machuca. – Duque de Osuna. - Canarias, 30.
en calidad de de depósito.

Depósito Museo del Prado.

de los objetos que a continuación se relacionan, los cuales jura por Dios
y por su honor reconocer como de su absoluta propiedad.

N.º de orden	OBJETOS	Nº de la fotografía	Clasificación
32	Armero.- 185 x 275.-Española del XVII.	10.565	9170-38
33	Armero.- 185 x 275.-Española del XVII.	10.566	9171-39
34	Cabalgata.- 63 x 64.-Flamenca del XVII.	10.567	9154-22
35	Ecce Homo de busto.- 39 x 30.-Flamenca 1500.	10.628	8985-4
36	Sagrada Familia con San Juanito.- 13 x 16.Rafael ?.	10.629	8986-5
37	Retrato de caballero de mas de media figura.- 33 x 25.-Francesa del XIX.	10.630	9127-11
38	Virgen con el Niño dormido.-47 x 38.-Sassoferrato.	10.636	8853-1
39	Embarcadero.- 50 x 65.-Atribuido a Piññement.	10.642	9132-16
40	Busto de San Pedro.-43 x 38.-Herrera el Viejo?.	10.643	8854-2
41	Anunciacion.- 300 x 180.-Goya.	10.914	12843-41

Madrid, 24 de Marzo de 1940.

3) Orden de 5 de abril de 1967 por la que se declara inexportables e incluidos en el Inventario del Patrimonio Artístico Nacional los objetos muebles propiedad de la excelentísima señora Duquesa de Osuna que se encuentran en la casa-palacio que posee en Sevilla.

«Boletín Oficial del Estado», 183, 31 julio 1968.

Ilmo. Sr.: Visto el expediente de que se hará mérito; y Resultando que por la excelentísima señora doña Angela Maria Téllez-Girón y Duque de Estrada, Duquesa de Osuna, se solicita de este Departamento la inclusión en el Inventario del Patrimonio Artístico Nacional de una colección de arte de su propiedad, compuesta de obras pictórica, esculturas, porcelanas, tapices, etc.;

Resultando que según manifiesta la, solicitante, la citada colección es propiedad de la dicente, así como de su esposo e hijas y se conserva en la casa-palacio que poseen en Sevilla, sita en la calle de Alfonso XII, número 48;

Resultando que igualmente manifiesta su propósito al solicitar esta inscripción de que la citada colección no se disperse, y se compromete a permitir su estudio, reproducción y exhibición;

Resultando que con fecha 14 de febrero fué emitido informe favorable por la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Obras de Importancia Histórica o Artística, según acuerdo adoptado por la misma en sesión celebrada el día 11 de dicho mes;

Vistos los artículos 48 y 49 de la Ley de 13 de mayo de 1933, artículos primero y concordantes del Decreto 1116/1960, de 2 de junio, y 136 de la Ley 41/1964, de 11 de junio;

Considerando que según determina el citado Decreto de 2 de junio de 1960, en el apartado B) de su artículo segundo, la declaración de que un bien mueble forma parte del Tesoro Histórico-Artístico Nacional, puede hacerse a solicitud del propietario del bien de que se trate, y añade en su artículo cuarto, que toda persona tendrá derecho a solicitar mediante instancia dirigida al Director general de Bellas Artes, que se declare por la Administración si un bien mueble constituye parte integrante del Tesoro Histórico-Artístico Nacional;

Considerando que la propietaria de la colección artística objeto de este expediente se compromete a facilitar el estudio, la reproducción y exhibición de la misma;

Considerando que la Ley de 13 de mayo de 1933 establece en su artículo 48 la exención de derechos legales en las transmisiones

de las colecciones de obras de valor artístico, arqueológico o histórico, cuyos propietarios se hayan comprometido a facilitar su estudio y reproducción de una manera regular;

Considerando que la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Obras de Importancia Histórica o Artística, en su reunión del día 11 de febrero del año actual, previo examen del expediente, acordó proponer al Departamento la inclusión en el Inventario del Patrimonio Artístico Nacional de la referida colección, cuyo gran valor artístico es conocido por la Junta y en la que figura entre otras muchas obras de gran valor, un cuadro de Goya de primer orden;

Considerando que no ha sido evacuado el preceptivo trámite de audiencia al interesado, por la circunstancia de haberse incoado el expediente a instancia del mismo;

Considerando que elevado este expediente e informe de la Asesoría Jurídica del Departamento, ha sido dictaminado favorablemente,

Este Ministerio ha tenido a bien disponer:

Primero.—Que a tenor de lo dispuesto en el artículo primero del Decreto 1116/1960, de 2 de junio, se declaren incluidos en el Inventario del Patrimonio Histórico-Artístico Nacional, y por tanto inexportables los objetos muebles propiedad de la excelentísima señora Duquesa de Osuna, que a continuación se relacionan:

Cuadros:

1. «La Anunciación», Goya, 3 por 1,82 metros. (Expuesto en la exposición Ibero-Americana de Sevilla de 1929; Casón del Retiro de Madrid, en 1961; Exposición Goya, de París, en 1962, y Exposición Goya, en Londres, en 1963-1964.)
2. «Virgen con el Niño en la Gloria», de Zurbarán, mide 1,70 por 1,20 metros. (Expuesto en la exposición Ibero-Americana de Sevilla de 1929 y exposición homenaje a Zurbarán, en el Casón del Retiro, de 1964.)
- 3 y 4. Pareja de cuadros «Armeros» (representan armas varias de la época), de Velázquez, de 1,50 por 2 metros. Procede de la colección de los Duques de Medinaceli.
5. «Lázaro», de Lucas Jordán, de 1,70 por 1,60 metros.
6. «La Asunción», de Lucas Jordán, 1,80 por 1,70 metros.
7. «Virgen con Niño», de Lucas Jordán, 1,80 por 1,70 metros.
8. «Monje», de Lucas Jordán, 1,70 por 1,60 metros.
9. «Descendimiento», de Alberto Durero, de 1,30 por 0,60 metros.
10. «Virgen con Niño y San Juan Bautista», de Rafael, boceto que mide 0,20 por 0,25 metros.
11. «Santa Magdalena», de Rivera (atribuido), de 0,80 por 1,20 metros.
12. «Nacimiento», de Murillo, de 2,60 por 1,60 metros.
13. «Niño Jesús dormido», de Murillo, de 1,20 por 0,60 metros.
14. «San Francisco de Borja», de Roelas, 1,80 por 1 metros
15. «Martirio de un Santo», primitivo muy bueno.
16. «Prendimiento en el Huerto», primitivo muy bueno.
17. «Prendimiento en el Huerto», otro motivo, primitivo muy bueno.
18. «Ecce Homo», primitivo muy bueno.
19. «Niños», el Duque de Osuna y sus hermanas, la Duquesa de Abrantes y la Marquesa de Santa Cruz, de Estévez de 2,30 por 1,60 metros.
20. «Dama holandesa», de escuela holandesa, siglo XVII.
21. «El Conde de Castellar», del siglo XVI, de autor desconocido, procede de la casa de Medinaceli.
22. «El Rey de los belgas», autor desconocido del siglo XIX, regalado por el Monarca al Duque de Osuna y del Infantado.
23. «La Duquesa de Uceda», por Benlliure, siglo XX (principios), de 1,60 por 1,10 metros.
24. «El Duque de Osuna», por Alfonso Gróssio, siglo XX, de 1,60 por 1,10 metros.
25. «Príncipe moro» de Morcillo, siglo XX, de 1,20 por 1,60 metros.
- 26, 27, 28, 29 y 30. «Bodegones», procedentes de la Casa de Medinaceli, autor desconocido, de fines del siglo XVIII y principios del XIX.
- 31, 32 y 33. «Paisajes», procedentes de las casas de los Marqueses de Villapanés y de la de los Condes de los Andes, autor desconocido.
34. «Aparición del Señor a Santa Teresa en el Refectorio», autor desconocido, siglo XVII, de 2,40 por 1,70 metros.
35. «Virgen con Niño», tabla italiana, siglo XVII, autor desconocido, procedente de los Duques de Medinaceli.
36. «Duque de Uceda», autor desconocido, del siglo XVIII, de 1,20 por 0,90 metros.
37. «Caballero», autor desconocido, del siglo XVIII, de 1,10 por 0,90 metros.
38. «Felipe IV a caballo», escuela de Velázquez, siglo XVII, de 3 por 1,70 metros.
39. «Inmaculada», autor desconocido, siglo XVII o XVIII, con gran marco labrado como capilla, procedente de la casa de los Duques de Frías.
- 40 y 41. «Sacristía», pareja de escuela sevillana, procedente de la casa de los Duques de Villapanés, de 0,60 por 0,50 metros.
42. «El Cardenal Solís», siglo XVIII, escuela sevillana, de 0,60 por 0,40 metros.
43. «Santa Rosa de Lima», siglo XVIII, de 0,50 por 0,40 metros.

Tapices:

1. «La Coronación del Señor», Gobelino, de 3,44 por 2,84 metros, exposición de tapicería flamenca en España. Gante. 1959; exposición Círculo Balmes, de Sevilla, 1962.
- 2, 3, 4 y 5. «Rapto de una dama», colección de cuatro.
6. «Escudo de Medinaceli», con paisaje de caza al pie, es uno de los ocho que había en casa de los Duques de Medinaceli.

Porcelanas y abanicos:

1. Guarnición (reloj y candelabros) del Buen Retiro.
2. Guarnición (reloj y candelabros) del Buen Retiro.
3. Guarnición (reloj y candelabros) de Sajonia, siglo XVIII.
4. Mesa-velador de Sajonia, siglo XVIII (de casa de Medinaceli).
5. Mesa-velador de Sevres, con bronce (representando a Luis XIV rodeado de sus mujeres).
6. Cuatro grandes «tibores» chinos, 1,50 metros de alto (dos parejas, de ellas una con pies de ébano).

7. Pareja de jarrones de Sevres, 0,50 metros, de casa de Osuna.
8. Pareja de jarrones de Sevres, con bronce, de 0,25 metros, siglo XVIII.
9. Jarro de cerveza de Sajonia, con bronce, de 0,50 metros, siglo XVIII.
10. Espejo de tocador redondo, de 0,65 metros de diámetro, de Sevres.
11. Caja de porcelana de Sevres, con bronce, siglo XVIII, en forma de arqueta, de 0,35 por 0,15 por 0,30 metros.
12. Piezas diversas de Cantón, 14 en total.
13. Juego completo, con bandeja de Sevres y plata, del siglo XVIII, donde tradicionalmente las Duquesas de Osuna desayunaban al siguiente día de las nupcias.
14. Cuatro vitrinas de porcelanas varias, Sevres, Sajonia, París, Limoges, etc.; y de valiosos abanicos, entre éstos se encuentra uno de oro-nácar y encaje de Bruselas perteneciente a Isabel II y regalado por la Soberana a la Duquesa de Osuna.
15. Muchas otras porcelanas (del segundo Imperio, isabelinas, etc., destacando un juego de té completísimo para doce personas, todos con paisajes diversos, así como valiosas vajillas inglesas y francesas.
16. Pareja original de jarrones orientales; en lo alto con racimos de bronce, de 1,05 metros.

Muebles:

1. Cama matrimonial con altas columnas, toda de plata.
2. Cama matrimonial aragonesa, siglo XVII, de 2,10 por 1,70 por 2,55, de ricas y varias maderas, laca y oro, «blasona de escudo de armas», con cuatro columnas y dosel. Tiene tres vestiduras de damasco de seda antiguo, en rojo, verde y amarillo. (Única cama expuesta en el Palacio Nacional de la Exposición Internacional de Barcelona, 1929.)
3. Cama matrimonial, primer Imperio, con su tocador y dos cómodas con incrustaciones de limoncillo y figuras de bronce.
4. Rica mesa italiana del siglo XVII de mármol pintado.
5. Magníficas mesa de ébano y otras maderas con incrustaciones de márfil y nácar, limoncillo, naranjo y palo de rosa, etcétera.
6. Salón completo de Abusson, de nueve piezas, con cortinas a juego.
7. Salón originalísimo segundo Imperio, de casa de Medinaceli, de madera labrada y dorada, nueve piezas; sofá y ocho sillones en terciopelo azul y respaldos con escudos de la casa pintados al óleo sobre pergamino.
8. Gran salón isabelino, dorado, con damasco amarillo de su época, con ocho hermosas y grandes piezas.
9. Armario, muy curioso, de Boull, de ébano, caoba y laca y bronce.
10. Pareja de arcones de madera rubia, todas con incrustaciones de marfil.
11. Contador o Bargueño de ricas maderas con incrustaciones de marfil y nácar.
12. Gran asiento oriental, curiosísimo y totalmente labrado.
13. Talla en madera del Niño Jesús, de La Roldana de Carrara.
14. Niño Baco en mármol, firmado.
15. Varias figuras y bustos de mármol, entre ellas un Neptuno bueno.
16. Dos magníficas cornucopias doradas en madera labrada y con camafeos, 1,25 metros.
17. Una consola y cornucopia dorada y a juego del siglo XVIII.
18. Dos consolas doradas Luis XV.
19. Otras dos consolas doradas, muy labradas, fines del siglo XVIII.
20. Una cornucopia, muy labrada, dorada, de 1,50 metros.
21. Cinco grandes espejos isabelinos, de 3 por 1,80 metros.
22. Un espejo dorado, siglo XIX, labrado, en 3,50 por 2 metros.
23. Un espejo con marco, labrado en ébano y plata.
24. Una gran lámpara de plata, siglo XVI.
25. Varias y grandes lámparas y apliques de cristal, del siglo XVII, francesas y de La Granja.

La presente colección que queda detallada podrá ampliarse en su día con otros objetos sin catalogar que existen en la misma.

Segundo.—Que se recabe del Ministerio de Hacienda las exenciones tributarias que señalan el artículo 48 de la vigente Ley de 13 de mayo de 1933 y artículo 136 de la Ley 41/1964, de 11 de junio

Lo digo a V. I. para su conocimiento y efectos.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid. 5 de abril de 1967.

LORA TAMAYO

Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

4) Decreto 1821/1968, de 27 de junio, por el que se declara monumento histórico artístico el llamado Palacio de los Condes de Casa Galindo, de Sevilla.

«Boletín Oficial del Estado», 182, 30 julio 1968.

En el conjunto monumental de la plaza del Museo, de Sevilla, es elemento de notable valor el llamado Palacio de los Condes de Casa Galindo, íntimamente ligado en los últimos tiempos a la Casa Ducal de Osuna y uno de los ejemplares más representativos de la arquitectura sevillana de principios del siglo XIX.

Su gran portada con columnas pareadas, trazada y construida con verdadera maestría, es marco adecuado del antiguo apeadero tradicional, reemplazado en esta versión neoclásica por amplísimo vestíbulo o zaguán con hermosa cancela de tres cuerpos.

Destacan luego los patios, en su típica duplicidad de las casaspalacio sevillanas: el principal, de arcos carpaneles sobre columnas de mármol, del tipo empleado en Sevilla desde los días del Renacimiento, y el interior, decorado en su centro con una pila ochavada y también con arquerías sobre columnas de mármol, material que se prodiga en la rica escalera, que conserva algún rasgo de sabor barroco.

En la planta principal, toda ella de nobles proporciones, lo más interesante es el salón de honor, cuyos balcones dan a la plaza del Museo. Conserva este salón las ricas decoraciones primitivas de techos y paredes con su tapicería de seda dorada y su carpintería de época que hacen de esta pieza – que fué lugar famoso de tertulias literarias y centro de reunión del canovismo sevillano – una de las más bellas e intactas de la arquitectura de su tiempo.

Esta mansión próspera está enriquecida, además, por las espléndidas colecciones de arte de la Casa Ducal de Osuna, en las que sobresalen pinturas de Durero, Rafael y Lucas Jordán, tapices y muebles admirables y, por encima de todo ello, una genial «Anunciación» de Goya. En el Inventario del Patrimonio Artístico Nacional han sido ya incluidas estas colecciones, que no podrían encontrar mejor y más digno lugar que la señorial casa que las viene albergando.

Nos encontramos, pues, ante un conjunto ejemplar que debe ser preservado de reformas que pudieran perjudicarlo, y para ello se hace necesario ponerlo bajo la protección estatal mediante su inclusión en el Catálogo de Monumentos Histórico-Artísticos.

Por lo expuesto, a propuesta del Ministro de Educación y Ciencia y previa deliberación del Consejo de Ministros en su reunión del día catorce de junio de mil novecientos sesenta y ocho.

DISPONGO:

Artículo primero.—Se declara monumento histórico-artístico el llamado Palacio de los Condes de Casa Galindo, de Sevilla, en el que se alberga la colección de obras de arte de la Casa Ducal de Osuna, ya incluida en el Inventario del Patrimonio Artístico Nacional por Orden ministerial de cinco de abril de mil novecientos sesenta y siete.

Artículo segundo.—La tutela de este monumento, que queda bajo la protección del Estado, será ejercida por el Ministerio de Educación y Ciencia, al que se faculta para dictar cuantas disposiciones sean necesarias para el mejor desarrollo y ejecución del presente Decreto.

Así lo dispongo por el presente Decreto, dado en Madrid a veintisiete de junio de mil novecientos sesenta y ocho.

FRANCISCO FRANCO

El Ministro de Educación y Ciencia,
JOSE LUIS VILLAR PALASI

5) AHPM, T.12125. Testamentaria de Francisca de Aragón y Sandoval, condesa de Santisteban, dada en 3 de septiembre de 1698, ante Pedro Cubero Tirado, escribano del rey. Inventario de pinturas de Francisca de Aragón y Sandoval, condesa de Santisteban, dado en 8 de junio de 1697.

[f. 79v] Pinturas

[...]

[f. 85r] Otra Pintura de la Anunciaz[i]on de n[uest]ra s[e]ño[ra] de siete Palmos de alto, y seis de ancho con marco tallado, y Dorado.

[...]

[f. 85v] Una Pintura de la Adoracion de los reyes [f. 86r] de seis Palmos de alto, y quatro, y m[edi]o, de ancho con Marco dorado liso.

Otra Pintura de la Asump[cio]n, de n[uest]ra s[e]ño[ra], de el mismo tamaño, y Marco.

Otra del nacim[ien]to, de n[uest]ra s[e]ño[ra], de la propia medida y Marco.

Otra de la Visitaz[i]on, de s[an]ta Ysabel del mismo tam[año], y m[ar]co.

Otra de J[esu]s, María y Joseps en la yba de ejipto del mismo tamaño, y marco.

Otra del transito de n[uest]ra s[e]ño[ra], de la, misma medida y Marco.

[...]

[f. 89r] Otra de s[an] Juan de Dios en lienzo, de seis Palmos de alto, y cinco de ancho, con marco entallado, y dorado.

Otra de s[an] Fran[cisc]o de Borja del mismo tam[año], y m[ar]co.

Otra, de s[an] Lazaro.

Otra de s[an] Ant[oni]o Abad, del mismo tam[año], y marco.

6) AGA, Casa Ducal de Medinaceli, SANTISTEBAN, 019-001. Hijuela hecha a Francisco de Benavides, conde de Santisteban del Puerto, en la cuenta y partición de bienes por muerte de Francisca de Aragón y Sandoval, su mujer, ante Pedro Cubero, escribano. Madrid, 22 agosto 1698.

[f. 2r] Hijuela para el ex[celentísi]mo s[eñ]or Conde de santisteban
Ha de haver

[...]

[f. 55r] Pinturas

[...]

[f. 61r] Anunziat[i]o[n] Mas se le adjudica una Pintura de la Anunziacion de n[uest]ra señora de siete palmos y seis con marco tallado y dorado tassado en dos mill y ducientos R[eale]s que valen settenta y quatro mill y ochocientos m[aravedís].

[...]

[f. 62r] Pinturas las tiene Manuel Mas se le adjudican seis Pinturas Yguales de seis palmos y quatro y medio con marcos sobredorados, que representan la adoraz[i]on de los Reyes asump[ci]on de n[uest]ra señora un Nazimient[o] Visitacion a s[an]ta Ysabel, la huyda al Exipto Y Transito de [f. 62v] N[uest]ra s[eñ]ora cadas del Jordan tassadas en seis mill seiscientos R[eale]s que valen ducientos y veinte y quatro mill y quatrocientos m[aravedís].

[...]

[f. 237r] Pinturas de S[ant]os Mas se le adjudican quatro Pinturas de a seis palmos y cinco con marcos dorados y tallados de s[an] Juan de Dios [f. 237v] s[an] fran[cis]co de Borja san Lazaro y s[an] Antonio Abad, tassados todos en quatro mil reales de vellon que hazen ciento y treinta y sei mil m[aravedís].

7) AGA, Casa Ducal de Medinaceli, SANTISTEBAN, 019-014. Inventario y tasación de los bienes que quedaron por muerte de Francisco de Benavides y Aragón, conde de Santisteban del Puerto, ante Francisco Pérez de Campuzano, escribano. Madrid, 29 agosto 1716.

[f. 1r] Copia Authentica de el Inventario y thassacion de los vienes que quedaron por fin y muerte de el ex[celentísi]mo s[eñ]or Don fran[cis]co de venavides Condes de que fue de santistevan ante Francisco Perez de Campuzano escrivano de Provincia, en esta Corte en el a[ño] pas[ado] de 1716.

[...]

[f. 14v] En Madrid atreinttaimo de dicho mès de Agosto, y año expresado estando en las casas donde vivio y murio dicho Exc[elentísi]mo señor Conde de Santistevan D[o]n Francisco [f. 15r] de venavides, se continuò en d[ic]ho inventtario en la forma siguiente.

Pinturas

[...]

[f. 18r] Una pintura de la anunciacion de n[uest]ra s[eñ]ora [f. 18v] de siete palmo con marco tallado y dor[a]do.

[...]

[f. 22v] Dos pinturas de san Francisco de Vorja y s[an] Francisco Jabier altas con marcos dorados, y ttallados.

[f. 23r] Una pinttura de san Antonio Abbad con marco dorado.

[...]

[ff. 65v-66r] Thasación. En la villa de Madrid a primero dia de el mès de Septiembre año de mill settecientos y diez y seis, en virtud del auto antecedente ante mi el escrivano de Provincia parecio d[o]n Antonio Palomino Pintor de su Mag[esta]d quien acepttò el nombramiento, que en el se hace y devajo de Juramento que hizo por dios nuestro señor, y a una señal de crùz en forma de derecho: Dijo ha visto y reconocido los vienes, que quedaron por fin y muerte de el ex[celentísi]mo eñor D[o]n Francisco de Venavides, y Aragon, Conde que fue de santistevan y los que tocan su ejercicio, thassò en los precios, y manera sigu[en]te:

[...]

[f. 72r] Una Pintura de la Anunciacion de nuestra señora de siete palmos, con marco ttallado y dorado, en cinquenta doblones, que hacen ttres mill reales.

[...]

[f. 75r] Dos Pinturas de san Francisco de Vorja, y san Francisco de Borja, digo Javier, alttas, con marcos dorados y ttallados a cinq[uen]ta Doblones cada uno.

[f. 75v] Una pinttura de san Anttonio Abad con marco dorado en cintte y cinco dob[lone]s.

8) AGA, Casa Ducal de Medinaceli, SANTISTEBAN, 020-003. Hijuela formada para el mayorazgo que fundó Manuel de Benavides, duque de Santisteban del Puerto, en su testamento de 4 de enero de 1748 a favor de Antonio de Benavides, su hijo. Copia certificada de la hijuela de bienes, con autos de testamentaría y aprobación de dicha partición. Madrid, 23 septiembre 1776.

[f. 57r] Hijuela para el Mayorazgo que fundò de sus viènes el ex[celentísi]mo s[eñ]or Duque de Santisteban Don Manuel de Benabides.

[...]

[f. 57v] Pinturas

[...]

[f. 62r] Yo: Una Pintura, de mano de d[ic]ho Jordàn, de la anunciacion de nuestra Señora de siete palmos de largo, con marco Dorado, y tallado, en tres mil r[eale]s.

[...]

[f. 64v] Yo: Dos Pinturas, de seis palmos de largo, y quatro de ancho, con marcos dorados y tallados, la una de San Fran[cis]co de Borja, y la otra de San Fran[cis]co Xabier, de mano de Pablo de Matteis tasadas à tres mil r[eale]s cada una, Ymportan ambas, seis mil de r[eale]s.

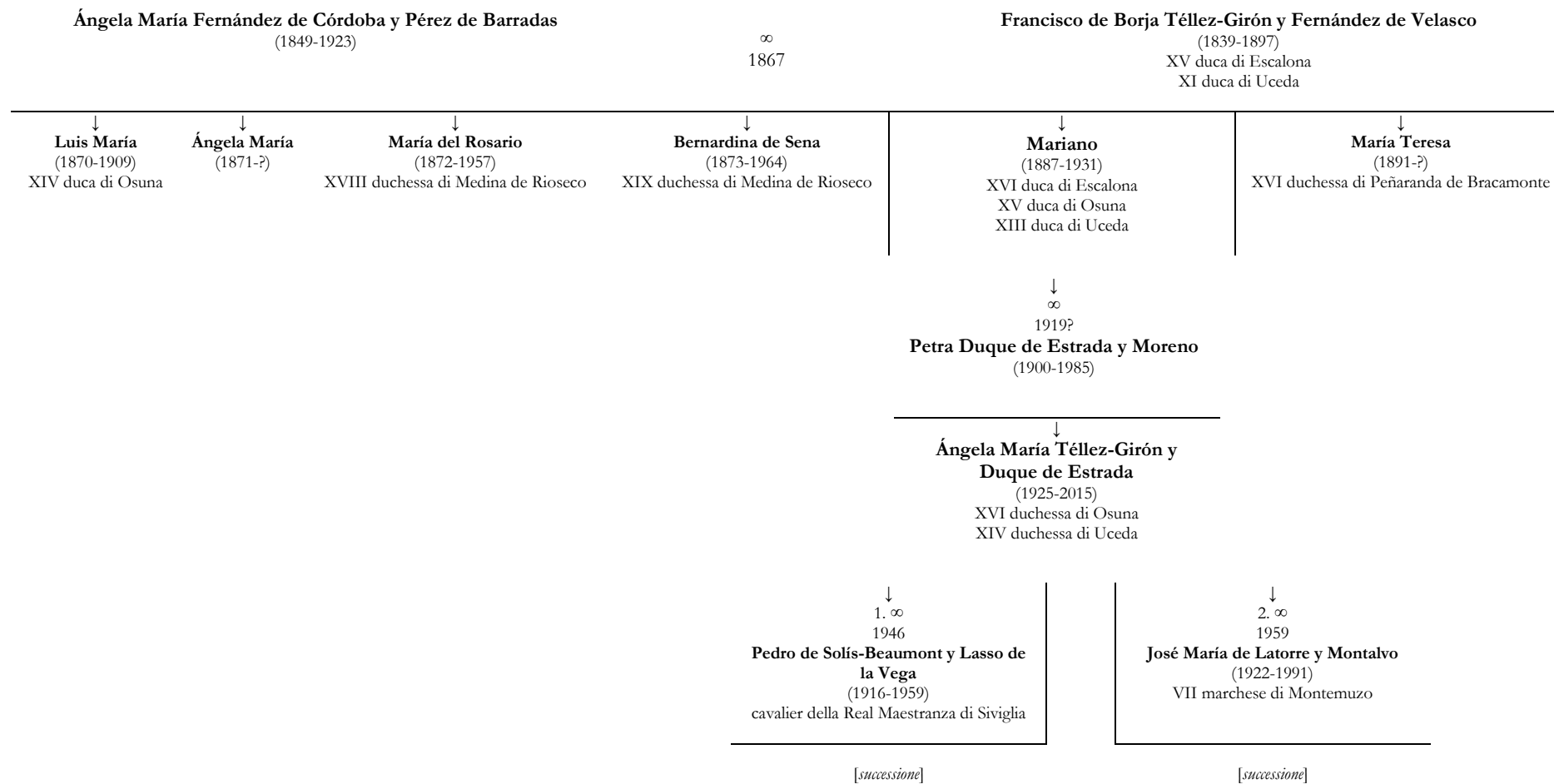
Yo: Una Pintura de mano de Jordan de San Anttonio Abad, de seis palmos de largo, y cinco de ancho, con marco tallado, y dorado; en un mil y quinientos r[eale]s.

[f. 65r] Yo: otra Pintura Compañera de la antezedente en marco y medida de San Lazaro Leproso, de mano del d[ic]ho Jordàn, en otros un mil y quinientos r[eale]s.

[...]

[f. 71v] Yo: Seis pinturas de mano de Jordàn, de la Histtoria de la Virgen, q[u]e son el Nacimièto, Visitación, Adoraciòn de Reyes; el transitto, y la Asumpciòn de bara y media de alto y bara y quarta de ancho, con marcos Dorados, a un mil y quinientos r[eale]s cada uno, que ttodos; Ymporttan; Nuebe mil de r[eale]s.

V. Albero genealogico Medinaceli-Osuna



2.1.7 Danae

Menzionato nella guida-catalogo del 1932 come «Venus y Cupido», probabile opera del bolognese Marco Antonio Franceschini¹, il dipinto fu poi avvicinato da Pérez Sánchez, nel 1965, alla maniera di Antonio Bellucci, di formazione veneziana².

In seguito, riconosciuta l'iconografia nel mito di Danae corrotta da Giove sotto forma di pioggia d'oro, l'indicazione attributiva, data la fattura stilistica dell'opera, fu spostata in favore di un anonimo pittore di scuola napoletana del XVII secolo³, corroborata dal ritrovamento del documento di donazione, in cui l'opera risulta segnalata come del Giordano⁴.

Per quanto stilisticamente vicina ai modi del grande maestro, però, la *Danae* (fig. 1) risulta meglio accostabile a Paolo de Matteis secondo quanto ha osservato il Doménech⁵. Nella trattazione e nell'interpretazione del mito, seppur si rivelano

¹ E. TORMO Y MONZÓ, *Valencia. Los Museos*, 1, Madrid, Graficas Marinas, 1932, p. 45.

² A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura italiana del siglo XVII en España*, Madrid, Universidad de Madrid Fundación Valdecilla, 1965, p. 136. Lo studioso segnala, nel medesimo Museo, un'*Addolorata* – notizia ripresa poi dal Ferrarino – registrata nel catalogo del 1867 come opera del de Matteis ma che essendo di qualità mediocre, difficilmente può essere sua. In effetti, dato lo stile pittorico non si può assegnare all'artista e già nei successivi cataloghi risulta come di «valenciano» o «napolitano». Cfr. *Catálogo de los cuadros que existen en el Museo de Pinturas de esta Capital*, Valencia, impr. de J. Domenech, 1867, p. 17; E. TORMO Y MONZÓ, *Valencia...cit.*, p. 63; A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura italiana...cit.*, p. 410; F. M. GARÍN ORTIZ DE TARANCO, *Catálogo-Guía del Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos*, Valencia, Servicio de Estudios Artísticos del Institución Alfonso el Magnánimo, 1955, p. 24; L. FERRARINO, *Dizionario degli artisti italiani in Spagna (secoli XII-XIX)*, Madrid, Istituto Italiano di Cultura, 1977, p. 97.

³ J. DELICADO MARTÍNEZ, in *La cultura ceñida. Las joyas en la pintura valenciana siglos XV a XVIII*, catalogo della mostra (Valencia, Centre Valencià de Cultura Mediterrània, La Beneficència, 19 dicembre 2000-5 febbraio 2001), Valencia, Generalitat Valenciana, 2000, pp. 170-171, 252.

⁴ Vedi appendice documentaria 1. Il donativo fu fatto da Enrique Casanovas y Astorza, pittore valenziano – di cui si hanno poche notizie – nel luglio del 1913. Il Doménech erroneamente segnala 7 ottobre del 1913. Cfr. *Notas artísticas*, in «Las Provincias. Diario de Valencia», anno XLVIII, n. 17111, 3 agosto 1913, s. p..

⁵ F. B. DOMÉNECH, in *Pintura europea del Museo de Bellas Artes de Valencia*, catalogo della mostra (Valencia, Museo de Bellas Artes, ottobre 2002-gennaio 2003), a cura di F. B. Doménech, J. Gómez Frechina, Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2002, p. 98.

infiltrazioni giordanesche, queste ultime appaiono sfruttate dal pittore in una soluzione di più accentuato rigore compositivo.



Fig. 1. Paolo de Matteis, *Danae*, olio su tela, 144 x 198 cm, Valencia, Museo de Bellas Artes.

In una castigata versione, quindi, il de Matteis presenta Danae adagiata su di un letto con dei lembi di tessuto che morbidamente le coprono le nudità mentre con lo sguardo consapevole, rivolto verso l'alto, accetta l'intenzionalità di Giove, sottolineata anche da Cupido appoggiato sulle nuvole che fanno da sfondo ad uno scenario dominato da forti chiaroscuri.

L'opera, databile alla fine degli anni Novanta del Seicento, pare mostrarsi una prima prova del pittore su tale tematica e trova adeguati elementi di riscontro, nella posa della figura femminile e nella caratterizzazione dell'amorino, proprio con la *Maddalena penitente* dell'Accademia di San Fernando di Madrid, proveniente da Casa de Campo⁶.

⁶ Si rimanda al paragrafo.

Fu messa in vendita presso Sotheby's di Madrid (20 giugno 1985, lotto 27) una tela con *Leda e il cigno* (fig. 2)⁷ di identico formato e stilisticamente accostabile alla *Danae*, sia per la fisionomia di Cupido che per la resa atmosferica, per cui è probabile che i due dipinti formavano in origine una coppia oppure facessero parte di una più vasta serie, con soggetti tratti dalle Metamorfosi di Ovidio⁸.

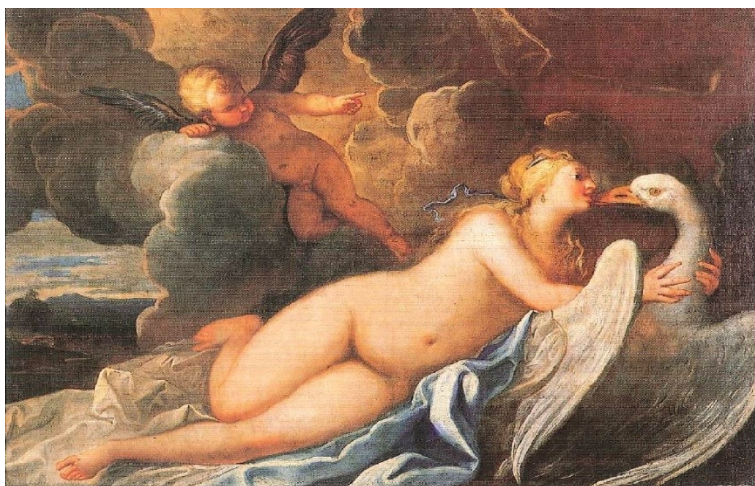


Fig. 2. Paolo de Matteis, *Leda e il cigno*, olio su tela, 143 x 199 cm, collezione privata.

Il celebre tema mitologico comunque sarà affrontato nuovamente dal de Matteis, ponendosi però in linea con i risultati conseguiti al tempo del soggiorno parigino, dove si recò nel 1702 e trattenendovisi fino al 1705⁹, su invito del conte Victor-Marie

⁷ *Pittura Antigua, Impresionista y Moderna. Sotheby's España*, 20 giugno 1985, Madrid, 1985, lotto 27.

⁸ F. B. DOMÉNECH, in *Pittura europea...cit.*, p. 98.

⁹ Sull'attività a Parigi, si veda: A. N. DEZALLIER D'ARGENVILLE, *Voyage pittoresque de Paris*, Parigi, chez de Bure, 1749, pp. 67, 103, 178; P. J. MARIETTE, *Abecedario de P. J. Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes*, a cura di P. De Chennevières, A. de Montaiglon, III, Parigi, J.-B. Dumoulin, 1856, pp. 289-291; M. J. GUIFFREY, *Lettres de filiation accordées par les religieux augustins de Paris a Paolo de Mattei peintre napolitain (13 septembre 1703)*, in «Nouvelles archives de l'art français», II, 1880-81, pp. 372-377; O. GIANNONE, *Giunte sulle vite de' pittori napoletani*, a cura di O. Morisani, Napoli, R. Deputazione di Storia Patria, 1941, pp. 178-179; V. DE MARTINI, *Introduzione allo studio di Paolo de Matteis*, in «Napoli Nobilissima», XIV, 1975, pp. 213-218, 225 note 22-25; F. BOLOGNA, *La dimensione europea della cultura artistica napoletana nel XVIII secolo*, in *Arti e civiltà del Settecento a Napoli*, a cura di C. De Seta, Roma, Laterza, 1982, pp. 60-62; A. BREJON DE LAVERGNÉE, *Plaidoyer pour un peintre de «pratique»: le séjour de Paolo de Matteis en France (1702-1705)*, in «Revue de l'Art», 88, 1990, pp. 70-79; G. CECI, *ad vocem Matteis, Paolo de*, in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, a cura di U. Thieme, F. Becker, 24, Monaco, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1992, p. 252; F. SRICCHIA SANTORO, in B. De Dominicis, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, edizione commentata a cura di F. Sricchia Santoro e A. Zezza, III/2, Napoli, Paparo, 2008, pp. 989-990 con relative note bibliografiche; N. SPINOSA, *Paolo De*

d'Estrées, viceammiraglio di Francia e luogotenente generale al seguito di Filippo V di Borbone, nella sua prima e unica visita a Napoli¹⁰.

Qui, il pittore ebbe modo di approfondire la sua iniziale esperienza romana, grazie ai contatti avuti con l'ambiente dei pittori attivi a Parigi agli inizi del Settecento e oramai pittoricamente maturo mostra composizioni ben costruite, con una chiara definizione di forme e volumi, caratterizzate da un uso raffinato di luci e da sapienti stesure cromatiche, come è possibile notare nella seducente *Danae* di collezione privata inglese (fig. 3), firmata e datata 1704 e quella del Detroit Institute of Art (fig. 4), con una datazione verso il 1708.



Fig. 3. Paolo de Matteis, *Danae*, 1704, olio su tela, 130 x 180 cm, Inghilterra, collezione privata.

Matteis ad Ariccia tra il sacro e il profano, in «Dipinti inediti del barocco italiano in collezioni private», Quaderni del Barocco, 10, 2010, p. 4; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis. Neapolitan Painting and Cultural History in Baroque Europe*, Farnham, Ashgate, 2013, pp. 39-59; M. A. PAVONE, *Il ruolo del De Matteis tra "centro" e "periferia": la progressiva riscoperta del pittore cilentano*, in *Ritorno al Cilento. Saggi di storia dell'arte*, a cura di F. Abbate, A. Ricco, Foggia, Claudio Grenzi Editore, 2017, pp. 91-92; U. DI FURIA, *Paolo De Matteis dimenticato*, in *Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna. Saggi e documenti 2019*, Napoli, Arte'm, 2019, pp. 159-160.

¹⁰ *Cerimoniale del vicereame spagnolo e austriaco di Napoli 1650-1717*, a cura di A. Antonelli, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2012, pp. 496-498, 502-505.

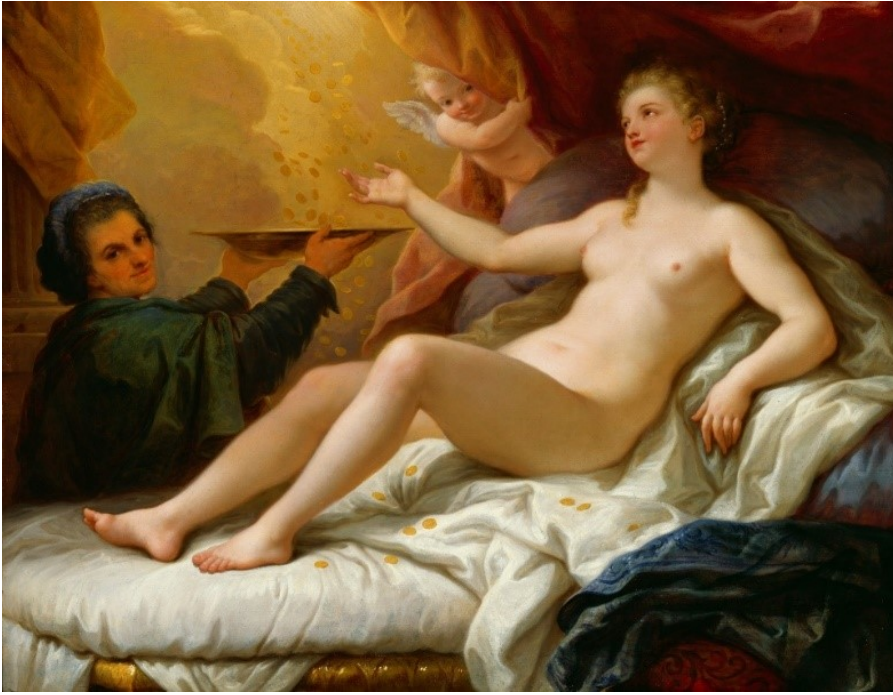


Fig. 4. Paolo de Matteis, *Danae*, 1708 ca., olio su tela, 97.5 x 125.5 cm, Michigan, Detroit, The Detroit Institute of Arts.

Appendice documentaria

1) ARABASC legajo 166. Academia/Museo. Donaciones. Años 1891-1936.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE VALENCIA

Año 1913 Julio Núm. 12

ASUNTO

Donativo

D[on] Enrique Casanovas [y Astorza] hace donación al Museo de un cuadro titulado “Lluvia de Oro”, atribuido a Lucas Jordán.

Il[ustrísi]mo S[eño]r Director de la Academia de Bellas Artes.

Muyh[isima] mi y de mi mayor consideración tengo el mayor gesto en hacer donación al Museo provincial // de un cuadro titulado “Lluvia de oro”, atribuido á Lucas Jordán // de junto mi mayor haces donación al que pueda segurar entre las [sic] que an dietro importante Museo se hallan.

Y recibiendo la consideración respetuosa queda de N[uestro] atto il[ustre] q[ue] s[u] m[ano] b[esa].

Enrique Casanovas

Valencia de Julio /9/g.

2.1.8 La serie del marchese de la Alameda di Vitoria

Dalla collezione di Ramón María Urbina y Gaytán de Ayala¹, Il marchese de la Alameda², proviene la serie di ben dodici tele³, alcune firmate, con la vita della Vergine, la quale attraverso un'intricata successione ereditaria, nel corso del Novecento⁴, è stata smembrata e venduta da un antiquario di Vitoria e successivamente transitata su aste spagnole e internazionali.

¹ *Bonhams. Old Master Paintings*, 8 luglio 2015, Londra, 2015, p. 86.

² Vedi albero genealogico VI. Alla morte del padre, Juan Manuel de Urbina y Ortiz de Zárate, nel 1774, ereditò il titolo di marchese de la Alameda direttamente dal nonno, Bartolomé José de Urbina y Ruiz de Zurbano, tesoriere della Santa Cruzada nel vescovado di Calahorra e La Calzada ed anche, nel 1716, nominato dal re Filippo V, della Marina de Cantabria. Dopo una breve carriera militare, si dedicò alla politica e ricoprì più volte la carica di sindaco di Vitoria, infatti alla sua iniziativa si deve la costruzione della Plaza Nueva, oggi Plaza de España. Cfr. J. DE CONTRERAS Y LÓPEZ DE ALAYA, MARQUÉS DE LOZOYA, *La casa de los marqueses de la Alameda*, in «Arte-Hogar», 64, 1950, pp. 24-27; J. VIDAL-ABARCA Y LÓPEZ, *Escudos en Vitoria, edificios civiles*, in «Boletín de la Institución Sancho el Sabio», XXIV, 1980, pp. 36-37, 48-64; J. GRACIA CÁRCAMO, *ad vocem Urbina, Ramón María de*, in *Diccionario biográfico de los Diputados Generales, Consultores y Secretarios de Gobierno de Alava (1800-1876)*, a cura di M. Urquijo Goitia, Vitoria, Diputación Foral de Alava, 2004, pp. 374-405; C. DE MILLÁN HERNÁNDEZ, *Retrato del brigadier Juan Manuel de Urbina y Zárate (Roma, 1744)*, de *Giorgio Domenico Duprà*, in «Anales de la Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel», 10, 2017, pp. 173-181.

³ «Se trata de pinturas al óleo, que miden entre 103 y 105 cm de alto por 83 y 85 cm de ancho, conservando sus marcos originales negros fileteados en oro y con una argolla dorada que sugiere la forma del sol». I. GUTIÉRREZ PASTOR, *La serie de la Vida de San Francisco Javier del Colegio Imperial de Madrid (1692) y otras pinturas de Paolo de Matteis en España*, in «Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte», XVI, 2004, p. 108.

⁴ Questa raccolta d'arte, segnalata già nell'inventario di Bartolomé de Urbina, nel 1775, era sicuramente nota alla Real Academia de San Fernando, dato che, nel 1794, su proposta del viceprotettore Bernardo Iriarte Nieves, fu nominato Ramón de Urbina «académico de honor». Negli inventari, anche dei successivi eredi, non vi è nessuna notizia significativa per l'identificazione della serie. In alcune carte, probabilmente di José María de Zavala y Ortés de Velasco (1840-1916), V marchese de la Alameda, contraddistinte da riflessioni e valutazioni sui dipinti, emergono comunque due serie sulla vita della Vergine, una attribuita a Andrés Pérez, seguace di Murillo e l'altra, invece, riferita ad un pittore spagnolo ispirato allo stile flamenco, in particolare a Rubens. Vedi appendice documentaria 1-2. Cfr. ARABASF 3-85. Secretario general. Libro de actas de juntas ordinarias, generales y públicas, 1794, f. 282v; ARABASF 3-124. Secretario general. Libro de actas de sesiones particulares, 1794, f. 244r; FSS, AMA, URBINA, caja 21, n. 17. Inventario y tasación de los bienes de Bartolomé José Ortiz de Urbina Ruiz de Zurbano y de su mujer. 1775; FSS, AMA, URBINA, caja 22, n. 1. Inventario de los bienes de Teotiste Luisa de Urbina Salazar. 1825; FSS, AMA, ZAVALA, caja 200, n. 5. Inventario y tasación de los bienes que le han correspondido en una hijuela, posiblemente a María Pilar de Zavala Ortiz de Bustamante. 1900; D. L. DEL PRESTAMERO, *Guía de forasteros en Vitoria por lo respectivo á las tres bellas artes de Pintura, Escultura, y Arquitectura, con otras noticias curiosas que nacen de ellas*, Vitoria, Baltasar Manteli, 1792, p. 11; I. GUTIÉRREZ PASTOR, *La serie de la Vida...cit.*, pp. 106-108; S. DE SILVA Y VERÁSTEGUI, *Aportacion al estudio de las colecciones privadas vitorianas*, in «Ars Bilduma», 1, 2011, pp. 55-64; C. DE MILLÁN HERNÁNDEZ, *Retrato del brigadier...cit.*, pp. 181-187.

Nel 2004, nel suo studio, Gutiérrez Pastor individua tutti i dipinti della serie in diverse collezioni private.

Por un lado, la *Inmaculada Concepción*, los *Desposorios de la Virgen*, la *Anunciación* y la *Adoración de los pastores* (Vitoria, col. particular); por otro, la *Visitación*, la *Adoración de los Reyes*, la *Circuncisión* (col. particular) y la *Sagrada Familia* (Vitoria, col. particular), más una cuarta pintura⁵; y en otro, perteneciendo cada una a un propietario distinto, el *Nacimiento de la Virgen*, la *Presentación de la Virgen en el templo*, la *Purificación de la Virgen* y *Jesús entre los doctores* (en varias colecciones de Vitoria y Madrid)⁶.

Ad oggi, conosciamo le scelte iconografiche e compositive adottate dal de Matteis soltanto in otto dipinti e alcuni di essi sono passati nuovamente sul mercato, favorendo ulteriori e più recenti considerazioni critiche.

La tela con l'*Immacolata Concezione* (fig. 1), transitata in asta Bonhams (Londra, 27 aprile 2016, lotto 17)⁷ ed attualmente in collezione privata, ricorda, nell'organizzazione spaziale e nella distribuzione delle figure, un modello giordanesco di analogo soggetto, inviato da Napoli a Carlo II, nel 1688, della Casita del Príncipe de El Escorial⁸ (fig. 2) e

⁵ I proprietari identificano questa pittura come un'*Adorazione dei magi* ma per Gutiérrez Pastor questa iconografia non sembra possibile dato che è stata già individuata. I. GUTIÉRREZ PASTOR, *La serie de la Vida...*cit., p. 112 nota 80.

⁶ Il Pestilli riprende le notizie da Gutiérrez Pastor ma alla fine farà riferimento a soli sette dipinti della serie. Cfr. I. GUTIÉRREZ PASTOR, *La serie de la Vida...*cit., p. 108; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis. Neapolitan Painting and Cultural History in Baroque Europe*, Farnham, Ashgate, 2013, pp. 110 nota 24, 372-373.

⁷ Cfr. *Bonhams...*cit., 2015, p. 89; Idem, 27 aprile 2016, Londra, 2016, pp. 10-11.

⁸ Parte di una serie con storie sulla Vita della Vergine, datate al 1693-94, sono invece da collocare cronologicamente in un periodo anteriore al 1688, secondo i documenti scoperti da González Asenjo. Cfr. O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano. L'opera completa*, 1, Napoli, Electa, 1992, p. 335; E. GONZÁLEZ ASENJO, *Envíos de pinturas de Giordano a España en 1688*, in *Luca Giordano y España*, catalogo della mostra (Madrid, Palacio Real, 7 marzo-2 giugno 2002), a cura di A. E. Pérez Sánchez, Madrid, Patrimonio Nacional, 2002, pp. 73-91; O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano. Nuove ricerche e inediti*, Napoli, Electa, 2003, p. 82; M. HERMOSO CUESTA, *Sobre algunas Inmaculadas de Luca Giordano en la colección de Patrimonio Nacional*, in *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte*, Atti del Simposio II (San Lorenzo de El Escorial, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 1-4 settembre 2005), a cura di F. Javier Campos y Fdez. de Sevilla, San Lorenzo de El Escorial, Ediciones Escorialenses Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2005, pp. 745-748.

che verrà riproposto dal de Matteis, nel 1726 circa, nella tela realizzata per l'altare maggiore della sua cappella, nella chiesa della Concezione al Chiatamone⁹ (fig. 3).

⁹ In questa chiesa, dove «volle che si facesse sua sepoltura, eligendola per eterno riposo dell'ossa sue, e de' congiunti suoi», il de Matteis, oltre a ideare l'intera decorazione marmorea del cappellone, con la collaborazione di Giuseppe Bastelli, realizzò la pala d'altare con l'*Immacolata Concezione*, il *Transito di san Giuseppe*, firmato e datato 1726, nel cappellone destro e il *San Camillo de Lellis*, nel cappellone sinistro. Per Sricchia Santoro sono suoi anche il *San Biagio* e il *San Nicola*, attualmente nella prima cappella a destra. Alla decorazione parteciperanno anche Antonio e Giovanni Sarnelli, almeno per buona parte degli ovali con le *Virtù*, posti nelle pareti laterali delle cappelle. Cfr. B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, III, Napoli, Francesco, e Cristoforo Ricciardo, 1742-45 (ristampa anastatica Bologna, Forni Editore, 1971), pp. 536-537, 550; G. SIGISMONDO, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, III, Napoli, presso i fratelli Terres, 1789, p. 168; C. T. DALBONO, *Storia della pittura in Napoli ed in Sicilia dalla fine del 1600, a noi*, Napoli, stamp. di Luigi Gargiulo, 1859, pp. 146-147; G. A. GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, Napoli, stamp. del Fibreno, 1872, p. 383; A. COLOMBO, *Il Chiatamone*, in «Napoli Nobilissima», 2, 1893, pp. 101-102; V. DE MARTINI, *Introduzione allo studio di Paolo de Matteis*, in «Napoli Nobilissima», XIV, 1975, pp. 226-227 nota 44; D. M. PAGANO, in G. A. Galante, *Guida sacra della città di Napoli*, a cura di N. Spinosa, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1985, p. 262; P. SANTUCCI, *ad vocem De Matteis Paolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 38, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1990, p. 612; G. CECI, *ad vocem Matteis, Paolo de*, in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, a cura di U. Thieme, F. Becker, 24, Monaco, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1992, p. 253; M. A. PAVONE, *Pittori napoletani del '700. Nuovi documenti*, Napoli, Liguori, 1994, pp. 57, 140; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis e Domenico Antonio Vaccaro nella cappella di S. Giuseppe alla Certosa di S. Martino*, in «Storia dell'arte», 80, 1994, pp. 79, 85, 94 note 38, 40; U. FIORE, *Appendice documentaria*, in M. A. Pavone, *Pittori napoletani del primo Settecento. Fonti e documenti*, Napoli, Liguori Editore, 1997, pp. 537-538; M. A. PAVONE, *Pittori napoletani della prima metà del Settecento. Dal documento all'opera*, Napoli, Liguori Editore, 2008, p. 221; F. SRICCHIA SANTORO, in B. De Dominicis, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, edizione commentata a cura di F. Sricchia Santoro e A. Zezza, III/2, Napoli, Paparo, 2008, pp. 1012-1013, 1033-1034 con relative note bibliografiche; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...cit.*, pp. 386-388; U. DI FURIA, *Paolo De Matteis dimenticato*, in *Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna. Saggi e documenti 2019*, Napoli, Arte'm, 2019, pp. 161, 194-195, 197 note 42-44.



Fig. 1. Paolo de Matteis, *Immacolata Concezione*, olio su tela, 101 x 83.2 cm, collezione privata.



Fig. 2. Luca Giordano, *Immacolata Concezione*, 1688 ca., olio su tela, 127 x 97 cm, Madrid, El Escorial, Casita del Príncipe.



Fig. 3. Paolo de Matteis, *Immacolata Concezione*, 1726 ca., olio su tela, Napoli, chiesa della Concezione al Chiatamone, o delle Crocelle.

Seppur il pittore mostra stretti legami con il Giordano, anche nella Vergine con ai suoi piedi la falce di luna e le mani giunte in segno di preghiera, nell'opera in oggetto si coglie una certa sensibilità verso una cultura classicheggiante, ben visibile nella studiata e pacata gestualità del Dio Padre, che ne accresce il carattere monumentale.

L'opera con lo *Sposalizio della Vergine* (fig. 4), passata in asta Abalarte (Madrid, 4 marzo 2020, lotto 152)¹⁰, con al centro l'unione tra Giuseppe e Maria mediata dal sommo sacerdote, secondo i vangeli apocrifi, rivela invece in modo esplicito una derivazione da una composizione di Giovanni Maria Morandi – di cui fu allievo in gioventù – realizzata per la sagrestia di Santa Maria dell'Anima a Roma (fig. 5), del 1679-80, con il

¹⁰ La composizione è firmata, in basso, ai piedi della Vergine. Cfr. *Bonhams...*cit., 2015, pp. 86-87; *Abalarte Subastas*, 4-5 marzo 2020, Madrid, 2020, p. 47.

risultato di pose bloccate e una bellezza purificata, in linea con i canoni di estrazione classicista.



Fig. 4. Paolo de Matteis, *Sposalizio della Vergine*, olio su tela, 100.7 x 83.5 cm, collezione privata.



Fig. 5. Giovanni Maria Morandi, *Sposalizio della Vergine*, 1679-80, olio su tela, Roma, Santa Maria dell'Anima.

Tale prototipo fu riutilizzato dal de Matteis nella tela per la cappella di san Giuseppe alla Certosa di San Martino (fig. 6), nel 1718-19, dove, però, Giuseppe appare più giovane in «una premeditata scelta dottrinale in chiave controriformistica che esaltava nel santo il ruolo di vero marito di Maria e padre putativo del Salvatore e, più in generale, la virtù dell'obbedienza al volere divino¹¹».

¹¹ L. PESTILLI, *Paolo de Matteis e Domenico Antonio Vaccaro...cit.*, p. 81.



Fig. 6. Paolo de Matteis, *Sposalizio della Vergine*, 1718-19, olio su tela, 190 x 290 cm, Napoli, Certosa di San Martino.

La tela con l'*Annunciazione* (fig. 7)¹², segnalata in una collezione privata di Vitoria, si pone inevitabilmente in relazione con altri analoghi temi affrontati dal pittore, in cui il linguaggio appare prima condizionato dal Giordano, come nella tela della chiesa dell'Annunziata di Guardia Sanframondi (fig. 8), del 1693, attualmente nel Museo comunale, per poi esser improntato, nella tela del Saint Louis Art Museum¹³ (fig. 9),

¹² La tela risulta firmata al di sotto del vaso di fiori, in basso a sinistra.

¹³ L'opera, insieme alla coeva Adorazione dei pastori del Virginia Museum of Fine Arts di Richmond, risulta registrata nell'inventario della collezione di Nicola Gaetani d'Aragona, duca di Laurenzano e marito di Aurora Sanseverino, personaggio, quest'ultimo, al centro delle vicende dell'Arcadia napoletana con lo pseudonimo di Lucinda Coritesia. Inoltre, furono commissionati due ovali con Apollo e Dafne e con Siringa e Pan. Cfr. B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori...cit.*, pp. 535-536; *Notable Works of Art Now on the Market: Supplement*, in «The Burlington Magazine», 115, 843, 1973, foto XXXVIII; N. WARD NEILSON, *The Annunciation by Paolo De Matteis*, in «Bulletin (St. Louis Art Museum)», New Series, 10, 2, 1974, pp. 21-22; V. DE MARTINI, *Introduzione...cit.*, pp. 222, 228 nota 54; O. FERRARI, *Considerazioni sulle vicende artistiche a Napoli durante il vicereame austriaco (1707-1734)*, in «Storia dell'Arte», 35, 1979, pp. 26-27; E. LEVY, *Paolo de Matteis, 1662-1728*, in *A Taste for Angels: Neapolitan Painting in North America 1650-1750*, catalogo della mostra (Connecticut, New Haven, Yale University Art Gallery, 9 settembre-29 novembre 1987; Florida, Sarasota, John and Mable Ringling Museum of Art, 13 gennaio-13 marzo 1988; Missouri, Kansas City, Nelson-Atkins Museum of Art, 30 aprile-12 giugno 1988), a cura di G. M. Neil, New Haven, Yale University Art Gallery, 1987, pp. 242-246; N. SPINOSA, *Pittura napoletana del Settecento. Dal Barocco al Rococò*, Napoli, Electa, 1988, p. 133; P. SANTUCCI, *ad vocem De Matteis...cit.*, p. 611; G. CECI, *ad vocem Matteis...cit.*, p. 253; G. LABROT, *Collections of Paintings in Naples 1600-1780 (Documents for the history of collecting. Italian inventories 1)*, Monaco, Saur, 1992, pp. 410, 417; J. WALKER MANN, *Baroque Into Rococo: Seventeenth and Eighteenth Century Italian Paintings*, in «Bulletin (St. Louis Art Museum)», New Series, 22, 2, 1997, pp. 26-29; A. ROSSI, *Natività a confronto: un'invenzione di Paolo de Matteis e non di Ludovico Antonio David*, in «AFAT. Arte in Friuli. Arte a Trieste», 26, 2007, pp. 102, 107 nota 24; V. LOTORO, *La fortuna della Gerusalemme Liberata nella pittura napoletana tra Seicento e Settecento*, Roma, Aracne,

firmata e datata 1712, ad un razionalistico e pacato classicismo¹⁴, «parimenti agganciato ai modi bolognesi e all'ambiente dell'accademia francese a Roma¹⁵», fino ad arrivare a una semplificazione compositiva che ne accentua l'efficacia didascalica, come nella tela della chiesa di San Michele Arcangelo ad Anacapri (fig. 10), del 1720 circa.



Fig. 7. Paolo de Matteis, *Annunciazione*, olio su tela, 101 x 83 cm, Vitoria, collezione privata.

2008, pp. 79-102; M. A. PAVONE, *Pittori napoletani...cit.*, pp. 30, 39; F. ABBATE, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale. Il Mezzogiorno austriaco e borbonico. Napoli, le provincie, la Sicilia*, Roma, Donzelli, 2009, p. 12; F. SRICCHIA SANTORO, in B. De Dominicis, *Vite de' pittori...cit.*, III/2, pp. 1011-1012 note 76, 78; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...cit.*, p. 107 con relative note bibliografiche; M. A. PAVONE, *Il ruolo del De Matteis tra "centro" e "periferia": la progressiva riscoperta del pittore cilentano*, in *Ritorno al Cilento. Saggi di storia dell'arte*, a cura di F. Abbate, A. Ricco, Foggia, Claudio Grenzi Editore, 2017, p. 92.

¹⁴ I. GUTIÉRREZ PASTOR, *La serie de la Vida...cit.*, p. 108.

¹⁵ V. DE MARTINI, *Introduzione...cit.*, p. 222.



Fig. 8. Paolo de Matteis, *Annunciazione*, 1693, olio su tela, 290 x 240 cm, Guardia Sanframondi, Museo comunale.



Fig. 9. Paolo de Matteis, *Annunciazione*, 1712, olio su tela, 206.1 x 178.1 cm, Missouri, Saint Louis Art Museum.



Fig. 10. Paolo de Matteis, *Annunciazione*, 1720 ca., olio su tela, Anacapri, San Michele Arcangelo.

Le soluzioni adottate dal pittore nell'*Adorazione dei pastori* (fig. 11), transitata in asta Bonhams (Londra, 27 aprile 2016, lotto 21)¹⁶ ed oggi in collezione privata, invece, risultano pressoché costanti e ci permettono di ricostruire una linea tematica ideale per tale produzione.



Fig. 11. Paolo de Matteis, *Adorazione dei pastori*, olio su tela, 100.8 x 83.7 cm, collezione privata.

¹⁶ Un'etichetta sul retro testimonia la presenza della tela ad una «Exposicion Mariana» in Vitoria, nell'ottobre del 1954. In quell'anno, dal 12 al 17 ottobre, si celebrò, con gran solennità, la festa per l'incoronazione della Virgen Blanca come “regina della città” e, tra i tanti eventi, fu allestita una mostra con sculture, dipinti e oggetti di carattere mariano dall'Obra Cultural de la Caja de Ahorros Municipal di Vitoria e un'altra mostra, di pittura mariana, presso le Galerías de Arte del pittore Jesús Apellániz. Cfr. V. DEL VAL, *Ntra. Sra. de la Blanca. Patrona de la Ciudad de Vitoria*, Vitoria, Obra Cultural de la Caja de Ahorros Municipal de Vitoria, 1971, p. 150; *Bonhams...cit.*, 2015, p. 88; *Idem*, 2016, p. 11.

Appare evidente la presenza di motivi ricorrenti, come la cesta intrecciata di vimini e il cappello di paglia, posti sempre in primo piano, così come le caratteristiche fisiognomiche di alcuni personaggi.

L'opera comunque rivela uno stretto rapporto con una scena omonima dagli affreschi della chiesa di San Ferdinando (fig. 12), di Napoli, del 1693-97 e con la tela, datata 1699, di collezione privata (fig. 13).



Fig. 12. Paolo de Matteis, *Adorazione dei pastori*, 1693-97, affresco, Napoli, San Ferdinando.



Fig. 13. Paolo de Matteis, *Adorazione dei pastori*, 1699, olio su tela, 64 x 48 cm, collezione privata.

Il dipinto con la *Visitazione* (fig. 14), in collezione privata¹⁷, raffigura l'incontro avvenuto fra Maria e la cugina Elisabetta, dopo aver saputo che questa era in attesa di un figlio, il futuro san Giovanni Battista, secondo la traccia fornita dal vangelo di Luca (1, 39-56).

¹⁷ I. GUTIÉRREZ PASTOR, *La serie de la Vida...cit.*, p. 108.



Fig. 14. Paolo de Matteis, *Visitazione*, olio su tela, 104 x 85 cm, collezione privata.

L'essenzialità della costruzione compositiva, che ruota attorno all'abbraccio delle cugine, mostra letteralmente una ripresa dal modello, di analogo soggetto, di Carlo Maratta, del 1656, della chiesa di Santa Maria della Pace di Roma (fig. 15).



Fig. 15. Carlo Maratta, *Visitazione*, 1656, olio su tela, Roma, Santa Maria della Pace.

L'eco del Maratta si riscontra sia nella costruzione del panneggio che nelle fisionomie delle due donne poste su di una scalinata, con appena accennata, sul margine, una struttura architettonica.

La tela con l'*Adorazione dei magi* (fig. 16), in collezione privata¹⁸, mostra un'intonazione più giordanesca, in una soluzione che sottolinea il riutilizzo di un'opera più grande, datata intorno al 1688, conservata nella Casita del Príncipe nel Palazzo de El Pardo a Madrid (fig. 17).

¹⁸ I. GUTIÉRREZ PASTOR, *La serie de la Vida...cit.*, p. 108.



Fig. 16. Paolo de Matteis, *Adorazione dei magi*, olio su tela, 104 x 85 cm, collezione privata.



Fig. 17. Luca Giordano, *Adorazione dei magi* (part.), 1688 ca., olio su tela, 115 x 137 cm, Madrid, El Pardo, Casita del Príncipe.

Nella sua dipendenza a stilemi giordaneschi, la fisionomia del vecchio Melchiorre, in ginocchio dinanzi alla Madonna con in grembo il Bambino, sembra la stessa che ricompare in molte altre opere del de Matteis, ossia nell'affresco della chiesa di San Paolo Maggiore (fig. 18), da porre tra fine Seicento e inizio Settecento e nelle tele di San Gregorio Armeno (fig. 19), del 1712 e della chiesa della Madonna della Salute di Taranto (fig. 20), del 1719¹⁹, nell'uso tipico dell'artista di riutilizzare gli stessi modelli.



Fig. 18. Paolo de Matteis, *Adorazione dei magi*, 1690-1710, affresco, Napoli, San Paolo Maggiore.

¹⁹ Insieme ai dipinti con la *Madonna tra i santi Ignazio e Saverio*, 1715 – attualmente nella chiesa del Gesù Nuovo di Napoli – la *Natività*, 1717 e la *Visitazione*, 1718, appartiene alla commissione fatta dalla Compagnia di Gesù per la chiesa, anche nota come di Monteoliveto per l'occupazione dell'ordine degli Olivetani, dopo il 1767. Alla fine del 1980, la chiesa venne chiusa perché dichiarata inagibile e le opere furono trasferite prima presso l'Istituto di San Luigi di Taranto e successivamente presso la Casa dei Gesuiti di Grottaglie. Dopo circa trent'anni di chiusura per il restauro, nel 2018, l'edificio è stato riaperto al culto con il ritorno di alcune delle opere, ossia la *Natività* e l'*Adorazione*. Cfr. R. U. MONTINI, *La chiesa del Gesù*, Napoli, Azienda autonoma di soggiorno, cura e turismo, 1956, p. 73; M. D'ELIA, in *Mostra dell'arte in Puglia dal Tardo Antico al Rococò*, catalogo della mostra (Bari, Pinacoteca Provinciale, 7 dicembre 1964), a cura di M. D'Elia, Roma, De Luca, 1964, pp. 190-191; G. MONGELLI, *Paolo De Matteis in Puglia*, in *Ricerche sul Sei-Settecento in Puglia*, a cura L. Mortari, Fasano, 1980, pp. 118-119; F. IAPPELLI, *Gesuiti a Taranto. Il collegio, la chiesa, l'iconografia*, in «Societas», 38, 6, 1989, pp. 163-167; G. MAGLIO, *Il pittore Paolo De Matteis per le chiese dei Gesuiti*, in «Societas», 44, 3, 1995, pp. 67-68; A. SCHIATTARELLA, F. IAPPELLI, *Gesù Nuovo*, Castellammare di Stabia, Edizioni Eidos, 1997, p. 73; F. IAPPELLI, *Il Cappellone di Sant'Ignazio al Gesù Nuovo in Napoli: Iconografia e spiritualità*, in «Napoli Nobilissima», 37, 1998, p. 23; A. OLIVA, *Un Ecce Homo di Paolo De Matteis a Taranto*, in «Kronos», 1, 2000, p. 113; M. A. PAVONE, *Pittori napoletani...cit.*, p. 217; F. SRICCHIA SANTORO, in B. De Dominicis, *Vite de' pittori...cit.*, III/2, 2008, pp. 999-1000 nota 46; D. FESTA, in *Splendori del Barocco defilato. Arte in Basilicata e ai suoi confini da Luca Giordano al Settecento*, catalogo della mostra (Matera, Palazzo Lanfranchi, 9 luglio-1 novembre 2009; Potenza, Palazzo Loffredo, 11 luglio-18 ottobre 2009), a cura di E. Acanfora, Firenze, Mandragora, 2009, pp. 176, 231; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...cit.*, pp. 382-383.



Fig. 19. Paolo de Matteis, *Adorazione dei magi*, 1712, olio su tela, Napoli, San Gregorio Armeno.



Fig. 20. Paolo de Matteis, *Adorazione dei magi*, 1719, olio su tela, 115 x 235 cm, Taranto, chiesa Madonna della Salute.

Nella scena con la *Circoncisione* (fig. 21), in collezione privata²⁰, seguendo una tradizione ebraica rivolta ai primogeniti di sesso maschile, il pittore pone l'attenzione sull'anziano sacerdote che tiene in braccio il Gesù bambino, con disposti intorno le altre figure che assistono al rituale.

²⁰ I. GUTIÉRREZ PASTOR, *La serie de la Vida...cit.*, p. 108.



Fig. 21. Paolo de Matteis, *Circuncisione*, olio su tela, 103 x 84 cm, collezione privata.

L'impianto stilistico che ne risalta il tono giordanesco caratterizza anche il secondo riquadro degli affreschi della navata centrale del Gesù Nuovo di Napoli (fig. 22), realizzati nel 1698 e successivamente, in un'impronta più classicheggiante con un'evidente attenzione all'espressività dei personaggi, anche la tela della chiesa di San Giuseppe a Pozzuoli (fig. 23), firmata e datata 1717 e in quella di Santa Caterina a Formiello (fig. 24), del 1720 circa.



Fig. 22. Paolo de Matteis, *Circoncisione di Gesù* (part.), 1698, affresco, Napoli, Gesù Nuovo.



Fig. 23. Paolo de Matteis, *Circoncisione*, 1717, olio su tela, 310 x 180 cm, Pozzuoli, chiesa di San Giuseppe.



Fig. 24. Paolo de Matteis, *Circoncisione*, 1720 ca., olio su tela, 360 x 240 cm, Napoli, Santa Caterina a Formiello.

Un disegno apparso in asta Fernando Durán (Madrid, 27 dicembre 2018, lotto 440), attribuito a un seguace (fig. 25)²¹, conferma lo stringente rapporto con le ultime due tele da non lasciare adito a dubbi circa l'autografia, sebbene si registrino varianti nella posa e nell'abbigliamento di san Giuseppe. L'uso dell'inchiostro comunque risulta accurato e ben delineato nella definizione delle pieghe dei panneggi, caratterizzate da acquerellature che ne definiscono le ombre.



Fig. 25. Paolo de Matteis, *Presentazione di Gesù al Tempio*, inchiostro e acquerello su carta, 420 x 267 mm, collezione privata.

²¹ Presenta, in basso a destra, un'iscrizione ad inchiostro "Paulus Matteis". *Fernando Durán. Subastas Especial de Dibujos*, 27 dicembre 2018, Madrid, 2018, p. 6.

Il linguaggio pittorico del de Matteis si può individuare anche nel dipinto omonimo della chiesa di Sant'Antonio a Tarsia di Napoli (fig. 26), trafugato nel 2015 ed assegnato alla scuola o maniera di Francesco Solimena²², dove appare evidente la dipendenza, seppur nella sua forma bloccata e sottilmente classica, dal prototipo di Santa Caterina a Formiello.



Fig. 26. Allievo o maniera del de Matteis, *Circoscisione di Gesù*, olio su tela, 149 x 124 cm, già Napoli, Sant'Antonio a Tarsia.

Infine, l'ultima da identificare come parte della serie, per stile e dimensioni, è l'opera con la *Presentazione di Maria al tempio* (fig. 27), secondo l'episodio narrato nei vangeli

²² *Arte in ostaggio. Bollettino delle opere d'arte trafugate*, 37, Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale, 2015, p. 37. Nicodemi fa riferimento, nella terza cappella a sinistra, ad «una *Circoscisione* ottocentesca a cui l'ignoto autore fa partecipare Sant'Alfonso». G. NICODEMI, in *Napoli sacra. Guida alle chiese della città*, coordinamento scientifico N. Spinosa, a cura di G. Cautela, L. Di Mauro, R. Ruotolo, XI, Napoli, Elio de Rosa editore, 2010, p. 650.

apocrifi, passata in asta Segre (Madrid, novembre 2009, lotto 36) ed attualmente in collezione privata.



Fig. 27. Paolo de Matteis, *Presentazione di Maria al tempio*, olio su tela, 100 x 81 cm, collezione privata.

Punto di riferimento è senza dubbio la tela di uguale soggetto del Giordano (fig. 28), del 1690-92, della chiesa dei Santi Apostoli di Napoli, anche se appare meno dominata da questa calda regia luminosa che ne risalta l'acceso cromatismo delle vesti, così come

verrà riproposta, in soluzioni di ricercate eleganze formali, nel 1712, per la decorazione della cappella dell'Idria in San Gregorio Armeno (fig. 29).



Fig. 28. Luca Giordano, *Presentazione di Maria al tempio*, 1690-92, olio su tela, 330 x 200 cm, Napoli, Santi Apostoli.



Fig. 29. Paolo de Matteis, *Presentazione di Maria al tempio*, 1712, olio su tela, Napoli, San Gregorio Armeno.

A mio avviso, questa serie potrebbe bene collocarsi alla fine degli anni '90 del Seicento, alla luce della marcata inclinazione del de Matteis nel preferire soluzioni pittoriche del Giordano, pur mostrando per certi aspetti un'adesione ai modi classicisti²³.

²³ Gutiérrez Pastor propone una datazione «dentro del siglo XVII o en la primera década del siglo XVIII», mentre il Pestilli intorno al 1696. Cfr. I. GUTIÉRREZ PASTOR, *La serie de la Vida...*cit., p. 108; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...*cit., pp. 372-373.

Appendice documentaria

1) FSS, AMA, URBINA, caja 76, n. 4. Oficio comunicando el nombramiento de académico de honor de la Real Academia de San Fernando. 1794.

Muy S[eu]or mio: El buen gusto de V[uestra] S[eu]oría y su loable afición a las Nobles Artes, han llamado dignamente la atención de esta R[ea] Academia de S[a]n Fernando, que por instituto cuida de fomentarlas, y sabe distinguir con aprecio la calidad de sus aficionados. Y creyendo de no menor satisfaccion para V[uestra] S[eu]oría que para este R[ea]l Cuerpo el ver su nombre entre los de sus Individuos, ha creado a V[uestra] S[eu]oría Academico de honor en la Junta Particular de 2 del corr[en]te á propuesta de S[eu]or Viceprotector.

De acuerdo de la Academia lo participo á V[uestra] S[eu]oría remitiendole un exemplar de sus Estatutos: y dando á V[uestra] S[eu]oría muchas enhorabuena por mi parte, me ofrezco con el mayor gusto á sus ordenes esperando muchos preceptos del mayor agrado de V[uestra] S[eu]oría en acreditarle mi obediencia.

Nuestro Señor guarde la vida de V[uestra] S[eu]oría por muchos años. Madrid á 4 de Febrero de 1794.

B[esa] L[a] M[ano] de V[uestra] S[eu]oría Lo mas at[en]to serv[id]or.

Isidoro Bosarte

2) FSS: AMA, ZAVALA, caja 219, n. 20. Relación de cuadros de los antepasados y reflexiones sobre ellos.

Cuadro de la Casa de Alameda

En la memoria Testamentaria del S[eu]or D[on] Yñigo Ortés de Velasco deja á un hijo primogénito D[on] Franc[isc]o Javier las dos pinturas del Cazador; retrato de D[on] Antonio Urtado de Salcedo, primer marqués de Legarda, y la de su mujer la Cazadora D[on]a Francisca de Coterillo; (á la vuelta) á su hijo D[on] Ramon le deja las dos copias de San Pedro y San Pablo, cuyos originales son de Rivera y se hallan en la Diputacion;

A mi dos Hijas D[on]a M[aria] Josefa y D[on]a M[aria] de Carmen deja las cuatro pinturas siguientes: Dos de Pedro Bos, que representan la una un químico y la otra un cirujano haciendo una cura; se adjudicaron á D[on]a Carmen; y las otras dos fueron un bodegon en cobre de Petrus Geisels, en que están pintadas aves, frutas y hortalajas; y otro cuadro de D[on] Francisco Preciados, boceto que representa el martirio de San Felipe;

á mi hijo político D[on] Ramon de Barrenechea le dejó la pintura de San Francisco comprada en la testamentaria de su primo D[on] Diego de Arriola.

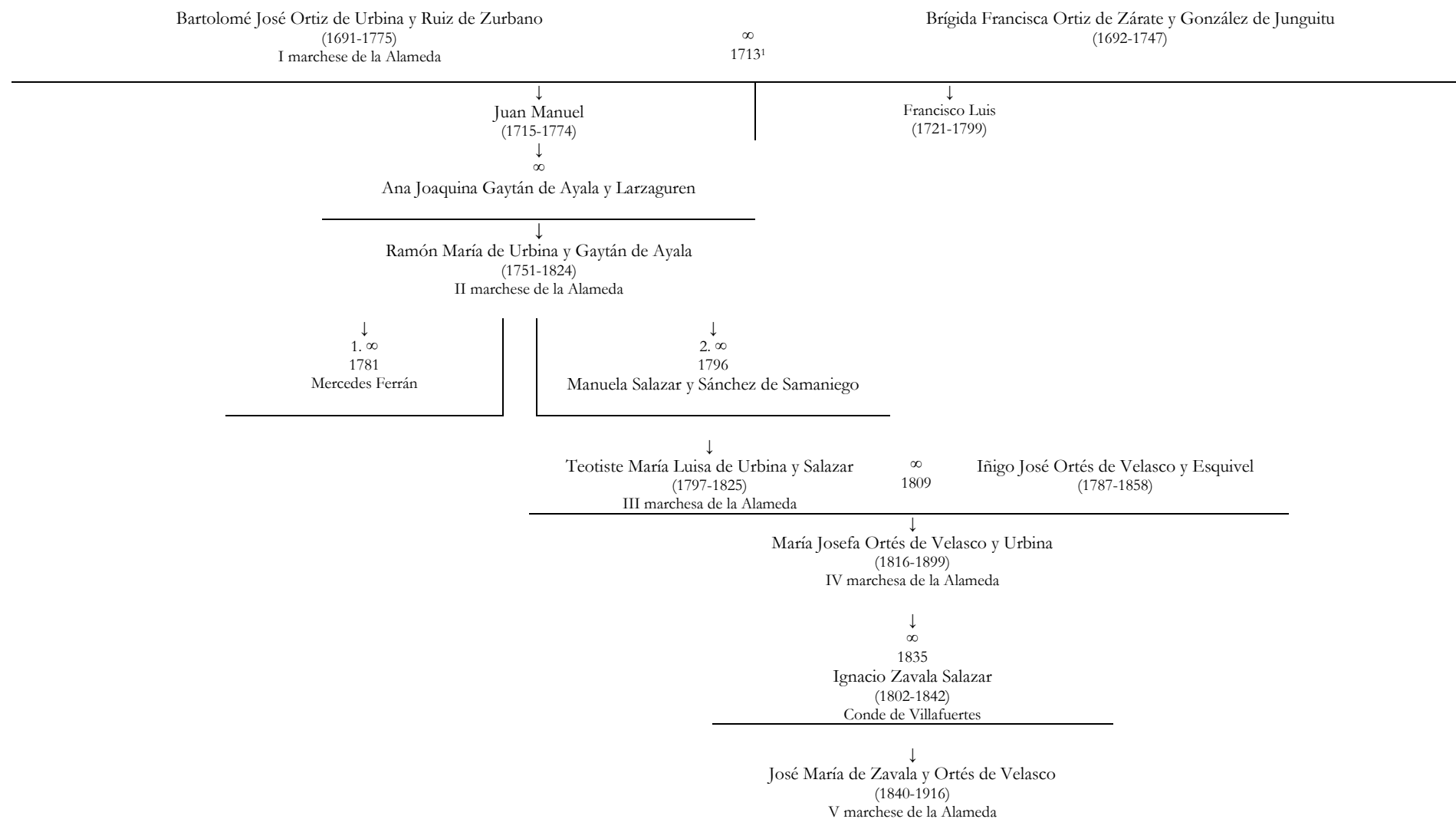
Tambien se indica en d[ic]ha Memoria que se trajo de Orduña la pintura de las once mil virgenes de Pantoja, que se hallan en la antesala de la Casa de Alameda.

D[ic]ho S[eu]or D[on] Yñigo en su testam[en]to de 17 de Octubre de 1825 deja en usufructo á mi S[eu]ora Madre política Marquesa V[ic]uda de la Alameda el cuadro del cazador “del insigne Murillo”, pasando luego á mi hijo primogénito; algunos creen que tambien la Cazadora es de Murillo; aunque está deteriorado. (1)

A D[on] Diego de Arriola deja las pinturas de S[a]n Francisco y S[a]n Anastasio mártir que formaban un cuadro pintado en cobre por los dos lados cada figura por su lado.

(1) El S[eu]or Director del Museo de pinturas de Pan Mr. Lafont lo atribuye a un discipulo de Murillo, cuyo nombre no recordaba; el cuadro de la antesala á la izquierda de la puerta que continúe á la Escalera pral, creé que es de Claudio Coello; en la misma antesala existe uno Ecce Homo de medio cuerpo, atribuido á Carreño con lo cual se mostró conforme dic[ho] S[eu]or confirmó la opinion de que los 12 cuadros de la Historia de la Virgen de la Galeria del Mediodía deban ser de discipulos de Murillo y eran de muy distutenérito como de otros. Los cuadros de la historia de la Virgen de la escalera pral creé que eran de pintor español inspirado en el estilo flamenco sobre todo de Rubens, y opinó que la degollacion debía ser de un discipulo de Rubens deja que el martirio de las 11000 virgenes de Zaragoza era un cuadro muy curioso y le parecàs en efect ser de Pantoja.

VI. Albero genealogico II marchese de la Alameda



¹ Per una migliore fruizione sono stati inseriti solo i soggetti citati nel paragrafo.

2.1.9 Le tele del Palacio Real di Madrid

Di recente attribuzione a Paolo de Matteis sono due dipinti raffiguranti *San Francesco Saverio battezza gli indiani* e *San Nicola da Bari*, attualmente conservati nel Palacio Real di Riofrío¹, in Segovia².

Provenienti però dal Palacio Real di Madrid, risultano segnalati negli inventari come opere del Giordano³. Infatti, il *San Francesco Saverio battezza gli indiani* (fig. 1) – di cui si conosce un'altra versione (fig. 2) transitata in asta Tajan (Parigi, 17 ottobre 2016, lotto 14)⁴ – che rivela una certa corrispondenza con la tela di Giuseppe Simonelli, presso il Palazzo Arcivescovile di Capua (fig. 3), a mio avviso, non sembra avere dei rapporti stilistici con il de Matteis, nonostante la tematica più volte affrontata e sperimentata⁵, piuttosto mostra caratteri di marcata derivazione giordanesca, con il riutilizzo, privo di inventiva, di determinati modelli e sembra rifarsi sia al *San Francesco Saverio e san Francesco*

¹ Alla morte di Filippo V di Borbone, nel 1746, Elisabetta Farnese si trasferì nel sito de La Granja de San Ildefonso. Durante questo periodo acquisì i terreni annessi dove fece costruire un nuovo palazzo, affidando l'incarico, nel 1752, all'architetto Virgilio, o Vigilio, Rabaglio. I lavori continuarono fino al 1762. Si veda, in proposito: J. F. HERNANDO CORDERO, *El Sitio Real de Riofrío. "Historia de un proyecto cortesano en la España del s. XVIII"*, I-II, tesi di dottorato, relatore prof.ssa V. Tovar Martín, prof.ssa M. D. Campos Sánchez-Bordona, Universidad de León, 2008.

² *Relación de cuadros de Luca Giordano en las colecciones del Patrimonio Nacional*, in *Luca Giordano y España*, catalogo della mostra (Madrid, Palacio Real, 7 marzo-2 giugno 2002), a cura di A. E. Pérez Sánchez, Madrid, Patrimonio Nacional, 2002, pp. 316-317.

³ Vedi appendice documentaria 1-3.

⁴ La tela risulta attribuita al de Matteis ma i volti e le pose dei personaggi risultano un po' rigide, mancanti di vigore ed espressività. Cfr. *Tajan. Tableaux Anciens et du XIXe siècle*, 17 ottobre 2016, Parigi, 2016, p. 14.

⁵ Si rimanda, ad esempio, al paragrafo sul ciclo pittorico del chiostro del Colegio Imperial.

Borgia (fig. 4) di collezione privata⁶ che alla distrutta tela della chiesa del Colegio Imperial di Madrid (fig. 5)⁷.

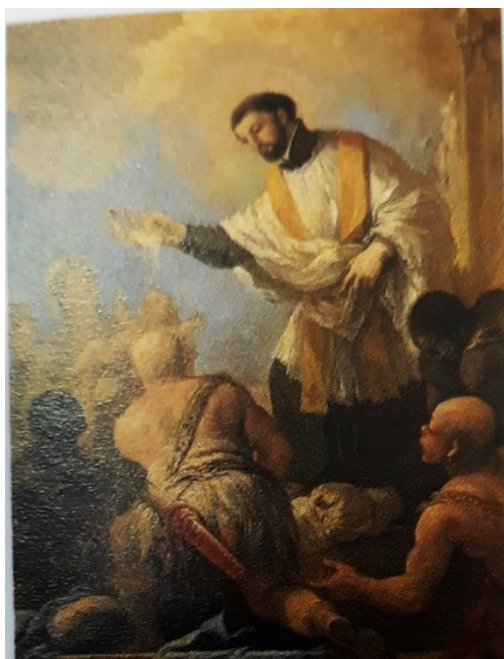


Fig. 1. Ambito giordanesco, *San Francesco Saverio battezza gli indiani*, olio su tela, 62 x 47.5 cm, Segovia, Palacio Real de Riofrío, già Madrid, Palacio Real.



Fig. 2. Ambito giordanesco, *San Francesco Saverio battezza gli indiani*, olio su tela, 125 x 103 cm, collezione privata.

⁶ Per de Frutos si tratta del probabile bozzetto della tela con *San Francesco Saverio battezza gli indiani, e san Francesco Borgia* conservata presso il Museo di Capodimonte ma proveniente dalla chiesa di san Francesco Saverio, l'attuale San Ferdinando. Cfr. L. DE FRUTOS, *Una serie de pinturas de la colección Santisteban y un boceto de Luca Giordano en España*, in «Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2008», 2009, pp. 23-26.

⁷ Insieme alla «caída de San Pablo», era posizionata, al di sopra della porta laterale, nella chiesa del Colegio Imperial. Secondo Palomino, tali tele, giunsero a Madrid prima dell'arrivo del Giordano in Spagna. L'opera, distrutta nel 1936, fu fotografata dai Moreno. Cfr. A. PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, *Las vidas de los pintores y estatuarios eminentes españoles*, Londra, Henrique Woodfall, à costa de Claude du Bosc & Guillermo Darres, 1742, p. 193; J. SIMÓN DÍAZ, *Historia del Colegio Imperial de Madrid*, Madrid, Gráficas Orbe, 1952, p. 192.



Fig. 3. Giuseppe Simonelli, *San Francesco Saverio battezza gli indiani*, olio su tela, 193 x 118 cm, Capua, Palazzo Arcivescovile.



Fig. 4. Luca Giordano, *San Francesco Saverio e san Francesco Borgia*, olio su tela, 63.5 x 76.5 cm, Spagna, collezione privata.



Fig. 5. Luca Giordano, *San Francesco Saverio battezza gli indiani*, Madrid, IPCE, Archivo Moreno, n. 35865_B.

Per quanto riguarda il *San Nicola da Bari* (fig. 6), tenendo conto dell'inventario, è sicuramente anteriore al 1700⁸ e illustra il miracolo che riferisce dei tre fanciulli resuscitati, dopo essere stati uccisi e posti in una tinozza perché servissero da cibo agli ospiti della locanda, da un oste raffigurato, sulla sinistra, pentito in ginocchio. Inoltre, figurano i tre pomi d'oro, che alludono all'episodio delle tre fanciulle povere, un altro miracolo operato dal Santo.

⁸ Vedi appendice documentaria 1.



Fig. 6. Paolo de Matteis, *San Nicola da Bari*, olio su tela, 59.8 x 44.3 cm, Segovia, Palacio Real de Riofrío, già Madrid, Palacio Real.

L'impianto compositivo della scena appare desunto dal Giordano, in particolare dal dipinto della chiesa dei Girolamini di Napoli (fig. 7), del 1675, ma giustamente affine allo stile pittorico del Matteis e alle tipologie dei suoi personaggi, proposti in più occasioni e caratterizzati da un'intensa espressività, come nel particolare del *Sant'Alberto*

degli Abati tra san Nicola da Bari e sant'Angelo di Sicilia della chiesa di Santa Maria della Concordia di Napoli⁹ (fig. 8), del 1718 circa e nel *San Pietro, san Paolo e un monaco basiliano* (fig. 9) della chiesa greco-ortodossa dei Santi Pietro e Paolo dei Greci di Napoli, da riferire all'ultimo decennio di attività del pittore¹⁰.



Fig. 7. Luca Giordano, *San Nicola da Bari con i fanciulli tratti in salvo dal tino*, olio su tela, Napoli, chiesa dei Girolamini.



Fig. 8. Paolo de Matteis, *Sant'Alberto degli Abati tra san Nicola da Bari e sant'Angelo di Sicilia* (part.), 1718 ca., olio su tela, 230 x 150 cm, Napoli, Santa Maria della Concordia.

⁹ Sebbene le fonti riferiscono della sola presenza nella chiesa di questo dipinto e della tavola con la *Madonna del Carmine*, per Sricchia Santoro, notizia poi riportata dal Di Furia, sono del de Matteis anche le due tele laterali alla pala, raffiguranti *Sant'Alberto*, a sinistra e *Sant'Angelo*, a destra. Secondo chi scrive, però, quest'ultimi si dimostrano piuttosto deboli nella fattura, manifestando caratteri stilistici differenti da quelli del pittore. Cfr. G. SIGISMONDO, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, II, Napoli, presso i fratelli Terres, 1788, p. 285; C. CELANO, *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli*, a cura di G. B. Chiarini, V, Napoli, stamp. di Agostino De Pascale, 1859, p. 571; A. NOVELLI, *Guida della città di Napoli e contorni*, Napoli, Francesco Rossi-Romano, 1861, p. 97; G. A. GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, Napoli, stamp. del Fibreno, 1872, p. 372; A. ALABISO, in G. A. Galante, *Guida sacra della città di Napoli*, a cura di N. Spinosa, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1985, p. 247 nota 195; G. CECI, *ad vocem* Matteis, Paolo de, in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, a cura di U. Thieme, F. Becker, 24, Monaco, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1992, p. 253; F. SRICCHIA SANTORO, in B. De Dominicis, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, edizione commentata a cura di F. Sricchia Santoro e A. Zezza, III/2, Napoli, Paparo, 2008, p. 1003 nota 53; R. RUOTOLO, in *Napoli sacra. Guida alle chiese della città*, coordinamento scientifico N. Spinosa, a cura di G. Cautela, L. Di Mauro, R. Ruotolo, XI, Napoli, Elio de Rosa editore, 2010, p. 690; U. DI FURIA, *Paolo De Matteis dimenticato*, in *Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna. Saggi e documenti 2019*, Napoli, Arte'm, 2019, pp. 173, 201 nota 138.

¹⁰ Cfr. F. PETRELLI, in G. A. Galante, *Guida sacra...cit.*, 1985, p. 224 nota 33; A. DELLA RAGIONE, *Paolo De Matteis. Opera completa*, Napoli, Edizioni Napoli Arte, 2015, pp. 11, 87; U. DI FURIA, *Paolo De Matteis dimenticato...cit.*, p. 169.



Fig. 9. Paolo de Matteis, *San Pietro, san Paolo e un monaco basiliano*, olio su tela, Napoli, chiesa dei Santi Pietro e Paolo dei Greci.

Appendice documentaria

1) Inventario Palacio de Madrid 1701-1703

Inventarios Reales. Testamentaria del Rey Carlos II 1701-1703, a cura di G. Fernández Bayton, I, Madrid 1981.

[p. 17] Imbenttario. En el Real Palaçio y Alcazar de Su Magestad el dicho dia diez y siete de Nouiembre de mill y Setteçientos años en Virtud de las Reales ordenes que Van por Caeza deste Ymbenttario en presencia del Excelentissimo Señor Duque de Medina Sidonia Mayordomo mayor de Su Magestad y de su Consejo de estado y de los Señores Marques de la Alameda Mayordomo mas anttiguu de Su Magestad Don Juan de Velasco Contralor y Don françisco Carbajal Grefier y de Don Joseph del olmo aposenttador mas anttiguu = El dicho Señor Don thomas Jimenez Panttoja Cauallero del orden de Santiago Conde de la estrella de los Consejos de Castilla Guerra y Hazienda de Su Magestad y Asesor de Su Real Casa y Bureo por antte mi el escriuano dio prinçipio al Ymbenttario y tasazion de los Uienes que deuo Su Magestad el señor Rey Don Carlos Segundo (que Santta Gloria aya) en el Real quarto de su abittaçion; Y para ello el dicho Señor Don Juan de Velasco exhiuio y puso de manifiesto Unas Memorias y discreçiones de las Pintturas y Ottros Uienes y alajas que hauia en dicho Real quartto el año de mill seisçientos y ochentta y seis que [p. 18] parece estan firmadas de Don Bernabe Ochoa Contralor que fue de Su Magestad y por las dichas Memorias se fue Reconoçiendo Ymbenttariando y tasando las pintturas Siguientes

[...]

[p. 73] Pintturas Colgadas en el mismo quartto Vajo en el Obrador de los pinttores de Camara

[...]

[p. 76] 582 Yttem Otro lienzo de el mismo tamaño [de tres quarttas de altto] de San Nicolas de Bari Sin marco que parece ser de Jordan tasado en quattro doblones.

2) Inventario Real Palacio de Madrid 1734

Inventarios Reales, a cura di F. J. Sánchez Cantón, VI, Madrid 1980.

[p. 1] Inventario general de todas las Pintuas que se han libertado en el incendio acaecido en el Real Palacio de Madrid, el que se ha ejecutado en virtud de orden del Exmo. Sr. Marques de Villena, Mayordomo Mayor de su magd. su fecha de 28 de diciembre del año proximo pasado de 1734 con sistencia de don Juan Rance, don Alonso de Thobar y don Pedro de Peralta, Pintores de Cámara don Pedro de Calabria, Pintor de su magestad, don Juan de Miranda, Pintor de la Reyna nuestra señora y don Francisco de Ortega, Ayuda de Trazador Mayor, quienes han declarado las medidas de cada vna la historia que significa y la mano de quien es todo hecho y reconocido en presencia del señor Conde de Cogorani Mayordomo de su magestad en consecuencia de la Orden que el señor Mayordomo mayor le dió para este fin y de los oficios de Contralor y Grefier cumpliendo con la que tuvieron para la execucion de este reconocimiento.

[...]

[p. 24] Pinturas que se hallaron en las Bóbedas de Palacio

[...]

[p. 34] 263 Otro de dos tercias de alto y media vara de ancho sin marco de san Nicolas de Bari original de Jordan.

[...]

[p. 87] Pinturas que se llevaron al Convento de San Gil

700 Otro lienzo de tres quartas de alto y dos tercias de ancho con marco de peral de vn san Francisco Xavier de Jordan.

3) Inventario Real Palacio de Madrid 1814

Inventarios Reales, a cura di F. J. Sánchez Cantón, XII, Madrid 1980.

[p. 1] Inventario de las Pinturas que existian en este Real Palacio de Madrid.

[...]

[p. 41] Pieza Primera

Techo pintado por Valleo

La Divina Providencia repartiendo las Virtudes

[...]

[p. 42] (700-263) Tres cuartas menos dos pulgadas de alto media vara de ancho, San Francisco Xavier bautizando indios = San Nicolas de bari en extasis y un mancebo = Jordan.

2.1.10 *Erminia tra i pastori*

Nel 1816, a seguito del sequestro della collezione di Manuel Godoy, entrò a far parte dell'Accademia di San Fernando di Madrid anche una tela raffigurante *Erminia tra i pastori* (fig. 1)¹, di cui purtroppo non conosciamo l'ubicazione originaria.



Fig. 1. Paolo de Matteis, *Erminia tra i pastori*, olio su tela, 204 x 252 cm, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, deposito Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias.

¹ Vedi appendice documentaria 1-3. Rose-de Viejo sostiene che «posiblemente se equivocaron los que prepararon el Inventario de 1814/1815» poiché rifacendosi al primo inventario della collezione, realizzato da Quilliet nel 1808, identifica il dipinto come di «Ecole Italienne Allégorie sur Minerve». Cfr. I. ROSE-DE VIEJO, *Manuel Godoy, patrón de las artes y coleccionista*, II, tesi di dottorato anno 1981, relatore prof. X. de Salas Bosch, Universidad Complutense de Madrid, 1983, p. 614.

Segnalata come opera di Paolo de Matteis già nell'inventario del 1824², fu poi depositata presso l'Accademia Provincial de Bellas Artes de San Salvador di Oviedo³ – l'attuale Museo de Bellas Artes de Asturias – il 17 ottobre del 1887⁴.

Tuttavia, durante una visita al Museo nel maggio del 2006, Nicola Spinosa, pur rivelando somiglianze iconografiche con altre opere del pittore, data la fattura avanzò una attribuzione a favore del viterbese Giovan Francesco Romanelli (ca. 1610-1662)⁵.

In realtà, la storia conservativa della tela fu complessa, poiché presentava rintelatura e ridipinture antiche, come testimonia la relazione del restauro realizzato da Clara María González Fernández, nel lontano 1980, ma alla luce dei confronti di seguito illustrati non vi sono dubbi sulla paternità dell'opera al de Matteis.

La scena tratta dalla *Gerusalemme Liberata* di Torquato Tasso mostra la giovane Erminia, principessa di Antiochia, che per curare le ferite del suo amato Tancredi decise di raggiungerlo nell'accampamento cristiano. Con indosso l'armatura di Clorinda però fu scambiata per la guerriera pagana perciò inseguita e costretta ad una affannosa fuga, raggiungendo le rive del fiume Giordano dove poi sfinita si addormenta.

² Vedi appendice documentaria 4. Cfr. *Catálogo de las Pinturas y Esculturas que se conservan en la Real Academia de San Fernando*, Madrid, Ibarra, 1824, p. 9.

³ Senza avvedersi del trasferimento, Pérez Sánchez segnala l'opera nel catalogo dell'Accademia del 1824 ma scrive che «no la he hallado en mi revisión de su almacén». A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura italiana del siglo XVII en España*, Madrid, Universidad de Madrid Fundación Valdecilla, 1965, p. 410.

⁴ Appendice documentaria 5. Cfr. F. CANELLA Y SECADES, *El libro de Oviedo. Guía de la ciudad y su concejo*, Oviedo, imp. de Vicente Brid, 1887, pp. 281-282; *Museo de Bellas Artes de San Salvador de Oviedo*, in «Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», 94, 1890, pp. 110-113; *Museo de Bellas Artes de Asturias*, a cura di J. A. Fernández-Castañón Carrasco, E. Marcos Vallaure, Gijón, Mercantil, 1980, s. p.; A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Paolo de Matteis. Erminia Entre Pastores (Obras Selectas, 3)*, Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias, 1981, s. p.; M. Á. B. PIQUERO LÓPEZ, *Tercer inventario de la colección de pinturas de la Real Academia*, in «Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», 89, 1999, p. 160.

⁵ Informazioni contenute nel database della Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, di Madrid.

Il de Matteis, in conformità con i versi tassiani⁶, raffigura il momento relativo al risveglio della donna, che in piedi e affiancata dal suo cavallo, nel sentir mormorare avanza e scorge, vicino a un gregge, un pastore con i suoi figli, il quale nonostante lo spavento accoglie l'eroina e le descrive la sua pacifica esistenza a contatto con la natura.

Particolare interessante è l'abbigliamento di Erminia che appare contraddistinto nella scollatura da una soluzione intrecciata nel bordo e da un'insegna, nella parte finale, che rappresenta probabilmente una tigre, stando ai versi del Tasso e che ritroviamo anche nella tavola disegnata dal de Matteis, incisa poi da Andrea Magliar, nel poemetto *Bellica* di Nicola Partenio Giannettasio (fig. 2), del 1699. Pertanto, tale dettaglio spingerebbe a pensare ai medesimi anni per la tela in oggetto.

⁶ «Fu eloquentissimo nel parlare, e fu molto erudito nelle favole, e nell'istorie, e con una memoria felicissima recitava l'Eneide di Vergilio, le metamorfosi di Ovidio, e la Gerusalemme del Tasso; oltre alle molte sentenze, e detti de' Filosofi, e motti arguti con cui solea condire i suoi discorsi». B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, III, Napoli, Francesco, e Cristoforo Ricciardo, 1742-45 (ristampa anastatica Bologna, Forni Editore, 1971), p. 542.



Fig. 2. Paolo de Matteis, incisione in N. P. Giannettasio, *Bellum*, Napoli 1699.

Senza dubbio nella sua redazione risente di una soluzione già adottata dal Giordano nella tela di Siviglia (fig. 3), del 1690 circa e che risulterà condizionante anche per le successive interpretazioni, come dimostra l'esemplare transitato in asta Christie's (Milano, 25 novembre 2011, lotto 62) (fig. 4)⁷ e quello del Kunsthistorisches Museum

⁷ *Pendant* con la tela raffigurante *Rinaldo e Armida*, firmata e datata «17..», sono state rese note da Betti e attestate, grazie a due inventari, redatti nella seconda metà del Settecento, nella collezione lucchese di Francesco e Giovanni Conti. Inoltre, identifica come possibili modelli i due quadri, che Erich Schleier restituisce al de Matteis, già a Berlino, 1929, nella galleria van Diemen. Cfr. E. SCHLEIER, *Paolo de Matteis e non Marchesini, Trevisani o Amigoni*, in «Paragone», XXX, 355, 1979, p. 68; P. BETTI, *La fortuna della Gerusalemme Liberata nella pittura del Seicento e del Settecento a Lucca*, in «Rivista di Archeologia Storia Costume», 41, 1-2, 2013, pp. 32-43.

di Vienna (fig. 5), del 1715 circa⁸, puntando a sottolineare l'intento di Erminia di rassicurare il pastore, nell'atto di togliere l'elmo e scoprire così il capo.



Fig. 3. Luca Giordano, *Erminia tra i pastori*, 1690 ca., olio su tela, 238 x 257 cm, Siviglia, Fundación Casa Ducal de Medinaceli, Casa de Pilatos.



Fig. 4. Paolo de Matteis, *Erminia tra i pastori*, olio su tela, 203 x 319 cm, ubicazione ignota.

⁸ Approdata a Vienna, faceva parte della quadreria di papa Clemente XI Albani, la cui raccolta fu coadiuvata anche da altri membri della sua famiglia ma che a seguito dell'assedio di Roma dall'esercito francese, nel 1849, fu drammaticamente smembrata. Il De Dominici, inoltre, afferma che «ritrasse Paolo più cardinali in pittura, e scolpì in basso rilievo di marmo il cardinale Annibale Albani, con maraviglia de' professori di quell'alma città». Nella collezione sono segnalata sei tele del pittore: un ritratto, quadri di soggetto mitologico, sacro e letterario. Cfr. B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori...*cit., p. 534; M. B. GUERRIERI BORSOI, *La quadreria Albani a Roma al tempo di Clemente XI*, Roma, Gangemi Editore, 2018, pp. 64-65, 178.



Fig. 5. Paolo de Matteis, *Erminia tra i pastori*, 1715 ca., olio su tela, 52 x 61 cm, Vienna, Kunsthistorisches Museum.

Appendice documentaria

1) ARABASF 2-58-16. Secretario general. Inventarios. 1813

Almacen de cristales. Ynventario en borrador de las pinturas y demas efectos de bellas artes que desde la casa de D[o]n Manuel de Godoi contigua a D[oi]ña Maria de Aragon se trasladaron en virtud de orden provincial a dicha casa Almacen. 1813

[f. 9r] 2º Quaderno.

[...]

[f. 15r] 194. Un Quadro de 7 ½ p[ie]s alto por 9 p[ie]s ancho rep[resen]ta asunto mitologico autor escuela Ytaliana.

Ynventario de los quadros y demas efectos pertenecientes à las artes que existen en el Almacen de Cristales pertenecientes a d[o]n Manuel de Godoy.

[...]

[f. 6v] 112... Erminia entre los Pastores con marco dorado, Autor Escuela Yt[alian]a Alto 7 y 7 ancho 9 y 5.

2) Inventario de los Cuadros Secuestrados a Godoy. 1814-1815

I. ROSE-DE VIEJO, *Manuel Godoy, patrón de las artes y coleccionista*, I, tesi di dottorato, 1983.

“Sello Quarto, Año de Mil Ochocientos y Quince ... los papeles, libros, pinturas, y algunos otros efectos pertenecientes al secuestro de D[o]n Manuel de Godoy ... el correspondiente Inventario de las pinturas ... de la pertenencia de Do]n Manuel Godoy, existentes en la Depositaria general de Secuestrados ... es como sigue -
Pinturas.

[...]

Yt. Herminia entre los Pastores, marco dorado autor Escuela Italiana, alto siete pies, y siete dedos, por nueve y cinco ancho: num[er]o ciento doce.

3) ARABASF 3-619. Secretario general. Inventarios. 1816

[f. 1r] Ynventario de las Pinturas Trasladas a la Real Academia de S[a]n Fernando, que se hallaban existentes en el Palacio de Buenavista, como pertenecientes al Secuestro de D[o]n Manuel Godoy. Año de 1816.

[...]

[f. 7v] 112. Herminia entre los Pastores, marco dorado, su autor de Escuela Ytaliana, alto siete pies y siete dedos, con nueve y cinco de ancho.

4) ARABASF 3-620. Secretario general. Inventarios. 1824

[f. 4r] Ynventario general de los cuadros o pinturas, estatuas, bajo relieves y otras obras de escultura, medallas, muebles y demás útiles que existen en la Real Academia de San Fernando formado en el año de 1824.

[...]

[f. 4v] G 7. Armida entre los pastores, también del mismo [f. 5r] tamaño. Por Pablo Matei. 7 ½ pies de alto, con 9 ½ de ancho.

5) ARABASF 3-99. Secretario general. Libro de actas de juntas ordinarias y extraordinarias. 1887

[p. 459] Sesión ordinaria del Lunes 17 de octubre de 1887

[...]

[p. 461] Nota de cuadros cedidos à la Academia de Bellas Artes de Oviedo.

La Comisión nombrada para proponer los cuadros de la Academia que en calidad de depósito se han de ceder à la provincial de Bellas Artes de San Salvador de Oviedo, presentó la siguiente nota de los mismos.

- 1- Asunto mitológico (de P. Mattei)
- 2 Las fraguas de Vulcano (copia de Velazquez)
- 3 La Asunción de Nuestra Señora (Giordano L)
- 4 Una marina (autor desconocido)
- 5 Otra marina (idem idem)
- 6- La Sibila de Cumas (copia de Domenichino)
- 7 Un florero, tabla, (escuela flamenca)
- 8 Un paisaje, (autor desconocido)
- 9 Lucrecia dándose muerte (idem idem)
- 10 San Sebastián (copia de Guido Reni)
- 11 El Divino Pastor (autor desconocido)
- 12- La Asunción de la Virgen (escuela madrileña)

La Academia aprobó la designación de los cuadros hecha por la Comisión disponiendo se de conocimiento de ella à la provincial de Bellas Artes de Oviedo.

2.1.11 *San Francisco Saverio riceve il crocifisso dal granchio*

L'opera, firmata, collocata sull'altar maggiore al centro di un retablo (fig. 1)¹ nella chiesa del Colegio di Cáceres², rappresenta il *Miracolo del granchio* (fig. 2), un tema già affrontato dal de Matteis in una delle tele per il chiostro del Colegio Imperial di Madrid³.



Fig. 1. Interno, Cáceres, chiesa di San Francisco Javier.

¹ Di stile tardo barocco, con alcuni dettagli tipici del rococò, se ne ignora l'origine e l'autore. Cfr. M. Á. ORTÍ BELMONTE, *Cáceres y Su Provincia*, Barcellona, Editorial Aries, 1954, p. 30; R. M. PERALES PIQUERES, *Milagro de San Francisco. Un lienzo de Paolo de Matteis*, in «Alcántara. Revista del Seminario de Estudios Cacerreños», 5, 1985, p. 49; M. P. DE LA PEÑA GÓMEZ, *El Colegio de San Ignacio y la iglesia de San Francisco Javier de Cáceres*, in «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA», 59, 1993, p. 400; E. MORALES SOLCHAGA, *Causas de la riqueza iconográfica de San Francisco Javier: promoción y mecenazgo*, in *Los mundos de Javier*, Congreso Internacional (Pamplona, 8-11 novembre 2006), Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura y Turismo, Institución Príncipe de Viana, 2008, p. 224; *Resolución de 11 de septiembre de 2014, de la Consejería de Educación y Cultura, por la que se modifica la de 12 de febrero de 2004, por la que se incoa expediente de declaración de bien de interés cultural para el Convento de la Preciosa Sangre, la Casa del Sol y la Iglesia Conventual de San Francisco Javier, en el término municipal de Cáceres*, in «Boletín Oficial del Estado», 272, 10 novembre 2014, pp. 92790-92791.

² Fu uno degli ultimi collegi fondati dalla Compagnia di Gesù in Extremadura, per volontà testamentaria del gesuita don Francisco de Vargas y Figueroa, nel 1698, il quale donò gran parte del suo patrimonio per la costruzione della chiesa e per l'insediamento nella città dell'Ordine. Tuttavia, a causa dell'opposizione dei priori di altri ordini e per la mancanza di risorse, i lavori si protrassero fino al 1752, anno in cui fu consacrata la chiesa. Ebbe quindi vita breve, dato che, nel 1767, fu ordinata da Carlo III, l'espulsione dei gesuiti dal territorio spagnolo. Cfr. M. Á. ORTÍ BELMONTE, *Cáceres y Su Provincia...cit.*, p. 30; M. P. DE LA PEÑA GÓMEZ, *El Colegio de San Ignacio...cit.*, pp. 393-404; F. J. GARCÍA MOGOLLÓN, *Los monumentos religiosos de Cáceres. Ciudad Patrimonio de la Humanidad*, Cáceres, Plan de Excelencia Turística, Ayuntamiento de Cáceres, Imp. Tomás Rodríguez, 2005, pp. 54-57; E. MORALES SOLCHAGA, *Causas de la riqueza iconográfica de San Francisco Javier...cit.*, p. 224; *Resolución de 11 de septiembre de 2014...cit.*, pp. 92787-92792.

³ Si rimanda al paragrafo.



Fig. 2. Paolo de Matteis, *San Francesco Saverio riceve il crocifisso dal granchio*, olio su tela, 200 x 150 cm, Cáceres, chiesa di San Francisco Javier.

Non è da escludere, quindi, che la commissione dell'opera sia avvenuta a seguito dei rapporti intercorsi tra il pittore e i Gesuiti⁴ e che, probabilmente, manifestarono un crescente interesse per le capacità interpretative di tali tematiche da parte del de Matteis.

Difatti la composizione, come quella di Madrid, richiama all'esempio di Luca Giordano al Gesù Nuovo ma presenta anche non poche affinità compositive e pittoriche con il *Miracolo di san Francesco Saverio* (fig. 3) del Solimena, nella creazione di un'atmosfera più mistica, mostrando un tentativo di contemperamento tra elementi di cultura giordanesca, nel rendere palpitante l'evento annunciato da una luce dai toni

⁴ Per Pérez Sánchez «el cuadro hubo, pues, que traerlo de otra parte» mentre per Perales Piqueras, «posiblemente la obra pertenecía a la comunidad jesuítica y con motivo del establecimiento en la ciudad, el cuadro fuera instalado en la iglesia». Cfr. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pittura italiana del siglo XVII en España*, Madrid, Universidad de Madrid Fundación Valdecilla, 1965, p. 408; R. M. PERALES PIQUERES, *Milagro de San Francisco...cit.*, p. 49.

caldi⁵, con soluzioni moderatamente classiciste che contribuiscono a delineare la cifra distintiva del pittore.



Fig. 3. Francesco Solimena, *Miracolo di san Francesco Saverio*, 1680-81, olio su tela, 48 x 70 cm, ubicazione ignota.

A sostegno di una collocazione cronologica del dipinto, alla fine del Seicento e i primi anni del Settecento, determinanti risultano le tipologie utilizzate nella definizione delle figure, già presenti in altri lavori del de Matteis, in particolare nell'affresco con *Il Trionfo della religione* nella chiesa di San Ferdinando, di Napoli o come il personaggio femminile sulla sinistra, con alle spalle la presenza dell'albero frondoso, contraddistinta dall'analogo abbigliamento di *Latona* (fig. 4), nella tela transitata in asta Sotheby's a Londra (6 dicembre 2012, lotto 317).

⁵ «Como en el caso de San Francisco Javier. Su rostro se alarga, casi deformándose para mostrar más allá de las formas el sentimiento que le mueve. Incluso su cabeza aparece adornada con un halo luminoso que la envuelve y que aumenta la prioridad de la figura representada con respecto a las demás. Todos estos elementos vinculan a la obra con la idea de representar a los fieles la imagen de la iglesia triunfante, victoriosa e incólumne». R. M. PERALES PIQUERES, *Milagro de San Francisco...*cit., p. 51.



Fig. 4. Paolo de Matteis, *Latona trasforma i contadini in rame*, 1700-1705, olio su tela, 76 x 103 cm, collezione privata.

2.1.12 Maddalena penitente e Sant'Egidio penitente

La critica ha costantemente ancorato alla serie di Casa de Campo, di Paolo de Matteis, altre due tele, firmate e datate 1701, raffiguranti una *Maddalena penitente* (fig. 1) e un *Sant'Egidio penitente* (fig. 2)¹.



Fig. 1. Paolo de Matteis, *Maddalena penitente*, 1701, olio su tela, 153 x 205 cm, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, deposito.

¹ Pèrez Sánchez e Piquero López erroneamente associano questa *Maddalena penitente* con quella citata negli inventari reali di Casa de Campo e, inoltre, date le dimensioni uguali di entrambe le tele, a sostenere la medesima collocazione. Cfr. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pittura italiana del siglo XVII en España*, Madrid, Universidad de Madrid Fundación Valdecilla, 1965, p. 409; Idem, in *Pittura italiana del siglo XVII. Exposición conmemorativa del ciento cincuenta aniversario de la fundación del Museo del Prado*, catalogo della mostra (Madrid, Casón del Buen Retiro, aprile-maggio 1970), a cura di A. E. Pérez Sánchez, Madrid, Ministerio de Educacion y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes, Comisaría General de Exposiciones, 1970, pp. 372-375; M. Á. B. PIQUERO LÓPEZ, *Un nuevo cuadro de Paolo de Matteis en la Real Academia*, in «Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», 63, 1986, pp. 368-370; P. DE ANGELIS, *La Maddalena penitente: un ritrovato dipinto di Paolo de Matteis*, in «teCLa-Rivista», 15-16, 2017 (ed. digitale: <http://www1.unipa.it/tecla/rivista.php>).



Fig. 2. Paolo de Matteis, *Sant'Egidio penitente*, 1701, olio su tela, 153 x 206 cm, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, deposito.

Entrambe, dalla collezione di Manuel Godoy al definitivo trasferimento presso l'Accademia, furono accompagnate da una *Madonna che allatta il Bambino*² (fig. 3) di Luca

² Vedi appendice documentaria 1-7. Cfr. ARABASF 2-58-17 Secretario general. Inventarios. 1817, f. 12v; ARABASF 3-620. Secretario general. Inventarios. 1824, f. 64r; ARABASF 2-57-6. Museo. Exposiciones. 1840, f. 23r; ARABASF 3-621. Museo. Catálogos. 1884, f. 53r; *Catálogo de los cuadros, estatuas y bustos que existen en la Real Academia de San Fernando en este año de 1817, con expresion de las salas en que estan colocados, números que los distinguen, asuntos que representan y autores que los han egecutado*, Madrid, imp. que Fué de Fuentenebro, 1817, pp. 17, 19, 34; *Catálogo de los cuadros, estatuas y bustos que existen en la Real Academia de San Fernando en este año de 1819, con expresion de las salas en que estan colocados, números que los distinguen, asuntos que representan y autores que los han egecutado*, Madrid, imp. Real, 1819, pp. 21, 36; *Catálogo de los cuadros, estatuas y bustos que existen en la Academia Nacional de San Fernando en este año de 1821, con espresion de las salas en que estan colocados, números que los distinguen, asuntos que representan y autores que los han egecutado*, Madrid, Ibarra, 1821, pp. 22-23, 39; *Catálogo de las Pinturas y Esculturas que se conservan en la Real Academia de San Fernando*, Madrid, Ibarra, 1824, pp. 34-35, 57; *Catálogo de las Pinturas y Estatuas que se conservan en la Real Academia de San Fernando*, Madrid, Ibarra, 1829, pp. 28, 53; A. CASTRO HERRERO, *Catálogo del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1929, pp. 115, 137; E. TORMO Y MONZÓ, *La visita a las colecciones artisticas de la Real Academia de San Fernando*, VII, Cartillas Excursionistas "Tormo", Madrid, Hauser y Menet.-C. Ballesta, 1929, pp. 61, 94; A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Inventario de las pinturas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, in «Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», 18, 1964, pp. 31, 40, 43.

Giordano³ – solo a partire dal 1817 verranno segnalate nella documentazione dell'Accademia separatamente – il che lascia supporre che di questi dipinti ben si conoscesse il relativo contesto fisico di appartenenza, a tutt'oggi irrintracciabile⁴.



Fig. 3. Luca Giordano, *Madonna allatta il Bambino (Fuga in Egitto)*, 1684 ca., olio su tela, 152 x 205 cm, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, deposito.

³ Rifacendosi al catalogo della mostra del 1970 – dove furono invertite le schede relative alla suddetta tela dell'Accademia e il rame con il *Riposo durante la fuga in Egitto* di Giovan Battista Crespi del Museo del Prado, in deposito al Museo di Vitoria – Rose-de Viejo presenta l'opera come del Crespi e nel *database* dell'Accademia, ancora oggi, risulta a lui attribuita. Cfr. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, in *Pittura italiana del secolo XVII...*cit., pp. 206, 288; I. ROSE-DE VIEJO, *Manuel Godoy, patrón de las artes y coleccionista*, II, tesi di dottorato anno 1981, relatore prof. X. de Salas Bosch, Universidad Complutense de Madrid, 1983, pp. 680-681, 689; P. DE ANGELIS, *La Maddalena penitente...*cit., nota 22; V. BONETTI, *Quadri di Luca Giordano nella Real Academia de Bellas Artes de San Fernando di Madrid*, in «Napoli Nobilissima», s. VII, VI, p. 77.

⁴ Per tale motivo, in accordo con Pérez Sanchez, il dipinto del Giordano non può essere identificato con quello segnalato nell'inventario del convento de San Hermenegildo, stilato nel 1786, in quanto le misure non coincidono. Cfr. A. PONZ, *Viage de España*, V, Madrid, D. Joachin Ibarra, 1776, p. 272; J. A. CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico de los mas ilustres profesores de las bellas artes en España*, II, Madrid, imp. de la Viuda de Ibarra, 1800, p. 347; F. QUILLIET, *Les arts italiens en Espagne ou histoire des artistes italiens qui contribuèrent a embellir les castilles*, Roma, imp. d'Ange Ajani, 1825, p. 94; A. CASTRO HERRERO, *Catálogo del Museo...*cit., p. 115; A. DE COLMENARES Y ORGAZ POLENTINOS, *El convento de San Hermenegildo, de Madrid*, in «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones», XLI, 1933, p. 51; A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, in *Pittura italiana del secolo XVII...*cit., p. 206; *Guía del Museo de la Real Academia de San Fernando*, a cura di J. M. de Azcárate Ristori, Madrid, Comunidad de Madrid, 1991, p. 198; O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano. L'opera completa*, 1, Napoli, Electa, 1992, p. 309; P. DE ANGELIS, *La Maddalena penitente...*cit., nota 23; V. BONETTI, *Quadri di Luca Giordano...*cit., p. 77.

Difatti, la presenza di molte opere con temi religiosi, nella collezione di Godoy, lascia supporre che:

algunas instituciones eclesiásticas pudieron vender o regalar cuadros a Godoy como medio de evitar la requisita de sus bienes más sustanciosos, ya que por esa fecha empezaban a hacerse intentos de confiscar los bienes y rentas de la Iglesia⁵.

Nella tela con la *Maddalena penitente* è ancora percepibile l'influenza giordanesca, specificamente al modello della Gemäldegalerie di Dresda (fig. 4), del 1697 circa, ma risulta coordinata anche da un certo rigore classicista sia nella modellazione che nel colore, il quale appare più sordo e monotono⁶.



Fig. 4. Luca Giordano, *Maddalena penitente*, 1697 ca., olio su tela, 104 x 129 cm, Dresda, Gemäldegalerie.

Rispetto alla versione di Casa de Campo, qui il de Matteis rivolge particolare attenzione all'aspetto psicologico, in quanto pone in risalto la Santa nell'intimità del

⁵ I. ROSE-DE VIEJO, *Manuel Godoy...cit.*, I, p. 177.

⁶ A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, in *Pittura italiana del siglo XVII...cit.*, p. 372.

gesto di poggiare il viso alla croce, rigato dolcemente da una lacrima, così come appare nel *Ritratto di giovane donna* (fig. 5), transitato in asta Blindarte a Napoli (16 maggio 2018, lotto 210) e attualmente in collezione privata.



Fig. 5. Paolo de Matteis, *Ritratto di giovane donna*, olio su tela, 32.5 cm diam., collezione privata.

Alle due versioni madrilene si contrappone una terza tela, con la *Maddalena penitente*, della chiesa di Saint-Vincent di Podensac, in Francia (fig. 6), firmata e datata 1700, in cui però la forte impronta classicista, anche nella reazione espressiva della Santa, quasi controllata, la pone inevitabilmente in linea con i risultati maturati dal pittore durante il triennio parigino.



Fig. 6. Paolo de Matteis, *La Maddalena penitente*, 1700, olio su tela, 149 x 202 cm, Gironde, Podensac, chiesa di Saint-Vincent.

Per quanto riguarda, la scena stilisticamente giordanesca con il *Sant'Egidio penitente*⁷, sdraiato su una stuoia, il quale «visse solo di erbe e di acqua; ma oltre a ciò il Signore gli procurava una cerva, che a ore fisse si prestava a ristorarlo in abbondanza con del latte⁸», verrà riproposta dal pittore in altre analoghe composizioni, ad esempio nel *San Girolamo nella grotta di Betlemme* (fig. 7) della basilica di Santa Maria di Pozzano⁹, a cui può far

⁷ A causa della duplice denominazione della tela, sia a san Guglielmo che a sant'Egidio, nei numerosi documenti custoditi presso l'Archivio dell'Accademia di San Fernando, ne era stata data in precedenza, da chi scrive, un errato titolo. P. DE ANGELIS, *La Maddalena penitente...*cit.

⁸ C. DONÀ, *Per le vie dell'altro mondo. L'animale guida e il mito del viaggio*, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2003, p. 102. Inoltre, la corona e lo scettro alludono ad un episodio leggendario che ha come protagonista Carlo Magno, il quale fu assolto da un inconfessabile peccato grazie ad una messa celebrata dal Santo. Ivi, p. 101.

⁹ Cfr. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pittura italiana...*cit., p. 409; Idem, in *Pittura italiana del siglo XVII...*cit., p. 374. L'attribuzione della tela accompagnata da un' *Adorazione dei pastori*, collocate nei lati del coro della basilica, viene messa in discussione da Celoro Parascandolo, il quale sostiene che le opere sono da datare al 1740. In realtà, come scrive Valcaccia, entrambi i quadri sembrano autografi e di alta qualità, e presentano una firma che sembrerebbe del de Matteis. Inoltre, nella seconda cappella del lato sinistro della navata della basilica, vi è un'altra tela del pittore, raffigurante una *Santa Lucia*, firmata e datata 1715, caratterizzata da un pendant, una *Sant'Irene*, trafugata negli anni Ottanta del Novecento. Cfr. C. PARISI, *Cenno storico-descrittivo della città di Castellammare di Stabia*, Firenze, s.e., 1842, p. 48; A. GIGANTE, *Viaggio da Napoli a Castellammare*, Napoli, Stamperia dell'Iride, 1845, p. 100; G. COSENZA, *Opere d'arte del circondario di Castellammare di Stabia*, in «Napoli nobilissima», 10, 1901, p. 143; G. CECI, *ad vocem Matteis*, Paolo de, in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, a cura di U. Thieme, F. Becker, 24, Monaco, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1992, p. 253; G. MAGLIO, *Una tela di Paolo De Matteis nella Chiesa del Gesù di Castellammare di Stabia*, in «Cultura e territorio», Annali del Distretto Scolastico 38, 10, 1993, p. 104; G. CELORO PARASCANDOLO, *La Basilica Pontificia di Santa Maria di Pozzano*, Pompei, Litografia Sicignano, 2004, p. 54; L. POLLASTRO, *La triplice gloria del Santuario di S. Maria di Pozzano*, Barra, Tipografia La Laurenziana, 2004, p. 80; G. NAPOLETANO, *I percorsi artistici di Paolo de Matteis nelle opere del territorio sannita e della diocesi del cardinal Vincenzo Maria Orsini*, in *Sannio e Barocco*, catalogo della mostra (Benevento, Museo del Sannio, 7

riferimento il disegno presso l'Art Institute di Chicago (fig. 8), e nel *San Girolamo penitente* (fig. 9), del 1719-20, della chiesa di San Sebastiano di Guardia Sanframondi, dove «il De Matteis sceglie di sintetizzare la struttura barocca dell'immagine, conservandone la retorica, ma l'arte della persuasione avviene in toni sommessi, asciutti¹⁰».



Fig. 7. Paolo de Matteis, *San Girolamo nella grotta di Betlemme*, olio su tela, Castellammare di Stabia, basilica di Pozzano.



Fig. 8. Paolo de Matteis, *San Girolamo*, penna e inchiostro acquerellato su carta, 242 x 371 mm, Chicago, Art Institute.

aprile-15 giugno 2011), a cura di V. de Martini, Napoli, Roma, Edizioni Scientifiche Italiane, 2011, p. 93; E. VALCACCIA, *I Tesori Sacri di Castellammare di Stabia. La pittura del Settecento e del primo Ottocento*, Castellammare di Stabia, Longobardi, 2015, pp. 31-35; Idem, *Cenni artistici*, in *La Basilica di Santa Maria di Pozzano in Castellammare di Stabia. Scigno di Fede, Arte e Tradizione*, a cura di G. Ruocco, Castellammare di Stabia, Longobardi, 2017, pp. 75, 79-80.

¹⁰ C. MARINELLI, in *Paolo De Matteis a Guardia Sanframondi*, catalogo della mostra (Guardia Sanframondi, Castello, chiesa San Rocco, chiesa San Sebastiano, 15 luglio-15 settembre 1989), a cura di F. Creta, A. M. Romano, San Nicola la Strada (Caserta), Tipo-lito Saccone, 1989, p. 96.



Fig. 9. Paolo de Matteis, *San Girolamo penitente*, 1719-20, olio su tela, 207 x 161, Guardia Sanframondi, chiesa di San Sebastiano.

Appendice documentaria

1) ARABASF 2-58-16. Secretario general. Inventarios. 1813

Almacen de cristales. Ynventario en borrador de las pinturas y demas efectos de bellas artes que desde la casa de D[o]n Manuel de Godoi contigua a D[oi]ña Maria de Aragon se trasladaron en virtud de orden provincial a dicha casa Almacen. 1813

[f. 9r] 2º Quaderno.

[...]

[f. 15v] 202. tres Quadros de 5 ½ alto por 7 p[ie]s y 4 ded[o]s ancho rep[resen]tan La Virgen dando el pecho al niño, un anacoreta, y la magdalena, autor Jordan.

Ynventario de los quadros y demas efectos pertenecientes à las artes que existen en el Almacen de Cristales pertenecientes a d[o]n Manuel de Godoy.

[...]

[f. 7v] 132... Tres quad[ro]s 1º San Guillermo Duque de aquitania 2º. N[ue]stra S[e]ño[ra] dando el pecho al Niño 3º. la Magdalena Penitente con marcos dorados. Autor Pablo Matey Alto 5 ½ ancho 7 y 5.

2) Inventario de los Cuadros Secuestrados a Godoy. 1814-1815

I. ROSE-DE VIEJO, *Manuel Godoy, patrón de las artes y coleccionista*, I, tesi di dottorato, 1983.

“Sello Quarto, Año de Mil Ochocientos y Quince ... los papeles, libros, pinturas, y algunos otros efectos pertenecientes al secuestro de D[o]n Manuel de Godoy ... el correspondiente Inventario de las pinturas ... de la pertenencia de D[o]n Manuel Godoy, existentes en la Depositaria general de Secuestrados ... es como sigue -

Pinturas.

[...]

Yt. Tres quadros, uno S[a]n Guillermo Duque de Quitania; otro Nuestra S[e]ño[ra] dando el pecho al Niño, y otro S[an]ta Maria Magdalena penitente, con marcos dorados, autor Pablo Mathey: altura cinco y medio pies, por siete y medio ancho; señalados con el num[er]o ciento treinta y dos.

3) ARABASF 3-619. Secretario general. Inventarios. 1816

[f. 1r] Ynventario de las Pinturas Trasladas a la Real Academia de S[a]n Fernando, que se hallaban existentes en el Palacio de Buenavista, como pertenecientes al Sequestro de D[o]n Manuel Godoy. Año de 1816.

[...]

[f. 8v] 129. Tres Quadros, uno S[a]n Guillermo Duque de Quitanco, otro Nuestra Señora dando el pecho al Niño, y otro Santa Maria Magdalena penitente, con marcos dorados, su Autor Pablo Mathei, alto cinco pies y medio, con siete y medio de ancho.

4) ARABASF 2-58-17. Secretario general. Inventarios. 1817

[f. 1r] Ynventario de los Cuadros que existen en las Salas de la R[ea]l Academia de S[a]n Fernando en el año de 1817.

[...]

[f. 5r] Sala del Pasillo

97. un quadro de 5 pies y 5 pulgadas de alto, con 7 pies y 4 pulg[ada]s de ancho representa la Magdalena en el Desierto con una cruz en la mano su Autor Pablo Marteni.

[...]

[f. 5v] 109. otro de 5 pies y 5 pulg[ada]s de alto, con 7 pies y 4 pulg[ada]s de ancho representa un Anacoreta desnudo con una pequeña cruz en la mano derecha, y un cierbo a su lado: su Autor Pablo Matei.

5) ARABASF 3-620. Secretario general. Inventarios. 1824

[f. 4r] Ynventario general de los cuadros o pinturas, estatuas, bajo relieves y otras obras de escultura, medallas, muebles y demás útiles que existen en la Real Academia de San Fernando formado en el año de 1824.

[...]

[f. 26v] Sala Quinta

[...]

[f. 27r] 22. San Gil abad, desnudo y penitente. De Pablo Matei. Figura del tamaño natural. Alto 5 pies 5 pulgadas, con 7 pies 4 pulgadas de ancho.

[...]

[f. 27v] 32. La Magdalena en el desierto De Pablo Mateis. 5 pies de alto, con 7 pies 4 pulgadas de ancho.

6) ARABASF 2-57-6. Museo. Exposiciones. 1840

[f. 1r] Nota ó razon general de los Cuadros, Estatuas y Bustos, y demas efectos que se hallan colocados en las dos Galerias de la Academia de Nobles Artes de S. Fernando para la Esposicion publica de 1840: á saber

[...]

[f. 8v] Sala 4.^a

[...]

[f. 11r] S. Gil Abad, desnudo y penitente, pintado por Pablo Matei figura del tamaño natural.
La Magdalena en el desierto por dicho autor.

7) ARABASF 3-621. Museo. Catálogos. 1884

Catalogo de las obras pictoricas que constituyen la Galeria de la Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando. Madrid. 1884.

[...]

[f. 78r] Cuarto del Conserje.

[...]

[f. 79v] Mattei - (Pablo).

San Gil Abad

alto 1,54 _ ancho 2,06 _ lienzo

[...]

[f. 81v] Mattei - (Pablo).

Maria Magdalena en el desierto

alto 1,55 _ ancho 2,05 _ lienzo

2.1.13 *San Giovanni Nepomuceno davanti al re Venceslao IV*

Nel Museu Nacional d'Art de Catalunya di Barcellona è conservata un'opera di Paolo de Matteis¹, proveniente, secondo Barraquer y Roviralta, dalla chiesa dei Trinitari Scalzi di Nuestra Señora de la Buena Nueva della medesima città².

En la testera del brazo del crucero del lado del Evangelio, sobre la puerta de la sacristía veíanse dos grandes lienzos al óleo, cuyas figuras llegaban al tamaño natural. En uno de ellos venía representado el martirio de San Juan Nepomuceno, ó sea el acto de echarle al río. Es obra de Pablo Dematei, de 1710, y mide 3 x 1'75 metros. [...] El otro presentaba al mismo Santo confesando á la Reina. Aquél estaba sentado en una silla de baqueta; ésta lujosamente vestida arrodillada; tras ella de pie dos camareras conversando entre sí, y al fondo el Rey mirando con semblante airado al confesor y á la confesada³.

¹ Di proprietà della Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi di Barcellona fu depositata presso il Museo nel 1906 e conservata nei depositi. Dato il suo pessimo stato di conservazione, è stata restaurata nel luglio del 2015 ed esposta al pubblico a seguito della nuova sistemazione della collezione d'arte rinascimentale e barocca del museo. Cfr. *Catálogo de las obras de pintura pertenecientes al Museo á cargo de la Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona*, II ed., Barcellona, impr. de Celestino Verdaguer, 1867, p. 11; G. BARRAQUER Y ROVIRALTA, *Las Casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX*, II, Barcelona. impr. de Francisco J. Altés y Alabart, 1906, p. 554; F. FONTBONA, V. DURÁ, *Catàleg del Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. (I-Pintura)*, Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 1999, p. 38; M. SERRA MAJEM, J. YEGUAS GASSÓ, *Un Paolo De Matteis a Barcelona*, in «Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi», XXXII, 2018, pp. 21-29 con relative note bibliografiche; J. YEGUAS GASSÓ, *La remodelació de la col·lecció d'art del Renaixement i el Barroc del Museu Nacional d'Art de Catalunya (2018)*, in «Acta/Artis. Estudis d'Art Modern», 6, 2018, pp. 195-215; Idem, *Una pintura de Paolo De Matteis en Barcelona: crónica de una comisión real*, in *Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna. Saggi e documenti 2019*, Napoli, Arte'm, 2019, p. 203.

² Il convento fu fondato nel 1633 ma la chiesa non fu consacrata fino al 1639. In seguito, trasformato in caserma e gravemente danneggiato a causa di un incendio, nel 1835, fu demolito. Sul sito fu costruito l'attuale Teatre del Liceu. Cfr. A. A. PÍ Y ARIMÓN, *Barcelona antigua y moderna*, II, Barcelona, impr. y libr. de Tomás Gorchs, 1854, pp. 1091-1093; G. BARRAQUER Y ROVIRALTA, *Las Casas de religiosos...cit.*, pp. 551-570.

³ Ivi, p. 554. Barraquer y Roviralta segnala, rifacendosi a Ceán Bermúdez, altri due dipinti con scene tratte dalla vita di san Giovanni Nepomuceno del pittore Antoni Viladomat i Manalt (1678-1755). Può darsi, secondo Miralpeix, che abbia confuso lo stile del de Matteis con quello di Viladomat oppure trattasi di due distinte coppie di dipinti. Ad ogni modo, la tela con rappresentata la confessione della regina Giovanna non è stata finora rintracciata. Cfr. J. A. CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico de los mas ilustres profesores de las bellas artes en España*, V, Madrid, impr. de la viuda de Ibarra, 1800, p. 240; F. MIRALPEIX I VILAMALA, *Antoni Viladomat i Manalt 1678-1755. Vida i obra*, Girona, Museu d'Art Girona, 2014, p. 467; M. SERRA MAJEM, J. YEGUAS GASSÓ, *Un Paolo De Matteis a Barcelona...cit.*, pp. 29-30; J. YEGUAS GASSÓ, *Una pintura de Paolo De Matteis...cit.*, p. 203.

Si tratta di una tela, firmata e datata 1710⁴, con raffigurato *San Giovanni Nepomuceno davanti al re Venceslao IV* (fig. 1), nel momento in cui, secondo la tradizione, viene condannato a morte poiché non viola la segreta confessione della regina consorte. Sullo sfondo, invece, viene posta l'attenzione sul martirio del Santo che, sottoposto a torture e supplizi, fu messo in catene e gettato da un ponte nel fiume Moldava⁵.

⁴ Ai piedi del Re, nella parte inferiore del piedistallo: *Paulus de Mattheis fe 1710 Neap.*

⁵ In proposito, si veda: B. A. PASSI, *La Istoria della Vita, del Martirio, e de' Miracoli di S. Giovanni Nepomuceno Canonico di Praga, con gli Atti della sua Canonizzazione*, Venezia, presso Giambatista Pasquali, 1736.



Fig. 1. Paolo de Matteis, *San Giovanni Nepomuceno davanti al re Venceslao IV*, 1710, olio su tela, 293 x 174 cm, Barcellona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Dalla testimonianza del De Dominici sappiamo che «anche da Vienna fu richiesto dell'opere sue, avendo fatto per l'Imperadore Giuseppe I un quadro di 12 palmi in circa, da situarsi nella sua Imperial Cappella, il quale rappresenta S. Gio. Nepumiceno con altro accompagnamento di belle figure⁶».

Ed inoltre, si conoscono altre due versioni con la stessa tematica, di dimensioni minori e con leggere varianti compositive, una firmata conservata presso l'Alte Pinakothek di Monaco (fig. 2), già Galleria Elettorale di Düsseldorf⁷ (fig. 3), e l'altra presso il Musée des Beaux-Arts di Chambéry⁸ (fig. 4).

⁶ B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, III, Napoli, Francesco, e Cristoforo Ricciardo, 1742-45 (ristampa anastatica Bologna, Forni Editore, 1971), p. 533. Cfr. V. DE MARTINI, *Introduzione allo studio di Paolo de Matteis*, in «Napoli Nobilissima», XIV, 1975, p. 225 nota 28; F. SRICCHIA SANTORO, in B. De Dominici, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, edizione commentata a cura di F. Sricchia Santoro e A. Zezza, III/2, Napoli, Paparo, 2008, pp. 1005-1006 nota 62.

⁷ La Galleria fu voluta dall'Elettore Palatino Johann Wilhelm II von der Pfalz (1658-1716) in un edificio costruito appositamente dall'architetto Matteo Alberti, nel 1709-1714. Il padre, Philipp Wilhelm, era legato all'ambiente napoletano poiché con il suo matrimonio, nel 1642, con la principessa polacca Anna Katharina Konstanze, ottenne le baronie di Rocca Guglielma e di Castellammare di Stabia. Per Spinosa «non è improbabile che la piccola tela firmata [...] possa identificarsi con la derivazione autografa dalla composizione viennese, ordinata al pittore dal Principe Johann Wilhelm per il prestigio-derivato al dipinto dalla sua destinazione imperiale. Solo in un secondo momento, come ipotizza Schleier, dalla tela di minor formato intanto passata nella Galleria di Düsseldorf sarebbe stata ordinata la copia ora sull'altare della chiesa di San Pietro a Neuburg». Tenendo conto della beatificazione del Santo, entrambi gli studiosi, propongono una datazione intorno al 1721. Cfr. F. COLINS, *Catalogue des tableaux qui se trouvent dans les galleries du Palais de S. A. S. E. Palatine, a Dusseldorff*, 1755, p. 12; N. DE PIGAGE, *La Galerie électorale de Dusseldorff ou Catalogue raisonné et figuré de ses tableaux*, Basle, chez Chr. de Méchel & chez Mrs. les Inspecteurs des Galeries Électorales à Dusseldorff & à Mannheim, 1778, p. 49; Idem, *La Galerie électorale, de Dusseldorff, ou Catalogue raisonné de ses tableaux*, Bruxelles, chez J. B. Jorez, 1781, p. 179; A. BREJON DE LAVERGNÉE, *La peinture napolitaine du dix-huitième siècle*, in «Revue de l'Art», 52, 1981, p. 71; E. SCHLEIER, *Opere di Paolo de Matteis in Germania*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Raffaello Causa*, a cura di P. L. de Castris, Napoli, Electa, 1988, pp. 305-306 con relative note bibliografiche; N. SPINOSA, *Pittura napoletana del Settecento. Dal Barocco al Rococò*, Napoli, Electa, 1988, p. 132; Idem, in *Settecento napoletano. Sulle ali dell'aquila imperiale 1707-1734*, catalogo della mostra (Vienna, Kunsthistorisches Museum, Kunstforum der Bank Austria, 10 dicembre 1993-20 febbraio 1994; Napoli, Castel Sant'Elmo, 19 marzo-24 luglio 1994), a cura di W. Prohaska, N. Spinosa, Napoli, Electa Mondadori, 1994, pp. 152-153; F. SRICCHIA SANTORO, in B. De Dominici, *Vite de' pittori...cit.*, III/2, pp. 1005-1006 nota 62; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis. Neapolitan Painting and Cultural History in Baroque Europe*, Farnham, Ashgate, 2013, p. 385; M. SERRA MAJEM, J. YEGUAS GASSÓ, *Un Paolo De Matteis a Barcelona...cit.*, p. 30; J. YEGUAS GASSÓ, *Una pittura de Paolo De Matteis...cit.*, p. 205.

⁸ Come segnala l'etichetta sul telaio, l'opera fu donata alla città dal barone Hector Garriod, collezionista e mercante d'arte residente a Firenze. Dal 1863, donò circa 250 opere provenienti da collezioni fiorentine. Anche per questa tela, viene proposta una datazione intorno al 1721. Cfr. J. CAROTTI, *Musée de Chambéry. Catalogue raisonné*, Chambéry, Librairie Perrin – Dardel et Cie, Successeurs, 1911, p. 163; A. BREJON DE LAVERGNÉE, *La peinture napolitaine...cit.*, p. 76 nota 56; E. SCHLEIER, *Opere di Paolo de Matteis...cit.*, p. 305; N. SPINOSA, *Pittura napoletana del Settecento...cit.*, p. 132; Idem, in *Settecento napoletano...cit.*, p. 152; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...cit.*, p. 385; M. SERRA MAJEM, J. YEGUAS GASSÓ, *Un Paolo De Matteis a Barcelona...cit.*, p. 30; J. YEGUAS GASSÓ, *Una pittura de Paolo De Matteis...cit.*, p. 205.



Fig. 2. Paolo de Matteis, *San Giovanni Nepomuceno davanti al re Venceslao IV*, olio su tela, 67.5 x 50 cm, Monaco, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek.

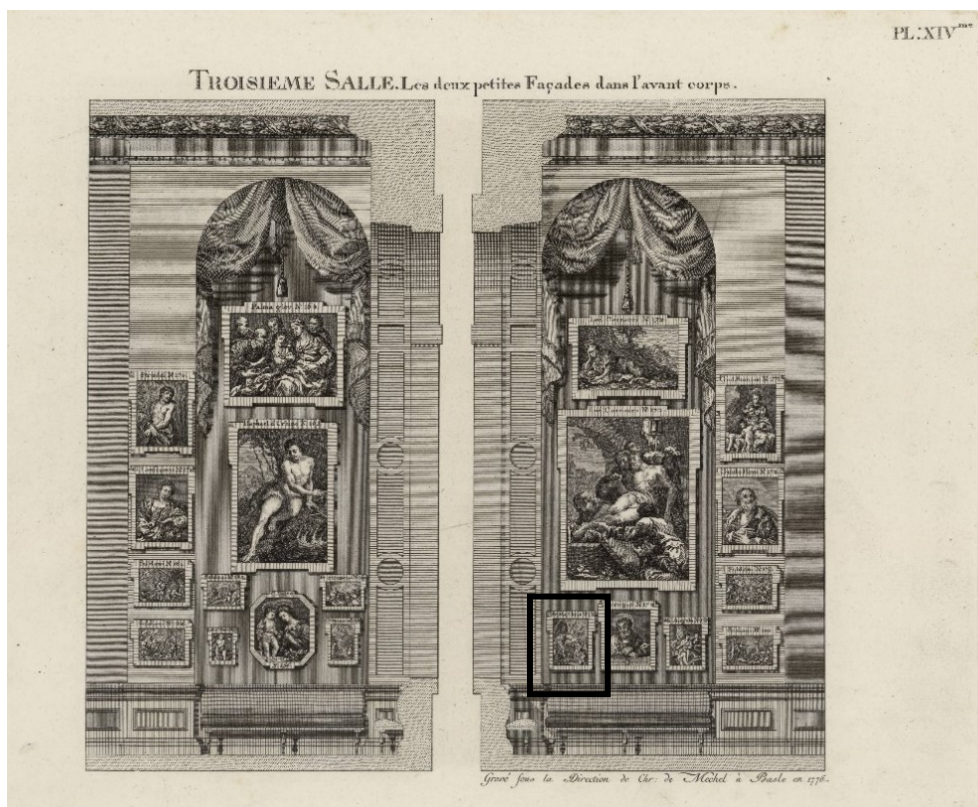


Fig. 3. Chrétien de Méchel, incisione in N. De Pigage, *La Galerie électorale de Dusseldorf ou Catalogue raisonné et figuré de ses tableaux*, Basilea 1778 (nel riquadro la tela di Paolo de Matteis).



Fig. 4. Paolo de Matteis, *San Giovanni Nepomuceno davanti al re Venceslao IV*, olio su tela, 68.5 x 53 cm, Chambéry, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Chambéry.

Il formato piuttosto cospicuo e la data apposta dal pittore sulla tela di Barcellona, paiono confermare la segnalazione fatta dal biografo, in relazione all'imperatore Giuseppe I (1678-1711), come crede anche Pestilli⁹.

Yeguas Gassó, invece, pur considerando tale ipotesi, ne propone una seconda legata alla commissione del fratello, l'arciduca Carlo d'Asburgo (1685-1740) – conosciuto in Spagna come re Carlo III, più tardi come Carlo VI, imperatore del Sacro Romano Impero dal 1711 al 1740 – per decorare la chiesa dei Trinitari Scalzi, una comunità religiosa vincolata con Vienna¹⁰.

I tentativi per ottenere la beatificazione e la canonizzazione di Giovanni Nepomuceno, difatti ebbero luogo rispettivamente nel 1721 e nel 1729, durante il regno di Carlo VI ma risalgono già al tempo di Giuseppe I¹¹.

Un ruolo chiave ebbe sicuramente il rapporto di entrambi con il cardinale gesuita Álvaro Cienfuegos, fortemente devoto al Santo e attivo nel processo di canonizzazione¹².

Una prima notizia certa risale al 24 maggio del 1712, quando Benito Viñals de la Torre, cappellano dell'arciduca pronunciò un sermone dedicato a san Giovanni Nepomuceno, proprio nella chiesa dei Trinitari Scalzi di Nuestra Señora de la Buena Nueva di Barcellona (fig. 5).

⁹ Non essendo a conoscenza della data apposta dal de Matteis, ipotizza una datazione intorno al 1707-1711. L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...cit.*, p. 377.

¹⁰ Cfr. M. SERRA MAJEM, J. YEGUAS GASSÓ, *Un Paolo De Matteis a Barcelona...cit.*, p. 31; J. YEGUAS GASSÓ, *Una pintura de Paolo De Matteis...cit.*, pp. 206-207.

¹¹ R. SIGÜENZA MARTÍN, *La iconografía de San Juan Nepomuceno y su repercusión en España*, in «Cuadernos de Arte e Iconografía», XXI, 42, 2012, p. 280.

¹² Cfr. M. G. MARTÍNEZ, *El cardenal Cienfuegos*, in «Boletín del Instituto de Estudios Asturianos», IX, 26, 1955, pp. 382-403; R. SIGÜENZA MARTÍN, *La iconografía de San Juan Nepomuceno...cit.*, pp. 280-294.

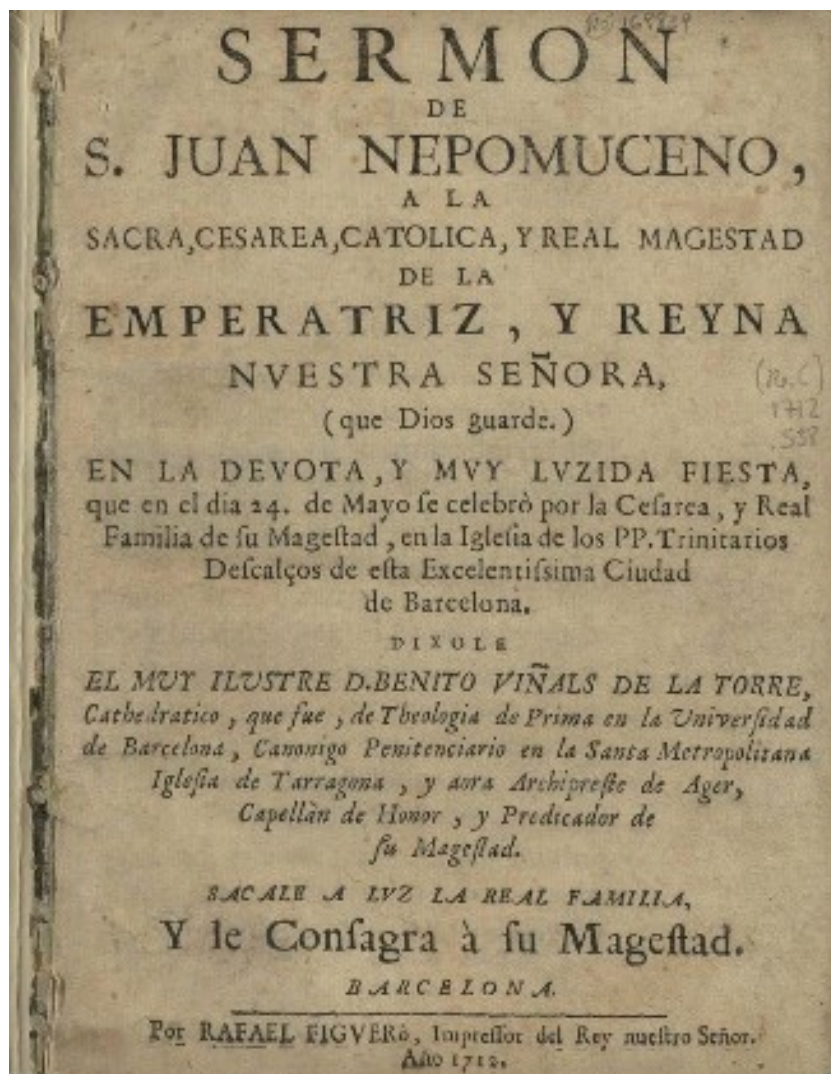


Fig. 5. Frontespizio del *Sermon de S. Juan Nepomuceno, a la sacra, cesarea, catolica, y real majestad de la Emperatriz, y reyna nuestra señora...*, di Viñals de la Torre, Barcelona 1712.

Nella dedica si evidenzia la particolare devozione di Isabel Cristina de BrunswickWolfenbüttel, moglie dal 1708 dell'arciduca, per il martire affermando che, grazie al loro impegno, nel paese cresceva il culto e la notorietà di Giovanni Nepomuceno¹³, ancor prima della sua beatificazione, ma dato fondamentale è il riferimento all'esistenza di una cappella, di cui purtroppo non rimane nessuna traccia,

¹³ Sul culto e l'iconografia di san Giovanni Nepomuceno in Spagna, si veda: P. STEPÁNEK, *San Juan Nepomuceno en el arte español y novohispano*, in «Cuadernos de Arte e Iconografía», III, 6, 1990, pp. 11-53; R. SIGÜENZA MARTÍN, *La iconografía de San Juan Nepomuceno...cit.*, pp. 294-324; Idem, *Entrada y primeros años del culto a San Juan Nepomuceno en Madrid (1716-1738)*, in «Anales del Instituto de Estudios Madrileños», 53, 2013, pp. 219-241.

adornata e arricchita dalla regina¹⁴ e dove probabilmente era posizionata anche la tela, utilizzata come strumento visivo per le orazioni e per estendere nel territorio la sua venerazione.

¹⁴ «Toda la Corte venera las Reales preféas, con que V[uestra] Mag[estad] ha adornado, y enriquecido la Capilla de este Santo, partos todas de la Soberana habilidad de V[uestra] Mag[estad], y labradas por sus mismas Reales Manos; siendo esta labòr, consagrada al culto de Dios en sus Santos». B. VIÑALS DE LA TORRE, *Sermon de S. Juan Nepomuceno, a la sacra, cesarea, catolica, y real majestad de la Emperatriz, y reyna nuestra señora...*, Barcelona, por Rafael Figuerò, impressor del Rey nuestro Señor, 1712, f. 3r. Cfr. R. SIGÜENZA MARTÍN, *La iconografía de San Juan Nepomuceno...*cit., pp. 297-298.

2.1.14 Le tele de La Granja de San Ildefonso

Si deve a Filippo V, primo re di Spagna della dinastia dei Borbone, intorno al 1720, la realizzazione del sito de La Granja de San Ildefonso, destinato a divenire la sua residenza prediletta assieme alla consorte, Elisabetta Farnese, in quanto fu arricchito e adornato con le migliori opere d'arte¹.

Entrambi dedicarono particolare attenzione all'acquisto di nuovi dipinti ma cercarono anche di distinguere la loro collezione pittorica. Infatti, nella parte inferiore, oltre al numero d'inventario, le opere del Re furono contrassegnate da una croce di Borgogna, poiché duca di questa casa, mentre quelle della Regina, da un giglio², emblema della sua famiglia³.

¹ Si racconta che «recorriendo un día las pintorescas vertientes de la sierra, cubiertas de seculares pinos, llegó al lugar donde situada se hallaba la pequeña ermita de San Ildefonso. El Rey registró este paraje, y fué tan de su agrado, que desde luego quiso detenerse», per questo motivo ordinò la costruzione del palazzo che fu ampliato e arricchito, a seguito della prematura scomparsa del figlio, Luigi I. In proposito, si veda: A. PONZ, *Viage de España*, X, Madrid, D. Joachin Ibarra, 1776, pp. 111-176; A. CONCA, *Descrizione odepórica della Spagna*, II, Parma, stamperia Reale, 1793, pp. 196-247; D. S. MARTIN SEDEÑO, *Descripcion del Real Sitio de San Ildefonso y sus jardines y fuentes*, IV ed., Segovia, imprenta de D. Eduardo Baeza, 1849; R. BREÑOSA Y TEYADA, J. M. DE CASTELLARNAU Y DE LLEOPART, *Guia y descripcion del Real Sitio de San Ildefonso*, Madrid, tip. de los sucesores de Rivadeneyra, 1884; D. P. DE MADRAZO, *Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los Reyes de España*, Barcellona, Daniel Cortezo y C.ª, 1884, pp. 157-213; *El Arte europeo en la Corte de España durante el siglo XVIII*, catalogo della mostra (Madrid, Museo del Prado, 1 febbraio-27 aprile 1980), Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, 1980; Y. BOTTINEAU, *El arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746)*, edizione e traduzione a cura di M. C. Martín Montero, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986; J. M. MORÁN TURINA, *La imagen del rey. Felipe V y el arte*, Madrid, Nerea, 1990; *El Real Sitio de La Granja de San Ildefonso. Retrato y escena del rey*, catalogo della mostra (Segovia, La Granja de San Ildefonso, 23 giugno-17 settembre 2000), a cura di D. Rodríguez Ruiz, Madrid, Patrimonio Nacional, 2000; Á. ATERIDO FERNÁNDEZ, J. MARTÍNEZ CUESTA, J. J. PÉREZ PRECIADO, *Inventarios Reales. Colecciones de pinturas de Felipe V e Isabel Farnesio*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2004. Invece, su Elisabetta Farnese, seconda moglie del Re, e la sua collezione, si veda: Cfr. T. LAVALLE-COBO, *Isabel de Farnesio. La reina coleccionista*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2002; S. DEL HOYO MAZA, *El coleccionismo de la reina Isabel de Farnesio*, in «ArtyHum. Revista Digital de Artes y Humanidades», 18, 2015, pp. 111-124.

² Anche dopo la morte del Re, Elisabetta Farnese continuò ad acquistare dipinti, sia per San Ildefonso che per il suo palazzo privato di Buenavista. Quest'ultimi, però, furono contrassegnati con un giglio dai contorni leggermente diversi. Cfr. Á. ATERIDO FERNÁNDEZ, J. MARTÍNEZ CUESTA, J. J. PÉREZ PRECIADO, *Inventarios Reales...cit.*, 1, pp. 299-302; 2, pp. 273-346; M. LÓPEZ-FANJUL DÍEZ DEL CORRAL, J. J. PÉREZ PRECIADO, *Los números y marcas de colección en los cuadros del Museo del Prado*, in «Boletín del Museo del Prado», XXIII, 41, 2005, pp. 86-87 con relative note bibliografiche.

³ M. LÓPEZ-FANJUL DÍEZ DEL CORRAL, J. J. PÉREZ PRECIADO, *Los números...cit.*, p. 86.

Dall'inventario dei beni posseduti da Elisabetta Farnese, redatto alla morte di Filippo V, nel 1746, risultano registrati ben due dipinti di Paolo de Matteis⁴, raffiguranti un sant'Antonio da Padova e un san Gioacchino, così come anche nei successivi inventari⁵, dove risultano attribuiti alla mano del pittore anche una *Madonna che allatta il Bambino* e un *San Gennaro in gloria*. Quest'ultimo, però, di recente è stato ascritto da Giuseppe Porzio ad Andrea Malinconico⁶, per evidenti affinità con la *Madonna della Purità* del Pio Monte della Misericordia di Napoli⁷.

La scena con *Sant'Antonio da Padova col bambino Gesù*⁸ (fig. 1) allude, secondo la tradizione agiografica, ad una visione avuta dal Santo in giovane età, raffigurato con la tonsura monacale e vestito del saio dell'ordine francescano.

⁴ Vedi Appendice documentaria 1.

⁵ Vedi Appendice documentaria 2-5. Nell'inventario del 1766 si annota che il *Sant'Antonio* fu mandato a Riofrío per ordine della Regina ma verrà comunque segnalato nei successivi inventari. In realtà, secondo Martínez Leiva fu erroneamente confuso con un'altra tela di uguale soggetto, ereditata alla morte della zia Maria Anna del Palatino-Neuburg, seconda consorte di Carlo II d'Asburgo, nel 1690. Cfr. G. MARTÍNEZ LEIVA, A. RODRÍGUEZ REBOLLO, *La colección de pintura de la reina Mariana de Neoburgo*, in «Goya. Revista de arte», 286, 2002, pp. 49, 52-53; Á. ATERIDO FERNÁNDEZ, J. MARTÍNEZ CUESTA, J. J. PÉREZ PRECIADO, *Inventarios Reales...cit.*, 2, p. 494; G. MARTÍNEZ LEIVA, *Mariana de Neoburgo (1667-1740). Escenarios, Imagen y posesiones de una reina*, 2, tesi di dottorato, relatore prof. J. Jordán de Urrés y de la Colina, prof. J. Cantera Montenegro, Universidad Complutense de Madrid, 2019, pp. 323-325.

⁶ Sul pittore (Napoli, 1635-1698), padre del ben più noto Nicola, si rimanda: R. BELLUCCI, *Andrea Malinconico e il secondo Seicento a Napoli*, Napoli, Arte'm, 2015.

⁷ Cfr. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Nouveaux chefs-d'oeuvre au Prado*, in «L'Oeil», 157, 1968, pp. 28, 34; *Pittura napoletana. De Caravaggio a Giordano*, catalogo della mostra (Madrid, Palacio de Villahermosa, 10 ottobre-8 dicembre), a cura di A. E. Pérez Sánchez, Madrid, Museo del Prado, 1985, pp. 350-351; Á. ATERIDO FERNÁNDEZ, J. MARTÍNEZ CUESTA, J. J. PÉREZ PRECIADO, *Inventarios Reales...cit.*, 2, p. 512 n. 1383; G. PORZIO, in *De Caravaggio a Bernini. Obras maestras del Seicento italiano en las Colecciones Reales*, catalogo della mostra (Madrid, Palacio Real, 7 giugno - 16 ottobre 2016), a cura di G. Redín Michaus, Madrid, Patrimonio Nacional, 2016, pp. 304-306.

⁸ Il Ponz registra il dipinto «en un oratorio» nella «antecámara, ó pieza de aparador» dell'appartamento del Re. Breñosa, invece, nella «habitaciones particulares de S. M. la Reina». Nel 1965, Pérez Sánchez, nella parte relativa alle opere perdute o non identificate, sostiene che potrebbe ancora trovarsi nei depositi del Palazzo. Cfr. A. PONZ, *Viage de España...cit.*, pp. 147-148; D. S. MARTIN SEDENO, *Descripcion del Real Sitio...cit.*, p. 39; R. BREÑOSA Y TEYADA, J. M. DE CASTELLARNAU Y DE LLEOPART, *Guia y descripcion del Real Sitio...cit.*, p. 86; A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pittura italiana del siglo XVII en España*, Madrid, Universidad de Madrid Fundación Valdecilla, 1965, pp. 411-412; L. FERRARINO, *Dizionario degli artisti italiani in Spagna (secoli XII-XIX)*, Madrid, Istituto Italiano di Cultura, 1977, p. 97; E. TORMO Y MONZÓ, *España y el arte napolitano (siglos XV al XVIII)*, Madrid, Publicaciones de la Universidad de Madrid, 1924, p. 18; Á. ATERIDO FERNÁNDEZ, J. MARTÍNEZ CUESTA, J. J. PÉREZ PRECIADO, *Inventarios Reales...cit.*, 2, p. 426; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis. Neapolitan Painting and Cultural History in Baroque Europe*, Farnham, Ashgate, 2013, p. 366.



Fig. 1. Paolo de Matteis, *Sant'Antonio da Padova col Bambino Gesù*, olio su tela, 120 x 76 cm, Segovia, Real Sitio de La Granja de San Ildefonso.

Nella composizione spicca la forte relazione con il *Sant'Antonio da Padova e il bambino Gesù* (fig. 2) del Giordano, del 1655-60 circa, presso il Museo del Louvre, dove viene focalizzata l'attenzione sull'intenso dialogo, caratterizzato soltanto da gesti e sguardi,

dei due protagonisti, dando così vita ad un'atmosfera intima, i cui termini però in de Matteis si mostrano maggiormente orientati da un'indole classicista.



Fig. 2. Luca Giordano, *Sant'Antonio e il Bambino Gesù*, 1655-1660 ca., olio su tela, 99 x 76.7 cm, Parigi, Museo del Louvre.

Anche il *San Gioacchino con la Vergine bambina*⁹ (fig. 3) è modulato su una pacata serenità e ciò imprime al dipinto una certa compostezza. Qui, i tratti misurati si rivelano nella gestualità quasi rituale e nel solenne atteggiamento espresso dalla figura del Santo, che non lascia trapelare quel turbamento mistico che ritroviamo invece nella produzione barocca.

⁹ Quest'ultimo, risulta registrato da Ponz e dal Conca nell'appartamento del Re, precisamente nella «pieza segunda». Nel 1965, Pérez Sánchez, così come per il *Sant'Antonio da Padova*, afferma che potrebbe trovarsi nei depositi del Palazzo. Il Ferrarino, invece, registra il dipinto presso il Palazzo Reale di Madrid, notizia ripresa anche da Pestilli. Cfr. A. PONZ, *Viage de España...*cit., pp. 140, 147-148; A. CONCA, *Descrizione odepórica...*cit., p. 212; D. S. MARTIN SEDEÑO, *Descripcion del Real Sitio...*cit., p. 39; A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pittura italiana...*cit., pp. 411-412; L. FERRARINO, *Dizionario...*cit., p. 97; Á. ATERIDO FERNÁNDEZ, J. MARTÍNEZ CUESTA, J. J. PÉREZ PRECIADO, *Inventarios Reales...*cit., 2, p. 426; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...*cit., p. 366.



Fig. 3. Paolo de Matteis, *San Gioacchino con la Vergine bambina*, olio su tela, 101 x 75 cm, Segovia, Real Sitio de La Granja de San Ildefonso.

Sotto il profilo tipologico, il volto di san Gioacchino, l'anziano padre della Vergine, trova un puntuale confronto con quello del san Giuseppe presente nella tela, che si

pone alla fine del Seicento¹⁰, del Museo Correale di Terranova (fig. 4) di Sorrento, con il san Tammaro dell'omonima Basilica di Grumo Nevano (fig. 5), firmato e datato 1706¹¹ ed infine con il *San Gioacchino* (fig. 6), databile nell'ultimo decennio di attività del pittore, del museo dell'Abbazia di Montevergine.



Fig. 4. Paolo de Matteis, *San Giuseppe e il Bambino*, olio su tela, 91 x 98 cm, Sorrento, Museo Correale di Terranova.

¹⁰ Appartenente al nucleo più antico della raccolta del Museo, insieme ad una *Sacra famiglia*, per Pavone sono da considerare coevi alla coppia di dipinti della collegiata di Sant'Ippolito di Atripalda, datati 1727. Cfr. L. MARTINO, in *Paolo De Matteis a Guardia Sanframondi*, catalogo della mostra (Guardia Sanframondi, Castello, chiesa San Rocco, chiesa San Sebastiano, 15 luglio-15 settembre 1989), a cura di F. Creta, A. M. Romano, San Nicola la Strada (Caserta), Tipo-lito Saccone, 1989, p. 42-43; A. INFANTE, *Paolo De Matteis di Piano nel Cilento: note biografiche e catalogo delle opere*, Orria, Comunità Montana Gelbison e Cervati, 1990, pp. 29, 84-85; M. A. PAVONE, in *Capolavori della terra di mezzo. Opere d'arte dal Medioevo al Barocco*, catalogo della mostra (Avellino, Ex Carcere Borbonico, 28 aprile-30 novembre 2012), a cura di A. Cucciniello, Napoli, Arte'm, 2012, pp. 238-239; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...cit.*, pp. 368-369.

¹¹ Secondo Pezzella, il dipinto fu commissionato dalla municipalità a Luca Giordano, nel 1705, ma per l'improvvisa scomparsa del celebre pittore fu realizzato dal de Matteis. Successivamente, Giuseppe Napoletano, in assenza di precisi riscontri cronologici sull'intervento decorativo del pittore, ipotizza come possibile committente papa Benedetto XIII, poiché «si è tentati di considerare non solo una mera coincidenza il ritrovamento di una pala di de Matteis in una chiesa nella cui storia moderna risulta implicato anche il nome dell'arcivescovo di Benevento, sebbene non è escluso che la commissione all'artista giungesse per la reputazione internazionale di cui godeva o per intercessione del *dominus loci*». Cfr. F. PEZZELLA, *Testimonianze d'arte nella Basilica di S. Tammaro a Grumo Nevano*, in «Rassegna Storica dei Comuni», XXVII, 106-107, 2001, pp. 10-11; Idem, in *San Tammaro vescovo di Benevento, patrono di Grumo Nevano, Villa Literno e dell'omonima località presso Capua. Il culto, l'iconografia*, catalogo della mostra fotografica (Grumo Nevano, basilica di San Tammaro, gennaio 2002), a cura di F. Pezzella, Frattamaggiore, Cirillo, 2002, p. 36; G. NAPOLETANO, *Opere inedite e poco note di Domenico Antonio Vaccaro, Paolo de Matteis e altri nella chiesa di San Tammaro a Grumo Nevano (Napoli)*, in «Bollettino d'arte», 146, 93, 2009, pp. 98-100 con relative note bibliografiche.



Fig. 5. Paolo de Matteis, *Gloria di san Tamaro* (part.), olio su tela, 250 x 170 cm, Grumo Nevano, basilica di San Tamaro.



Fig. 6. Paolo de Matteis, *San Giacobino*, olio su tela, 110 x 79 cm, Mercogliano, Abbazia di Montevegine, museo.

Sebbene negli inventari reali, l'attribuzione della tela con la *Madonna che allatta il Bambino* (fig. 7) oscilli fra Francesco Solimena e Paolo de Matteis¹², a mio avviso va certamente assegnata alla mano di quest'ultimo.

¹² Vedi appendice documentaria 1-5. L'attribuzione al Solimena verrà confermata da Urrea Fernández, nel 1977. In seguito, né Bologna, nella monografia sul pittore del 1958, e neppure Spinosa, nel suo volume del 2018, prenderanno in considerazione la tela. Cfr. D. S. MARTIN SEDENO, *Descripcion del Real Sitio...cit.*, p. 39; R. BREÑOSA Y TEYADA, J. M. DE CASTELLARNAU Y DE LLEOPART, *Guia y descripcion del Real Sitio...cit.*, p. 326; J. URREA FERNÁNDEZ, *La pintura italiana del siglo XVIII en España*, Valladolid, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid, 1977, p. 371; Á. ATERIDO FERNÁNDEZ, J. MARTÍNEZ CUESTA, J. J. PÉREZ PRECIADO, *Inventarios Reales...cit.*, 2, p. 469.



Fig. 7. Paolo de Matteis (attr.), *Madonna che allatta il Bambino*, olio su tela, 50 x 40 cm, Segovia, Real Sitio de La Granja de San Ildefonso.

Durante il soggiorno a Parigi, il pittore ebbe la possibilità di approfondire i suoi interessi maturati già a Roma, che inevitabilmente lo porteranno verso soluzioni basate su moduli classicisti, visti come un'adeguata risposta alle nuove istanze barocche.

Stando al De Dominici, «si fece una maniera propria, [...] dipingendo con più forza di chiaroscuro, ma con morbidezza, e tenerezza di tinte; massimamente nelle belle Madonne, e Bambini bellissimi: a cui diede nobili fisionomie, e volti ridenti (se ben di

sua maniera) e gli diede decorose azioni; Le quali Immagini gli partorirono gran vantì appresso i suoi parziali, e tutta quella lode, che hanno l'opere sue¹³».

La composizione semplificata e incentrata sui soli protagonisti, volta a raggiungere un maggiore equilibrio delle forme, appare desunta da prototipi maratteschi e risulta determinante il confronto con la tela (fig. 8) passata in asta Chiswick (Londra, 25 giugno 2019, lotto 25).



Fig. 8. Seguace di Carlo Maratta, *Madonna che allatta il Bambino*, olio su tela, 51.3 x 42 cm, collezione privata.

La resa accurata dei lineamenti del viso della Vergine trova un raffronto con il *Ritratto femminile* (fig. 9) conservato presso lo Smithsonian American Art Museum di Washington mentre per il panneggio, realizzato con pieghe minute e leggermente mosse, con la *Madonna con Bambino* (fig. 10), segnalata prima del 1985, presso Sestieri a

¹³ B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, III, Napoli, Francesco, e Cristoforo Ricciardo, 1742-45 (ristampa anastatica Bologna, Forni Editore, 1971), p. 539.

Roma¹⁴, con il particolare dalla *Madonna del latte con i santi Sebastiano, Rocco, Filippo e Giacomo* (fig. 11) della basilica di Santa Maria Assunta di Castel di Sangro, del 1719 e con quella della collegiata di Sant'Ippolisto ad Atripalda (fig. 12), del 1727.



Fig. 9. Paolo de Matteis, *Ritratto femminile*, matita su carta, Washington, Smithsonian American Art Museum.

¹⁴ Fototeca Zeri, scheda n. 63353.



Fig. 10. Paolo de Matteis, *Madonna con Bambino*, olio su tela, 32 x 28.5 cm, ubicazione ignota.



Fig. 11. Paolo de Matteis, *Madonna del latte con i santi Sebastiano, Rocco, Filippo e Giacomo* (part.), 1719, olio su tela, Castel di Sangro, basilica di Santa Maria Assunta.



Fig. 12. Paolo de Matteis, *Madonna con Bambino*, 1727, olio su tela, 77 x 63 cm, Atripalda, collegiata Sant'Ippolisto.

Mentre, il Bambino avvolto in una stretta fasciatura, che allude al sudario come profezia della morte, richiama a confronto la soluzione adottata nel *Riposo nella fuga in*

Egitto (fig. 13), segnalato prima del 1971, presso Morandotti a Roma¹⁵ ed in seguito, registrando però piccole varianti, nei dipinti di analogo tema della chiesa del Carmine, ed ora al Museo Diocesano di Lecce¹⁶ (fig. 14), del 1716, della Certosa di San Martino (fig. 15), del 1718-19 e di Santa Caterina a Formiello (fig. 16), del 1720 circa.



Fig. 13. Paolo de Matteis, *Riposo nella fuga in Egitto* (part.), olio su tela, 97 x 139 cm, Roma, collezione Morandotti.



Fig. 14. Paolo de Matteis, *Riposo nella fuga in Egitto*, 1716, olio su tela, 100 x 120 cm, Lecce, Museo Diocesano.

¹⁵ Fototeca Zeri, scheda n. 63398.

¹⁶ Segnalata nella chiesa da Michele Paone come opera di «Matteo da Lecce o di Paolo De Matteis», l'attribuzione a quest'ultimo, in una fase matura, è stata in seguito ribadita e confermata dal Galante nel 1984, nonostante i consistenti ritocchi. La datazione ben corrisponde a quel 1716 che compare sul dipinto assieme ad una firma, un tale A. Diego Rodriguez, risultata poi apocrifa. Per Pestilli, si tratta di un frammento di un'opera più grande. Cfr. L. GALANTE, R. POSO, *Questioni Artistiche Pugliesi*, Galatina, Congedo Editore, 1984, pp. 15-16 con relative note bibliografiche; N. BARBONE PUGLIESE, in *Il Barocco a Lecce e nel Salento*, catalogo della mostra (Lecce, Museo Provinciale, 8 aprile-30 agosto 1995), a cura di A. Cassiano, Roma, Edizioni De Luca, 1995, p. 72; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...cit.*, p. 382.



Fig. 15. Paolo de Matteis, *Riposo nella fuga in Egitto* (part.), 1718-19, olio su tela, 190 x 290 cm, Napoli, Certosa di San Martino.



Fig. 16. Paolo de Matteis, *Riposo nella fuga in Egitto* (part.), 1720 ca., olio su tela, 360 x 240 cm, Napoli, Santa Caterina a Formiello.

Appendice documentaria

1) Palacio de San Ildefonso La Granja. Inventario de pinturas de Isabel Farnesio. 1746

Á. ATERIDO FERNÁNDEZ, J. MARTÍNEZ CUESTA, J. J. PÉREZ PRECIADO, *Inventarios Reales*, Madrid 2004.

Palacio del R[ea]l Sitio de S[a]n Yldephonso. Ynventario General.

[...]

Pinturas de todas Clases.

[...]

483-484 ♣ Dos Pinturas originales en Lienzo, de mano de Pablo Matheys; La una rep[resen]ta S[a]n Ant[oni]o de Padua con el Niño Jesus en los brazos; La otra S[a]n Joachin con N[ues]tra S[e]ño[ra] tambien en los brazos, y unos Cherubines. tienen à vara, y ocho dedos de alto; tres quartas, y seis de ancho. Marcos dorados Tallados de medio relieve.

[...]

635 ♣ Otra Pintura en Lienzo, de ma[n]o de Solimena, que rep[resen]ta N[ues]tra S[e]ño[ra] en accion de dar de mamar al Niño. tiene media vara y quatro dedos de alto, y otra menos uno de ancho. Marco dorado con tres ordenes de Talla.

[...]

1016 ♣ Una Pintura en Lienzo, de Autor Napolitano; que representa S[a]n Genaro, con otros dos Quadritos en obalo, pint[a]dos en èl, que los sobstienen unos Angeles, y encima de un Libro que tiene con una mano las ampollas de su sangre. tiene nueve pies y medio de alto; y siete, y dos dedos de ancho. Marco dorado liso.

2) Palacio de San Ildefonso La Granja. Inventario de pinturas. 1766

Á. ATERIDO FERNÁNDEZ, J. MARTÍNEZ CUESTA, J. J. PÉREZ PRECIADO, *Inventarios Reales*, Madrid 2004.

Ymbentario de Muebles, Alajas, y otros efectos, que se hallan en este R[ea]l Palacio de s[a]n Yldefonso pertenecientes à la Reyna M[adr]e n[ues]tra s[e]ño[ra] q[u]e Dios gûe en su Gloria. Año de 1766.

[...]

Piezas del despacho

[...]

635 Ôtro de Paulo Matei, que representa nuestra seño[ra], que dà de mamar à el Niño de tres quartas de alto, y media vara de ancho, marco dorado, y tallado, vale doscientos r[eale]s.

[...]

Pieza decima grande

[...]

483 Ôtro de quatro pies de alto, y tres de ancho marco tallado, y dorado, representa un s[a]n Antonio, vale quatrocientos r[eale]s.

[...]

Quarto del s[e]ño[ra] Ynfante D[omi]n Luis

484 En el Dormitorio un Quadro de quatro pies de alto, y tres de ancho, marco tallado, y dorado, representa s^a Joachin con nuestra seño[ra], niña en brazos, vale quatrocientos r[eale]s.

El compañero de este que es San Antonio se embió a Riofrio de Orden de la Reyna

[...]

Tribuna grande

1016 Una pintura de diez piez de alto por siete y medio de ancho, marco dorado liso, representa San Genaro con varios Angeles, que le forman un Dosel, de Pablo Mathey, que vale quatro mil r[eale]s.

3) Palacio de San Ildefonso La Granja. Inventario de pinturas. 1774

Inventarios Reales, a cura di F. J. Sánchez Cantón, IX, Madrid 1980.

Inventario general de las pinturas alhajas y muebles que existen en el Real Palacio de San Ildefonso que estan a cargo del Aposentador de Palacio Jefe del Oficio de la Furriera hecho por don Francisco Manuel de Mena en la jornada del año de 1774.

Pinturas

[...]

483 - Quatro pies de alto y tres de ancho San Antonio en la pieza del quarto bajo 400.

484 - quatro pies de alto tres de ancho San Joaquin con N[uest]ra S[eño]ra niña en brazos en el quarto del Infante Don Luis 400.

[...]

635 - Pablo Matei Nuestra Señora que da de mamar al Niño tres quartas de alto media vara de ancho piezas del despacho 200.

[...]

1016 - Diez pies de alto siete y media de ancho San Genaro con varios Angeles que le formaron un dosel Pablo Matei Tribuna grande 4000.

4) Palacio de San Ildefonso La Granja. Inventario de pinturas. 1794

Inventarios reales. Carlos III 1789-1790, a cura di F. Fernández-Miranda y Lozana, 2, Madrid 1989.

[...]

483 Otra en lienzo de quatro pies de alto por tres de ancho: representa a S[a]n Antonio con marco tallado y dorado en seiscientos reales: Pablo de Mateis.

484 Otra en lienzo de quatro pies de alto, por tres y medio de ancho marco tallado y dorado representa a S[a]n Joaquin y n[uest]ra Señora en los brazos en seiscientos reales. Ydem.

[...]

635 Otra en lienzo de dos pies y m[edi]o de alto, por dos de ancho marco dorado con tres orns de talla representa nuestra Señora q[ue] da de mamar al niño en seiscientos reales: Solimena.

[...]

1016 Otra en lienzo de 10 pies de alto por 7 ½ de largo, marco dorado liso representa a S[a]n Genaro con var[io]s Angeles: en quatro mil reales. Pablo Mateis.

5) Palacio de San Ildefonso La Granja. Inventario de pinturas. 1814

Inventarios Reales, a cura di F. J. Sánchez Cantón, XII, Madrid 1980.

[...]

483 quatro pies de alto tres de ancho San Antonio Pablo Mathey.

484 quatro pies de largo tres y medio de ancho San Joaquin y N[uest]ra. S[eño]ra en los brazos Pablo Mathey.

[...]

635 Dos pies y medio de alto dos de ancho, una señora q[ue] da de mamar al Niño Solimena.

[...]

1016 diez pies de alto siete y medio de largo San Jenaro con varios Angeles Pablo Matheys.

2.1.15 I dipinti della chiesa del convento di San Pedro di Pastrana

El 20 de octubre de 1718 en el *Libro Becerro* del convento de Carmelitas Descalzos de San Pedro de Pastrana se anotó la llegada de «dos pinturas muy ricas, una de N[uest]ra S[eño]ra y otra de N[uestra] M[adre] S[an]ta Teresa, que vinieron de Nápoles»¹.

Le tele realizzate da Paolo de Matteis furono collocate ai lati dell'altar maggiore della chiesa del convento di San Pedro di Pastrana², nella provincia di Guadalajara, durante

¹ E. ALEGRE CARVAJAL, *Políticas culturales de la Casa Ducal de Pastrana. Recepción de obras italianas en el convento de Carmelitas Descalzos de San Pedro de Pastrana (siglos XVII y XVIII)*, in «Acta/Artis. Estudios d'Art Modern», 6, 2018, p. 162. Cfr. E. ALEGRE CARVAJAL, M. MORALEJO ORTEGA, *La colección artística*, in *La colección artística del Convento de Carmelitas Descalzos de San Pedro de Pastrana. Catálogo del Museo del V Centenario de Santa Teresa de Jesús*, a cura di E. Alegre Carvajal, M. Moralejo Ortega, Guadalajara, Intermedio Ediciones, 2018, p. 103; E. ALEGRE CARVAJAL, in *La colección artística del Convento...cit.*, p. 241.

² Nel 1569, santa Teresa di Gesù fu chiamata dalla principessa di Eboli, Ana de Mendoza y de la Cerda (1540-1592), moglie di Ruy Gómez de Silva (1516-1573), I duca di Pastrana, per il desiderio di fondare un convento di carmelitane scalze a Pastrana. La Santa, dopo un incontro a Madrid con gli eremiti italiani, Ambrogio Mariano d'Azaro (Mariano di San Benedetto) e Giovanni Narducci (Giovanni della Misericordia), ai quali il Duca aveva concesso la fondazione di un nuovo eremitaggio, decise di realizzare ben due istituzioni religiose, ovvero il convento de El Carmen de San José, di monache e quello di San Pedro, di frati, con la vestizione dei due primi novizi. Cfr. *Libro de las fundaciones de Santa Teresa de Jesús, edición autografiada conforme al original que se conserva en el Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, y continuación del libro de su vida*, dirigida y anotada por V. de la Fuente, Madrid, imprenta de la viuda e hijo de D. E. Aguado, 1880, pp. 103-111; F. CORTIJO AYUSO, in «*Santa Teresa y Pastrana. Exposición de recuerdos carmelitanos*, catalogo a cura di F. Cortijo Ayuso, Guadalajara, Caja de Ahorros Provincial de Guadalajara, 1982, pp. 11-15; M. MUÑOZ JIMÉNEZ, *Colección de documentos para la historia de la arquitectura en la villa de Pastrana (1548-1636)*, in «Wad-Al-Hayara. Revista de Estudios de la Institución Provincial de Cultura «Marqués de Santillana» de Guadalajara», 16, 1989, pp. 113-124, 140; J. A. SUÁREZ DE PUGA, *Santa Teresa de Jesús y Pastrana*, in *Homenaje IV centenario San Juan de la Cruz. Fontiveros, 1542-Úbeda, 1591*, catalogo della mostra (Pastrana, Museo Franciscano, aprile 1991), a cura di A. Muñoz Martín, M. Prieto Prieto, V. Terradillos Ortega, Madrid, P.P. Franciscanos de la Provincia Castellana de San Gregorio Magno, 1991, pp. 34-37; A. GARCÍA LÓPEZ, *La princesa de Éboli y Pastrana*, in «Wad-Al-Hayara. Revista de Estudios de la Institución Provincial de Cultura «Marqués de Santillana» de Guadalajara», 21, 1994, pp. 59-62; V. DÍEZ MARINA, *Pastrana (Guadalajara) y sus Conventos masculinos*, in *Monjes y monasterios españoles*, Acti del Simposio (San Lorenzo de El Escorial, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 1-5 aprile 1995), a cura di F. J. Campos y Fernández de Sevilla, 2, San Lorenzo de El Escorial, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 1995, pp. 131-150; A. CABALLERO GARCÍA, *El archivo y la biblioteca del Convento carmelita de San Pedro de Pastrana. Una fuente para el estudio de bibliotecas y archivos eclesiásticos: Los inventarios de desamortización*, in *Monjes y monasterios españoles...cit.*, 3, pp. 465-473; E. ALEGRE CARVAJAL, *La Villa Ducal de Pastrana*, Guadalajara, AACHE Ediciones, 2003, pp. 145-147; A. HERRERA CASADO, *Monasterios y conventos de Castilla-La Mancha. Una guía para conocerlos y visitarlos*, Guadalajara, AACHE Ediciones, 2005, pp. 186-191; E. ALEGRE CARVAJAL, *Un convento, un lugar, múltiples historias*, in *La colección artística del Convento...cit.*, pp. 33-75 con relativa bibliografía; Idem, *Políticas culturales...cit.*, pp. 163-164; Idem, *Ruy Gómez de Silva y Pastrana: un espacio y su señor*, in *Ruy Gómez de Silva, príncipe de Éboli. Su tiempo y su contexto*, a cura di J. A. Guillén Berrendero, J. Hernández Franco, E. Alegre Carvajal, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2018, pp. 140-145.

il ducato di Juan de Dios de Silva y Mendoza, X duca del Infantado e VI duca di Pastrana³, in una fase di trasformazione architettonica e di rinnovamento ideologico della chiesa e delle sue cappelle, a favore di una lettura barocca strettamente carmelitana⁴.

Alla luce di questi lavori, due anni dopo:

el 9 de abril de 1720, en el mismo libro se anota el encargo de sus dos marcos, «dos marcos dorados y jaspeados para las pinturas de Nápoles»⁵.

La tela con la *Madonna del Carmine* (fig. 1), firmata e datata 1717⁶, in ragione del dettaglio relativo alla stella posta sul manto azzurro, si ricollega alla sua tradizionale iconografia⁷ ma il pittore supera la rigidità formale a favore di un apparato narrativo

³ Figlio di Gregorio de Silva y Mendoza, IX duca del Infantado, V duca di Pastrana e di María de Haro y Guzmán, sorella di Gaspar de Haro y Guzmán, VII marchese del Carpio. Quest'ultima relazione, a mio avviso, apre anche un possibile scenario per una ricostruzione sulla commissione di entrambe le tele. Vedi albero genealogico VII.

⁴ Per Alegre Carvajal e Moralejo Ortega, in tale politica artistica ritroviamo anche la figlia, collezionista d'arte, María Teresa de Silva y Gutiérrez de los Ríos (1708-1757), duchessa de Arcos per aver contratto un secondo matrimonio con Joaquín Cayetano Ponce de León y Spínola, VIII duca de Arcos. Erroneamente confusa con la sorella, erede del ducato, ossia María Francisca de Silva y Gutiérrez de los Ríos (1707-1770), XI duchessa del Infantado, VII duchessa di Pastrana. Vedi albero genealogico VII. Cfr. J. L. BARRIO MOYA, *El inventario de los bienes de doña Teresa Silva Hurtado de Mendoza, duquesa viuda de los Arcos e hija de los duques del Infantado*, in «Wad-Al-Hayara. Revista de Estudios de la Institución Provincial de Cultura «Marqués de Santillana» de Guadalajara», 15, 1988, pp. 255-268; E. ALEGRE CARVAJAL, M. MORALEJO ORTEGA, *La colección artística...cit.*, pp. 95-96, 101-104 con relativa bibliografia; E. ALEGRE CARVAJAL, *Políticas culturales...cit.*, pp. 169-170.

⁵ E. ALEGRE CARVAJAL, *Políticas culturales...cit.*, p. 162. Cfr. Idem, in *La colección artística del Convento...cit.*, pp. 241, 243 nota 1.

⁶ È presente sul retro ma nel catalogo del 1991, quest'iscrizione, viene associata alla tela con *Santa Teresa*. Cfr. M. J. MARTÍN LOBO, C. BENGOCHEA AGUSTINO, *Informe técnico de Conservación-Restauración*, in *Homenaje...cit.*, p. 328; E. ALEGRE CARVAJAL, *Políticas culturales...cit.*, p. 162, fig. 1; Idem, in *La colección artística del Convento...cit.*, pp. 235, 237-238 nota 1.

⁷ Alegre Carvajal sottolinea un richiamo alla *Madonna Bruna* della chiesa del Carmine Maggiore di Napoli e per chi scrive si può motivare tale orientamento del de Matteis proprio alla luce dei rapporti avuti con il marchese del Carpio, particolarmente devoto a questa Madonna. Difatti, tutte le sue cerimonie pubbliche di ringraziamento furono tenute al Carmine Maggiore ed inoltre, nel suo testamento, chiese «que su sepultura fuesse al entrar de la puerta principal de dicha iglesia para que todo Nápoles le pisasse al entrar de la iglesia». Cfr. D. CONFUORTO, *Giornali di Napoli. Dal 1679 al 1699*, a cura di N. Nicolini, 1, Napoli, L. Lubrano, 1930, pp. 192-194; A. BULIFON, *Giornali di Napoli dal 1547 al 1706*, a cura di N. Cortese, 2, Napoli, Società napoletana di Storia Patria, 1932, p. 229; L. M. DE FRUTOS SASTRE, *El templo de la fama. Alegoría del Marqués del Carpio*, Madrid, Fundación Caja Madrid, 2009, pp. 678-681; *Cerimoniale del vicereame spagnolo e austriaco di Napoli 1650-1717*, a cura di A. Antonelli, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2012, pp. 170-171 nota 102, 428-433; I. MARTÍNEZ CARRETERO, *La advocación del Carmen. Origen e iconografía*, in *Advocaciones Marianas de Gloria*, Atti del Simposio

totalmente barocco, recuperando una soluzione iconografica già adottata dal Giordano ne *La Madonna con il Bambino e anime del Purgatorio* (fig. 2), del 1665 circa, della chiesa di San Pietro di Castello di Venezia.



Fig. 1. Paolo de Matteis, *Madonna del Carmine*, 1717, olio su tela, 143.5 x 117 cm, Pastrana, convento de San Pedro, museo.

(San Lorenzo de El Escorial, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 6-9 settembre 2012), a cura di F. Javier Campos, San Lorenzo de El Escorial, Ediciones Escorialenses, 2012, pp. 771-790; E. ALEGRE CARVAJAL, *Políticas culturales...cit.*, p. 169; Idem, in *La colección artística del Convento...cit.*, pp. 235-237.



Fig. 2. Luca Giordano, *La Madonna con il Bambino e anime del Purgatorio* (part.), 1665 ca., olio su tela, 312 x 219 cm, Venezia, chiesa di San Pietro di Castello.

Tale prototipo fu largamente impiegato nella sua produzione, un primo esempio è del 1691, nella *Madonna dell'arco con san Gennaro e san Giovanni da Capestrano* (fig. 3), del convento francescano a Lustra e che fornirà poi, con sapienti variazioni, ulteriori elementi iconografici validi per i successivi sviluppi del pittore, come si evince nella *Madonna del Carmine* (fig. 4) in Santa Maria della Concordia a Napoli, nella *Madonna del Carmine con san Giuseppe e santa Teresa*, del 1720 circa, in San Michele Arcangelo ad Anacapri, nella *Madonna del Carmine ed anime purganti* (fig. 5), del 1723, in Santo Stefano a Capri⁸ ed infine nella *Madonna del Carmine* (fig. 6), del 1727, nella chiesa di Santa Maria della Sorresca a Gaeta, dove, particolarmente in queste tele, la Vergine regge tra le mani uno scapolare con effigiata sull'abitino una riproduzione, in miniatura, della medesima iconografia.

⁸ Cfr. E. ALEGRE CARVAJAL, *Políticas culturales...cit.*, p. 169 nota 42; Idem, in *La colección artística del Convento...cit.*, p. 238.



Fig. 3. Paolo de Matteis, *Madonna dell'arco con san Gennaro e san Giovanni da Capistrano* (part.), 1691, olio su tela, 168 x 115, Baronissi, Museo Santissima Trinità.



Fig. 4. Paolo de Matteis, *Madonna del Carmine*, 1718 ca., Napoli, Santa Maria della Concordia.



Fig. 5. Paolo de Matteis, *Madonna del Carmine ed anime purganti* (part.), 1723, olio su tela, 200 x 130 cm, Capri, Santo Stefano.



Fig. 6. Paolo de Matteis, *Madonna del Carmine*, 1727, Gaeta, Chiesa di Santa Maria della Sorresca.

L'opera con *Santa Teresa d'Ávila* (fig. 7), invece, fa riferimento alla sua attività di scrittrice e fondatrice dell'Ordine⁹, mentre riceve ispirazione dallo Spirito Santo, sotto forma di colomba e la presenza del crocifisso sottolinea la frequente meditazione sulla Passione di Cristo, incarnata nelle sue opere.

⁹ Già nel 1696, nella tela con *La Madonna del Carmelo che consegna lo scapolare a san Simone Stock*, della chiesa di Santa Teresa degli Scalzi (o agli Studi) di Napoli, il de Matteis preferì rappresentare la Santa seduta ed estatica, nell'angolo sulla sinistra, come scrittrice.



Fig. 7. Paolo de Matteis, *Santa Teresa d'Ávila*, olio su tela, 142.5 x 117 cm, Pastrana, convento de San Pedro, museo.

Dal punto di vista fisiognomico, il volto rivela una stringente affinità con la *vera effigies* della Santa realizzata da frate Giovanni della Misericordia, nel 1576¹⁰, di cui si conserva una replica (fig. 8) nel convento di San José del Carmen di Siviglia e dalle sue successive

¹⁰ Cfr. L. GUTIÉRREZ RUEDA, *Ensayo de iconografía teresiana*, in «Revista de Espiritualidad», Número Monográfico, XXIII, 90, 1964, pp. 135-140; M. J. PINILLA MARTÍN, *Iconografía de Santa Teresa de Jesús*, tesi di dottorato, relatore prof. S. Andrés Ordax, Universidad de Valladolid, 2013, pp. 34-55; F. CHECA, *Santa Teresa de Jesús y las imágenes artísticas*, in *Teresa de Jesús. La prueba de mi verdad*, catalogo della mostra (Madrid, Biblioteca Nacional de España, 12 marzo-31 maggio 2015), a cura di R. Navarro Durán, J. Dobado Fernández, Madrid, Biblioteca Nacional de España, Acción Cultural Española, 2015, pp. 103-106; E. ALEGRE CARVAJAL, *Políticas culturales...cit.*, p. 169; Idem, in *La colección artística del Convento...cit.*, p. 241.

derivazioni sia nelle incisioni che nella pittura, in particolar modo quella barocca, come la versione del Rubens (fig. 9) nel Kunsthistorisches Museum di Vienna o quella del Ribera nel Museo de Bellas Artes di Valencia (fig. 10)¹¹.



Fig. 8. Ritratto di santa Teresa d'Ávila, secondo frate Giovanni della Miseria, 1576 ca., olio su tela, 83 x 79 cm, Siviglia, convento de las Carmelitas Descalzas de San José del Carmen.

¹¹ Per una disamina sull'iconografia della Santa, si rimanda: M. J. PINILLA MARTÍN, *Iconografía de Santa Teresa...cit.*.



Fig. 9. Peter Paul Rubens, *Santa Teresa d'Ávila*, 1615 ca., olio su tela, 67 x 69 cm, Vienna, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie.

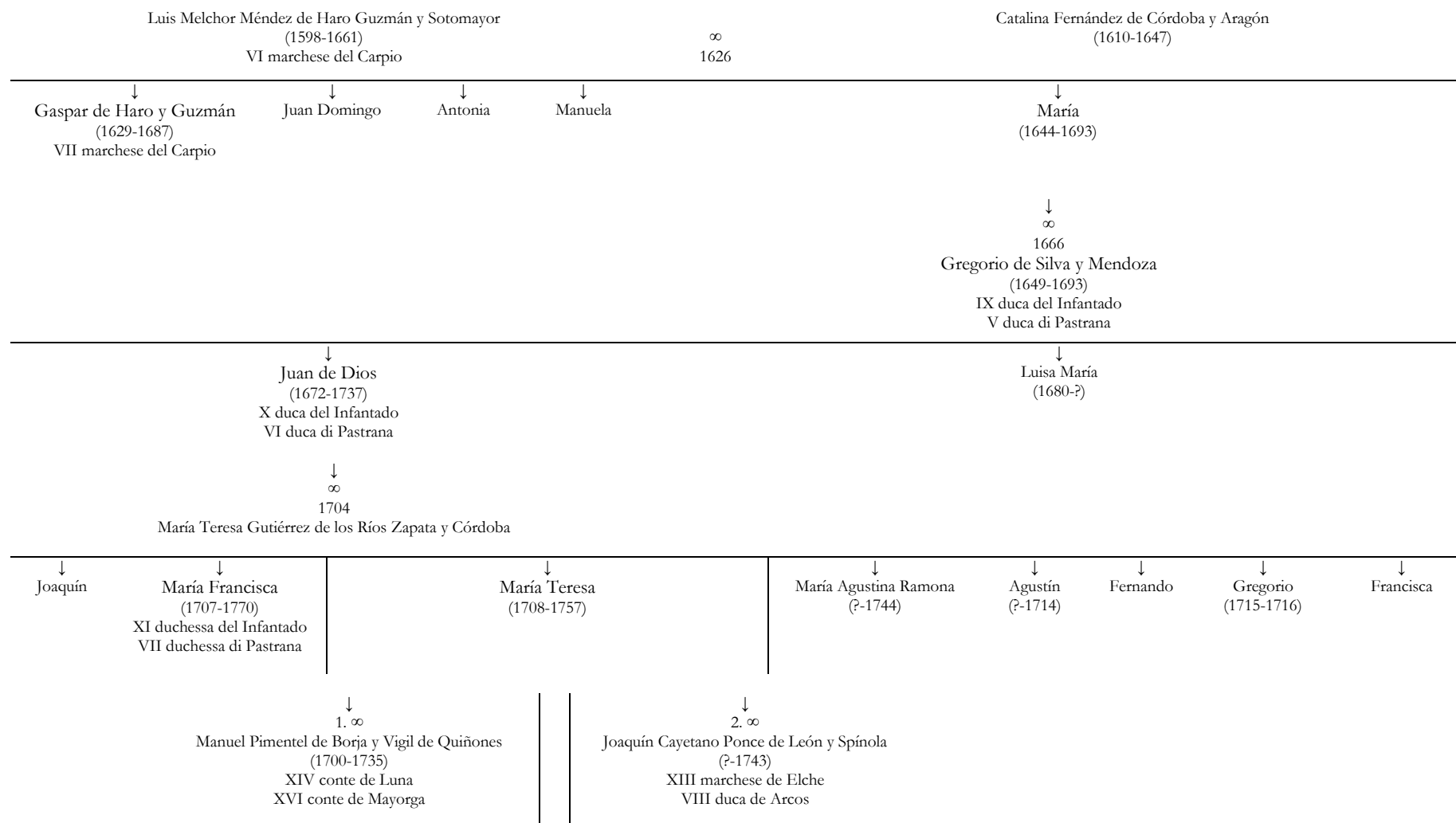


Fig. 10. Jusepe de Ribera, *Santa Teresa d'Ávila*, 1630 ca., olio su tela, 129.5 x 104.4 cm, Valencia, Museo de Bellas Artes.

La composizione, comunque, rinvia ad un modello già utilizzato dal pittore per le tele di Cocentaina, ossia per la *Santa Chiara* e la *Santa Elisabetta*, per il taglio ravvicinato della Santa e per il pulviscolo dorato che pervade la scena, in cui compaiono anche dei graziosi putti¹².

¹² Si rimanda al paragrafo.

VII. Albero genealogico VI duca di Pastrana e rapporto di parentela con il marchese del Carpio



2.1.16 Le tele del convento madrileno della Encarnación Benita de San Plácido

Nel fondo fotografico dell'Archivio Arbaiza¹ della Fototeca del Patrimonio Histórico dell'Instituto del Patrimonio Cultural de España ritroviamo anche un *San Felice da Cantalice* (fig. 1) e un *Sant'Antonio Abate* (fig. 2)² ascrivibili alla mano di Paolo de Matteis.



Fig. 1. Paolo de Matteis (attr.), *San Felice da Cantalice*, Madrid, IPCE, Archivo Arbaiza, ARB-MP-05840.

¹ Denominato con il cognome del venditore, fu provvidamente acquisito dallo Stato Spagnolo nel gennaio del 1979 ed il fondo, opera del fotografo Vicente Salgado Llorente (1904-1969), mostra i beni conservati nei diversi depositi dal Governo della Repubblica durante la Guerra Civile, 1936-1939. A. GUTIÉRREZ MARTÍNEZ, *El Archivo Arbaiza, fedatario de los bienes muebles protegidos por la Junta Central del Tesoro Artístico*, in «Patrimonio cultural de España», 2, 2009, pp. 349-365.

² Nella scheda registrato come «Santo con un libro en la mano [San Antonio Abad (?)]».



Fig. 2. Paolo de Matteis (attr.), *Sant'Antonio Abate*, Madrid, IPCE, Archivo Arbaiza, n. ARB-MP-05842.

Provenienti dal convento della Encarnación Benita de San Plácido di Madrid³, entrambi i dipinti – così come l'intera collezione⁴ – furono requisiti durante la Guerra

³ Fu fondato nel 1623 da Teresa Valle de la Cerda (1599-1647) e Jerónimo de Villanueva (1594-1653), protonotario di Aragón e uomo di fiducia del conte-duca di Olivares, Gaspar de Guzmán y Pimentel e del re Filippo IV. La prima pietra fu posta però nel settembre del 1641 poiché fu aperto un processo inquisitoriale e i lavori si prolungarono per molto tempo ancora, circa vent'anni. Purtroppo dell'originale complesso architettonico rimane oggi solo la chiesa, dichiarata il 27 settembre del 1943 Monumento Histórico-Artístico. Cfr. A. PONZ, *Viage de España*, V, Madrid, D. Joachin Ibarra, 1776, pp. 237-238; R. DE MESONERO ROMANOS, *Manual de Madrid. Descripción de la Corte y de la Villa*, Madrid, imp. de M. de Burgos, 1833, p. 169; Idem, *El antiguo Madrid, paseos históricos-aneecdóticos por las calles y casas de esta villa*, Madrid, Establecimiento tipográfico de F. de Mellado, 1861, pp. 292-293; *Decreto de 27 de septiembre de 1943 por el que se declara Monumento Histórico-Artístico la Iglesia del Monasterio de Benedictinas de San Plácido, en Madrid*, in «Boletín Oficial del Estado», 283, 10 ottobre 1943, p. 9805; C. BEDAT, *Un manuscrito del escultor Don Felipe de Castro: ¿Esbozo inédito de una parte del "Viage de España" de Don Antonio Ponz?*, in «Archivo Español de Arte», XLI, 162, 1968, pp. 245-246; E. TORMO Y MONZÓ,

Civile⁵, provvisoriamente depositati nel Museo del Prado e riconsegnati il 9 settembre del 1941⁶.

Purtroppo, nel successivo inventario redatto da accademici e specialisti, in un'ottica di conoscenza del patrimonio artistico presente negli edifici religiosi madrileni dei secoli XVII e XVIII, non riscontriamo riferimenti utili sulle tele⁷.

Nonostante ciò, appare palese sulla base dell'analisi stilistica che i due dipinti ritrovati ben si inseriscono nel corpus delle opere del pittore con una forte impronta classicista, la cui composizione incentrata sulla figura del santo, raffigurato a mezzo busto e circondato da alcuni cherubini, si pone inevitabilmente in relazione con i dipinti de La Granja.

La tela con *San Felice da Cantalice*, vestito con il saio monacale e fra le braccia il Bambino Gesù, rivela nei lineamenti marcati del volto notevoli analogie con il *San Filippo Neri ispirato dallo Spirito Santo* (fig. 3), del 1720 circa, in Santa Caterina a Formiello e con il *Melchisedec che offre a Dio il pane e il vino* (fig. 4), del 1727, della chiesa di San Paolo d'Argon di Bergamo.

Las iglesias de Madrid. Reedición de los dos fascículos publicados en 1927, Madrid, Instituto de España, 1972, pp. 162-165; M. AGULLÓ COBO, *El Monasterio de San Plácido y su fundador, el madrileño don Jerónimo de Villanueva, Protonotario de Aragón*, in «Villa de Madrid», 45-46, 1975, pp. 59-68 e 47, pp. 37-50; *Inventario artístico de edificios religiosos madrileños de los siglos XVII y XVIII*, a cura di V. Tovar Martín, I, Madrid, Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, 1983, pp. 174-176; M. B. BURKE, P. CHERRY, *Collections of Paintings in Madrid 1601-1755*, I, Los Angeles, The Provenance Index of The Getty Information Institute, 1997, pp. 521-526; F. DÍAZ MORENO, *La iglesia y convento de San Plácido de Madrid: proceso constructivo y destructivo*, in «Madrid. Revista de arte, geografía e historia», 3, 2000, pp. 479-512; F. DÍAZ MORENO, *Convento de la Encarnación Benita de San Plácido – Monasterio de San Plácido (Madrid)*, in *Camino de perfección. Conventos y monasterios de la Comunidad de Madrid*, Madrid, Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura y Turismo, Dirección General de Patrimonio Histórico, 2019, pp. 479-490.

⁴ Per una complessiva conoscenza della collezione, restituita dopo la Guerra Civile, si veda: IPCE, SRA_0118 [SDPAN 141/5]. Expediente de devolución del Convento de las Religiosas Benedictinas de San Plácido (Madrid). 1940-1943.

⁵ Vedi appendice documentaria 1. Negli «actas de incautación» ritroviamo soltanto il *Sant'Antonio Abate* che potrebbe essere in elenco il numero 34.

⁶ Vedi appendice documentaria 2. Negli «expediente de devolución» sicuramente il «San Cayetano» e il «Santo Apostol», in quanto il numero della fotografia si riscontra poi nella scheda della fototeca.

⁷ Vedi appendice documentaria 3.



Fig. 3. Paolo de Matteis, *San Filippo Neri ispirato dallo Spirito Santo* (part.), olio su tela, 310 x 210 cm, Napoli, Santa Caterina a Formiello.



Fig. 4. Paolo de Matteis, *Melchisedec offre a Dio il pane e il vino* (part.), olio su tela, 200 x 170 cm, Bergamo, San Paolo d'Argon.

Inoltre, aderisce alla descrizione inventariale presente nel catalogo di vendita, realizzato dai posteri alla morte del pittore, sia nelle misure che nella composizione, ovvero al «S. Felice a Cantalice col Bambino Gesù in braccia, di palmi quattro, e cinque, mezza figura⁸».

Il dipinto con *Sant'Antonio Abate*, invece, raffigurato come un vecchio anacoreta con la lunga barba bianca, ben riconoscibile dal caratteristico bastone che termina a forma di tau a cui è legata una campanella, per allontanare gli spiriti infernali, si mostra molto simile ad una versione, attualmente in deposito, della Certosa di San Martino (fig. 5)⁹,

⁸ Nota de' *Quadri Sacri, e Profani, dipinti dal Celebre pennello del fù D. PAOLO DE MATTEIS di questa Città di Napoli, colla distinzione della misura, ed Istoria, che in ciascheduno di essi si rappresenta, non senza singolar disegno, anzi con propria naturalezza, vivacità di espressione, e particolar modo di dipingere. De' quali procedendosi alla vendita per tutto il mese di Gennaio dell'entrante anno 1730, chiunque desidera applicare alla compra frà detto tempo, con parteciparlo a' Corrispondenti in questa Città, possa essere servita con cortesia*, Napoli, 13 settembre 1729. Cfr. G. LABROT, *Collections of Paintings in Naples 1600-1780 (Documents for the history of collecting. Italian inventories 1)*, Monaco, Saur, 1992, p. 357; S. SCHÜTZE, *Theatrum Artis Pictoriae: i viceré austriaci a Napoli e le loro committenze artistiche*, in *Cerimoniale del vicereame austriaco di Napoli 1707-1734*, a cura di A. Antonelli, Napoli, Arte'm, 2014, p. 66.

⁹ Nel *Registro Inventariale* del 1870 risulta superstite dall'«Abolita Certosa di San Martino» e non trovando riscontro negli inventari, Borzelli e Strazzullo, Fittipaldi sostiene che la tela appartiene a quel gruppo di opere non registrate e ritenute di poca importanza ma comunque restituite alla Certosa fin dalla prima metà del XIX secolo. Inoltre, Pestilli associa alla tela il documento di pagamento del marzo del 1723: «A Nicola Pastena del quondam Giovanni Battista d.venticinque e per esso a Paolo de Matteis e detti sono per recognitione di un quadro del suo celebre pennello rappresentante l'Immagine del

dove «la formula classicista del De Matteis asseconda, ormai, intenti devozionali e didattici sintetizzati in una “retorica catechistica”¹⁰».



Fig. 5. Paolo de Matteis, *Sant'Antonio Abate*, olio su tela, 129 x 103 cm, Napoli, Certosa di San Martino, deposito.

Glorioso S. Antonio Abate fatto a sua richiesta et a lui consegnato e con ciò resta in tutto sodisfatto e per esso al detto ... per altri tanti». Elisa Acanfora, invece, ritiene il dipinto, pur non avendolo visto direttamente, per qualità e stile un prodotto della bottega del de Matteis e propende per un'attribuzione a Domenico Guarino, che fu suo allievo (comunicazione orale). Cfr. A. BORZELLI, *Un inventario di quadri nel Quarto del Priore alla Certosa di San Martino*, Napoli, G. De Alteriis, 1913; F. STRAZZULLO, *La quadreria del «Quarto del Priore» nella Certosa di San Martino a Napoli*, in «Atti della Accademia Pontaniana», 32, 1983, pp. 227-251; T. FITTIPALDI, *Il «Quarto del priore» e le sezioni storico-artistiche nella Certosa di San Martino di Napoli*, in «Arte Cristiana», 704, 1984, pp. 293, 301 nota 49; T. FITTIPALDI, *Inediti del Seicento nella quadreria del «Quarto del priore» nella certosa di San Martino di Napoli - II*, in «Arte Cristiana», 729, 1988, pp. 411, 418 nota 91; U. FIORE, *Appendice documentaria*, in M. A. Pavone, *Pittori napoletani del '700. Nuovi documenti*, Napoli, Liguori, 1994, p. 140; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis. Neapolitan Painting and Cultural History in Baroque Europe*, Farnham, Ashgate, 2013, pp. 243, 252 nota 1-2.

¹⁰ T. FITTIPALDI, *Inediti del Seicento...cit.*, p. 411.

Appendice documentaria

1) IPCE, JTA_0505 [JTA 16/31]. Acta de incautación del Convento de San Plácido. 1937.

JUNTA DE INCAUTACIÓN Y PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO
 («Gaceta» del 2 de agosto de 1936)

ACTA San
 Plácido

Hace la entrega la Inspección general
 de los Equipos de Socorro contra bombardeo.

En Madrid, a 9 de Marzo de 1937
 Personados en el Convento de San Plácido,
 calle del Pez, núm. 5.
 D. José Rodríguez Cano.
 D.
 D.

Autorizados por la Junta se hacen cargo en nombre de la misma de:

Número de orden	CLASE DE OBRA	DIMENSIONES	OBRA ATRIBUIDA A	OBSERVACIONES
1	Trozos de lienzo con su marco. – Estilo Ribera. – San Pedro.			
2	Cuatro cobres.		Esc. Italiana.	Religioso.
3	Cobre			Virgen con Niño y un Santo.
4	Lienzo		S. XVIII	Corte Celestial.
5	Lienzo		S. XVII	San Benito y Santa Escolástica
6	“		S. XVII	Aparición de Cristo a una monja.
7	“		S. XVIII	San José y el Niño.
8	Restos de un lienzo		S. XVIII	Virgen con Niño.
9	Lienzo		S. XVII	Cristo atado a la columna.
10	“		S. XVIII	Retrato de un fraile.
11	“		S. XVII	Santo beneditino.
12	“		S. XVIII	San Antonio.
13	“			Santa Brígida.
14	“			San Francisco y ángeles.
15	“		Copia de Murillo	Virgen con Niño.
16	“		S. XVII	Santa Catalina.
17	“		S. XVIII	San Francisco de Sales ?
18	“		S. XVII	San Antonio.
19	“		S. XVIII	San Nicolás de Torentino.
20	“		S. XIX	Retrato de abadesa.
21	“		Esc. Murillo.	Santa Brígida.
22	“		Madrileño S. XVII	La Magdalena.
23	“		S. XVII	San Pedro de Alcántara.
24	“		S. XVII	Santa Metildis.
25	“		S. XVII	Muerte de San Francisco.
26	“		S. XVII	Santo Benedictino con cruz.
27	“			La Virgen de Guadalupe.
28	“		S. XVIII	Inmaculada.
29	“		S. XVIII	Virgen amamantando al Niño.
30	“		S. XVII	San Benito.
31	“		S. XVIII	Milagro de San Benito.
32	“		S. XVII	Santa Gertrudis.
33	“		S. XVII	Santa Escolástica.
34	“		S. XVII	San Antonio Abad.
35	“		S. XVII	San José con el Niño.
36	“		Copia de Rubens.	Adoración de los Magos.
37	“		S. XVIII.	Desposorios de la Virgen.
38	Cobre		S. XVII	Virgen del Pópulo.
39	“		S. XVII	Dolorosa.

Para su traslado provisional al Depósito de la Junta.

En, a de de 1937
 Personados en

 D.
 D.
 D.

Autorizados por la Junta se hacen cargo en nombre de la misma de:

Número de orden	CLASE DE OBRA	DIMENSIONES	OBRA ATRIBUIDA A	OBSERVACIONES
40	Cobre		S. XVII	Magdalena.
41	“		S. XVII	Santa benedictina.
42	lienzo		S. XVII	Santo benedictino.
43	“		Claudio Coello ?	La Magdalena.
44	“		“ “ ?	San Juan.
45	“		S. XVII	Inmaculada.
46	“		S. XVII	Santo Rostro.
47	“		S. XVII	Santo benedictino.
48	“		S. XVIII	Inmaculada.
49	“		S. XVII	Degollación de San Juan.
50	“		S. XVIII	Huida a Egipto.
51	“		Esc. Murillo.	Inmaculada.
52	“		Copia S. XVIII	Inmaculada.
53	“		S. XVIII	Virgen con Niño.
54	“		S. XVII	Ecce Homo.
55	“		S. XVIII	Apoteosis de San Benito.
56	“		S. XVIII	San Benito y Santa Escolástica.
57	“		Esc. Lucas Jordán	Inmaculada.
58	“		S. XVIII	Santa Florentina, enseñando a leer
59	“		Copia de Saso Ferrato.	Virgen.
60	“		Boceto S. XIX	Sagrada Cena.
61	“		Copia de Tiziano.	Ecce Homo.
62	“		“ “	Dolorosa.
63	“		S. XVII	Escena de la vida de San Benito.
64	“			Imposición de la casulla a un Santo.
65	“		S. XVIII	San Roque.
66	“		S. XVIII	Divina Pastora.
67	“		S. XVIII	Inmaculada.
68	Diez planchas de cobre grabadas.			
69	Talla			San José con el Niño.
70	“		S. XVII.	Crucifijo.
71	“		S. XVIII	Concepción.
72	“		S. XVIII	San Miguel.
73	“		S. XVIII	Santa Rita.
74	“		S. XVIII	El Salvador.

Para su traslado provisional al Depósito de la Junta.

En, a de de 1937
 Personados en

 D.
 D.
 D.

Autorizados por la Junta se hacen cargo en nombre de la misma de:

Número de orden	CLASE DE OBRA	DIMENSIONES	OBRA ATRIBUIDA A	OBSERVACIONES	
75	Talla		S. XVIII	San Antonio.	
76	Relicario de madera		S. XVII.		
77	Cinco Agnus Dei en un marco.				
78	Crucifijo de bronce y madera fina.	S. XVIII.			
79	Dos cobres: Escenas religiosas.			Virgen. con Niño. Santo niño. San José.	
80	Crucifijo de marfil.	S. XVIII.			
81	Cristo yacente.		Gregorio Fernández.		
82	Escultura en piedra.		S. XVI		
83	Talla en su urna		S. XVIII		
84	Idem idem		S. XVIII		
Madrid, 9 de Marzo de 1937.					

Para su traslado provisional al Depósito de la Junta.

2) SRA_0118 [SDPAN 141/5]. Expediente de devolución del Convento de las Religiosas Benedictinas de San Plácido (Madrid). 1940-1943.

Nº. 979

Expediente núm. 1215

MINISTERIO DE EDUCACIÓN
NACIONAL
Dirección General de Bellas Artes
COMISARIA GENERAL del SERVICIO
de DEFENSA del
PATRIMONIO ARTISTICO NACIONAL

RECIBO
de la entrega a D. Religiosas de San Placido.-Calle del Pez nº 5.
en calidad de depósito.
Depósito Museo del Prado.
de los objetos que a continuación se relacionan, los cuales jura por Dios
y por su honor reconocer como de su absoluta propiedad.

N.º de orden	OBJETOS	Nº de la fotografía	Clasificación
1	Virgen de Guadalupe de Mejico.-x 173 x 110.- Española del XVIII.	8858	7963-10
2	Virgen con el Niño,- 105 x 85.-Española XVIII.	8986	7941-39
3	Santa Gertrudis.- 105 x 82.- Española XVII.	8987	7942-40
4	Santa Faz.- 77 x 78.- Española del XVIII.	8988	7932-30
5	San Benito en apoteosis.- 85 x 60.-Española del XVIII.	8989	7927-25
6	San Jose con el Niño.- 170 x 110.-Española del XVII.	8990	7954-52
7	Imposicion de la casulla a San Ildefonso.- 100 x 140.- Española del XVII.	9256	7950-48
8	Huida a Egipto.- 170 x 220.-Española del XVIII	9257	7959-57
9	Santo Agustino con cruz luminosa.- 185 x 93.-Española del XVII.	9258	6877-9
10	Concepcion.- 175 x 125.- Española del XVIII.	9259	7951-53
11	Concepcion.- 167 x 126.- Española del XVIII.	9260	7873-5
12	Virgen de la leche.- 165 x 107.- Española XVII	9261	7874-6
13	Santa Gertrudis.- 165 x 105.- Española XVII.	9262	7876-8
14	Santa monja.- 127 x 107.-	9263	7945-74 S ficha
15	San Pedro de Alcantara.- 115 x 102.- Española del XVII.	9264	7883-15
16	Santo.- 126 x 105.-	9265	7948-46
17	San Antonio con el Niño.- 125 x 105.- Española del XVII.	9266	7881-13
18	Santa Merildis.- 105 x 110.-Española XVII.	9267	7947-45
19	San Roque ?.- 95 x 65.- Madrileña del XVII.	9268	7886-18
20	Sor Ildefonsa de la Concepcion.- 105 x 82.-Firmado por J. Castelar.	9269	7882-14
21	San Nicolas de Tolentino.- 105 x 82.- Española del XVII.	9270	7943-41
22	Santa Escolastica.- 160 x 105.- Española XVII.	9271	7951-49
23	San Benito.- 163 x 105.- Española del XVII.	9272	7875-7
24	Cristo atado a la columna.- 110 x 85.- Española del XVII.	9273	7944-42
25	Concepcion.- 100 x 70.- Española del XVIII.	9274	7935-33
26	San Antonio .- 97 x 81.- Española XVII.	9275	7938-36
27	Concepcion.- 90 x 63.- Española del XVIII.	9276	7936-34
28	San Basilio ?.- 85 x 63.- Española XVII.	9277	7937-35
29	Fray Jose de San Benito.- 98 x 72.- Española del XVIII.	9278	7939-37
30	Santa Gertrudis.- 112 x 87.- Sevillana XVII.	9279	7940-38
31	Dolorosa.- 80 x 68.- Copia del Ticiano.	9280	7933-31
32	San Benito y Santa Escolastica.- 75 x 60.- Española del XVIII.	9281	7928-26
	(sigue)		

MINISTERIO DE EDUCACIÓN
NACIONAL
Dirección General de Bellas Artes
COMISARIA GENERAL del SERVICIO
de DEFENSA del
PATRIMONIO ARTISTICO NACIONAL

RECIBO (Continuacion)
de la entrega a D. Religiosas de San Placido.- Calle del Pez nº 5.
en calidad de depósito.
Depósito Museo del Prado.
de los objetos que a continuación se relacionan, los cuales jura por Dios
y por su honor reconocer como de su absoluta propiedad.

N.º de orden	OBJETOS	Nº de la fotografía	Clasificación
33	Santa Catalina.- 90 x 67.- Española XVII.	9282	7929-27
34	Virgen con el Niño. – 60 x 43.- Española XVII.	9283	7824-22
35	Ascension.- 61 x 64.-Italiana del XVII.	9284-1	7982-67
36	La Virgen con el Niño y dos angeles.- 58 x 40.- Italiana del XVII.	9284-2	7922-20
37	Virgen en gloria.- 62 x 45.-Italiana XVI.	9285-1	7926-24
38	Asuncion.- 47 x 36.- Española del XVII.	9285-2	7921-19
39	Santa Barbara.- 93 x 85.-	9286-1	Sin ficha.
40	Santa Ana y la Virgen.- 60 x 46.- Española XVIII	9286-2	7923-21
41	Cena.- 65 x 93.- Española del XIX.	9287	7930-28
42	Ecce Homo.- 85 x 65.- Española del XVII.	9288	7931-29
43	Santo Abad benedictino con grillos sobre una mesa.- 33 x 24.- Española XVII.	9289-1	7983-68
44	Santa escolastica ?.- 23 x 17.- Española XVII.	9289-2	7977-65
45	Santo imagen en madera.-	9457	4254-9
46	San Juanito.- imagen en madera.-	9461	4253-11
47	San Jose.- Imagen en madera.	9456	Sin ficha.
48	Coronacion de la Virgen.- 34 x 26.- Chapa.-	9523	7968-56 S ficha
49	San Antonio.- 152 x 103.-Española del XVII.	9566	7880-12
50	San Benito.- 220 x 160.- Española del XVII.	9591	7961-59
51	Desposorios de S. Jose y la Virgen.- 195 x 137.- Copia de Murillo.	9613	7872-4
52	Concepcion.- 200 x 150.- Española del XVIII.	9616	7958-56
53	Virgen de Guadalupe.- 173 x 110.- Española del XVIII.	9655	7878-10
54	Flagelacion del Señor.- 205 x 175.-Española del XVII.	9664	7960-58
55	Divina Pastora.- 85 x 64.- Sevillana del XVIII.	9687	7885-17
56	San Mauro.- 105 x 110.- Española del XVII.	9688	7884-16
57	Muerte de San Francisco.- 110 x 95.- Española del XVII.	9734	7871-3
58	San Benito y el Rey.- 150 x 120.-Madrileña del XVII.	9735	7879-11
59	San Benito con un niño quel leva un cantaro de agua.- 160 x 115.- Española del XVII.	9736	7952-50
60	Concepcion.- 210 x 135.- Sevillana del XVII.	9737	7964-62
61	San Juan Evangelista.- 222 x 120.- Española del XVII.	9757	7957-55
62	Ecce Homo.- 80 x 68.- Copia del Ticiano.-	9758	7934-32
63	Aparicion de la Virgen a Santa Gertrudis.- 230 x 180.- Española del XVII.	9801	7962-60
64	Concepcion.- 235 x 150.-Española del XVII.	9864	7965-63
65	Cristo yacente.- Talla.-	14424	4250-5

Madrid, 20 de Abril de 1940

MINISTERIO DE EDUCACIÓN
NACIONAL
Dirección General de Bellas Artes
COMISARIA GENERAL del SERVICIO
de DEFENSA del
PATRIMONIO ARTISTICO NACIONAL

RECIBO
de la entrega a D. Religiosas de San Plácido.- Pez, 5
en calidad de depósito.
Depósito Museo del Prado
de los objetos que a continuación se relacionan, los cuales jura por Dios
y por su honor reconocer como de su absoluta propiedad.

N.º de orden	OBJETOS	Nº de la fotografía	Clasificación
1	Asuncion de la Virgen.- 110 x 80	5041	13444-145
2	Purísima.- 105 x 85	5319	14187-888
3	San Cayetano.- 150 x 100	5840	22046-97
4	Santo Apostol.- 140 x 90	5842	22045-96
5	Crucificado.- 50 x 35	6153	17756-608
6	Jesús con los doctores.- 150 x 80	6611	14599-1300
7	Magdalena.- 150 x 110	6614	14613-1314
8	Divina Pastora.- 110 x 80	6665	14369-1070
9	Ecce-Homo.- 90 x 80	6805	14667-1368
10	Concepcion.- 120 x 60	6830	14719-1420
11	Ecce-Homo.- 45 x 40	6966	14238-939
12	Cuatro alegorias en un solo marco	6997-1	15538-2239
13	Presentacion de Jesús al pueblo.- 45 x 25	7242	14337-1038
14	San Francisco.- 80 x 60	7616	27646-8
15	Virgen con Niño de busto.- 50 x 40	7640	21770-33
16	Anunciación.- 40 x 30	7932	10241-20
17	San Juanito.- 25 x 18	7372	15295-1996
18	Virgen de la Leche.- 35 x 28	7833	Sin Etiq.
19	Santa Barbara.- 18 x 12	1603 A.	“ “
20	Virgen con Niño.- 100 x 108	1889	“ “
21	San Jeronimo.- 40 x 25	190	22092-2
22	Asunto biblico.- 75 x 60	2780	Sin Etiq.
23	Magdalena.- 95 x 50	4441	“ “
24	Anunciacion.- 70 x 45	6023	“ “
25	Niño Jesus.- 62 x 52	6059	“ “
26	Sagrada Familia.- 30 x 20	7272	7845-3
27	Martirio de Sta. Ines.- 45 x 35	6007	Sin etiq.
28	Virgen con Angel.- 80 x 35	6385	“ “
	Nota: Del nº 1 al 18, pertenecen a la coleccion del M. del Prado.		

Madrid, 9 de septiembre de 1941

3) Inventario del Patrimonio Artístico de España: Convento de las benedictinas de San Plácido.

Inventario artístico de edificios religiosos madrileños de los siglos XVII y XVIII, a cura di V. Tovar Martín, I, Madrid 1983.

Nave

Lado Evangelio

Oleo sobre lienzo de la «Divina Pastora», de 0,90 x 0,70 m., sobre pequeño retablo, con la siguiente inscripción: «SE DONO A DEVOCION / DE D ESPIRTUS / CAANES EN / 21 DE NOV./A.º DE 1769.»

Lado Epístola

Oleo sobre lienzo de «San Roque», de 0,90 x 0,70 m., del siglo XVIII, sobre pequeño retablo de la misma época. A los pies, en altar, óleo sobre lienzo de «San Gabriel y San Miguel», del siglo XVIII, y en la puerta del Sagrario, el tema del Pelicano, del siglo XVII. En la bóveda (próxima a los pies), pintura con la «Aparición de la Trinidad a San Benito», obra de Francisco Ricci. En Capilla, retablo barroco de la escuela de Pedro de la Torre, con escultura de la «Inmaculada», del siglo XVII, y óleo sobre lienzo en el ático con el tema de la «Virgen entre San Joaquín y Santa Ana», de la misma época. La bóveda, con pinturas en buen estado de conservación, del mismo estilo. A los pies, escultura de «Cristo yacente», atribuido a Gregorio Fernández; sobre altar, urna de la misma época.

Crucero

Lado Evangelio

Escultura de «San Bernardo», obra de Manuel Pereira, con la inscripción: «DIVI BERNARDUS. ABBAS / CLARAVAENSIS ET / DOCTOR DEIPARAE.» Oleo sobre lienzo de «San Bernardo de Claraval» ante la Virgen, de escuela madrileña, en mal estado de conservación. Siglo XVII. Sobre retablo de Pedro de la Torre, serie de pinturas de Claudio Coello: «San Benito» y «Santa Escolástica» (calle central), «Misa de Gregorio» (ático), «Santos benedictinos» (intercolumnios), «Oración en el Huerto», «Cristo atado a la columna», «Cristo tras la Flagelación» y «Cristo coronado de espinas» (predela). Oleo sobre lienzo de la «Virgen de Atocha», obra de Miguel Jacinto Meléndez, siglo XVIII, de 1,34 x 2,35 m. Escultura de «San Ildefonso», de Manuel Pereira, con la inscripción: «DIV ILDEFONSUS ARCHI / EP TOLET ET DOCTOR / DEIPARAE.» Oleo sobre lienzo con la «Imposición de la Casulla a San Ildefonso», escuela madrileña del siglo XVII, en muy mal estado de conservación.

Lado Epístola

Escultura de «San Anselmo», de Manuel Pereira, con la inscripción: «DIV ANSELMUS ARCHI / EP CANTU ARIENSIS ET / DOCTOR DEIPARAE.» Oleo sobre lienzo de «San Anselmo ante la Virgen», escuela madrileña del siglo XVII, en mal estado de conservación. Oleo sobre lienzo de la «Virgen de la Almudena», obra de Miguel Jacinto Meléndez, de 1,34 x 2,35 m. Escultura de «San Roque» del siglo XVIII. Retablo de Pedro de la Torre, con una serie de pinturas de Claudio Coello. «Santa Gertrudis» (calle central), «San Benito rechazando la tiara» (ático), «Santos benedictinos» (intercolumnios), «Caida de Cristo», «Crucifixión» y «Resurrección» (predela). «Sansón y el león» (puerta del Sagrario). Escultura de «San Ruperto», de Manuel Pereira, con inscripción: «RUPERTUS ABBAS / TUICENSIS ET DOCTOR / DEIPARAE.» Oleo sobre lienzo de «San Ruperto ante la Virgen» del siglo XVII, en mal estado. Tres de las mismas características situados sobre las esculturas de los cuatro pilares del crucero, son atribuidos a Fray Juan Ricci. Pechinas: Pintura de «Santa Juliana», «Santa Francisca Romana», «Santa Isabel Abadesa» y «Santa Hildegarda», de Francisco Ricci.

Cúpula

Dividida en ocho partes con la representación de las «Cruces de Alcántara», «San Juan», «Calatrava», «San Mauricio», «Avis», «San Esteban», de «Cristo» y «Montesa». Son obras del siglo XVII, debidas a Fray Juan Ricci y Juan Martín Cabezalero.

Prebisterio

Retablo mayor, obra barroca de Pedro de la Torre. Alberga el óleo sobre lienzo de la «Anunciación», de Claudio Coello, fechado en el año 1668. Firmado en ángulo inferior izquierdo: «CLAUDIUS COELLO / F . A . 1668.» En pésimo estado de conservación. Escultura de «San Benito y San Plácido», de Manuel Pereira. En la bóveda, pintura con el tema de la «Inmaculada», obra de Francisco Ricci. Sobre las puertas, cornucopias en madera dorada del siglo XVIII. En las tribunas, balcones con hierros de escuela madrileña, de forja del siglo XVII.

Sacristía

«San José y Virgen Caminantes». Esculturas de vestir, de 0,30 m. de altura. Populares. En hornacina sencilla de madera y cristal. Obras barrocas del siglo XVIII.

«San Antonio de Padua». Escultura de 0,50 m. de altura, del siglo XVIII.

«Anunciación». Oleo de 1,50 por 1 m. De fines del siglo XVI. (Sobre composición del siglo anterior.)

«San Miguel», escultura de 70 cm. de altura y del siglo XVIII.

«Niño de la Bola», escultura de 40 cm. de altura. Popular y del siglo XIX.

Reloj de pared, con esfera de mármol e incrustaciones de nácar, de principios del siglo XIX.

Clausura

Claustro bajo

«San Mauro». Oleo de 1,30 x 3,50 m. Escuela madrileña del siglo XVII.

«Inmaculada». Oleo de 3 x 2,50 m. Barroco decorativo madrileño del siglo XVIII.

«Virgen de Guadalupe». Oleo de 1,10 x 3 m. Iconografía popular. Siglo XIX.

«Imposición de la casulla a San Ildefonso». Oleo de 1,40 x 1,10 m. Escuela madrileña del siglo XVII.

«Inmaculada». Oleo de 1,20 x 3 m. De finales del siglo XVIII.

«La Corte Celestial». Oleo de grandes proporciones. Escuela madrileña del siglo XVII.
 «San Benito y el rey Totila». Oleo de 1,30 x 1,40 m. Escuela madrileña del siglo XVII (Fray Juan Ricci ?).
 «Huida a Egipto». Oleo de 2,24 x 1,75 m. De finales del siglo XVII o ya principios del XVIII.
 «San Andrés y Santiago». Oleo de 1,15 x 1,54 m. Popular. Siglo XVII. Perteneciente a un Apostolado por parejas actualmente perdido por las M. Benedictinas.
 «Santa Gertrudis Abadesa». Escultura de gran calidad del siglo XVIII.
 «Magdalena Penitente». Oleo de 1,25 x 1,60 m. De la escuela madrileña de finales del siglo XVII.
 «Epifanía». Oleo de 1,92 x 2,50. Copia de un fragmento de la «Adoración de los Magos», de Rubens (M. del Prado).
 «San Antón». Oleo de 1,27 x 1,78 m. Popular. Escuela madrileña de la segunda mitad del siglo XVII.
 «Muerte de San Francisco». Oleo de 2,10 x 1,25 m. Escuela madrileña del siglo XVII.

Refectorio

«San Benito y Santa Escolástica». Oleo de 2 x 2,20 m. Escuela de Claudio Coello. Siglo XVII.
 «Virgen de la Leche». Oleo de 1,16 x 2,20 m. Popular. Finales del siglo XVII. Influencia flamenca.
 «San Juan». Oleo de 1 x 1,20 m. Popular. Siglo XVII.
 «San José». Oleo de 1,16 x 2,20 m. Popular. Finales del siglo XVII.
 «Aparición de Cristo a Santa Gertrudis». Oleo de 2 x 2,20 m. De finales del XVII, repintado en el XIX.
 «Beato Fray José de Montserrat». Oleo de 0,90 x 1,10 m. Escuela madrileña de finales del siglo XVII.
 «San Francisco de Sales». De 90 x 1,10 m. Finales del siglo XVII.

Escalera del Claustro

Fragmento de retablo barroco, en madera dorada, a gran tamaño y del siglo XVIII.
 «San Juan». Oleo de grandes proporciones, de Escalante.
 «María Magdalena». Oleo de grandes proporciones y pareja del anterior, también de Escalante. Ambos, en buen estado de conservación.
 «Inmaculada». Oleo de buenas proporciones. Finales del siglo XVII.
 «San Benito». Oleo de grandes proporciones. Escuela de Ricci. Siglo XVII.

Claustro alto

«Santa Gertrudis». Oleo de 1,10 x 0,86 m. Siglo XVII.
 «Inmaculada». Oleo de 84 x 1,15 m. Abocetada. Finales del siglo XVII.
 «Cristo atado a la columna». Oleo de 1,05 x 0,83 m. Finales del siglo XVII.
 «Cristo a la columna». Escultura de 1,10 m. de altura. Siglo XVIII.
 «Cristo Varón de Dolores». Oleo de 1,10 x 1,13 m. Siglo XVII.
 «Estigmatización de San Francisco». Oleo de 1,08 por 0,87 m. Popular. Finales del siglo XVII.
 «Santa Escolástica». Magnífica escultura, de 0,80 m. de altura. Siglo XVIII.
 «Virgen con Niño». Oleo de 0,85 x 1,10 m. Popular. Siglo XVIII.
 «Ecce Homo». Oleo de 0,60 x 0,80 m. Siglo XIX.
 «Virgen con Niño y San Juanito». Oleo de 0,63 x 0,73 m. Muy restaurada y retocada, tema del siglo XVI.
 «Santa Catalina». Oleo de 0,70 x 0,92 m. Finales del siglo XVII.
 «Santa Teresa Doctora». Oleo de 0,90 x 1,10 m. Popular. Barroca.
 «Santo Penitente». Oleo de 0,60 x 0,60 m. Siglo XVII.
 «Piedad». Oleo de 1,10 x 0,97 m. Siglo XVII.
 «San Francisco en oración». Oleo de 0,80 x 0,95 m. Popular. Finales siglo XVII.
 «Inmaculada». Oleo de 0,80 x 1,10 m. Siglo XIX.
 «Cabeza de San Juan Bautista». Oleo de 1,10 x 0,80 m. Barroco. Muy repintado y retocado en la actualidad. Copia de Domenichino.
 «Inmaculada». Oleo de 1 x 0,80 m. Siglo XVIII.
 «Santa Gertrudis». Oleo de 1,10 x 1,25 m. Escuela madrileña del siglo XVII.
 «San Antonio de Padua». Oleo de 1,10 x 1,25 m. Siglo XVIII.
 «San Antonio de Padua». Oleo de 0,80 x 0,70 m. Popular.
 «Santa Catalina». Oleo de 0,70 X 0,95 m. Fines del siglo XVII.
 «San Francisco». Oleo de 0,80 x 1,10 m. Fines del siglo XVII.
 «Virgen con Niño». Escultura. Pequeña. Muy repintada. En hornacina barroca.
 «Santa María Magdalena Penitente». Oleo. Barroco. Tamaño mediano.

Sala Capitular

Retablo-Relicario del siglo XVII. Alberga serie de reliquias, algunas contenidas en relicarios (barrocos y del siglo XIX) en plata y de metal plateado.
 «Santa Gertrudis». Escultura de 0,85 m. de altura. Repintada. Siglo XVIII.
 «Santa Escolástica». Escultura de 0,85 m. de altura. Repintada. Siglo XVII.
 «Sueño de San José». Oleo. Siglo XIX.
 «Virgen con Niño rodeada de guirnaldas». Oleo sobre cobre de 0,60 x 0,39 m. y del siglo XVII.
 «San Benito». Oleo sobre cobre de pequeñas proporciones y del siglo XVII.
 «San Benito y Santa Escolástica». Oleo de 0,75 x 0,75 m. Popular. De finales del siglo XVII.
 «Inmaculada». Oleo. Siglo XIX.
 «Virgen del Popolo». Oleo de 0,55 x 0,70 m. Siglo XVII. Copia de un original del siglo XVI.

Coro de Religiosas

- «San Benito». Oleo de 1,65 x 1,05 m. Obra de la escuela de Fray Juan Ricci.
- «Santa Escolástica». Oleo de 1,65 x 1,05 m. Obra de la escuela de Fray Juan Ricci.
- «Santa Gertrudis». Oleo de 1,65 x 1,05 m. Obra de la escuela de Fray Juan Ricci.
- «Inmaculada». Segunda mitad del siglo XVII. Escuela madrileña.
- «Piedad». Grande. Siglo XVIII.
- «Degollación del Bautista». Mediano. Siglos XVIII.

Coro alto de religiosas

- «Asunción». Oleo sobre cobre de 0,59 x 0,43 m. Escuela italiana boloñesa siglo XVII.
- «Niño Jesús y San Juanito». Oleo de 1,03 x 1,22. Copia de Murillo. Siglo XVIII.
- «Ascensión». Oleo sobre cobre de 0,59 x 0,43 m. Siglo XVII. Escuela italiana.
- «Virgen con Niño». Oleo de 1,03 x 0,88 m. Firmado: «J.GARCIA HIDALGO. 1.681». (Por la parte posterior.)
- «San Benito». Oleo de 0,30 x 0,25 m. Siglo XVII.
- «La Magdalena». Oleo de 1,03 x 0,78 m. Siglo XIX.
- «San José con Niño». Oleo de 1,20 x 0,78 m. Siglo XIX.
- «Virgen». Oleo de 0,58 x 0,41 m. Obra de Alonso del Arco. Firmado en la parte posterior.
- «Jesús entre los Doctores». Oleo de 0,80 x 1,56 m. Segunda mitad del siglo XVII.
- «Virgen con Niño». Oleo de 0,58 x 0,41 m. Siglo XVII.

Recibidor

- «Inmaculada». Escuela sevillana. Oleo de 1,10 x 2,05 m. Primera mitad del siglo XVIII.

Locutorio

- «Santa Cena». Oleo sobre cobre de 0,95 x 0,75 m. Con inscripción: «A. W. I. N . F.». Siglo XVII.
- «San Benito y el rey Totila». Oleo sobre cobre de 0,95 x 0,75 m. Siglo XVII.

2.1.17 La serie di María Teresa Vertiz a Huete

En una casa de esta Ciudad, que es de Doña María Teresa Bertiz, ví unos doce quadros originales de Pablo de Mathei, de quien son los de la vida de S. Francisco Xavier en el claustro de ese Real Colegio de S. Isidro. Estos representan varios asuntos de historia sagrada, que son de Sanson, de Esther, de Rebeca, &c, el Bautismo de Christo, y otras cosas del nuevo Testamento¹.

Così il Ponz, nel suo infaticabile viaggio, menziona la presenza di una serie di tele del pittore, con soggetti tratti dall'Antico e dal Nuovo Testamento, nella collezione di María Teresa Vertiz y Salas² a Huete, nella provincia di Cuenca, la quale sposò, nel 1763, Antonio de Parada y Daoiz, legato al contado de Garcinarro³.

Nel corso dei secoli, però, si persero completamente le tracce di questa serie⁴ fino a quando alcuni dipinti, ereditati dai discendenti, Vicente Lledó Martínez Unda e sua

¹ A. PONZ, *Viage de España*, III, Madrid, D. Joachin Ibarra, 1774, pp. 169-170. Cfr. A. CONCA, *Descrizione odeporica della Spagna*, IV, Parma, stamperia Reale, 1797, p. 6; A. ARQUES JOVER, *Colección de pintores, escultores & desconocidos*, 1804, ff. 81v-82r; M. R. ZARCO DEL VALLE, *Documentos inéditos para la Historia de las Bellas Artes en España*, in *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, a cura di M. Pando Fernández de Pinedo, Miguel Salvá, LV, Madrid, imprenta de la Viuda de Calero, 1870, p. 278; A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura italiana del siglo XVII en España*, Madrid, Universidad de Madrid Fundación Valdecilla, 1965, p. 412; Idem, *Dos lienzos de Paolo de Matteis donados al Prado*, in «Boletín del Museo del Prado», V, 14, 1984, p. 119; Idem, in *Últimas adquisiciones: 1982-1995*, catalogo della mostra (Madrid, Museo del Prado, novembre 1995), a cura di T. Posada Kubissa, Madrid, Museo del Prado, 1995, p. 68.

² Figlia di Juan Miguel, colonello della Fanteria e capitano della Guardia Reale e di María Teresa de Salas, successivamente XIII marchesa di Mondéjar, per il secondo matrimonio con Marcos Ibáñez de Segovia Mendoza. M. DE PARADA Y LUCA DE TENA, *Títulos nobiliarios austracistas concedidos durante la Guerra de Sucesión en la tierra de Huete (Cuenca)*, in «Anales de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía», XV, 2012, p. 158.

³ Probabilmente, i dipinti erano conservati nella residenza napoletana del I conte de Garcinarro, Francisco Alonso de Parada (1656-1716), segretario di Giustizia e segretario dell'imperatore Carlo VI d'Asburgo ma portati a Huete, dal II conte de Garcinarro, José Antonio de Parada, quando lasciò l'esercito imperiale «y ocuparse de la herencia paterna». Quest'ultimo, morì senza successione e subentrò il fratello, Alonso de Parada, padre di Antonio. Vedi albero genealogico VIII. Cfr. M. DE PARADA Y LUCA DE TENA, *Títulos nobiliarios...cit.*, pp. 130-158.

⁴ Cfr. E. TORMO Y MONZÓ, *España y el arte napolitano (siglos XV al XVIII)*, Madrid, Publicaciones de la Universidad de Madrid, 1924, p. 18; A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura italiana...cit.*, p. 412.

moglie Ángela Suárez González Solar, furono donati al Museo de Jovellanos di Gijón e al Museo del Prado⁵.

Le quattro tele presentano all'incirca le medesime dimensioni e secondo Pérez Sánchez, le coppie, corrispondono anche a momenti stilistici differenti, ovvero le tele con episodi tratti dalla vita di san Giovanni Battista sono da collocare intorno al 1720, mentre quelle relative al Vecchio Testamento, negli ultimi anni dell'artista, 1727-28, consentendo di evidenziare l'evoluzione pittorica del de Matteis⁶.

La scena con il *Battesimo di Cristo* (fig. 1), firmata e datata «17...»⁷, del Museo di Gijón⁸, in un'impaginazione orizzontale così come la tela della pinacoteca di Bari⁹ (fig. 2), mostra una sensibilità tutta settecentesca con l'uso di un formulario classicista, attingendo esplicitamente a moduli maratteschi dalla pala d'altare, di soggetto analogo, della chiesa di San Martino (fig. 3).

⁵ Vedi appendice documentaria 1-5. Cfr. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Dos lienzos...*cit., pp. 120-121; Idem, in *Últimas adquisiciones...*cit., p. 68; M. DE PARADA Y LUCA DE TENA, *Títulos nobiliarios...*cit., p. 158 nota 178; E. SCHLEIER, *Opere di Paolo de Matteis in Germania*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Raffaello Causa*, a cura di P. L. de Castris, Napoli, Electa, 1988, p. 306.

⁶ Cfr. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Dos lienzos...*cit., pp. 119-121; Idem, in *Últimas adquisiciones...*cit., p. 68; *Museo del Prado. Catálogo de las pinturas*, Madrid, Organismo Autónomo Museo del Prado, 1996, pp. 216-217.

⁷ Le ultime cifre non sono del tutto leggibili ma «según el testimonio del donante, se leía “1723”». Cfr. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Dos lienzos...*cit., p. 121; Idem, in *Últimas adquisiciones...*cit., p. 68.

⁸ La donazione si formalizzò nel mese di aprile del 1987, con l'ingresso della tela nella collezione del Museo il 23 giugno. A. PRESEDO, *El Museo Jovellanos acogerá durante seis meses el legado Suárez-Lledó*, in «El Comercio», 4 agosto 1993, pp. 34-35.

⁹ Il dipinto fu acquistato dall'Amministrazione Provinciale di Bari, nel 1889, dal cavaliere Giustino Lamberti. Rimase a lungo nei depositi fino al suo restauro, nel 1988 ed esposto in Pinacoteca con attribuzione al de Matteis da parte di Belli D'Elia. Cfr. C. GELAO in *Acquisizioni e restauri 1972-1992*, catalogo della mostra (Bari, Pinacoteca Provinciale, 11 aprile-31 maggio 1992), a cura di C. Gelao, Galatina, Congedo, 1992, pp. 67-68; Idem, in *La Pinacoteca Provinciale di Bari. Opere dall' XI al XVIII secolo*, a cura di C. Gelao, Roma, Argos, 1998, pp. 158-159.



Fig. 1. Paolo de Matteis, *Battesimo di Cristo*, 17..., olio su tela, 198 x 244 cm, Gijón, Museo Casa Natal de Jovellanos.



Fig. 2. Paolo de Matteis, *Battesimo di Cristo*, 1695 ca., olio su tela, 186 x 226 cm, Bari, Pinacoteca Provinciale.



Fig. 3. Carlo Maratta, *Battesimo di Cristo*, 1710, olio su tela, 200 x 280 cm, Napoli, Certosa di San Martino.

Difatti, seppur recupera le figure di Cristo e san Giovanni dalla grande tela attualmente conservata nella chiesa di San Francesco di Paola¹⁰ (fig. 4), l'opera appare

¹⁰ La chiesa del Santo Spirito di Palazzo, così come quella di San Luigi di Palazzo, fu demolita per ristrutturare il Largo di Palazzo e, successivamente, è poi sorta la chiesa di San Francesco di Paola. La grande tela con il *Battesimo*, è attualmente nel cappellone di sinistra di quest'ultima, mentre, stando alla descrizione del De Dominici, il *David* «che su la punta della gran spada di Golia, porta la testa di quello in trionfo dell'ottenuta Vittoria; ed intorno a lui son donzelle che sonando, e danzando in graziose attitudini gli applaudiscono» e la *Giuditta* «che stando in piedi sopra un sasso impugna la testa di Oloferne, per animare i Soldati Betuliani alla battaglia con certezza della vittoria», ben corrispondono, per Zezza e Sricchia Santoro, ai due quadri conservati nella chiesa di San Vitale a Fuorigrotta, rendendo, quindi, poco plausibile l'attuale attribuzione a Oronzo Malinconico. Oltre alle tele, il de Matteis eseguì nella chiesa le decorazioni sugli archi delle cappelle e tra i finestroni, e il dipinto della controfacciata. Cfr. B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, III, Napoli, Francesco, e Cristoforo Ricciardo, 1742-45 (ristampa anastatica Bologna, Forni Editore, 1971), p. 525; G. SIGISMONDO, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, II, Napoli, presso i fratelli Terres, 1788, p. 334; C. T. DALBONO, *Storia della pittura in Napoli ed in Sicilia dalla fine del 1600, a noi*, Napoli, stamperia di Luigi Gargiulo, 1859, p. 141; V. RIZZO, *Documenti su Cavallino, Corenzio, De Matteis, Giordano, Lanfranco, Solimena, Stanzone, Zampieri ed altri, dal 1636 al 1715*, in *Seicento napoletano. Arte, costume e ambiente*, a cura di R. Pane, Milano, Edizioni di Comunità, 1984, p. 315; D. M. PAGANO, in G. A. Galante, *Guida sacra della città di Napoli*, a cura di N. Spinosa, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1985, p. 259 nota 18; G. CECI, *ad vocem Matteis, Paolo de*, in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, a cura di U. Thieme, F. Becker, 24, Monaco, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1992, p. 253; U. FIORE, *Appendice documentaria*, in M. A. Pavone, *Pittori napoletani del primo Settecento. Fonti e documenti*, Napoli, Liguori Editore, 1997, p. 527; M. A. PAVONE, *Pittori napoletani della prima metà del Settecento. Dal documento all'opera*, Napoli, Liguori Editore, 2008, p. 214; A. ZEZZA, in B. De Dominici, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, edizione commentata a cura di F. Sricchia Santoro e A. Zezza, III/1, Napoli, Paparo, 2008, p. 226 nota 89; F. SRICCHIA SANTORO, in B. De Dominici, *Vite de' pittori...cit.*, III/2, pp. 994-995 nota 35; R. RUOTOLO, in *Napoli sacra. Guida alle chiese della città*, coordinamento scientifico N. Spinosa, a cura di G. Cautela, L. Di Mauro, R. Ruotolo, XII, Napoli, Elio de Rosa editore, 2010, p. 764; U. DI FURIA, *Paolo De*

contrassegnata da un impianto iconografico semplificato, con stesure di materie cromatiche dai toni rischiarati, dove perfino il paesaggio¹¹, che si apre sullo sfondo, sembra voler sottolineare questa ricercata serenità.



Fig. 4. Paolo de Matteis, *Battesimo di Cristo* (part.), olio su tela, 634 x 455 cm, Napoli, San Francesco di Paola.

Anche la scena con *San Giovanni Battista rivela Cristo ai santi Pietro e Andrea* (fig. 5), conservata al Museo del Prado¹², è ambientata in un paesaggio naturale, dove il Santo, seduto su di una roccia, è colto nell'atto di indicare ai discepoli il Cristo sul fondo della composizione¹³.

Matteis dimenticato, in *Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna. Saggi e documenti 2019*, Napoli, Arte'm, 2019, pp. 161-164 con relative note bibliografiche.

¹¹ Per Pérez Sánchez, «el paisaje del *Bautismo* es un evidente homenaje a Dughet». A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Dos lienzos...*cit., p. 121.

¹² Cfr. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Palabras preliminares*, in «Boletín del Museo del Prado», IV, 11, 1983, p. 78; Idem, *Dos lienzos...*cit., p. 119; Idem, in *Últimas adquisiciones...*cit., p. 68; *Museo del Prado...*cit., p. 216; *Museo del Prado. Inventario general de pinturas*, III, Madrid, Museo del Prado-Espasa-Calpe, 1996, p. 520.

¹³ È probabile che il dipinto sia il «S. Gio. Battista nel Deserto, che discorre con S. Pietro, e S. Giacomo, additandoli il Salvatore in lontananza: di palmi sei, ed otto» presente nel catalogo di vendita realizzato dopo la morte del pittore, per interessare una clientela internazionale – con messa in vendita nel gennaio del 1730 – dove ritroviamo anche un «S. Gio. Battista, in atto che battezza il Signore nel Giordano, con varj Angioli: di palmi sette, e nove», con all'incirca le medesime dimensioni del *Battesimo di Cristo* del Museo di Gijón. Tuttavia, data la descrizione fatta nel catalogo, per il «S. Gio. Battista nel Deserto», è da escludere un possibile riferimento al *San Giovanni Battista* di collezione privata, secondo quanto riportato da Lotoro. Alla luce di tali riferimenti è possibile che il de Matteis realizzò espressamente su richiesta del conte de Garcinarro alcune di queste tele, mentre le altre, forse a seguito dell'improvvisa scomparsa dell'artista, furono acquistate



Fig. 5. Paolo de Matteis, *San Giovanni Battista rivela Cristo ai santi Pietro e Andrea*, olio su tela, 194 x 244 cm, Madrid, Museo del Prado.

Lo schema compositivo, seppur con un trattamento di forme e di luce più complesso, rinvia ad una soluzione già sperimentata dal pittore nella tela per la chiesa di San Martino (fig. 6), del 1708, dove «è manifesta una sintesi perfetta ed un più felice approfondimento dei modi del Maratta e dell'ultimo Giordano attento alle ricerche del

direttamente dal catalogo di vendita. Cfr. *Nota de' Quadri Sacri, e Profani, dipinti dal Celebre pennello del fù D. PAOLO DE MATTEIS di questa Città di Napoli, colla distinzione della misura, ed Istoria, che in ciascheduno di essi si rappresenta, non senza singolar disegno, anzi con propria naturalezza, vivacità di espressione, e particolar modo di dipingere. De' quali procedendosi alla vendita per tutto il mese di Gennaio dell'entrante anno 1730, chiunque desidera applicare alla compra frà detto tempo, con parteciparlo a' Corrispondenti in questa Città, possa essere servita con cortesia*, Napoli, 13 settembre 1729, s. p.; G. LABROT, *Collections of Paintings in Naples 1600-1780 (Documents for the history of collecting. Italian inventories 1)*, Monaco, Saur, 1992, pp. 356, 360; V. LOTORO, *La traccia iconografica come tramite di individuazione: il caso De Matteis*, in *Fare e disfare. Studi sulla dispersione delle opere d'arte in Italia tra XVI e XIX secolo*, a cura di L. Lorizzo, Roma, Campisano, 2011, pp. 123-124; S. SCHÜTZE, *Theatrum Artis Pictoriae: i viceré austriaci a Napoli e le loro committenze artistiche*, in *Cerimoniale del vicereame austriaco di Napoli 1707-1734*, a cura di A. Antonelli, Napoli, Arte'm, 2014, pp. 54-57, 66-67.

Solimena e spinto verso una “pittura neopretiana, di gusto forse tetro ma ardita nell’accensione luministica e nell’atteggiamento drammatico, risonante e teatrale”¹⁴».



Fig. 6. Paolo de Matteis, *San Giovanni Battista rivela Cristo ai santi Pietro e Andrea*, 1708, olio su tela, Napoli, Certosa di San Martino.

In effetti, nonostante lo stile ormai raggelato dal maturato classicismo, vi è ancora il prelievo di specifici tipi fisiognomici dal repertorio giordanesco, in particolar modo la figura dell’apostolo, in primo piano, pare estrapolata dalla *Vocazione dei santi Pietro e*

¹⁴ T. FITTIPALDI, *Inediti del Seicento nella quadreria del «Quarto del priore» nella certosa di San Martino di Napoli - II*, in «Arte Cristiana», 729, 1988, p. 411.

Andrea (fig. 7) della chiesa di San Martino e che ugualmente ritroviamo poi nel dipinto d'identico soggetto di collezione privata (fig. 8).



Fig. 7. Luca Giordano, *Vocazione dei santi Pietro e Andrea*, 1659-1660, olio su tela, 159 x 124 cm, Napoli, Certosa di San Martino.



Fig. 8. Paolo de Matteis, *Vocazione dei santi Pietro e Andrea* (part.), 1690-1700, olio su tela, 66.5 x 92 cm, Napoli, collezione privata.

La tela con *Rebecca ed Eleazaro* (fig. 9) del Museo di Gijón¹⁵, raffigura fedelmente l'episodio biblico (Genesi 24, 1-22) dell'incontro tra la giovane Rebecca ed Eleazaro,

¹⁵ Fu depositata dai Lledó-Suárez il 18 giugno del 1974, al fine di donare l'opera al Museo. Donazione poi formalizzata nel settembre del 1982. Nel 1987, la tela subì alcuni danni, in «una acción que parece ser obra de un loco», ovvero «dos incisiones en el ojo derecho de la figura femenina, una incisión en el ojo izquierdo de la figura de Rebeca, una hendidura en el pómulos de Elicer, otra hendidura en la figura masculina desnuda y una hendidura circular más en otra parte del cuadro». R. E., *Causan daños incalculables en nueve cuadros del remozado Museo de Gijón-Casa Natal de Jovellanos*, in «El Comercio», 18 ottobre 1987, p. 18.

l'anziano servo di Abramo, nei pressi di un pozzo, il quale fu inviato da questi al suo paese d'origine per scegliere una sposa a suo figlio Isacco.



Fig. 9. Paolo de Matteis, *Rebecca ed Eleazar*, olio su tela, 202 x 250 cm, Gijón, Museo Casa Natal de Jovellanos.

Nella composizione appare evidente un rifiuto di meccanismi tipici della pittura barocca a favore di una notevole compostezza formale, sottolineata anche dalla particolare gamma cromatica dai timbri raggelati ed inoltre ricorda la «limpidezza quasi

vitrea e gli incarnati di quel pallore latteo e un po' freddo¹⁶» delle figure presenti nella tela con la *Raccolta della manna* (fig. 10) in San Paolo d'Argon a Bergamo¹⁷.



Fig. 10. Paolo de Matteis, *Raccolta della manna* (part.), 1727, olio su tela, 200 x 170 cm, Bergamo, San Paolo d'Argon.

Del citato dipinto, esiste una prima versione, firmata e datata 1723 (fig. 11), transitata in asta Sotheby's a Firenze (3 dicembre 1990, lotto 1080) ed attualmente in collezione privata, di dimensioni inferiori ma quasi identica, dove però il pittore ambienta

¹⁶ L. DREONI, *Paolo de Matteis e altri pittori a San Paolo d'Argon*, in «Paragone», XXX, 355, 1979, pp. 72-73.

¹⁷ Cfr. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Dos lienzos...cit.*, p. 122; Idem, in *Últimas adquisiciones...cit.*, p. 68.

l'episodio in un'atmosfera diurna, con una luminosità diffusa che esalta i panneggi e le tinte accese delle vesti.



Fig. 11. Paolo de Matteis, *Rebecca ed Eleazaro*, 1723, olio su tela, 154 x 206 cm, collezione privata.

Quest'ultima, ben corrisponde per dimensioni e soggetto raffigurato, alla tela descritta nel catalogo di vendita, realizzato dopo la morte del pittore, ossia una «Rebecca con accompagnamento di altre persone, avanti ad un pozzo, il servo di Abramo li presenta una Collana d'Oro, con vari doni, e Cameli inviateli da Abramo: di palmi sei, ed otto¹⁸».

Infine, la tela che mostra l'incontro, secondo il racconto biblico tratto dal Primo libro dei Re (10, 1-13), tra *Salomone e la regina di Saba* (fig. 12) del Museo del Prado, dove anche

¹⁸ Nota de' *Quadri Sacri*...cit.. Cfr. G. LABROT, *Collections*...cit., pp. 357, 364; V. LOTORO, *La traccia iconografica*...cit., p. 124; S. SCHÜTZE, *Theatrum*...cit., p. 66.

in questo caso, le soluzioni adottate, tra rigido accademismo e toni cromatici più freddi, confermano una datazione negli ultimi anni di attività del pittore¹⁹.



Fig. 12. Paolo de Matteis, *Salomone e la regina di Saba*, olio su tela, 198 x 244 cm, Madrid, Museo del Prado.

La soluzione compositiva realizzata per l'opera somiglia molto al disegno dell'Albertina (fig. 13), firmato e datato 1697²⁰, mostrando però ancora una certa

¹⁹ La firma e la data «17...», del *Battesimo di Cristo*, viene erroneamente associata da Yeguas Gassó a quest'ultima. Inoltre, giudica troppo tarda la datazione intorno al 1720. Cfr. M. SERRA MAJEM, J. YEGUAS GASSÓ, *Un Paolo De Matteis a Barcelona*, in «Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi», XXXII, 2018, p. 23; J. YEGUAS GASSÓ, *La remodelació de la col·lecció d'art del Renaixement i el Barroc del Museu Nacional d'Art de Catalunya (2018)*, in «Acta/Artis. Estudis d'Art Modern», 6, 2018, p. 203.

²⁰ Per Spinosa, il disegno non è da porre in relazione con un particolare del perduto affresco, realizzato dal de Matteis, per la cupola della chiesa del Gesù Nuovo ma piuttosto per una composizione, di analogo soggetto, ancora non rintracciata. Secondo Sricchia Santoro sia il disegno dell'Albertina che il bozzetto in collezione privata viennese – come suggerito in parte anche dallo Spinosa – potrebbero collegarsi con la dispersa composizione per la controfacciata della chiesa di Santo Spirito di Palazzo. Cfr. W. BAER, *Ein Bozzetto des Paolo de Matteis für die Kuppel der Jesuitenkirche Gesù Nuovo in Neapel*, in «Jahrbuch der Berliner Museen», 14, 1972, pp. 205-207; V. DE MARTINI, *Introduzione allo studio di Paolo de Matteis*, in «Napoli Nobilissima», XIV, 1975, pp. 226-227 nota 44; E. SCHLEIER, *Opere di Paolo de Matteis...cit.*, pp. 306-308; N. SPINOSA, *Pittura napoletana del Settecento. Dal Barocco al Rococò*, Napoli, Electa, 1988, p. 136; G. SCAVIZZI, *Drawings by*

influenza dal Giordano e probabilmente traendo spunto proprio dal dipinto su rame, della Bayerische Staatsgemäldesammlungen di Monaco (fig. 14).



Fig. 13. Paolo de Matteis, *La regina di Saba davanti a Salomone*, 1697, penna e inchiostro su carta, 27 x 31.1 cm, Vienna, Albertina.



Fig. 14. Luca Giordano, *Salomone e la regina di Saba*, 1697 ca., 66.2 x 81.2 cm, olio su rame, Monaco, Bayerische Staatsgemäldesammlungen.

Il Ponz, inoltre, aggiunge che:

tambien hay en la casa una Sacra Familia del mismo autor²¹, y de su mano juzgo que son tres quadros del altar mayor de la iglesia, que antes fue de Jesuitas; es á saber, la Concepcion, y los dos Santos Juanes Bautista, y Evangelista²².

Quindi, il viaggiatore, continua nel sottolineare la presenza di altre tele a Huete, tra cui un'*Immacolata Concezione*, che potrebbe essere la tela anonima conservata nel Palacio

Artists in Giordano's Circle: Simonelli, Malinconico, and De Matteis, in «Master Drawings», 37, 3, 1999, pp. 255-256, 258, 260-261 nota 53; F. SRICCHIA SANTORO, in B. De Dominici, *Vite de' pittori...cit.*, III/2, 2008, pp. 999-1000 nota 46; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis. Neapolitan Painting and Cultural History in Baroque Europe*, Farnham, Ashgate, 2013, pp. 262-263 con relative note bibliografiche.

²¹ «Nella Sacra Famiglia, che quivi si fa vedere, non lascia desiderare nè composizione, nè grazia di contorni, nè bellezza di volti, nè altro pregio di Pittore». A. CONCA, *Descrizione odeporica...cit.*, pp. 6-7.

²² A. PONZ, *Viage de España...cit.*, p. 170. Probabilmente fa riferimento alla chiesa dell'antico collegio dei Gesuiti di Huete, poi denominata San Nicolás el Real de Medina, a seguito dell'espulsione dei gesuiti dalla Spagna nel 1767, ordinata da Carlo III. Il Ponz non fa riferimento ad un retablo, nonostante ciò García Martínez sostiene che, seguendo la citazione fatta da López, le pitture del retablo dell'altar maggiore, siano «una Nra Sra de la Anunciación (y no de la Concepción como dice Ponz) y dos de los Santos Sn Juan Bautista y San Josef», da lui attribuite a Jacopo Amigoni ed attualmente conservate nella chiesa del Convento de la Merced, di Huete. Cfr. T. LÓPEZ, *Diccionario geográfico de España: Cuenca*, [1786-

Episcopal di Cuenca (fig. 15), poiché presenta aspetti stilistici che ne giustificano un'attribuzione al de Matteis²³.



Fig. 15. Paolo de Matteis (attr.), *Immacolata Concezione*, olio su tela, 73 x 62.2 cm, Cuenca, Palacio Episcopal.

Nell'opera, infatti, risulta ridimensionata la magniloquenza barocca del Cortona nell'*Immacolata Concezione* (fig. 16), realizzata per la chiesa di San Filippo Neri di Perugia

88] XVIII sec., ff. 437v-438r; J. L. GARCÍA MARTÍNEZ, *Arquitectura barroca en Huete y su tierra. Un espacio arquitectónico del obispado de Cuenca*, tesi di dottorato, relatore prof. P. M. Ibáñez Martínez, Universidad de Castilla-La Mancha, 2015, pp. 405-408.

²³ Un'ipotesi di attribuzione al pittore è stata avanzata da Carmen Pérez García, direttrice dell'Istituto Valenciano de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, dopo il restauro dell'opera avvenuto tra il 2007 e il 2008. EFE, *Restauración permite atribuir a Paolo de Matteis un cuadro anónimo de Cuenca*, in «El Confidencial», 4 dicembre 2008.

– mediata probabilmente dalla conoscenza diretta dell'*Immacolata e Dio Padre* (fig. 17) del Giordano, conservata nel duomo di Cosenza – a favore di un'interpretazione più misurata ed elegante, caratterizzata da una marcata sensibilità classicista.



Fig. 16. Pietro da Cortona, *Immacolata Concezione*, 1662, olio su tela, 327 x 222 cm, Perugia, San Filippo Neri.



Fig. 17. Luca Giordano, *Immacolata e Dio Padre*, 1665 ca., olio su tela, 300 x 200 cm, Cosenza, Duomo.

In particolar modo, viene posta l'attenzione esclusivamente sulla Vergine, le caratteristiche tipologiche della quale, soprattutto la resa del volto, risultano ampiamente utilizzate dal de Matteis e possono essere individuate nella distrutta tela con la *Mater Purissima* (fig. 18) realizzata per la chiesa dell'abbazia di Montecassino²⁴, ne

²⁴ Era collocata sulla mensa dell'altare maggiore nella chiesa dell'Abbazia e fu distrutta durante i bombardamenti del 1944. All'inizio degli anni Settanta, è stata sostituita con un'identica tela, proveniente dal monastero di San Biagio di Aversa, firmata sul retro «Sarnelli 1737», considerata di bottega o comunque frutto della collaborazione fra Antonio e Giovanni. Cfr. U. DI FURIA, *Gennaro Sarnelli: un pittore ritrovato*, in «Napoli Nobilissima», s. V, VIII, 2007, pp. 184, 191 nota 38. Idem, *Paolo De Matteis per la Confraternita del Monte dei Morti di Chieti: cronistoria di una committenza*, in *Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna. Saggi e documenti 2016*, Napoli, Arte'm, 2017, p. 121 nota 28; F. PEZZELLA, *La Mater Purissima capolavoro dei Sarnelli*, in «Nero su bianco», XXI, 15, 14 ottobre 2018, p. 58.

La Madonna con santa Maria Maddalena e santa Caterina d'Alessandria offre l'immagine di san Domenico Soriano (fig. 19) in Santa Maria sopra Minerva, a Roma²⁵, nella *Madonna della Pace* (fig. 20) al Museo del Sannio di Benevento²⁶ e nella *Madonna con il Bambino e anime purganti* (fig. 21), del 1727, per la confraternita del Monte dei morti di Chieti.



Fig. 18. Paolo de Matteis, *Mater Purissima*, 1722 (o 1724), olio su tela, distrutta, già, Montecassino, Abbazia.



Fig. 19. Paolo de Matteis, *La Madonna con santa Maria Maddalena e santa Caterina d'Alessandria offre l'immagine di san Domenico Soriano* (part.), 1725, olio su tela, Roma, Santa Maria sopra Minerva.



Fig. 20. Paolo de Matteis, *Madonna della Pace* (part.), 1726 ca., 307 x 200 cm, olio su tela, Benevento, Museo del Sannio.



Fig. 21. Paolo de Matteis, *Madonna con il Bambino e anime purganti* (part.), 1727, olio su tela, Chieti, confraternita del Monte dei morti.

²⁵ Fu proprio l'Orsini, una volta divenuto papa con il nome di Benedetto XIII (1724-1730), ad ordinare tale pala per l'altare maggiore della sua cappella privata, ristrutturata da Filippo Raguzzini e consacrata nel 1725. Cfr. B. DE DOMINICI, *Vite*

La Vergine che, in segno di umiltà, rivolge lo sguardo verso il basso, dai lunghi capelli che le cadono sulle spalle, le mani portate al petto e nella leggera torsione del busto, quindi, mostra caratteri stilistici e pittorici tipici della tarda attività del pittore, in una fase dove si ripetono sistematicamente tali modelli.

de' pittori...cit., pp. 533-534; L. LANZI, *Storia pittorica dell'Italia*, I, Bassano, a spese Remondini di Venezia, 1795-96, pp. 640-641; S. TICOZZI, *Dizionario dei pittori, dal rinnovamento delle belle arti fino al 1800*, II, Milano, Tipografia di Vincenzo Ferrario, 1818, p. 31; G. B. G. GROSSI, *Paolo De Matteis*, in *Biografia degli uomini illustri del regno di Napoli*, IX, Napoli, Nicola Gervasi, 1822, s. p.; C. T. DALBONO, *Storia della pittura in Napoli ed in Sicilia dalla fine del 1600, a noi*, Napoli, stamperia di Luigi Gargiulo, 1859, p. 137; O. GIANNONE, *Giunte sulle vite de' pittori napoletani*, a cura di O. Morisani, Napoli, R. Deputazione di Storia Patria, 1941, p. 180; V. DE MARTINI, *Introduzione...cit.*, pp. 219, 226 nota 43; P. SANTUCCI, *ad vocem* De Matteis Paolo, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 38, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1990, p. 611; G. CECI, *ad vocem* Matteis...cit., p. 253; V. DE MARTINI, *Il Cardinale Orsini, Paolo De Matteis e un inedito dipinto in terra sannita*, in «Rivista Storica del Sannio», 26, 2006, pp. 293-294 nota 3; M. A. PAVONE, *Pittori napoletani...cit.*, p. 219; F. SRICCHIA SANTORO, in B. De Dominicis, *Vite de' pittori...cit.*, III/2, 2008, pp. 1006-1007 nota 64; G. NAPOLETANO, *I percorsi artistici di Paolo de Matteis nelle opere del territorio sannita e della diocesi del cardinale Vincenzo Maria Orsini*, in *Sannio e Barocco*, catalogo della mostra (Benevento, Museo del Sannio, 7 aprile-15 giugno 2011), a cura di V. de Martini, Napoli, Roma, Edizioni Scientifiche Italiane, 2011, pp. 93, 95 nota 27; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...cit.*, pp. 243, 252 nota 3; M. A. PAVONE, *Il ruolo del De Matteis tra "centro" e "periferia": la progressiva riscoperta del pittore cilentano*, in *Ritorno al Cilento. Saggi di storia dell'arte*, a cura di F. Abbate, A. Ricco, Foggia, Claudio Grenzi Editore, 2017, p. 93.

²⁶ L'opera presenta un'iconografia riferibile ad un evento storico beneventano del 1530, in concomitanza con la pace di Barcellona siglata tra Carlo V e papa Paolo II, e fu commissionata dall'Università Beneventana, nel 1726, per la Cattedrale della città. Per Vega de Martini, probabilmente, la tela fu realizzata per l'altare intitolato a Santa Maria della Pace, nella medesima Cattedrale, fatto erigere proprio dall'Orsini, ormai pontefice, nel 1725. Cfr. O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano*, 1, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1966, p. 226 nota 26; V. DE MARTINI, *Introduzione...cit.*, p. 222; V. FEROLLA FRIZZI, in *Paolo De Matteis a Guardia Sanframondi*, catalogo della mostra (Guardia Sanframondi, Castello, chiesa San Rocco, chiesa San Sebastiano, 15 luglio-15 settembre 1989), a cura di F. Creta, A. M. Romano, San Nicola la Strada (Caserta), Tipo-lito Saccone, 1989, pp. 54-55; A. INFANTE, *Paolo De Matteis di Piano nel Cilento: note biografiche e catalogo delle opere*, Orria, Comunità Montana Gelbison e Cervati, 1990, p. 104; P. SANTUCCI, *ad vocem* De Matteis...cit., p. 612; V. DE MARTINI, *Il Cardinale Orsini...cit.*, pp. 292-294; A. BISCEGLIA, *Tra centro e periferia: Paolo de Matteis*, in *Benevento: immagini e storie*, a cura di P. L. Rovito, 2, Avellino, E. Sellino, 2007, p. 148; G. NAPOLETANO, *I percorsi artistici di Paolo de Matteis...cit.*, p. 93; R. MONTELLA, in *Sannio e Barocco*, cit., p. 139; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...cit.*, pp. 244, 253 nota 8.

Appendice documentaria

1) AMP, caja 101, legajo 16.05, exp. 15, doc. 1. Carta de Vicente Lledó Martínez al Director del Museo ofreciendo dos cuadros del pintor “Pablo de Matheis” en donación. 1983.

Madrid, 19 de mayo de 1983

S[ñe]r Director del Museo del Prado
MADRID

Muy S[ñe]r mío:

Como poseedor, por título testamentario, de dos cuadros, al parecer de Pablo de Matheis, de tamaño aproximado de 2 x 2,45 m., me permito ofrecer su donación al Museo del Prado, se se estima que son aceptables para incorporarse a las colecciones nacionales que allí se conservan.

Atentamente,
F[irma]do: Vicente Lledó Martínez Unda
Velázquez, 60
MADRID

2) AMP, caja 101, legajo 16.05, exp. 15, doc. 2. Minuta de carta de Alfonso E. Pérez Sánchez a Vicente Lledó Martínez Uda aceptando y agradeciendo la donación de dos lienzos de “Pablo de Matheis”. 1983.

Madrid, 20 de mayo de 1983

S[ñe]r D[on] Vicente Lledó Martínez Unda
Velázquez, 60
MADRID

Estimado S[ñe]r y amigo:

Aunque recibirá en su momento comunicación oficial del Patronato del Museo y del Ministerio de Cultura, quiero hacerle llegar mi agradecimiento personal y el del Museo por su generosa donación de los dos lienzos de Pablo de Matheis que cubren un hueco en nuestra colección, ya que no poseíamos, hasta ahora, obras de este interesante maestro, discípulo de Luca Giordano, que trabajó en tantas ocasiones para clientela española. La historia y procedencia de los lienzos los hace – además especialmente interesantes y a mí personalmente, que – hube de mencionarlos directamente, me ha supuesto un muy agradable reencuentro.

Repitiéndole mi agradecimiento, le saluda muy cordialmente,
Alfonso E. Pérez Sánchez

3) AMP, caja 101, legajo 16.05, exp. 15, doc. 3. Recibo rubricado por Alfonso E. Pérez Sánchez con la entrega a empleados del Museo, de los dos lienzos de Pablo de Matheis donados. 1983.

En el día de hoy personal del Museo del Prado debidamente autprizado, se hace cargo para su traslado al Museo, de dos lienzos atribuidos a Pablo de Matheis, que su propietario ha donado – genrosamente al Museo del Prado.

Madrid, 26 de mayo de 1983
EL DIRECTOR,
F[irma]do: Alfonso E. Pérez Sánchez

4) AMP, caja 101, legajo 16.05, exp. 15, doc. 4. Minuta de Oficio de Alfonso E. Pérez Sánchez al Director General de Bellas Artes y Archivos comunicando la decisión del Patronato de aceptar el donativo de dos lienzos pintados por Pablo de Matheis propiedad de “Vicente Lledó Martínez Unda”. 1984.

IL[USTRÍ]MO S[EÑO]R:

D[on] Vicente Lledó Martínez Unda, se ha dirigido a este Museo mostrando el propósito de donar dos lienzos de Pablo de Matheis, de su propiedad, representando el uno a San Juan Bautista señalando al Mesías y el otro a Salomón y la Reina de Saba, y de dimensiones 2 x 2,45 m.

El Real Patronato del Museo del Prado, en su sesión del pasado mes de octubre, acordó aceptar dicha donación y los cuadros han sido ya depositados en el Museo.

Por cuanto antecede, ruego a V[uestro] I[lustrísimo] tenga a bien aceptar el donativo, agradeciéndoselo al S[eño]r Martínez Unda, cuyo domicilio es C[alle]/Velázquez n-º 60 de Madrid.

Dios guarde a V[uestro] I[lustrísimo]

Madrid, 14 de enero de 1984

EL DIRECTOR,

F[irma]do: Alfonso E. Pérez Sánchez

IL[USTRÍ]MO S[EÑO]R DIRECTOR GENERAL DE BELLAS ARTES Y ARCHIVOS. MADRID.-

5) AMP, caja 101, legajo 16.05, exp. 15, doc. 5. Traslado de Orden Ministerial de Ángeles de la Campa Cano, Jefe de la Sección de Régimen General de Museos al Director del Museo, de 26 de junio de 1984, con la aceptación oficial del donativo de “Vicente Lledó Martínez Unda” de dos lienzos, obra de Pablo de Matheis: “San Juan Bautista señalando al Mesías” y “Salomón y la Reina de Saba”. 1984.

MINISTERIO DE CULTURA DONA 6/84

Con esta fecha, el Exc[elentí]simo S[eño]r Ministro dice al I[lustrísimo] S[eño]r Director General de Bellas Artes y Archivos, lo siguiente:

“Visto el escrito del Director del Museo del Prado en el que comunica que D[ON] VICENTE LLEDO MARTINEZ UNDA ha depositado en el Museo dos lienzos de su propiedad, con el deseo de hacer donación al Estado Español.

Conforme con el acuerdo adoptado por el Real Patronato del Museo del Prado, en su sesión celebrada en Octubre de 1983, y a propuesta de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos,

ESTE MINISTERIO ha resuelto aceptar la donación - hecha al Estado Español por D[ON] VICENTE LLEDO MARTINEZ UNDA de - dos lienzos de su propiedad, que a continuación se detallan, - con destino al Museo del Prado:

- San Juan Bautista señalando al Mesías. Pablo de Matheis. Dimensiones 2 x 2,45 ms.

- Salomón y la Reina de Saba. Pablo de Matheis. Dim. 2 x 2,45 ms.

Manifestamos nuestra gratitud al S[eño]r Donante, por su generosidad.”

Lo que traslado a V[uestra] S[eñoría] para su conocimiento y efectos.

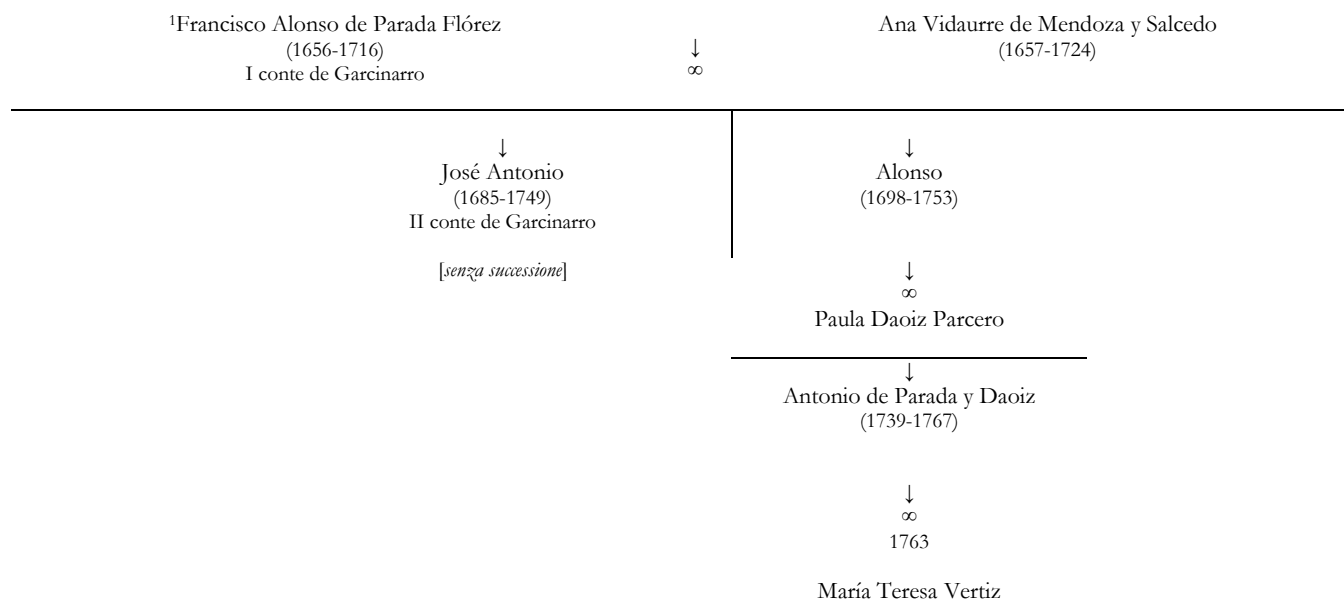
Madrid, 26 de Junio de 1984.

EL JEFE DE LA SECCION DE REGIMEN GENERAL DE MUSEOS

Angeles de la Campa Cano.

S[eño]r Director del Museo del Prado.-

VIII. Albero genealogico María Teresa Vertiz



¹ Per una maggior fruizione sono stati indicati solo i soggetti interessati dal paragrafo.

2.1.18 *Madonna delle Grazie*

Una prima testimonianza della tela (fig. 1) spetta al Tormo, il quale segnala anche la sua ubicazione nella cappella della Comunione della chiesa del monastero del Santo Espíritu del Monte¹, nei pressi di Gilet, nella provincia valenciana.



Fig. 1. Paolo de Mattei, *Madonna delle Grazie*, olio su tela, 77 x 56 cm, Gilet, chiesa del monastero del Santo Espíritu del Monte.

¹ «En hermoso rincón de sierra, el muy típico convento franciscanos de Sancti Espíritu del Monte, que vuelven a habitar hace muchos años los frailes de la orden. [...] En cap[ill]a de Comuni3n, de *Paolo Mattei*, la Virgen de Gracia». E. TORMO Y MONZ3, *Levante. Provincias valencianas y murcianas*, Madrid, Calpe, 1923, pp. 60-61.

Successivamente il dipinto fu inserito da Pérez Sánchez tra le opere perdute o non identificate del de Matteis in Spagna² fino a quando, nel 1974, viene nuovamente segnalato nella chiesa³.

Secondo il padre José Miguel Barrichina, l'opera arrivò nel monastero francescano, nel 1727, grazie ad un regalo fatto al frate Miguel Piquer y Abad da suo zio⁴.

La Virgen de Gracia, con la rapidez de ritmo de una tarantela napolitana, animó a los frailes. La ternura maternal de la Virgen de Gracia se cala hasta la médula. *La eligieron Patrona de su Misiones y la colocaron en el Altar de San Diego... Permaneció allí hasta 1811 en que, precisada la Comunidad a abandonar el Monasterio, se la llevó consigo para liberarla de la rapacidad en la Guerra de la Independencia*⁵.

Dopo l'invasione francese, costretti ad un restauro dell'intero edificio, fu realizzata una nuova cappella alla destra dell'altar maggiore, detta della Comunione, decorata da Vicente López⁶, dove fu collocata la tela.

² A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura italiana del siglo XVII en España*, Madrid, Universidad de Madrid Fundación Valdecilla, 1965, p. 413.

³ Cfr. L. GUARNER, *Valencia. Tierra y alma de un país*, Madrid, Espasa-Calpe, 1974, p. 469; I. RIBELLES ALBORS, *Los lienzos del pintor napolitano Paolo de Mattei en la iglesia de la Virgen del Milagro de Cocentaina*, in *Claritas 350 años en Cocentaina*, Cocentaina, Pía Unión de la Virgen del Milagro, Centre d'Estudis Contestans, 2005, p. 247.

⁴ Cfr. L. HERNÁNDEZ GUARDIOLA, *Pintura decorativa barroca en la provincia de Alicante*, I, Alicante, Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert", 1990, p. 96; J. M. BARRACHINA LAPIEDRA, *Sant Espirit. Real Monasterio de Santo Espiritu del Monte*, Gilet, Real Monasterio de Santo Espiritu del Monte, 2003, pp. 69-70, 162; I. RIBELLES ALBORS, C. PÉREZ GARCÍA, *Investigación realizada en torno al lienzo de la Virgen de Gracia de Paolo de Matteis*, in *XV Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales* (Murcia, 21-24 octubre 2004), Actas, I, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007, p. 239.

⁵ J. M. BARRACHINA LAPIEDRA, *Sant Espirit...cit.*, p. 70.

⁶ Pittore e ritrattista spagnolo (Valencia, 1772-Madrid, 1850) nonché pittore di camera di Ferdinando VII. Nei primi anni della sua carriera artistica ebbe numerosi incarichi, soprattutto di opere religiose e affreschi, molti dei quali, come nel caso della decorazione di Gilet, furono distrutti durante la Guerra Civile. In proposito, si veda: J. L. DÍEZ GARCÍA, *Vicente López (1772-1850)*, 1-2, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 1999.

Con la Desamortización di Mendizábal e durante la Guerra Civile, l'opera fu prontamente nascosta e custodita dai religiosi fino al 5 aprile del 1939, quando fu nuovamente riposta nella cappella ed inserita in un retablo barocco⁷.

Nel 2002, dopo il suo restauro⁸, la tela fu ricollocata nella terza Cappella, in prossimità dell'ingresso, per facilitare la devozione dei fedeli⁹.

L'opera, ben si colloca nella fase finale del pittore, siglata da un maggior rigore devozionale e seppur non risulta firmata, grazie al recente lavoro di restauro, viene riconosciuta la mano del pittore¹⁰.

Stilisticamente il de Matteis ripropone un prototipo ampiamente utilizzato, eseguito in composizioni assai semplificate, forse per assecondare le richieste dei committenti. A conferma di ciò, si veda la *Natività* (fig. 2) di collezione privata, del 1713 e quella del Crocker Art Museum di Sacramento (fig. 3) del 1723-25.

⁷ Cfr. J. M. BARRACHINA LAPIEDRA, *Sant Espirit...*cit., pp. 70-73; I. RIBELLES ALBORS, C. PÉREZ GARCÍA, *Investigación...*cit., p. 239.

⁸ Sul retro della tela, un'incisione segnala che «Este es el cuadro original de la patrona de los Misioneros del Colegio de Sancti Spiritus. El director, Fr. Joaquín Maluenda, Fr. Jaime Husó y Fr. Silvestre Navarro». J. M. BARRACHINA LAPIEDRA, *Sant Espirit...*cit., p. 70.

⁹ Ivi, p. 73.

¹⁰ «La limpieza ha permitido reencontrar los recursos expresivos de Paolo de Matteis, la vibración del color, la calidad de ejecución, la precisión en el trazo». I. RIBELLES ALBORS, C. PÉREZ GARCÍA, *Investigación...*cit., p. 245.



Fig. 2. Paolo de Matteis, *Natività*, 1713, olio su tela, 64.4 x 76.5 cm, collezione privata.



Fig. 3. Paolo de Matteis, *Natività*, 1723-25, olio su tela, 75.6 x 61 cm, Sacramento, Crocker Art Museum.

2.2 Opere espunte

2.2.1 Le tele de El Escorial

Desde la Sacristía del Convento [...]. Sobre las dos puertas grandes, una nuestra Señora con el Niño, San Joseph y un Pastor: el rostro de la Virgen con bellos reflexos de luz que recibe del Niño, que se mira tierno y hermoso sobre un Lienzo blanco, y debaxo unas pajas: tiene levantada una mano con graciosa naturalidad; y el rostro de San Joseph que le mira afectuoso, participa de los resplandores del Niño. Sobre la otra puerta Christo nuestro Bien mostrando el Costado á Santo Tomás, que se mira tocando la Llagu con expresion de gran viveza; y otros dos Apóstoles como admirados, comunicando entre sí. El Desnudo y Figura de Christo es de buen dibuxo; y todo muy al natural y hermoso. Son estas dos Pinturas de Lucas Jordán¹.

Queste due tele de El Escorial, l'*Incredulità di san Tommaso* (fig. 1) e la *Natività*² (fig. 2), sono senza dubbio le stesse che sono state attribuite, a partire da Quevedo, anche a Paolo de Matteis³.

¹ A. JIMÉNEZ, *Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial*, Madrid, en la imprenta de Antonio Marin, 1764, pp. 170-171. Per l'attribuzione al Giordano, si veda: cfr. A. PONZ, *Viage de España*, II, Madrid, D. Joachin Ibarra, 1773, p. 225; J. A. CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico de los mas ilustres profesores de las bellas artes en España*, II, Madrid, impr. de la viuda de Ibarra, 1800, p. 343; O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano. L'opera completa*, 1, Napoli, Electa, 1992, p. 322; B. BASSEGODA, *El Escorial como museo. La decoración pictórica mueble en el monasterio de El Escorial desde Diego Velázquez hasta Frédéric Quilliet (1809)*, Barcellona, Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2002, p. 242; *Luca Giordano y España*, catalogo della mostra (Madrid, Palacio Real, 7 marzo-2 giugno 2002), a cura di A. E. Pérez Sánchez, Madrid, Patrimonio Nacional, 2002, p. 295; B. BASSEGODA, *La decoración pictórica de El Escorial en el reinado de Carlos II*, in *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*, a cura di J. L. Colomer, Madrid, Fernando Villaverde Ediciones, 2003, p. 53.

² La firma che appare sulla tela, *Giordan F*, per Ferrari-Scavizzi è contraffatta. O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano...cit.*, 1992, p. 322.

³ Cfr. J. QUEVEDO, *Historia del Real Monasterio de San Lorenzo, llamado comunmente del Escorial, desde su origen y fundacion hasta fin del año de 1848*, Madrid, Establecimiento tipográfico de Mellado, 1849, p. 288; V. POLERÓ Y TOLEDO, *Catálogo de los cuadros del Real Monasterio de San Lorenzo, en el que se comprenden los del Real Palacio, Casino del Príncipe y Capilla de la Fresneda*, Madrid, imprenta de Tejado, á cargo de Francisco de Robles, 1857, p. 37; J. MARTIN Y SANTIAGO, *Un viaje al Escorial. Descripción ordenada del monasterio y palacio erigidos por Felipe Segundo, y de las modernas casitas del Infante y del Príncipe*, Madrid, impr. y lit. de D. Juan José Martínez, 1863, p. 60; A. MARÍN PÉREZ, I. FERNÁNDEZ Y SÁNCHEZ, *Guía histórica y descriptiva del monasterio de San Lorenzo de El Escorial*, Madrid, impr. del Ministerio de Marina, 1904, p. 37; E. TORMO Y MONZÓ,



Fig. 1. Luca Giordano, *Incredulità di san Tommaso*, olio su tela, 90 x 173 cm, Madrid, Monasterio de El Escorial, Museo.



Fig. 2. Luca Giordano, *Natività*, olio su tela, 90 x 174 cm, Madrid, Monasterio de El Escorial, Museo.

Nonostante l'equivoco, entrambe sono del Giordano, «opere di luminosità gaullesca, però mediocri, in massima parte di scuola⁴» e datate intorno al 1688.

España y el arte napolitano (siglos XV al XVIII), Madrid, Publicaciones de la Universidad de Madrid, 1924, p. 18; A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pittura italiana del siglo XVII en España*, Madrid, Universidad de Madrid Fundación Valdecilla, 1965, p. 408; L. FERRARINO, *Dizionario degli artisti italiani in Spagna (secoli XII-XIX)*, Madrid, Istituto Italiano di Cultura, 1977, p. 97; O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano...cit.*, 1992, p. 322; B. BASSEGODA, *El Escorial como museo...cit.*, p. 242; Idem, *La decoración pictórica...cit.*, p. 53; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis. Neapolitan Painting and Cultural History in Baroque Europe*, Farnham, Ashgate, 2013, pp. 361, 363.

⁴ O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano...cit.*, 1992, p. 322.

Stando alla testimonianza de los Santos, però, le tele erano già collocate nel 1681⁵, ossia negli anni di ricostruzione e rifacimento del Monasterio de El Escorial, voluto da Carlo II, per lasciare un forte segno che risultasse adeguato alla glorificazione della dinastia degli Asburgo⁶, con la desiderata ed effettiva presenza del pittore, tra il 1692 e il 1694⁷.

I dipinti risultano poi indicati negli inventari reali del 1700⁸ e nel successivo⁹, nonché, negli anni della guerra d'indipendenza spagnola (1808-1814), depositati presso il convento de los Dominicos del Rosario e trasferiti temporaneamente presso la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando di Madrid¹⁰.

⁵ «De esta suerte tenia adornada su posada, y he querido describirla para que quede memoria de su eleccion, y modestia. Pero ya sus Sucesores, atendiendo à ser morada de un Rey tan Santo, la han adornado con admirables Pinturas Sagradas, [...] originales de los mas excelentes Autores de este Siglo, y de los passados. [...] Un S. Geronimo, à que se parecen mucho en la valentia los que ay de Lucas Jordàn; un Nacimiento de Christo de su misma manera; y un Santo Tomas Apostol, y otros: siendo el Rey carlos Segundo el que los mandò poner, siguiendo el gusto que mostraron de ello su gloriosos Antecessores». F. DE LOS SANTOS, *Descripcion del Real Monasterio de S. Lorenzo del Escorial*, Madrid, en la imprenta de Bernardo de Villa Diego, impressor de su Magestad, 1681, f. 83v.

⁶ Cfr. B. BASSEGODA, *La decoración pictórica...cit.*, pp. 35-59; P. CIVIL, *Luca Giordano à la cour de Charles II (1692-1702): l'exaltation de la Monarchie Hispanique*, in «E-Spania: Revue électronique d'études hispaniques médiévales», 29, 2018 (ed. digitale <https://doi.org/10.4000/e-spania.27589>). In particolare: M. HERMOSO CUESTA, *Lucas Jordàn y la Corte de Madrid: una década prodigiosa 1692-1702*, Monografía de arte CAI, Zaragoza, Caja Inmaculada, 2008.

⁷ Sul programma decorativo, si veda: cfr. G. SCAVIZZI, *Gli anni della Spagna*, in O. Ferrari, G. Scavizzi, *Luca Giordano...cit.*, 1992, pp. 123-138; M. B. MENA MARQUÉS, *El napolitano Lucas Jordàn en El Escorial*, in *Los frescos italianos de El Escorial*, a cura di M. Di Giampaolo, Madrid, Electa, 1993, pp. 203-214; G. SCAVIZZI, *Attività di Giordano dal 1682 alla morte*, in *Luca Giordano (1634-1705)*, catalogo della mostra (Napoli, Castel Sant'Elmo, 3 marzo-3 giugno 2001; Vienna, Kunsthistorisches Museum, 22 giugno-7 ottobre 2001; Los Angeles, County Museum, 4 novembre 2001-20 gennaio 2002), a cura di O. Ferrari, Napoli, Electa, 2001, pp. 44-51; F. J. PORTELA SANDOVAL, *La obra pictórica de Lucas Jordàn en El Escorial*, in *El Monasterio del Escorial y la pintura*, Atti del Simposio (San Lorenzo de El Escorial, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 1-5 settembre 2001), a cura di F. J. Campos y Fernández de Sevilla, San Lorenzo de El Escorial, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2001, pp. 349-394; M. HERMOSO CUESTA, *Obras de Lucas Jordàn en la Sacristía del Monasterio del Escorial*, in *El Monasterio del Escorial...cit.*, pp. 709-726; G. SCAVIZZI, *La actividad de Giordano desde 1682 hasta su muerte*, in *Luca Giordano y España...cit.*, pp. 42-55; S. FUENTES LÁZARO, *Luca Giordano en la Basílica de El Escorial. Fortuna crítica y recepción según Talavera, Santos y Palomino*, in «Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional», 178, 2008, pp. 4-25.

⁸ Vedi appendice documentaria 1. Cfr. *Inventarios Reales*, a cura di F. J. Sánchez Cantón, V, Madrid, 1980, pp. 369-370.

⁹ Vedi appendice documentaria 2.

¹⁰ Vedi appendice documentaria 3.

Appendice documentaria

1) Inventario Sitio Real del Escorial 1701-1703

Inventarios Reales. Testamentaria del Rey Carlos II 1701-1703, a cura di G. Fernández Bayton, III, Madrid 1985.

[p. 91] En el Palazio de el Monasterio de San Lorenzo el Real de el escorial a honze dias del mes de Diziembre de mill y Siettecientos años el dicho Señor Alcalde Mayor con asistencia de el Reuerendísimo Padre Maestro [p. 92] fray Manuel de la Vega Vicario presidente de dicho Monasterio y de el Padre fray Diego de Ziudarreal Obrero mayor en execucion y Cumplimiento de el despacho y Subdelegacion que Va por Caeza de dichos auttos y por ante mí el escriuano Don Phelipe de Silua pinttor Vecino de el Real Sittio o quien por Su merced estta nombrado para la tasaçion de las pintturas que hay en dicho Real Palazio esttando para dicho efecto en la enttrada de el quartto de Su Magestad para Salir a la Yglesia en el qual el dicho tasador con dicha asisttencia y presencia hacia e Yço tasaçion e Ymbenttario de las pintturas del tenor siguiente

[...]

2 Yttem Otro quadro de Santto Thomas Aposttol de dos Uaras y media de largo y Vna Vara de Alto Con su marco dorado lisso de Jordan tasado en doscienttos ducados.

[...]

5 Yttem Otro quadro de el nacimiento de el hijo de Dios de mano de Jordan de dos Varas y media de largo y Vna de alto con su marco dorado tasado en doscienttos ducados.

2) Inventario Sitio Real del Escorial 1789-90

Inventarios reales. Carlos III 1789-1790, a cura di F. Fernández-Miranda y Lozana, II, Madrid 1989.

[p. 386] 12 Un quadro de ocho pies de largo y tres de alto; representa el Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo en figuras de medio cuerpo del tamaño del natural con marco dorado; original de Jordan, en 2000.

13 Otro de la misma medida y del mismo autor, representa a Cristo mostrando el costado al Apostol Santo Tomas, en 2000.

3) ARABASF 3-618. Secretario general. Inventarios. 1813.

[f. 46r] Razon de los quadros que sé han trasladado del Exconvento del Rosario à la r[ea]l Academia de S[a]n Fernando.

[...]

[f. 50r] N[úmer]o 58. Un quadro de 8 palmos y 2 dedos de ancho, y 4 y 2 dedos de alto. Representa la incredulidad de S[an]to Tomas. Autor Jordan, tiene bastante que restaurar.

Escorial. Entregado.

[...]

[f. 56r] N[úmer]o 148. Un quadro de 4 palmos y 4 dedos de alto por 8 y 2 dedos de ancho representa un Nacimiento figuras de medio cuerpo, autor Jordan.

Escorial. Entregado.

[...]

[f. 65v] La mayor parte de los Quadros, aunque no se expresa en cada uno, estan maltratados.

2.3 Opere perdute o non identificate

La ricostruzione cronologica degli impegni pittorici di Paolo de Matteis presi con la committenza spagnola, sulla scorta di una revisione delle fonti e delle testimonianze documentarie e fotografiche, consente chiaramente di conoscere la sua attività e le proposte iconografiche formulate ma anche di individuare alcune opere purtroppo perdute o non rintracciate nella loro originaria collocazione, complice la genericità dei riferimenti, i passaggi ereditari nelle diverse collezioni e le complesse vicende storico-politiche della Spagna, tra Ottocento e Novecento, con un'evidente mobilità di opere nonché la drammatica dispersione di buona parte del patrimonio artistico.

2.3.1 ... dalla collezione reale

Alla vigilia di Natale del 1734, il Real Alcázar di Madrid, dove attualmente sorge il Palacio Real, subì un devastante incendio che distrusse gran parte dell'edificio riducendolo in macerie e molte opere ed oggetti d'arte perirono.

Grazie all'intervento dei frati, della vicina congregazione de San Gil, molte altre opere furono salvate e conservate in alcuni punti nei pressi dell'Alcázar, tra cui appunto il Convento de San Gil, l'Armería e la Bóvedas de Palacio¹.

Fu realizzato nell'immediato un inventario delle opere tratte in salvo e fra i dipinti risultano segnalati del de Matteis un Mosè, forse il *Mosè che fa scaturire l'acqua dalla roccia* che ritroviamo senza attribuzione nei successivi inventari² e un *Sogno di san Giuseppe*³, che, nel 1783, fu restaurato dal pittore Andrés de la Calleja⁴.

Se concluíó la composicion de seis cuadros grandes que se trageron el año pasato del Rl. Sitio del Buen Retiro, que estaban colocadas en el Salón de los Reynos adonde se

¹ Filippo V e la sua famiglia non erano nel palazzo poiché da tempo avevano trasferito la loro residenza presso il Buen Retiro. Cfr. *El Palacio de esta Villa sufrió un incendio*, in «Gaceta de Madrid», 1, 4 gennaio 1735, p. 4; D. P. DE MADRAZO, *Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los Reyes de España*, Barcellona, Daniel Cortezo y C.ª, 1884, pp. 157-169. In particolare, si veda: *El Real Alcázar de Madrid. Dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la corte de los reyes de España*, catalogo della mostra (Madrid, Palacio Real, settembre-novembre 1994), a cura di F. Checa Cremades, Madrid, Nerea, 1994.

² Di circa 196 x 140 cm. Vedi appendice documentaria 1-3. Cfr. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pittura italiana del siglo XVII en España*, Madrid, Universidad de Madrid Fundación Valdecilla, 1965, p. 411; Á. ATERIDO FERNÁNDEZ, J. MARTÍNEZ CUESTA, J. J. PÉREZ PRECIADO, *Inventarios Reales. Colecciones de pinturas de Felipe V e Isabel Farnesio*, 2, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2004, p. 143; *Inventarios reales. Carlos III 1789-1790*, a cura di F. Fernández-Miranda y Lozana, I, Madrid, Patrimonio Nacional, 1988, p. 283.

³ Di circa 360 x 480 cm. Vedi appendice documentaria 1, 3-4. Cfr. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pittura italiana...cit.*, p. 411; *Inventarios reales. Carlos III...cit.*, p. 295.

⁴ Dopo l'incendio dell'Alcázar, un aspetto positivo, fu la creazione nel palazzo di una scuola di restauro per il recupero dei dipinti ed inoltre i restauratori, periodicamente, si occuparono anche di quelli presenti negli altri siti reali. Cfr. M. L. BARRENO SEVILLANO, *La restauración de pinturas de las colecciones reales durante el siglo XVIII*, in «Archivo Español de Arte», 53, 212, 1980, pp. 467-490; G. MARTÍNEZ LEIVA, *La labor restauradora de los talleres de pintura y escultura. Del final de la monarquía de Carlos III y el comienzo del gobierno de Carlos IV*, in *Carlos IV y el arte de su reinado*, Actas de las Jornadas de Arte e Iconografía (6-8 aprile 2011), Madrid, Fundación Universitaria Española, 2011, pp. 335-365.

han buelto a poner y sacado otros seis compañeros, que actualmente se están componiendo. Y asi mismo otro quadro de seis varas de largo y cuatro y media de caída (cuio tamaño tienen los antecedentes) y es de los sueños de Sn. José original de Pedro Mathé⁵.

A seguire, presente nella sola collezione di Filippo V, un *San Girolamo*⁶ e nell'inventario, del 1794, del Buen Retiro una *Lotta di Putti*, copiata da Tiziano⁷.

⁵ M. L. MORALES PIGA, *Andrés de la Calleja*, tesi di dottorato, relatore prof. F. J. Portela Sandoval, Universidad Complutense de Madrid, 1993, p. 225.

⁶ Di circa 65 x 80 cm. Vedi appendice documentaria 2. Cfr. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pittura italiana...cit.*, p. 412; Á. ATERIDO FERNÁNDEZ, J. MARTÍNEZ CUESTA, J. J. PÉREZ PRECIADO, *Inventarios Reales. Colecciones de pinturas de Felipe V...cit.*, p. 144.

⁷ Di circa 178 x 94 cm. Vedi appendice documentaria 4.

Appendice documentaria

1) Inventario Real Palacio de Madrid 1734

Inventarios Reales, a cura di F. J. Sánchez Cantón, VI, Madrid 1980.

[p. 1] Inventario general de todas las Pinturas que se han libertado en el incendio acaecido en el Real Palacio de Madrid, el que se ha ejecutado en virtud de orden del Ex[celentíssimo] S[eñor] Marques de Villena, Mayordomo Mayor de su magestad. su fecha de 28 de diciembre del año proximo pasado de 1734 con asistencia de don Juan Rance, don Alonso de Thobar y don Pedro de Peralta, Pintores de Cámara don Pedro de Calabria, Pintor de su magestad, don Juan de Miranda, Pintor de la Reyna nuestra señora y don Francisco de Ortega, Ayuda de Trazador Mayor, quienes han declarado las medidas de cada vna la historia que significa y la mano de quien es todo hecho y reconocido en presencia del señor Conde de Cogorani Mayordomo de su magestad en consecuencia de la Orden que el señor Mayordomo mayor le dió para este fin y de los oficios de Contralor y Grefier cumpliendo con la que tuvieron para la execución de este reconocimiento.

[...]

[p. 24] Pinturas que se hallaron en las Bóbedas de Palacio

[...]

[p. 26] 196 Otra de dos varas y tercia de ancho y vara y dos tercias de alto con marco negro de Moises escuela de Pablo Matey.

[...]

[p. 79] 631 Otro sin bastidor de quatro varas de alto y cinco y media de ancho de las dudas de san Joseph de Pablo Matheis.

2) Casa del Rey. Inventario de la Furriera 1747

Inventarios Reales, a cura di F. J. Sánchez Cantón, VI, Madrid 1980.

[p. 4] En la Villa de Madrid a veynte dias del mes de febrero año de mill setecientos quarenta y siete ... habiendo concurrido don Juan de Miranda y don Andres de la Callexa pintores de Camara de su mag[esta]d nombrados como tales tasadores para dicho Inventario a fin de executarle con la claridad y distincion

[...]

[p. 92] Pinturas modernas como entradas y fabricadas en el Reynado del Señor don Phelipe quinto que esta en Gloria

[p. 93] 188 Otra pintura de las Aguas de Moises de dos varas y quarta de largo y dos de caida de autor no conocido se taso igualmente en mil y quinientos reales.

207 Ottra de san Jeronimo de medio cuerpo de tres quartas de caida y mas de vara de ancho original de escuela de Pablo Matey [p. 94] en trescientos reales vellon.

3) Real Sitio del Buen Retiro 1772

Inventarios Reales, a cura di F. J. Sánchez Cantón, VIII, Madrid 1980.

[p. 2] Reconocimiento de las Pinturas de S[u] M[ajestad] que se hallan colocadas en su real Palacio de Buen Retiro que antes fueron de la dotacion del de Madrid executado de orden del Ex[celentíssimo] S[eñor] Marques de Montealegre Mayordomo Mayor por el Pintor de Camara don Andres de la Calleja que se feneció el 9 de agosto de 1772.

[...]

[p. 20] Quarto del Ynfante Don Xavier

[p. 21] 188 Las aguas de Moises dos varas y media de largo dos de cáida original escuela napolitana = Pablo Matey.

[...]

[p. 53] Quarto del Infante Don Luis

[p. 54] 825 Los sueños de San Josef de quatro varas de largo tres y media de caida escuela de Pablo Mateu.

4) Real Palacio del Buen Retiro 1794

Inventarios Reales, a cura di F. J. Sánchez Cantón, XI, Madrid 1980.

Pinturas

[...]

[p. 36] 348 Moises sacando agua del peñasco vara y tres cuartas de alto dos varas y tercia de ancho = 240.

[...]

[p. 51] 506 = Pablo Matey = Los sueños de San Josef de tres varas y tres cuartas de alto y quatro varas y media de ancho = 2.000.

[...]

[p. 66] 646 = Copia de Ticiano por Pablo Matei = Una riña de niños dos varas y media quarta de alto vara y media quarta de ancho = 200.

2.3.2 ... da collezioni private

Nell'inventario redatto dal pittore Pedro de Calabria Escudero alla morte di Nicolás González de Villa, nel 1726, membro del Consiglio di Stato del re Filippo V e segretario della *Real Junta de Obras y Bosques*, emerge una collezione di dipinti orientata sull'arte italiana, con una particolare predilezione per le opere di Luca Giordano – ne possedeva dieci – e dove ritroviamo un *Santo Stefano*¹ di Paolo de Matteis².

Anche nella raccolta privata del canonico e cappellano reale, Pablo Recio y Tello, composta da ben 464 dipinti³, risulta segnalata una *Sant'Agnese* del pittore⁴.

Infine, Pérez Sánchez ricorda in collezioni private due dipinti firmati, molto simili, raffiguranti un'*Adorazione dei pastori*⁵.

Quello di collezione privata madrilenica (fig. 1), grazie agli allegati fotografici forniti dallo studioso, può essere identificato con il dipinto transitato in asta Sotheby's a New York (11 ottobre 1990, lotto 93), firmato e datato 1704⁶.

¹ Di circa 196 x 130 cm. In occasione del matrimonio con Ana María Rengifo, il 28 febbraio del 1711, i dipinti furono già identificati e valutati dal pittore Antonio Palomino. Difatti, dal confronto, oltre alla differenza di valore, quest'ultimo segnala la tela come «de la escuela de Jordan» mentre sarà Pedro de Calabria ad assegnarla al de Matteis. Cfr. M. B. BURKE, P. CHERRY, *Collections of Paintings in Madrid 1601-1755*, I, Los Angeles, The Provenance Index of The Getty Information Institute, 1997, p. 988; J. L. BARRIO MOYA, *El inventario de los bienes de hidalgo alcarreño don Nicolás González de Villa, secretario de Felipe V en la Real Junta de obras y bosques (1711)*, in «Wad-Al-Hayara. Revista de Estudios de la Institución Provincial de Cultura «Marqués de Santillana» de Guadalajara», 25, 1998, p. 165 nota 14.

² Cfr. M. B. BURKE, P. CHERRY, *Collections of Paintings in Madrid...cit.*, pp. 987-989; J. L. BARRIO MOYA, *El inventario de los bienes...cit.*, pp. 161-172.

³ B. BASSEGODA I HUGAS, *La colección pictórica del canónigo don Pablo Recio y Tello (Yunquera de Henares 1765 - Madrid 1815)*, in «Locus Amoenus», 8, 2005-2006, pp. 233-264.

⁴ Di circa 85 x 66 cm. Ivi, p. 259.

⁵ Cfr. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pittura italiana del siglo XVII en España*, Madrid, Universidad de Madrid Fundación Valdecilla, 1965, p. 410; L. FERRARINO, *Dizionario degli artisti italiani in Spagna (secoli XII-XIX)*, Madrid, Istituto Italiano di Cultura, 1977, p. 97; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis. Neapolitan Painting and Cultural History in Baroque Europe*, Farnham, Ashgate, 2013, p. 361.

⁶ Senza alcun riferimento alle notizie riportate da Pérez Sánchez, per Pestilli il dipinto fu realizzato durante il soggiorno parigino. Cfr. L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...cit.*, pp. 47, 57 nota 67.



Fig. 1. Paolo de Matteis, *Adorazione dei pastori*, 1704, olio su tela, 104 x 76 cm, collezione privata.

2.3.3 ... da istituti religiosi

Già il Ponz testimonia la presenza nel convento de carmelitas descalzos de San Hermenegildo¹, di Madrid, una coppia di dipinti del de Matteis.

El camarín se reduce á tres piezas adornadas de pinturas [...]. Una figura de S. Juan del natural, y otra compañera, son de Pablo Mateis².

Mentre nell'inventario del convento stilato nel 1786 – in cui vengono elencati 240 dipinti, messi in vendita per una somma di 838.200 reali e offrirla al Re, per il desiderio della comunità di costruire un organo e ordinare libri da coro³ – probabilmente si fa riferimento all'altro dipinto con raffigurato *Sant'Antonio da Padova che riceve il bambino Gesù dalle braccia della Vergine*⁴.

¹ Fu l'unico convento maschile a Madrid dell'ordine dei carmelitani scalzi, fondato con licenza concessa dall'arcivescovo di Toledo, Gaspar de Quiroga, nel 1586. Fu una delle istituzioni monastiche più importanti della capitale, ottenendo donazioni da Filippo II e Filippo III. Tuttavia, il processo di costruzione continuerà nel XVIII secolo, quando a partire da un nuovo progetto, fu riedificato. La vita del convento terminò nel 1836 con la *desamortización* di Mendizábal. Cfr. R. DE MESONERO ROMANOS, *Manual de Madrid. Descripción de la Corte y de la Villa*, Madrid, impr. de M. de Burgos, 1833, p. 153; E. TORMO Y MONZÓ, *Las iglesias del antiguo Madrid*, Madrid, imp. de A. Marzo, 1927, pp. 194-198; A. DE COLMENARES Y ORGAZ POLENTINOS, *El convento de San Hermenegildo, de Madrid*, in «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones. Arte», XL, 1932, pp. 308-319; M. HERMOSO CUESTA, *Convento de San Hermenegildo (Madrid)*, in *Camino de perfección. Conventos y monasterios de la Comunidad de Madrid*, Madrid, Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura y Turismo, Dirección General de Patrimonio Histórico, 2019, pp. 295-304. Per una conoscenza delle opere custodite nel convento, si veda: *Inventario artístico de edificios religiosos madrileños de los siglos XVII y XVIII*, a cura di V. Tovar Martín, I, Madrid, Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, 1983, pp. 152-161; I. ARANA COBOS, *La soppressione degli ordini monastici e il patrimonio artistico dei conventi madrileni: 1835-1836*, tesi di dottorato, relatore prof.ssa G. Tomasella, Università degli Studi di Padova, 2012-2013.

² A. PONZ, *Viage de España*, V, Madrid, D. Joachin Ibarra, 1776, pp. 276-277. Cfr. A. ARQUES JOVER, *Colección de pintores, escultores & desconocidos*, 1804, f. 82r; E. TORMO Y MONZÓ, *España y el arte napolitano (siglos XV al XVIII)*, Madrid, Publicaciones de la Universidad de Madrid, 1924, p. 18; A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura italiana del siglo XVII en España*, Madrid, Universidad de Madrid Fundación Valdecilla, 1965, p. 412.

³ Cfr. A. DE COLMENARES Y ORGAZ POLENTINOS, *El convento de San Hermenegildo, de Madrid*, in «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones», XLI, 1933, pp. 36-61; I. ARANA COBOS, *La soppressione...cit.*, p. 58.

⁴ Di circa 105 x 84 cm. Cfr. A. DE COLMENARES Y ORGAZ POLENTINOS, *El convento de San Hermenegildo...cit.*, 1933, p. 53; A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura italiana...cit.*, p. 412.

Ad Enguera, in Valencia, invece, il Tormo cita alcuni dipinti del de Matteis senza però indicarne la tematica iconografica e la loro collocazione⁵. Sarà il Guarner, in seguito, a far riferimento ad una chiesa parrocchiale⁶.

⁵ Cfr. E. TORMO Y MONZÓ, *Levante. Provincias valencianas y murcianas*, Madrid, Calpe, 1923, p. 217; Idem, *De Madrid a Valencia. (De las guías del «Centro de España», inédita, y de «Levante»)*, in «Boletín de la Real Academia de la Historia», 94, II, 1929, pp. 430-431.

⁶ Cfr. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura italiana...cit.*, p. 413; L. GUARNER, *Valencia. Tierra y alma de un país*, Madrid, Espasa-Calpe, 1974, pp. 529-530. Data la descrizione di alcune opere, presumo possa trattarsi della chiesa di San Miguel Arcángel dove, purtroppo, alcune parti originarie sono andate distrutte durante la Guerra Civile. Inoltre, in una corrispondenza epistolare, Tomás Bayarri, presbitero e segretario dell'Academia de San Carlos, chiede al Ponz: «Veo que Vm. esta empeñado en favorecerme plenamente con la relacion de las obras que hai de Joanes en Bocairente con las de Pablo Matei de Enguera; y al mismo tiempo quisiera saber quantas son, y si son del mismo Matei las de las monjas de Corpus Christi de esa ciudad». Tale confronto stilistico, tra Paolo de Matteis e Joan de Joanes (ca. 1510-1579), uno dei più importanti pittori del rinascimento spagnolo, a chi scrive, può far pensare ad un errore attributivo. *Epistolario Artístico Valenciano. D. Antonio Pons*, in «Archivo de Arte Valenciano», I, 1915, 1, pp. 38-40; 4, pp. 157-158.

3. I disegni

È certo, come testimonia il De Dominici, che Paolo de Matteis fu un gran disegnatore¹ e che la sua condotta grafica, sulla base dello stile e della qualità, risulta caratterizzata da una sottile linea di demarcazione che lo separa da Luca Giordano.

Rispetto al maestro, il suo modo disegnativo risulta caratterizzato da un maggior decorativismo esaltato dallo studiato uso delle acquerellature, ben dosate per definire le ombre, ma anche – come mette in luce il grande conoscitore di grafica Vitzthum – da una maggiore secchezza di segno².

La forte affinità dei modi disegnativi, comunque, creò non poca confusione nell'attribuzione di alcuni fogli, per l'effettiva difficoltà nel separare le mani dei due artisti³. Ne sono un esempio, la *Gloria dei Santi* (fig. 1) della National Gallery of Art di Washington⁴, l'*Ercole e Onfale* (fig. 2) di collezione privata napoletana⁵ e la *Venere dormiente*

¹ B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, III, Napoli, Francesco, e Cristoforo Ricciardo, 1742-45 (ristampa anastatica Bologna, Forni Editore, 1971), p. 539. Nello specifico, si rimanda al capitolo su Gaspar de Haro y Guzmán.

² W. VITZTHUM, in *Le dessin a Naples du XVIe siècle au XVIIIe siècle*, catalogo della mostra (Parigi, Musée du Louvre, Cabinet des dessins, 1967), a cura di C. Monbeig-Goguel, W. Vitzthum, Parigi, Réunion des Musées nationaux, 1967, p. 40.

³ Cfr. G. SCAVIZZI, *Drawings by Artists in Giordano's Circle: Simonelli, Malinconico, and De Matteis*, in «Master Drawings», 37, 3, 1999, pp. 238, 247-248; O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano. L'opera completa*, 1, Napoli, Electa, 1992, p. 190; Idem, *Luca Giordano. Nuove ricerche e inediti*, Napoli, Electa, 2003, p. 117.

⁴ Proveniente dalla collezione di Wolfgang Ratjen di Monaco (Stiftung Ratjen), fu acquistato nel 2007. Il disegno è stato attribuito inizialmente da Arbace al Giordano, poi da Scavizzi al de Matteis e da Meyer a Nicola Malinconico, infine Scavizzi di nuovo al de Matteis con riserva. Cfr. L. ARBACE, *Luca Giordano disegnatore verso il 1675*, in «Prospettiva», 57-60, 1989-1990, p. 277; G. SCAVIZZI, *Drawings...cit.*, pp. 248, 252-253, 260 nota 42; J. MEYER, *New Drawings by Luca Giordano and His Circle: Nicolò Russo, Baldassarre Farina, Nicola and Oronzo Malinconico*, in «Paragone», 52, 39, 2001, p. 93 nota 14; O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano...cit.*, 2003, pp. 117, 244.

⁵ L'attribuzione al Giordano fu suggerita da Causa Picone e accolta da Muzii, presentando il disegno alla mostra monografica sul pittore. Farina, invece, assegna l'opera al de Matteis, databile tra 1690-1700 o 1705-1710, e ritiene i confronti fatti dalla studiosa, con l'*Allegoria dell'Africa* e il *Ratto di Deianira* del Museo di San Martino di Napoli, poco convincenti, dal momento che l'*Allegoria dell'Africa* con «la condotta sommaria e a tratti rozza del foglio [...] sembra piuttosto indicare una rapida esercitazione di studio, successiva alla composizione pittorica originale» mentre il *Ratto di Deianira* per il «segno fluido e l'accentuata ricerca di movimento circolare» si qualifica anch'esso come del de Matteis. Cfr. O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano...cit.*, 1992, pp. 323, 371, 373; M. CAUSA PICONE, in *Museo Nazionale di San Martino. I disegni del Cinquecento e del Seicento. La collezione Ferrara Dentice*, a cura di M. Causa Picone, Napoli, Electa, 1999, pp. 94-95; G. SCAVIZZI, *Giordano disegnatore*, in *Luca Giordano (1634-1705)*, catalogo della mostra (Napoli, Castel

(fig. 3) del Victoria and Albert Museum di Londra⁶, poiché, a mio avviso, quest'ultima non appare quale studio preparatorio per una *Venere e Cupido* del Giordano (fig. 4), già Galleria Tafon di Ginevra⁷, piuttosto presenta evidenti e significativi punti di contatto con la *Venere dormiente* del de Matteis (fig. 5), di collezione Alberto Del Genio, di Napoli, che a sua volta risulta influenzata da un classicismo di matrice marattesca, ravvisabile dal confronto con la tela dell'Alte Pinakothek di Monaco (fig. 6).



Fig. 1. Paolo de Matteis (?), *Gloria di Santi*, penna e inchiostro, acquerello e tracce di gesso nero su carta, 496 x 390 mm, Washington, National Gallery of Art, Wolfgang Ratjen Collection.

Sant'Elmo, 3 marzo-3 giugno 2001; Vienna, Kunsthistorisches Museum, 22 giugno-7 ottobre 2001; Los Angeles, County Museum, 4 novembre 2001-20 gennaio 2002), a cura di O. Ferrari, Napoli, Electa, 2001, p. 372; R. MUZZI, in *Luca Giordano (1634-1705)...cit.*, pp. 412, 416, 420; O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano...cit.*, 2003, pp. 114-115; V. FARINA, in *L'idea del barocco a Napoli. "Macchie" e disegni di Luca Giordano, Francesco Solimena e seguaci (1670-1790)*, catalogo della mostra (Cava de' Tirreni, Galleria Civica d'Arte, 6 dicembre 2014-18 gennaio 2015), a cura di E. De Nicola, V. Farina, Cava de' Tirreni, Area Blu Edizioni, 2014, pp. 66-69.

⁶ Presenta un'iscrizione sul retro a penna *Luca Gno.* con una figura indecifrabile.

⁷ Scavizzi data entrambi intorno al 1675. O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano...cit.*, 2003, pp. 111, 227.



Fig. 2. Paolo de Matteis, *Ercole e Omfale*, 1690-1700 o 1705-10, sanguigna su carta, 140 x 190 mm, Napoli, collezione privata.



Fig. 3. Paolo de Matteis (?), *Venere dormiente*, penna, inchiostro e acquerello su carta blu, 180 x 232 mm, Londra, Victoria and Albert Museum.



Fig. 4. Luca Giordano, *Venere e Cupido*, 1675 ca., olio su tela, già Ginevra, Galleria Tafone.



Fig. 5. Paolo de Matteis, *Venere dormiente*, olio su tela, 84 x 64 cm, Napoli, collezione Alberto Del Genio.



Fig. 6. Carlo Maratta, *Venere dormiente*, olio su tela, 149 x 97.8 cm, Monaco, Alte Pinakothek, Bayerische Staatsgemäldesammlungen.

Rientra negli anni di formazione del de Matteis la *Caduta di Fetonte* (fig. 7) della Biblioteca Nacional de España, di Madrid⁸, che appare quasi come un esercizio svolto

⁸ L'attribuzione al Giordano del Barcia non è stata accolta da Ferrari e Scavizzi. Per Mena Marqués, invece, si tratta di una copia da un'opera del Giordano, probabilmente realizzata dal de Matteis. Nel 2011, Pestilli conferma tale attribuzione. Il foglio proviene dalla raccolta di José de Madrazo. Cfr. Á. M. DE BARCIA, *Catálogo de la colección de Dibujos originales de la*

sui modelli del maestro, rielaborati però in maniera personale, presenti nella *Conversione di Saulo*, sia del Musée des Beaux-Arts di Nancy (fig. 8) che quella di collezione privata (fig. 9), entrambe datate verso il 1685.



Fig. 7. Paolo de Matteis, *Caduta di Fetonte*, matita e acquerello su carta, 203 x 285 mm, Madrid, Biblioteca Nacional de España.



Fig. 8. Luca Giordano, *Conversione di Saulo*, 1685 ca., olio su tela, 127 x 100 cm, Nancy, Musée des Beaux-Arts.

Biblioteca Nacional, Madrid, Tipografía de la Revista de Arch. Bibl. y Museos, 1906, p. 593; O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano*, II, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1966, p. 296; *Inventario dei disegni italiani della Biblioteca Nazionale di Madrid*, Madrid, Istituto Italiano di Cultura, 1974, p. 93.



Fig. 9. Luca Giordano, *Conversione di Santo*, 1685 ca., olio su tela, 206 x 257 cm, Milano, collezione privata.

Dalla medesima biblioteca, proviene anche un foglio, firmato, con *Salomone e la regina di Saba*⁹ (fig. 10), che riflette ancora i modi giordaneschi ma è un eccellente esempio dello studiato uso delle acquerellature in de Matteis, dato che utilizza ombre più scure, per i due soldati sul lato destro, fino a quelle leggermente più chiare sulla sinistra, ottenendo così una maggiore illusione dello spazio¹⁰.

⁹ Il foglio, proveniente dalla collezione Manuel Castellano, presenta una filigrana con una stella a sei punte in un cerchio, coronato da una croce. Pestilli ipotizza che possa trattarsi di una prima idea connessa al disegno dell'Albertina di Vienna, firmato e datato 1697. Cfr. Á. M. DE BARCIA, *Catálogo de la colección de Dibujos...*cit., p. 601; W. VITZTHUM, in *Le dessin a Naples...*cit., p. 39; *Inventario dei disegni...*cit., p. 87; *I grandi disegni italiani nelle collezioni di Madrid*, a cura di A. E. Pérez Sánchez, Milano, Silvana Editoriale d'Arte, 1978, p. 78; *Dibujos italianos de los siglos XVII y XVIII en la Biblioteca Nacional*, catalogo della mostra (Madrid, Biblioteca Nacional de España, maggio-luglio 1984), a cura di M. B. Mena Marqués, Madrid, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1984, p. p. 177; *Disegni italiani dei secoli XVII e XVIII della Biblioteca Nazionale di Madrid*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, ottobre-novembre 1988; Bologna, Museo Civico Archeologico, novembre-gennaio 1988-1989; Roma, Accademia Spagnola di Storia, Archeologia e Belle Arti, gennaio-febbraio 1989), a cura di M. Mena Marqués, Madrid, Ministerio de Cultura, 1988, p. 90; O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano...*cit., 1992, p. 190; G. SCAVIZZI, *Drawings...*cit., pp. 255-256; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis. Neapolitan Painting and Cultural History in Baroque Europe*, Farnham, Ashgate, 2013, pp. 262-263, 373.

¹⁰ Cfr. O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano...*cit., 1992, p. 190; G. SCAVIZZI, *Drawings...*cit., p. 255; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...*cit., p. 262.



Fig. 10. Paolo de Matteis, *Salomone e la regina di Saba*, matita e acquerello su carta, 187 x 254 mm, Madrid, Biblioteca Nacional de España.

Di grande interesse e qualità è lo *Studio per uno scudo* (fig. 11), sempre presso la biblioteca¹¹, da cui pende il collare dell'Ordine del Toson d'oro, sorretto da putti e da due figure femminili, probabili personificazioni di virtù. Al di sopra un putto regge una corona e altri due allungano un nastro, mentre nella parte inferiore notiamo un trionfo militare.

¹¹ Il foglio, dalla collezione Castellano, risulta firmato, in basso a destra. Cfr. Á. M. DE BARCIA, *Catálogo de la colección de Dibujos...*cit., pp. 601-602; W. VITZTHUM, in *Le dessin a Naples...*cit., p. 39; *Inventario dei disegni...*cit., p. 87; *Dibujos italianos...*cit., p. 179; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...*cit., pp. 263-264, 367.



Fig. 11. Paolo de Matteis, *Studio per uno scudo*, penna, inchiostro e acquerello su carta, 545 x 409 mm, Madrid, Biblioteca Nacional de España.

L'uso della penna risulta molto accurato così come le acquerellature, utilizzate nel definire le sinuose forme dei panneggi e delle ombre delle sue inconfondibili figure, che possono confrontarsi con gli *Angeli e putti reggicortina* presenti nell'affresco sulla facciata d'ingresso alla Cappella del Tesoro della Certosa di San Martino (fig. 12), databili intorno al 1699¹².

¹² L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...cit.*, p. 263.



Fig. 12. Paolo de Matteis, *Angeli e putti reggicortina*, 1699 ca., affresco, Napoli, Certosa di San Martino.

Per questo motivo, contrariamente a quanto prospettato da Mena Marqués, per una datazione in una fase tarda, il foglio si pone più credibilmente tra le opere della prima maturità del pittore e secondo Pestilli fu concepito, prima del 1707, forse per una stampa destinata a commemorare un alto rango spagnolo nella città napoletana¹³.

Alla fine del Seicento rientrano diversi fogli, come l'*Allegoria della Speranza* (fig. 12) del Museo del Prado¹⁴ e il *San Matteo* (fig. 13) della Biblioteca Nacional¹⁵, dove seppur

¹³ Cfr. *Dibujos italianos...*cit., p. 179; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...*cit., pp. 263-264.

¹⁴ Donato da Pedro Fernández Durán y Bernaldo de Quirós, nel 1931. Cfr. M. B. MENA MARQUÉS, *Museo del Prado. Catálogo de dibujos. VI. Dibujos italianos del siglo XVII*, Madrid, Alfiz, 1983, pp. 121-122; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...*cit., p. 368.

¹⁵ Barcia considera l'opera del Giordano ma Ferrari e Scavizzi, nella monografia del 1966, rifiutano tale attribuzione. Successivamente Mena Marqués assegna il foglio al de Matteis e anche Pestilli conferma. Cfr. Á. M. DE BARCIA, *Catálogo de la colección de Dibujos...*cit., p. 592; *Inventario dei disegni...*cit., p. 92; O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano...*cit., 1966, p. 295.

è ravvisabile l'influenza giordanesca, risultano caratterizzati da un modo di disegnare che ne accentua l'effetto statuario.



Fig. 13. Paolo de Matteis, *Allegoria della Speranza*, matita, penna e acquerello su carta, 258 x 147 mm, Madrid, Museo del Prado.



Fig. 14. Paolo de Matteis, *San Matteo*, matita e acquerello su carta, 240 x 198 mm, Madrid, Biblioteca Nacional de España.

Il *San Pietro d'Alcantara confessa santa Teresa* (fig. 15) del Museo Lázaro Galdiano¹⁶, invece, a differenza dei precedenti fogli, mostra una composizione a penna, sulla trama

¹⁶ Cfr. E. PARDO CANALÍS, *Iconografía teresiana*, in «Goya. Revista de Arte», 53, 1963, pp. 300-301; L. FERRARINO, *Dizionario degli artisti italiani in Spagna (secoli XII-XIX)*, Madrid, Istituto Italiano di Cultura, 1977, p. 97; A. ESPINÓS DÍAZ, in *Testigos. Las Edades del Hombre*, catalogo della mostra (Ávila, Santa Apostólica Iglesia Catedral, maggio-novembre 2004), Valladolid, Fundación “Las Edades del Hombre”, 2004, pp. 519-520; F. CHECA CREMADES, *Santa Teresa de Jesús y las imágenes artística*, in *Teresa de Jesús. La prueba de mi verdad*, catalogo della mostra (Madrid, Biblioteca Nacional de España, 12 marzo-31 maggio 2015), a cura di R. Navarro Durán, J. Dobado Fernández, Madrid, Biblioteca Nacional de España, Acción Cultural Española, 2015, p. 125; M. J. PINILLA MARTÍN, *Iconografía de Santa Teresa de Jesús*, tesi di dottorato, relatore prof. S. Andrés Ordax, Universidad de Valladolid, 2013, pp. 797-798.

disegnativa a matita, progressivamente arricchita da intense stesure ad acquerello, creando così forti ombreggiature¹⁷.



Fig. 15. Paolo de Matteis, *San Pietro d'Alcantara confessa santa Teresa*, penna e inchiostro acquerellato su carta, 253 x 182 mm, Madrid, Museo Lázaro Galdiano.

Si potrebbero accostare all'artista, a mio avviso, anche i seguenti fogli del Museo del Prado con l'*Incredulità di san Tommaso*¹⁸ (fig. 16) – di cui segnalo una versione pittorica,

¹⁷ Per Espinós Díaz, l'iscrizione presente nella parte inferiore, *S. Theresa, y S. Pedro de Alcantara*, è probabilmente autografa poiché realizzata con lo stesso inchiostro del disegno e ciò porterebbe, dato l'uso dello spagnolo, a ripensare alla tradizionale attribuzione al de Matteis. A. ESPINÓS DÍAZ, in *Testigos...cit.*, p. 520.

¹⁸ Inserito tra le opere di artisti anonimi di scuola napoletana della fine del Seicento, si tratta, per Mena Marqués, di un disegno di ottima qualità che si lega ai modi del Giordano. Nei modelli e nei panneggi, però, ricorda lo stile grafico del de

più accademica e schematica, ricondotta alla bottega del Giordano, presso la chiesa di Santa Sofia di Giugliano in Campania¹⁹ (fig. 17) – per le concordanti affinità disegnative con il *San Matteo* e la *Sacra Famiglia con angeli*²⁰ (fig. 18), per le notevoli similitudini, di volto e posa, degli angeli e putti presenti nello *Studio per la celebrazione di una messa con la Vergine e gli angeli* (fig. 19) dello Statens Museum for Kunst di Copenaghen.



Fig. 16. Paolo de Matteis (?), *Incredulità di san Tommaso*, matita, penna e acquerello su carta, 257 x 183 mm, Madrid, Museo del Prado.



Fig. 17. Bottega di Luca Giordano, *Incredulità di san Tommaso*, olio su tela, 320 x 220 cm, Giugliano, chiesa di Santa Sofia.

Matteis. Fu donato al Museo da Pedro Fernández Durán y Bernaldo de Quirós. M. B. MENA MARQUÉS, *Museo del Prado. Catálogo de dibujos. VI...cit.*, pp. 193-194.

¹⁹ Questo episodio potrebbe confermare il racconto del De Dominici, sulla generosità del pittore e sulla specifica attenzione riservata ai giovani artisti, in quanto scrive che: «Fu adunque caritativo non solo co' suoi Discepoli, a cui spesso faceva disegni, e ritoccava quadri, ma eziandio con altri Professori; ajudando chi che sia Pittore che a lui ricorrea per consiglio, e per aver suoi disegni o bozzetti, e a tutti dava volentieri a disegnare le sue Accademie, ed ammendandole ritoccava loro le copie, con tanto amore, che si aveva cattivato l'animo di tutti per sì caritatevole operazione; anzicchè vedendo l'opera di alcun giovane gli faceva animo, acciocchè proseguisse con più coraggio i suoi studi». B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori...cit.*, p. 539.

²⁰ Proveniente dalla collezione reale, secondo Mena Marqués, il foglio di scuola napoletana del primo Settecento, deriva dallo stile di Paolo de Matteis. L'iscrizione, in basso, *palmi 10 di larghezza e quindici di altezza*, ad avviso di chi scrive, potrebbe far riferimento alle dimensioni di una probabile composizione pittorica, di circa 210 x 315 cm, non rintracciata. M. B. MENA MARQUÉS, *Museo del Prado. Catálogo de dibujos. VII. Dibujos italianos del siglo XVIII y del siglo XIX*, Madrid, Francisco J. Rocha, 1990, pp. 176-177.



Fig. 18. Paolo de Matteis (?), *Sacra Famiglia con angeli*, matita, penna e acquerello su carta, 372 x 264 mm, Madrid, Museo del Prado.



Fig. 19. Paolo de Matteis, *Studio per la celebrazione di una messa con la Vergine e gli angeli*, penna, inchiostro e acquerello su carta, 295 x 227 mm, Copenhagen, Statens Museum for Kunst.

Il foglio firmato con *Giove e Semele* (fig. 20) della Biblioteca Nacional²¹, si pone in linea con le nuove formulazioni adottate dal de Matteis al tempo del soggiorno parigino, dove le linee ondulate e la presenza di acquerellature di varie tonalità, rendono possibile un assetto compositivo più dinamico e può essere messo giustamente in relazione con l'incisione realizzata, nel 1762, da Jean Daullé d'Abbeville (fig. 21)²² e con il dipinto

²¹ Proveniente dalla collezione di Valentín Carderera y Solano. Cfr. Á. M. DE BARCIA, *Catálogo de la colección de Dibujos...cit.*, p. 600; *Inventario dei disegni...cit.*, p. 86; *Dibujos italianos...cit.*, p. 178; *Disegni italiani...cit.*, p. 91; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...cit.*, pp. 264-265, 375.

²² Cfr. A. BREJON DE LAVERGNÉE, *Plaidoyer pour un peintre de «pratique»: le séjour de Paolo de Matteis en France (1702-1705)*, in «Revue de l'Art», 88, 1990, pp. 73, 79 nota 39; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...cit.*, p. 264.

catalogato nella Fototeca Zeri, come del Giordano, presso il Yager Museum of Art & Culture del Hartwick College di Oneonta, New York (fig. 22)²³.



Fig. 20. Paolo de Matteis, *Giove e Semele*, penna, inchiostro e acquerello su carta, 208 x 154 mm, Madrid, Biblioteca Nacional de España.



Fig. 21. Jean Daullé (da Paolo de Matteis), *Giove e Semele*, 1762, incisione, Londra, British Museum.

²³ Fototeca Zeri, scheda n. 54825.



Fig. 22. Paolo de Matteis (?), *Giove e Semele*, olio su tela, Oneonta, Hartwick College, Yager Museum of Art & Culture.

Potrebbe risalire al soggiorno francese anche il foglio autografo, conservato nella biblioteca madrilená, con *L'andata al Calvario*²⁴ (fig. 23), il quale, grazie alla scenografia dal senso vivamente drammatico, ci offre l'idea ben definita di un dipinto, purtroppo non rintracciato²⁵.



Fig. 23. Paolo de Matteis, *L'andata al Calvario*, penna e acquerello su carta, 197 x 270 mm, Madrid, Biblioteca Nacional de España.

²⁴ Dalla collezione di Valentín Carderera y Solano. Cfr. Á. M. DE BARCIA, *Catálogo de la colección de Dibujos...cit.*, p. 599; *Inventario dei disegni...cit.*, p. 86; *Dibujos italianos...cit.*, p. 178; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...cit.*, pp. 264-265, 375.

²⁵ L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...cit.*, pp. 264-265.

Un'altra composizione grafica che, secondo chi scrive, permette di optare per il de Matteis come possibile autore, è la *Venere con putti* (fig. 24) del Museo del Prado²⁶, poiché sembra molto vicina alle tante derivazioni sull'episodio mitologico concentrato sulla figura di Galatea e dove il forte influsso esercitato dai modelli barocchi appare ormai temperato dal classicismo.



Fig. 24. Paolo de Matteis (?), *Venere con putti*, penna e acquerello su carta, 244 x 304 mm, Madrid, Museo del Prado.

²⁶ Inserito tra i fogli di artisti anonimi di scuola napoletana, secondo Mena Marqués deriva dallo stile e dal modo di fare del Giordano ed è presumibilmente da attribuire al de Matteis. Fu donato al Museo da Pedro Fernández Durán y Bernaldo de Quirós. M. B. MENA MARQUÉS, *Museo del Prado. Catálogo de dibujos. VI...cit.*, p. 196.

Oppure, ancora, il *Trionfo di Bacco* (fig. 25) della Biblioteca Nacional²⁷ che si pone in relazione, per le figure dei satiri e lo scenario gioioso, quasi edonistico, con il particolare raffigurato nel *Bacco e Arianna* (fig. 26), transitato in asta Cambi a Genova (13 giugno 2017, lotto 95).



Fig. 25. Paolo de Matteis, *Trionfo di Bacco*, penna, inchiostro e acquerello su carta, 208 x 300 mm, Madrid, Biblioteca Nacional de España.

²⁷ Il foglio, dalla collezione Manuel Castellano, presenta una filigrana centrale con tre cerchi posti verticalmente l'uno sull'altro con croce sovrastante. Per Mena Marqués appartiene al periodo giovanile dell'artista. Cfr. Á. M. DE BARCIA, *Catálogo de la colección de Dibujos...*cit., pp. 600-601; *Inventario dei disegni...*cit., p. 87; *Dibujos italianos...*cit., p. 179.



Fig. 26. Paolo de Matteis, *Bacco e Arianna* (part.), olio su tela, 76 x 101 cm, collezione privata.

Un esempio significativo, dove lo stile dell'artista presenta una sensibilità marcatamente classicista, diversa dai caratteri giordaneschi giovanili, è l'*Immacolata Concezione* (fig. 27) conservata ugualmente nella biblioteca²⁸, il disegno preparatorio del dipinto per la chiesa di Santa Brigida a Napoli (fig. 28), firmato e datato 1713²⁹, in cui «non solo la Vergine non appare nel consueto schema iconografico ma sembra addirittura il ritratto di una nobilissima napoletana attorniata da una schiera di putti che sono la più mondana invenzione di un'opera a carattere religioso³⁰».

²⁸ Dalla collezione di Valentín Carderera y Solano. L'annotazione a matita, in basso, *Paolo de Matteis* non è autografa. Cfr. Á. M. DE BARCIA, *Catálogo de la colección de Dibujos...*cit., p. 599; *Inventario dei disegni...*cit., p. 86; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...*cit., pp. 278, 380.

²⁹ L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...*cit., p. 278.

³⁰ V. DE MARTINI, *Introduzione allo studio di Paolo de Matteis*, in «Napoli Nobilissima», XIV, 1975, p. 227 nota 46.



Fig. 27. Paolo de Matteis, *Immacolata Concezione*, 1713 ca., penna e acquerello su carta, 267 x 190 mm, Madrid, Biblioteca Nacional de España.



Fig. 28. Paolo de Matteis, *Immacolata Concezione*, 1713, olio su tela, 230 x 160 cm, Napoli, Santa Brigida.

A seguire, la *Madonna del Buon Consiglio con san Luigi Gonzaga*³¹ (fig. 29), che anticipa la composizione della perduta pala d'altare realizzata per la chiesa del collegio dei gesuiti di Benevento, oggi conosciuto come ex Convitto Giannone, di cui conosciamo le fattezze grazie alla traduzione dell'incisore napoletano Giuseppe Maliar, o Magliar, datata 1714³².

³¹ Proveniente dalla collezione di Valentín Carderera y Solano. L'annotazione, nella parte inferiore, a matita, P. Matheis non è autografa. Cfr. Á. M. DE BARCIA, *Catálogo de la colección de Dibujos...*cit., p. 600; W. VITZTHUM, in *Le dessin a Naples...*cit., p. 39; *Inventario dei disegni...*cit., p. 86; *Dibujos italianos...*cit., p. 178; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...*cit., pp. 279, 381.

³² L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...*cit., pp. 279-280, 299 nota 56. La stampa dell'incisione risulta incollata sui fogli originali della seconda parte del "Codice Rosa", foglio 37v, di Salvator Rosa. In proposito, si veda: G. BERNINI PEZZINI, "Codice Rosa". *Album e/o taccuino? Codice Rosa. Album and/or sketchbook?*, in *Rosa-Rame. Salvator Rosa incisore nelle collezioni dell'Istituto nazionale per la Grafica. Etchings by Salvator Rosa in the collections of the Istituto nazionale per la Grafica*, catalogo della mostra (Roma, Istituto nazionale per la Grafica, Museo dell'Istituto, 10 aprile-29 giugno 2014), a cura di M. Rosaria Nappi, Roma, Gangemi Editore, 2014, pp. 84-87.



Fig. 29. Paolo de Matteis, *Madonna del Buon Consiglio con san Luigi Gonzaga*, 1714 ca., penna e acquerello su carta, 262 x 220 mm, Madrid, Biblioteca Nacional de España.



Fig. 30. Giuseppe Maliar (da Paolo de Matteis), *Madonna del Buon Consiglio con san Luigi Gonzaga*, 1714, incisione, Roma, Istituto nazionale per la Grafica.

E il foglio firmato con la *Madonna con il Bambino, san Carlo Borromeo e i santi Pietro e Paolo*³³ (fig. 31), il quale presenta una soluzione assai simile a quella adottata dall'artista nel «quadro bellissimo ch'ei fece per la Città di Aversa, da situarsi nel Seminario della suddetta Città (fig. 32); ove figurò al di sopra nella gloria la B. Vergine col Bambino, con belli Angeli, e puttini, e nel piano è S. Carlo Borromeo inginocchiato, con S. Pietro, che l'offerisce alla B. Vergine, e dall'altro lato è S. Paolo. Certamente questo è uno dei più belli quadri del nostro Paolo, poiché è ben disegnato, ben messo assieme, e con idea

³³ Il foglio, dalla raccolta di José de Madrazo, presenta una filigrana centrale con tre cerchi posti verticalmente l'uno sull'altro con croce sovrastante e un'annotazione: Madrid 1879. Cfr. Á. M. DE BARCIA, *Catálogo de la colección de Dibujos...*cit., p. 600; W. VITZTHUM, in *Le dessin a Naples...*cit., p. 39; *Inventario dei disegni...*cit., p. 86; *Dibujos italianos...*cit., p. 177; *Disegni italiani...*cit., p. 91; F. SRICCHIA SANTORO, in B. De Dominicis, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, edizione commentata a cura di F. Sricchia Santoro e A. Zezza, III/2, Napoli, Paparo, 2008, p. 1014 nota 86; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...*cit., pp. 280-282, 384 con relative note bibliografiche.

nobile concepito, ed è dipinto con armonia così bella di colore, che si rende degno di molta lode³⁴».



Fig. 31. Paolo de Matteis, *Madonna con il Bambino, san Carlo Borromeo e i santi Pietro e Paolo*, 1720 ca., penna e acquerello su carta, 480 x 300 mm, Madrid, Biblioteca Nacional de España.



Fig. 32. Paolo de Matteis, *Madonna con il Bambino, san Carlo Borromeo e i santi Pietro e Paolo*, 1720, olio su tela, 390 x 270 cm, Aversa, Seminario vescovile, Aula magna.

Infine, trova giustificata nella produzione grafica del de Matteis – in precedenza attribuito al Giordano – un ultimo foglio del Museo del Prado con raffigurato l'*Ercole sulla pira*³⁵ (fig. 33), caratterizzato da larghe stesure ad acquerello con campiture di diverse gradualità di toni, anche in questo caso ben idoneo a dare una concreta idea della composizione finale.

³⁴ B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori...*cit., p. 537.

³⁵ Fu donato da Pedro Fernández Durán y Bernaldo de Quirós, nel 1931. Cfr. M. B. MENA MARQUÉS, *Museo del Prado. Catálogo de dibujos. VI...*cit., p. 99; O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano...*cit., 1992, pp. 190, 209, 412; L. PESTILLI, *Paolo de Matteis...*cit., pp. 291-292, 384 con relative note bibliografiche; A. ÚBEDA DE LOS COBOS, *Luca Giordano en el Museo Nacional del Prado. Catálogo razonado*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2017, pp. 291-292.



Fig. 33. Paolo de Matteis, *Erolo sulla pira*, penna e acquerello su carta, 268 x 194 mm, Madrid, Museo del Prado

4. Le tracce di Paolo de Matteis nella pittura valenciana

*De este Lienzo oi contar á D. Joseph Vergara Pintor de Valencia, que en compañía de su hermano D. Ygnacio Vergara Escultor habia ido á la ciudad de Alicante, y habiendose de volver, aunque D. Ignacio estaba bastante desazonado, teniendo noticia de las Pinturas de Paulo Mathei en Cocentayna, determinaron el ir por las Montañas por ver las Pinturas. Llegaron Sabado á medio dia. Apenas llegaron, sin embargo de estar malo D. Ygnacio, determinaron, mientras se disponía la comida, el pasar á la Yglesia del Milagro. Estaban abiertas de par en par las puertas para barrerla, que es la ocasion en que se abren, estando lo restante de la semana entreabiertas para que el resol no maltrate las Pinturas; apenas D. Ygnacio levantó los ojos, y vio la Tonsura de Santa Clara, y la composicion del Lienzo dixo á su hermano: Ya estoy bueno; pues lo mismo ha sido ver aquella mujer, y el Niño, que se me ha ido la calentura, y ya nada me duele. Esta es una mujer sentada, que el Pintor la puso entre la Plebe con un Niño en brazos, que tiene un rollo en la mano, y se lo quita un perro. Entonces entraron, y vieron todas las Pinturas celebrandolas con mucha reflexion¹.

Dalla testimonianza di Arques Jover, in riferimento alla descrizione della *Vestizione di santa Chiara*, uno dei dipinti realizzati dal de Matteis per la decorazione della chiesa del monastero della Virgen del Milagro, in Cocentaina², emerge che il pittore José Vergara³

* Volutamente nel titolo rimando al saggio di Pérez Sánchez, *Le tracce di Giordano nella pittura spagnola*. Inoltre, il contributo è stato presentato al convegno l'occhio e il riflesso tenutosi presso l'Università di Salerno (27-30 maggio 2019).

¹ A. ARQUES JOVER, *Colección de pintores, escultores & desconocidos*, 1804, ff. 80r-80v. Cfr. M. R. ZARCO DEL VALLE, *Documentos inéditos para la historia de las Bellas Artes en España*, in *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, a cura di M. Pando Fernández de Pinedo, Miguel Salvá, LV, Madrid, impr. de la viuda de Calero, 1870, pp. 276-277.

² Per i confronti, si rimanda al paragrafo.

³ (Valencia, 1726-1799). Insieme al fratello Ignacio ed altri artisti fondò l'Academia de Pintura, Escultura y Arquitectura de Santa Bárbara – in onore di Bárbara de Braganza, moglie di Ferdinando VI, la quale autorizzò la fondazione – che in seguito divenne, per volere di Carlo III, la Real Academia de Nobles Artes de San Carlos. Sul pittore si veda in particolare: J. A. CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico de los mas ilustres profesores de las bellas artes en España*, V, Madrid, impr. de la viuda de Ibarra, 1800, pp. 190-197; M. A. CATALÁ GORGUES, *El pintor y académico José Vergara (Valencia 1726-1799)*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2004; D. GIMILIO SANZ, *José Vergara (1726-1799). Del Tardobarroco al Clasicismo dieciochesco*, Valencia, Conselleria de Cultura i Educació, 2005.

ne rimase fortemente colpito, al punto da riprendere nelle sue opere la gamma e le tonalità chiare del colore, le disposizioni scenografiche e alcuni modelli figurativi⁴.

Gimilio Sanz, in effetti, nel suo studio monografico, sottolinea il modo in cui il pittore, formatosi in un ambito strettamente accademico, cercò di assimilare e mettere in pratica questi aspetti.

Nell'organizzare la composizione, ad esempio, utilizza uno schema triangolare, dove al centro pone il gruppo principale mentre sui lati esterni inserisce determinate figure, affiancate da elementi architettonici, che aiutano a delimitare la scena, come appunto la donna con il bambino in braccio oppure un personaggio maschile seminudo e raffigurato di schiena ed infine, l'aggiunta di gruppi di figure per accentuare la profondità⁵.

Particolarmente significativa è la tela con *La vestizione di san Vincenzo Ferreri* (fig. 1), del 1781, dell'antico convento di Santo Domingo di Valencia, che rievoca le composizioni

⁴ Cfr. J. A. CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario...cit.*, p. 191; M. A. DE ORELLANA, *Biografía pictórica valentina, o Vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos. Obra Filológica*, edizione a cura di X. de Salas, Madrid, Gráficas Marinas, 1930, p. 416; L. HERNÁNDEZ GUARDIOLA, *Pintura decorativa barroca en la provincia de Alicante*, I, Alicante, Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert", 1990, pp. 95-96; A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura barroca en España 1600-1750*, Madrid, Cátedra, 1992, p. 428; A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Le tracce di Giordano nella pittura spagnola*, in *Luca Giordano (1634-1705)*, catalogo della mostra (Napoli, Castel Sant'Elmo, 3 marzo-3 giugno 2001; Vienna, Kunsthistorisches Museum, 22 giugno-7 ottobre 2001; Los Angeles, County Museum, 4 novembre 2001-20 gennaio 2002), a cura di O. Ferrari, Napoli, Electa, 2001, p. 457; Idem, *La huella de Luca Giordano en la pintura española*, in *Luca Giordano y España*, catalogo della mostra (Madrid, Palacio Real, 7 marzo-2 giugno 2002), a cura di A. E. Pérez Sánchez, Madrid, Patrimonio Nacional, 2002, p. 64; D. GIMILIO SANZ, *José Vergara...cit.*, pp. 99-101; I. RIBELLES ALBORS, *Los lienzos del pintor napolitano Paolo de Mattei en la iglesia de la Virgen del Milagro de Cocentaina*, in *Claritas 350 años en Cocentaina*, Cocentaina, Pía Unión de la Virgen del Milagro, Centre d'Estudis Contestans, 2005, pp. 261-263; M. HERMOSO CUESTA, *Lucas Jordán y la Corte de Madrid: una década prodigiosa 1692-1702*, Monografía de arte CAI, Zaragoza, Caja Inmaculada, 2008, p. 258; V. MARCO GARCÍA, *La pintura valenciana entre 1667 y 1768. Luces y sombras de la pintura valenciana del Barroco*, in *La Gloria del Barroco. Valencia 2009-10*, catalogo della mostra (Valencia, 15 dicembre 2009-12 ottobre 2010), a cura di F. V. Garín Llombart, V. Pons Alós, Valencia, Generalitat Valenciana, 2009, pp. 90-91; I. RIBELLES ALBORS, *Testimonio de la introducción en España de las decoraciones barrocas procedentes de Italia. La serie de lienzos de Paolo de Mattei conservada en Cocentaina*, in *Cocentaina. Arqueología y museo. Museos Municipales en el MARQ*, catalogo della mostra (Alicante, MARQ, ottobre 2015-febbraio 2016), Alicante, Gráficas Azorín, 2015, pp. 272-273; P. DE ANGELIS, *La decoración pictórica de Paolo de Mattei para la iglesia del Monasterio de la Virgen del Milagro de Cocentaina*, in «Mare de Déu...», 63, 2019, p. 114.

⁵ D. GIMILIO SANZ, *José Vergara...cit.*, p. 100.

di Cocentaina – nello specifico alla *Vestizione di santa Chiara* e al *San Francesco rinuncia ai beni paterni* – e rivela in modo diretto un forte legame con la figura di donna con bambino, posta in primo piano.



Fig. 1. José Vergara, *La vestizione di san Vincenzo Ferreri*, 1781, olio su tela, 390 x 183 cm, Valencia, antico convento di Santo Domingo, Cuartel General de la Fuerza de Maniobra.

Oppure con il *Battesimo* (fig. 2), della chiesa parrocchiale di San Juan Bautista di Chiva, dove, soprattutto nell'atteggiamento della figura del Cristo, si evince una derivazione dai modelli proposti dal de Matteis⁶.

⁶ D. GIMILIO SANZ, *José Vergara...cit.*, pp. 82-83.



Fig. 2. José Vergara, *Battesimo di Cristo*, 1781-90, olio su tela, Chiva, chiesa di San Juan Bautista.

Tuttavia risulta ancora più interessante l'ampia diffusione che ebbe la tipologia della raffigurazione della *Madonna delle Grazie*, del de Matteis, presente nella chiesa del monastero del Santo Espiritu del Monte di Gilet⁷.

Tale diffusione si suppone fu favorita dalla circolazione di un notevole numero di incisioni e di repliche pittoriche, poiché dato il prototipo, capace di soddisfare le esigenze devozionali, per la sua retorica catechistica, spinse molti artisti a riprodurla continuamente.

⁷ Si rimanda al paragrafo.

Ragion per cui segnalo una prima incisione di Vicente Capilla⁸, del 1786, su disegno di Vicente López (fig. 3), probabilmente realizzato negli anni in cui fu occupato nella decorazione della cappella della Comunione nella suddetta chiesa, ben due versioni di José Asensio y Torres (figg. 4-5)⁹, un altro esemplare di Vicente Capilla, ritoccato da Teodoro Blasco y Soler¹⁰ (fig. 6) ed infine di Bartolomé Sancho, da Manuel Bru, 1766 (fig. 7).



Fig. 3. Vicente Capilla (da Vicente López), *La Virgen Madre de la Divina Gracia*, 1786, incisione, Navarra, Déposito Académico Digital Universidad de Navarra.

⁸ Cfr. M. LLORENS HERRERO, *Aportación a la obra del grabador Vicente Capilla*, in «Archivo de Arte Valenciano», 62, 1981, p. 81; I. RIBELLES ALBORS, *Los lienzos del pintor napolitano Paolo de Mattei...cit.*, p. 246; I. RIBELLES ALBORS, C. PÉREZ GARCÍA, *Investigación realizada en torno al lienzo de la Virgen de Gracia de Paolo de Mattei*, in *XV Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales* (Murcia, 21-24 octubre 2004), Actas, I, Alicante, 2007, pp. 242-243.

⁹ *Catálogo del Gabinete de Estampas del Museo Municipal de Madrid*, a cura di J. Carrete, E. De Diego, J. Vega, I, 1, Madrid, Ayuntamiento-Concejalía de Cultura, 1985, p. 54.

¹⁰ M. LLORENS HERRERO, *Aportación...cit.*, p. 81.



Fig. 4. José Asensio y Torres, *La Virgen Madre de la Divina Gracia*, 1763, incisione, Navarra, Déposito Académico Digital Universidad de Navarra.



Fig. 5. José Asensio y Torres, *La Virgen Madre de la Divina Gracia*, 1795, incisione, Navarra, Déposito Académico Digital Universidad de Navarra.



Fig. 6. Teodoro Blasco y Soler (da Vicente Capilla), *La Virgen Madre de la Divina Gracia*, 1786, incisione, Navarra, Déposito Académico Digital Universidad de Navarra.



Fig. 7. Bartolomé Sancho (da Manuel Bru, 1766), *La Virgen Madre de la Divina Gracia*, 1794, incisione, Navarra, Déposito Académico Digital Universidad de Navarra.

Così come è evidente l'ispirazione tratta dal Vergara nella sua *Madonna che allatta il Bambino* (fig. 8) della Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción, di Valladolid¹¹, per le medesime caratteristiche tipologiche della Vergine.

¹¹ D. GIMILIO SANZ, *José Vergara...cit.*, p. 100.



Fig. 8. José Vergara, *La Madonna che allatta il Bambino*, olio su tela, 69 x 54 cm, Valladolid, Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción.

Senza dubbio le tecniche e i modelli utilizzati dal de Matteis si ritrovano anche nella pittura di Gaspar de la Huerta¹², come possiamo osservare nel *Battesimo di sant'Agostino* (fig. 9) della chiesa parrocchiale di San Martín Obispo, di Segorbe¹³, che trova un puntuale riscontro, sia dal punto di vista fisiognomico che per la disposizione dei principali personaggi, con il *San Francesco rinuncia ai beni paterni*¹⁴.

¹² Di origine castigliana (Cuenca, Campillo de Altobuey, 1645-Valencia, 1714) ma formatosi a Valencia. La maggior parte delle sue opere, oggi, risultano disperse. Sull'attività del pittore, si veda: J. A. CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario...cit.*, II, pp. 302-305; M. A. DE ORELLANA, *Biografía pictórica valentina...cit.*, pp. 504-512; S. MONTOYA BELEÑA, *El pintor conquense Gaspar de la Huerta*, in «Cuenca», 31-32, 1988, pp. 31-52; A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura barroca...cit.*, p. 394; V. MARCO GARCÍA, *La pintura valenciana...cit.*, pp. 73-74.

¹³ F. F. MARTÍNEZ SERRANO, D. MONTOLIO TORÁN, in *La Luz de las Imágenes. Segorbe*, catalogo della mostra (Castellón, Segorbe, settembre 2001-marzo 2002), a cura di A. José i Pitarch, R. Rodríguez Culebras, Valencia, Generalitat Valenciana, 2001, pp. 526-527.

¹⁴ D. GIMILIO SANZ, *José Vergara...cit.*, pp. 99-100.



Fig. 9. Gaspar de la Huerta, *Battesimo di sant'Agostino*, XVII s., olio su tela, 232 x 162 cm, Segorbe, chiesa parrocchiale di San Martín Obispo.

Così come in José Orient¹⁵, in particolar modo con la singolare opera della *Battaglia di Tedeliz* (fig. 10), della chiesa di San Bartolomé di Torreblanca, in Castellón, che in riferimento ad un leggendario incontro viene raffigurato il momento in cui un leone restituisce l'ostensorio, rubato dai berberi, ai cristiani.

¹⁵ M. HERMOSO CUESTA, *Lucas Jordán...cit.*, p. 258. Sul pittore (Vila-real, 1649-Valencia, 1714), si veda: J. A. CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario...cit.*, III, pp. 272-273; M. A. DE ORELLANA, *Biografía pictórica valentina...cit.*, pp. 358-359; A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura barroca...cit.*, p. 392; V. MARCO GARCÍA, *La pintura valenciana...cit.*, p. 72.



Fig. 10. José Orient, *Battaglia di Tedeliz*, 1692 ca., olio su tela, 354 x 267 cm, Torreblanca, chiesa di San Bartolomé.

Per Pérez Sánchez, «nel dipinto tutta la parte destra, con i berberi che fuggono terrorizzati, la figura atterrata in primo piano ed il gioco delle bandiere al vento, rievoca direttamente il dinamismo delle composizioni di Giordano¹⁶» o, a mio avviso, all'interpretazione che ne fa il de Matteis nella *Santa Chiara scaccia i Saraceni*.

Pare evidente, quindi, che questi artisti abbiano acquisito le novità presenti dalla serie pittorica di Cocentaina rievocando di riflesso alla lezione del Giordano visto che «De Matteis è un giordanesco sì, ma in maniera speciale: filtra i modi di Luca attraverso parametri di classicizzazione della forma barocca, desunti dall'ambiente accademico romano e marattesco¹⁷».

¹⁶ A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Le tracce di Giordano...cit.*, p. 457. Cfr. Idem *La buella de Luca Giordano...cit.*, p. 63.

¹⁷ V. DE MARTINI, *Introduzione allo studio di Paolo de Matteis*, in «Napoli Nobilissima», XIV, 1975, p. 210.

Documentazione d'archivio

Archivo General de Andalucía (Siviglia)

AGA, Casa Ducal de Medinaceli, SANTISTEBAN, 018-050. Pedro Cubero Tirado, escribano, da testimonio de la partición de bienes hecha por muerte de Francisca de Aragón y Sandoval, condesa de Santisteban del Puerto, y la hijuela que le correspondió a Rosalea de Benavides, su hija. Madrid, 22 agosto 1698.

AGA, Casa Ducal de Medinaceli, SANTISTEBAN, 019-001. Hijuela hecha a Francisco de Benavides, conde de Santisteban del Puerto, en la cuenta y partición de bienes por muerte de Francisca de Aragón y Sandoval, su mujer, ante Pedro Cubero, escribano. Madrid, 22 agosto 1698.

AGA, Casa Ducal de Medinaceli, SANTISTEBAN, 019-014. Inventario y tasación de los bienes que quedaron por muerte de Francisco de Benavides y Aragón, conde de Santisteban del Puerto, ante Francisco Pérez de Campuzano, escribano. Madrid, 29 agosto 1716.

AGA, Casa Ducal de Medinaceli, SANTISTEBAN, 020-003. Hijuela formada para el mayorazgo que fundó Manuel de Benavides, duque de Santisteban del Puerto, en su testamento de 4 de enero de 1748 a favor de Antonio de Benavides, su hijo. Copia certificada de la hijuela de bienes, con autos de testamentaría y aprobación de dicha partición. Madrid, 23 septiembre 1776.

Archivo Histórico Nacional (Madrid)

AHN, CONSEJOS, 17806. Secuestro de los bienes de Manuel Godoy.

AHN, CONSEJOS, 50218. Expedientes de arresto y ocupación de sus papeles, oficios, decretos y órdenes dentro de la Causa conocida como del Escorial, formada por Andrés Romero Valdés, decano de la Sala de Alcaldes de Casa y Corte, y Benito Arias de Prada contra Fernando VII, toda la servidumbre de su Cámara y personas supuestamente relacionadas con él.

AHN, HACIENDA, leg. 3581. Expedientes relativos a la Causa de El Escorial y al secuestro de los bienes de Manuel Godoy.

Archivo Histórico de Protocolos (Madrid)

AHPM, T.12125. Testamentaría de Francisca de Aragón y Sandoval, condesa de Santisteban, dada en 3 de septiembre de 1698, ante Pedro Cubero Tirado, escribano del rey.

Archivo Museo del Prado (Madrid)

AMP, caja 101, legajo 16.05, exp. 15. Donación de las obras de Paolo de Matheis “San Juan Bautista señalando al Mesías” y “Salomón y la Reina de Saba” por Vicente Lledó. 1983-1984.

AMP, caja 101, legajo 16.05, exp. 15, doc. 1. Carta de Vicente Lledó Martínez al Director del Museo ofreciendo dos cuadros del pintor “Pablo de Matheis” en donación. 1983.

AMP, caja 101, legajo 16.05, exp. 15, doc. 2. Minuta de carta de Alfonso E. Pérez Sánchez a Vicente Lledó Martínez Uda aceptando y agradeciendo la donación de dos lienzos de “Pablo de Matheis”. 1983.

AMP, caja 101, legajo 16.05, exp. 15, doc. 3. Recibo rubricado por Alfonso E. Pérez Sánchez con la entrega a empleados del Museo, de los dos lienzos de Pablo de Matheis donados. 1983.

AMP, caja 101, legajo 16.05, exp. 15, doc. 4. Minuta de Oficio de Alfonso E. Pérez Sánchez al Director General de Bellas Artes y Archivos comunicando la decisión del Patronato de aceptar el donativo de dos lienzos pintados por Pablo de Matheis propiedad de “Vicente Lledó Martínez Unda”. 1984.

AMP, caja 101, legajo 16.05, exp. 15, doc. 5. Traslado de Orden Ministerial de Ángeles de la Campa Cano, Jefe de la Sección de Régimen General de Museos al Director del Museo, de 26 de junio de 1984, con la aceptación oficial del donativo de “Vicente Lledó Martínez Unda” de dos lienzos, obra de Pablo de Matheis: “San Juan Bautista señalando al Mesías” y “Salomón y la Reina de Saba”. 1984.

AMP, caja 101, legajo 16.05, exp. 15, doc. 6. Dos Fotografías en Blanco y Negro de los cuadros, “San Juan Bautista señalando al Mesías” y “Salomón y la Reina de Saba”, ambas obra de Paolo de Matheis. 1984.

AMP, caja 277, legajo 11236, exp. 1, doc. 5. Carta de Rosario Híjar, Duquesa de Híjar, a Francisco Javier Sánchez Cantón en la que agradece su ayuda para encontrar los cuadros de su propiedad desaparecidos. Acompaña dos relaciones de cuadros, una de los cuadros que estaban en el Palacio de Liria y otra en la que se relacionan los cuadros del Palacio depositados por la Junta de Incautación en el Museo del Prado. 1939.

AMP, caja 407, legajo 11.237, exp. 1. Devoluciones de obras de arte autorizadas por la Comisaría General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (I). 1939-1940.

AMP, caja 408, legajo 11.238, exp. 1. Devoluciones de obras de arte autorizadas por la Comisaría General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (II). 1939-1943.

Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Carlos (Valencia)

ARABASC legajo 166. ACADEMIA / MUSEO. Donaciones. Años 1891-1936.

Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid)

ARABASF 1-5-4. Secretario general. Edificio sede de la Academia. Palacio de Buenavista. 1814

ARABASF 1-5-5. Secretario general. Edificio sede de la Academia. Palacio de Buenavista. 1814-1816

ARABASF 1-14-3. Comisión del Museo. Relación de cuadros. s. XIX

ARABASF 1-15-10. Comisión del Museo. 1797-1822

ARABASF 1-34-4. Comisión del Museo. Ingresos. Colección Godoy. 1814-1816

ARABASF 2-57-1. Secretario general. Inventarios. Inventario general. 1758

ARABASF 2-57-2. Secretario general. Inventarios. Inventario de pinturas. 1796-1805

ARABASF 2-57-6. Museo. Exposiciones. 1840.

ARABASF 2-57-9. Secretario general. Adquisiciones de pinturas. 1795-1874

ARABASF 2-58-16. Secretario general. Inventarios. 1813

ARABASF 2-58-17. Secretario general. Inventarios. 1817

ARABASF 3-83. Secretario general. Libro de actas de juntas ordinarias, extraordinarias, generales y públicas (1770-1775)

ARABASF 3-85. Secretario general. Libro de actas de juntas ordinarias, generales y públicas (1786-1794)

ARABASF 3-99. Secretario general. Libro de actas de juntas ordinarias y extraordinarias (1884-1888)

ARABASF 3-122. Secretario general. Libro de actas de sesiones particulares (1770-1775)

ARABASF 3-123. Secretario general. Libro de actas de sesiones particulares (1776-1785)

ARABASF 3-124. Secretario general. Libro de actas de sesiones particulares (1786-1794)

ARABASF 3-126. Secretario general. Libro de actas de sesiones particulares (1803-1814)

ARABASF 3-541. Secretario general. Libro de actas de sesiones ordinarias (1951-1953)

ARABASF 3-616. Secretario general. Inventarios. 1804, 1814

ARABASF 3-617. Secretario general. Inventarios. 1804

ARABASF 3-618. Secretario general. Inventarios. 1813

ARABASF 3-619. Secretario general. Inventarios. 1816

ARABASF 3-620. Secretario general. Inventarios. 1824

ARABASF 3-621. Museo. Catálogos. 1884

ARABASF 4-90-1. Secretario general. Inventarios. Pintura. s. XIX

ARABASF 5-63-9. Secretario general. Inventarios. Inventario general, ss. XVIII-XIX

ARABASF 5-148-4. Museo. Catálogos. s. XIX

ARABASF 5-329-5. Secretario general. Inventarios. Inventario de obras de arte. 1897, 1931

ARABASF 5-330-1. Secretario general. Inventarios. Pinturas. 1921

ARABASF 5-330-2. Secretario general. Inventarios. Pinturas. 1921

ARABASF 5-333-1. Secretario general. Inventarios. Obras de arte. 1941

Fundación Sancho el Sabio (Vitoria-Gasteiz)

FSS, AMA (Archivo Marqués de la Alameda), URBINA, caja 20, n. 7. Testamento de Ramón María de Urbina Gaytán de Ayala. 1825.

FSS, AMA, URBINA, caja 21, n. 17. Inventario y tasación de los bienes de Bartolomé José Ortiz de Urbina Ruiz de Zurbano y de su mujer. 1775. [pp. 539 (121-146)]

FSS, AMA, URBINA, caja 22, n. 1. Inventario de los bienes de Teotiste Luisa de Urbina Salazar. 1825. [pp. 127 (23-29)]

- FSS, AMA, URBINA, caja 22, n. 2. Inventario de los bienes que dejaron Ramón María de Urbina Gaytán de Ayala y su hija Teotiste. 1825.
- FSS, AMA, URBINA, caja 76, n. 4. Oficio comunicando el nombramiento de académico de honor de la Real Academia de San Fernando. 1794.
- FSS, AMA, VERASTEGUI, caja 244, n. 3. Propuestas para la elaboración de las hijuelas de los herederos de Antonio de Verástegui Fernández de Navarrete. 1938.
- FSS, AMA, ZAVALA, caja 200, n. 5. Inventario y tasación de los bienes que le han correspondido en una hijuela, posiblemente a María Pilar de Zavala Ortiz de Bustamante. 1900.
- FSS, AMA, ZAVALA, caja 200, n. 6. Inventario de bienes de José María de Zavala Ortés de Velasco. 1917.
- FSS, AMA, ZAVALA, caja 200, n. 7. Inventario y tasación de unas fincas para la testamentaría de José María de Zavala Ortés de Velasco. 1918.
- FSS, AMA, ZAVALA, caja 203, n. 6. Aceptación de una herencia por Trinidad Ortiz de Bustamante Unceta y sus hijos Tomasa y María del Pilar de Zavala Ortiz de Bustamante. 1917.
- FSS, AMA, ZAVALA, caja 203, n. 10. Proyecto de adjudicación de herencia a las hermanas María del Pilar y Tomasa de Zavala Ortiz de Bustamante. 1924.
- FSS, AMA, ZAVALA, caja 219, n. 20. Relación de cuadros de los antepasados y reflexiones sobre ellos.

Instituto del Patrimonio Cultural de España (Madrid)

- JTA_0011 [JTA 12/11]. Actas de incautación del Duque de Alba. 1936-1938.
- JTA_0023 [JTA 12/23]. Actas de incautación del Duque de Almazán. 1937-1938.
- JTA_0347 [JTA 15/24]. Actas de incautación del Palacio de Medinaceli. 1936-1938.
- JTA_0392 [JTA 15/69]. Actas de incautación de la Duquesa de Osuna y de la Calle del Duque de Osuna, 7. 1936-1937.
- JTA_0505 [JTA 16/31]. Acta de incautación del Convento de San Plácido. 1937.
- JTA_0663 [JTA 17/54]. Acta de incautación del Duque de Híjar. 1938
- SRA_0021 [SDPAN 133/19]. Expediente de devolución de Araceli de Silva, duquesa de Almazán. 1939-1941.
- SRA_0022 [SDPAN 135/7]. Expediente de devolución de Luis Jesús Fernández de Córdoba, duque de Medinaceli, duque de Santisteban. 1939-1944.
- SRA_0118 [SDPAN 141/5]. Expediente de devolución del Convento de las Religiosas Benedictinas de San Plácido (Madrid). 1940-1943.
- SRA_0785 [SDPAN 132/47]. Expediente de devolución de Jacobo Fitz-James Stuart y Falcó, duque de Berwick y de Alba. 1939-1944.
- SRA_1219 [SDPAN 138/43]. Expediente de devolución de Rosario Gurtubay y González de Castejón, duquesa de Híjar. 1939-1940.
- SRA_2336 [SDPAN 287/72]. Expediente de devolución de Petra Estrada Moreno, duquesa viuda de Osuna. 1939-1940.
- SRA_2438 [SDPAN 288/85]. Expediente de devolución de Juan Ignacio Mac Crohom. 1940.

Bibliografia

- C. RIPA, *Iconologia ovvero descrizione dell'imagini universali cavate dall'antichità et da altri luoghi*, Roma, per gli Heredi di Gio. Gigliotti, 1593.
- C. D'ENGENIO CARACCIOLO, *Napoli sacra*, Napoli, per Ottavio Beltrano, 1624.
- F. PAVONE DI CATANZARO, *Delle Meditationi Delle virtù Teologali Fede, Speranza, e Carità*, Napoli, nella stamperia di Roberto Mollo, 1639.
- C. DE LELLIS, *Parte seconda o' vero supplimento a Napoli sacra di D. Cesare D'Engenio Caracciolo*, Napoli, per Roberto Mollo, 1654.
- F. GARCÍA, *Vida y milagros de S. Francisco Xavier, de la Compañia de Jesús, Apóstol de las Indias*, Madrid, Juan García Infanzón, 1672.
- F. DE LOS SANTOS, *Descripcion del Real Monasterio de S. Lorenzo del Escorial*, Madrid, en la imprenta de Bernardo de Villa Diego, impressor de su Magestad, 1681.
- G. MASSEI, *Vita di S. Francesco Saverio della Compagnia di Giesù Apostolo dell'Indie*, Roma, alle spese d'Ignatio de' Lazzeri, 1681.
- P. SARNELLI, *Guida de' forestieri, curiosi di vedere, e d'intendere le cose più notabili della Regal Città di Napoli, e del suo amenissimo distretto*, Napoli, presso Giuseppe Roselli, 1685.
- P. SARNELLI, *Guida de' forestieri curiosi, di vedere, e d'intendere le cose più notabili della Regal Città di Napoli, e del suo amenissimo distretto*, Napoli, a spese di Antonio Bulifon, 1688.
- C. CELANO, *Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli per i signori forastieri*, I-X, Napoli, nella stamp. di Giacomo Raillard, 1692.
- D. A. PARRINO, *Teatro eroico, e politico de' governi de' viceré del Regno di Napoli dal tempo del re Ferdinando il Cattolico fino al presente*, I-III, Napoli, nella nuova stampa del Parrino, e del Mutii, 1692-94.
- F. GARCÍA, *Epítome de la vida de S. Francisco de Borja Quarto Duque de Gandia, Tercero General de la Compañia de Jesus, y Patron de Napoles*, Alcalá, y de nuevo en Napoles, Dom. Ant. Parrino, y Miguel Luis Mutii, 1695.
- A. PERRUCCI, *Idee delle muse*, Napoli, socii Parrino, e Mutii, 1695.
- N. P. GIANNETTASIO, *Aestates Surrentinae*, Napoli, Raillard, 1696.
- D. V. DE VIDANIA, *Al Rey Nuestro Señor, D. Francisco de Benavides... representa los Servicios Heredados, y Proprios, y los de su Hijos... Y la Antignedad, y Calidad de su Casa, y de las Incorporadas en ella*, Napoli, Dominico Antonio Parrino, y Miguel Luis Mucio, 1696.
- P. SARNELLI, *Guida de' forestieri, curiosi di vedere, e d'intendere le cose più notabili della Regal Città di Napoli, e del suo amenissimo Distretto*, Napoli, presso Giuseppe Roselli, 1697.
- F. DE ANGELIS, *Prima parte delle rime di D. Filippo De Angelis dedicate al molto illustre signore il signore Paolo De Matthaeis*, Napoli, stampa, e gettaria de caratteri nuovi di Michele Luigi Mutio, 1698.
- N. P. GIANNETTASIO, *Bellica*, Napoli, apud Jac. Raillard, 1699.
- P. DE MATTEIS, F. F. AQUILA, *Illustrissimo virtutum maecenati atque amplissimo domino domno Adriano Ulloae et regenti dignissimo Paulus De Matthaeis, ut Tyrones addiscant hec pictura artis exempla dicat et consecrat*, [17..] (ed. digitale: <http://rara.biblherz.it>).

- D. A. PARRINO, *Napoli città nobilissima, antica e fedelissima, esposta agli occhi et alla mente de' curiosi*, I-II, Napoli, nella nuova stampa del Parrino, 1700.
- A. ARDIA, *Tromba apostolica. All'orecchio del Peccatore assonnato in seno alla colpa mortale, cioè dieci altre prediche, e nuovi esercizi per le sante missioni, Trattati dall'Opere Spagnuole di Monsignor D. Giuseppe Barsia Vescovo di Cadice*, Napoli, nella nuova stamp. di Michele Luigi Mutio, 1703.
- B. VIÑALS DE LA TORRE, *Sermon de S. Juan Nepomuceno, a la sacra, cesarea, catolica, y real majestad de la Emperatriz, y reyna nuestra señora...*, Barcelona, por Rafael Figuerò, impressor del Rey nuestro Señor, 1712.
- P. SARNELLI, *La vera guida de' forestieri, curiosi di vedere, e d'intendere le cose più notabili della Regal Città di Napoli, e del suo amenissimo Distretto*, Napoli, nella stampa di Michele Luigi Mutio, 1713.
- D. A. DE MILO, *Ragionamenti*, Napoli, nella stamperia, ed a spese di Domenico Roselli, 1721.
- D. A. PARRINO, *Nuova guida de' forastieri per osservare, e godere le curiosità più vaghe, e più rare della Fedeliss. gran Napoli*, Napoli, presso il Parrino, 1725.
- Nota de' Quadri Sacri, e Profani, dipinti dal Celebre pennello del fù D. PAOLO DE MATTEIS di questa Città di Napoli, colla distinzione della misura, ed Istoria, che in ciascheduno di essi si rappresenta, non senza singular disegno, anzi con propria naturalezza, vivacità di espressione, e particolar modo di dipingere. De' quali procedendosi alla vendita per tutto il mese di Gennaio dell'entrante anno 1730, chiunque desidera applicare alla compra frà detto tempo, con parteciparlo a' Corrispondenti in questa Città, possa essere servita con cortesia*, Napoli, 13 settembre 1729 (ed. digitale: <https://books.google.it>).
- El Palacio de esta Villa sufrió un incendio*, in «Gaceta de Madrid», 1, 4 gennaio 1735, p. 4.
- L. PASCOLI, *Vite de' pittori, scultori, ed architetti moderni*, I-II, Roma, per Antonio de' Rossi, 1730-1736.
- B. A. PASSI, *La Istoria della Vita, del Martirio, e de' Miracoli di S. Giovanni Nepomuceno Canonico di Praga, con gli Atti della sua Canonizzazione*, Venezia, presso Giambattista Pasquali, 1736.
- A. PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, *Las vidas de los pintores y estatuarios eminentes españoles*, Londra, Henrique Woodfall, à costa de Claude du Bosc & Guillierno Darres, 1742.
- B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, I-III, Napoli, Francesco, e Cristoforo Ricciardo, 1742-45 (ristampa anastatica Bologna, Forni Editore, 1971).
- A. N. DEZALLIER D'ARGENVILLE, *Voyage pictoresque de Paris*, Parigi, chez de Bure, 1749.
- F. DE CASTRO, *Relación de las pinturas y esculturas de las Iglesias de Madrid*, [175..].
- D. A. PARRINO, *Nuova guida de' forastieri per osservare, e godere la curiosità più vaghe, e più rare della Fedelissima gran Napoli*, Napoli, a spese di Giuseppe Buono, 1751.
- G. BRICE, *Description de la ville de Paris, et de tout ce qu'elle contient de plus remarquable*, 1-4, Parigi, chez les Libraires Associés, 1752.
- P. SARNELLI, *La vera guida de' forestieri*, Napoli, nella stamp. di Giuseppe de Bonis, 1752.
- P. TROYLI, *Istoria generale del Reame di Napoli*, IV, Napoli, 1752.
- F. COLINS, *Catalogue des tableaux qui se trouvent dans les galleries du Palais de S. A. S. E. Palatine, a Dusseldorff*, 1755.
- P. S. SANTAGATA, *Istoria della compagnia di Gesù*, IV, Napoli, nella stamp. di Vincenzo Mazzola, 1757.
- P. A. ORLANDI, *Abecedario pittorico*, Napoli, a spese di Nicolo e Vincenzo Rispoli, 1763.
- A. JIMÉNEZ, *Descripcion del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial*, Madrid, en la imprenta de Antonio Marin, 1764.

Pragmatica sancion de su Magestad en fuerza de ley para el estrañamiento de estos Reynos á los Regulares de la Compañia, ocupacion de sus Temporalidades, y prohibicion de su restablecimiento en tiempo alguno, con las demás precauciones que expresa, Madrid, impr. Real de la Gazeta, 1767.

C. RIPA, *Iconologia*, I-V, Perugia, nella stamperia di Piergiovanni Costantini, 1764-67.

Coleccion General de las Providencias hasta aqui tomadas por el Gobierno sobre el estrañamiento y ocupacion de temporalidades de los regulares de la Compañia, que existian en los Dominios de S.M. de España, Indias, e Islas Filipinas á consecuencia del Real Decreto de 27 de Febrero, y Pragmática-Sancion de 2 de Abril de este año, I-III, Madrid, impr. Real de la Gazeta, 1767-1769.

F. DELLA MARRA, *Descrizione istorica del Sacro Real Monistero di Monte Casino*, II ed., Napoli, Fratelli Raimondi, 1775.

N. DE PIGAGE, *La Galerie électorale de Dusseldorff ou Catalogue raisonné et figuré de ses tableaux*, Basilea, chez Chr. de Méchel & chez Mrs. les Inspecteurs des Galeries Électorales à Dusseldorf & à Mannheim, 1778.

N. DE PIGAGE, *La Galerie électorale, de Dusseldorff, ou Catalogue raisonné de ses tableaux*, Bruxelles, chez J. B. Jorez, 1781.

J. F. PEYRON, *Nouveau voyage en Espagne, fait en 1777 & 1778*, I-II, Londra, chez P. Elmsly; Parigi, chez P. Théophile Barrois, 1782.

T. LÓPEZ, *Diccionario geográfico de España: Cuenca*, [1786-88] XVIII sec. (ed. digitale: <http://bdh-rd.bne.es>).

G. SIGISMONDO, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, I-III, Napoli, presso i fratelli Terres, 1788-89.

Breve descrizione della città di Napoli e del suo contorno, Napoli, socii del Gabinetto Letterario, 1792.

D. L. DEL PRESTAMERO, *Guía de forasteros en Vitoria por lo respectivo á las tres bellas artes de Pintura, Escultura, y Arquitectura, con otras noticias curiosas que nacen de ellas*, Vitoria, Baltasar Manteli, 1792.

A. PONZ, *Viage de España*, I-XVIII, Madrid, D. Joachin Ibarra, 1772-1794.

F. GARCIA, *Breve compendio delle glorie di S. Francesco Saverio della Compagnia di Gesù*, Parma, stemperia Gozzi, 1795.

L. LANZI, *Storia pittorica dell'Italia*, I, Bassano, a spese Remondini di Venezia, 1795-96.

A. CONCA, *Descrizione odeporica della Spagna*, I-IV, Parma, stamperia Reale, 1793-1797.

A. PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, *El Museo pictórico y escala óptica*, I-III, Madrid, impr. de Sancha, 1795-1797.

J. A. CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico de los mas ilustres profesores de las bellas artes en España*, I-VI, Madrid, impr. de la viuda de Ibarra, 1800.

A. ARQUES JOVER, *Colección de pintores, escultores & desconocidos*, 1804.

A. ARQUES JOVER, *Breve historia de Nuestra Señora del Milagro de Cocentayna*, Madrid, Cano, 1805.

G. GORI GANDELLINI, *Notizie Istoriche degli Intagliatori*, II ed., II, Siena, Torchii d'Onorato Porri, 1808.

F. QUILLIET, *Catálogo de la colección de cuadros que poseía el Príncipe de la Paz en 1808*, secolo XIX.

A. DE LABORDE, *Itinéraire descriptif de l'Espagne*, I-V, Parigi, Chez H. Nicolle, et Lenormant, 1809.

P. NAPOLI SIGNORELLI, *Vicende della coltura nelle due Sicilie. Dalla venuta delle Colonie straniere sino a' nostri giorni*, II ed., VI, Napoli, 1811.

N. DE LA CRUZ Y BAHAMONDE, *Viage de España, Francia, é Italia*, I-XIV, 1806-1813.

D. ROMANELLI, *Napoli antica e moderna*, 1-3, Napoli, tip. di Angelo Trani, 1815.

- Catálogo de los cuadros, estatuas y bustos que existen en la Real Academia de San Fernando en este año de 1817, con expresion de las salas en que estan colocados, números que los distinguen, asuntos que representan y autores que los han egecutado*, Madrid, impr. que Fué de Fuentenebro, 1817.
- S. TICOZZI, *Dizionario dei pittori, dal rinnovamento delle belle arti fino al 1800*, II, Milano, tip. di Vincenzo Ferrario, 1818.
- Catálogo de los cuadros, estatuas y bustos que existen en la Real Academia de San Fernando en este año de 1819, con expresion de las salas en que estan colocados, números que los distinguen, asuntos que representan y autores que los han egecutado*, Madrid, impr. Real, 1819.
- Catálogo de los cuadros, estatuas y bustos que existen en la Academia Nacional de San Fernando en este año de 1821, con espresion de las salas en que estan colocados, números que los distinguen, asuntos que representan y autores que los han egecutado*, Madrid, Ibarra, 1821.
- G. B. G. GROSSI, *Paolo De Matteis*, in *Biografia degli uomini illustri del regno di Napoli*, IX, Napoli, Nicola Gervasi, 1822, s. p.
- Catálogo de las Pinturas y Esculturas que se conservan en la Real Academia de San Fernando*, Madrid, Ibarra, 1824.
- F. QUILLIET, *Les arts italiens en Espagne ou histoire des artistes italiens qui contribuèrent a embellir les castilles*, Roma, impr. d'Ange Ajani, 1825.
- Catálogo de las Pinturas y Estatuas que se conservan en la Real Academia de San Fernando*, Madrid, Ibarra, 1829.
- R. DE MESONERO ROMANOS, *Manual de Madrid. Descripción de la Corte y de la Villa*, Madrid, impr. de M. de Burgos, 1833.
- G. K. NAGLER, *Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und Werken der Maler, Bildbauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc.*, VIII, Monaco, Verlag von E. A. Fleischmann, 1839.
- L. VIARDOT, *Notices sur les principaux peintres de l'Espagne*, Parigi, Gavard, 1839.
- C. PARISI, *Cenno storico-descrittivo della città di Castellammare di Stabia*, Firenze, s.e., 1842.
- C. MINIERI RICCIO, *Memorie storiche degli scrittori nati nel Regno di Napoli*, Napoli, tip. dell'Aquila, 1844 (ristampa anastatica, Bologna, Forni Editore, 1967).
- L. CATALANI, *Le chiese di Napoli descrizione storica ed artistica*, I, Napoli, tip. fu Migliaccio, 1845.
- A. GIGANTE, *Viaggio da Napoli a Castellammare*, Napoli, Stamperia dell'Iride, 1845.
- D. S. MARTIN SEDEÑO, *Descripción del Real Sitio de San Ildefonso y sus jardines y fuentes*, IV ed., Segovia, impr. de D. Eduardo Baeza, 1849.
- J. QUEVEDO, *Historia del Real Monasterio de San Lorenzo, llamado comunmente del Escorial, desde su origen y fundacion hasta fin del año de 1848*, Madrid, Establecimiento tipográfico de Mellado, 1849.
- P. MADDOZ, *Diccionario geografico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, I-XVI, Madrid, Establecimiento Tipografico-Literario Universal, 1846-1850.
- L. CATALANI, *Le chiese di Napoli descrizione storica ed artistica*, II, Napoli, stamp. Strada Salvatore n.º41, 1853.
- A. A. PÍ Y ARIMÓN, *Barcelona antigua y moderna*, I-II, Barcelona, impr. y libr. de Tomás Gorchs, 1854.
- R. TUFARI, *La certosa di S. Martino in Napoli. Descrizione storica ed artistica*, Napoli, tip. di Giovanni Ranucci, 1854.
- P. J. MARIETTE, *Abecedario de P. J. Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes*, a cura di P. De Chennevières, A. de Montaignon, III, Parigi, J.-B. Dumoulin, 1856.
- V. POLERÓ Y TOLEDO, *Catálogo de los cuadros del Real Monasterio de San Lorenzo, en el que se comprenden los del Real Palacio, Casino del Príncipe y Capilla de la Fresneda*, Madrid, imprenta de Tejado, á cargo de Francisco de Robles, 1857.

- C. T. DALBONO, *Storia della pittura in Napoli ed in Sicilia dalla fine del 1600, a noi*, Napoli, stamp. di Luigi Gargiulo, 1859.
- C. CELANO, *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli*, a cura di G. B. Chiarini, I-II, Napoli, stamp. Floriana, IV, Napoli, stamp. di Nicola Mencia, III-V, Napoli, stamp. di Agostino De Pascale, 1856-1860.
- R. DE MESONERO ROMANOS, *El antiguo Madrid, paseos históricos-aneecdóticos por las calles y casas de esta villa*, Madrid, Establecimiento tipográfico de F. de Mellado, 1861.
- A. NOVELLI, *Guida della città di Napoli e contorni*, Napoli, Francesco Rossi-Romano, 1861.
- Catálogo de los cuadros que existen en el Museo de Pinturas de esta Capital*, Valencia, impr. de J. Domenech, 1863.
- J. MARTIN Y SANTIAGO, *Un viaje al Escorial. Descripción ordenada del monasterio y palacio erigidos por Felipe Segundo, y de las modernas casitas del Infante y del Príncipe*, Madrid, impr. y lit. de D. Juan José Martínez, 1863.
- Catálogo de las obras de pintura pertenecientes al Museo á cargo de la Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona*, II ed., Barcellona, impr. de Celestino Verdagué, 1867.
- Catálogo de los cuadros que existen en el Museo de Pinturas de esta Capital*, Valencia, impr. de J. Domenech, 1867.
- H. GIBERT, *Catalogue du musée d'Aix (Bouches-du-Rhône). Deuxième partie. Notice de la galerie de tableaux, dessins, morceaux de sculpture et objets divers donnée à la ville d'Aix par feu M. de Bourguignon de Fabregoules*, Aix, Achille Makaire, 1867.
- J. ROSETTY, *Guida de Cadiz, el Puerto de Santa Maria, San Fernando y el Departamento*, Cádiz, impr. y lit. de la Revista Médica, 1867.
- A. CARAVITA, *I codici e le arti a Monte Cassino*, III, Montecassino, pei tipi della Badia, 1870.
- Colección de documentos inéditos para la historia de España*, a cura di M. Pando Fernández de Pinedo, Miguel Salvá, LV, Madrid, impr. de la viuda de Calero, 1870.
- P. DE MADRAZO, *Catálogo descriptivo e histórico del Museo del Prado de Madrid*, I-III, Madrid, impr. y estereotipia de M. Rivadeneyra, 1872.
- G. A. GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, Napoli, stamp. del Fibreno, 1872.
- P. GUILLAUME, *Essai historique sur l'abbaye de Cava d'après des documents inédits*, Cava dei Tirreni, Abbaye des RR. Pères Bénédictins, 1877.
- Libro de las fundaciones de Santa Teresa de Jesús, edición autografiada conforme al original que se conserva en el Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, y continuación del libro de su vida*, dirigida y anotada por V. de la Fuente, Madrid, impr. de la viuda e hijo de D. E. Aguado, 1880.
- M. J. GUIFFREY, *Lettres de filiation accordées par les religieux augustins de Paris a Paolo de Mattei peintre napolitain (13 septembre 1703)*, in «Nouvelles archives de l'art français», II, 1880-81, pp. 372-377.
- R. BREÑOSA Y TEYADA, J. M. DE CASTELLARNAU Y DE LLEOPART, *Guia y descripción del Real Sitio de San Ildefonso*, Madrid, tip. de los sucesores de Rivadeneyra, 1884.
- D. P. DE MADRAZO, *Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los Reyes de España*, Barcellona, Daniel Cortezo y C.^a, 1884.
- F. CANELLA Y SECADES, *El libro de Oviedo. Guía de la ciudad y su concejo*, Oviedo, impr. de Vicente Brid, 1887.
- B. MINICHINI, *La reale chiesa di S. Ferdinando di Napoli monumento nobile della via Toledo*, Napoli, Tip. dell'Accademia Reale delle Scienze, 1887.
- Museo de Bellas Artes de San Salvador de Oviedo*, in «Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», 94, 1890, pp. 110-113.

- B. CROCE, *I teatri di Napoli secolo XV-XVIII*, Napoli, presso Luigi Pierro, 1891.
- D. DE VIVERO, *Galería de retratos de los gobernadores y virreyes del Perú (1532-1824)*, testo di J. A. De Lavalle, lamine di E. San Cristóbal, Lima, Librería clásica y científica, 1891.
- Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane*, a cura di G. Filangieri, 6, Napoli, Tip. dell'Accademia Reale delle Scienze, 1891.
- A. COLOMBO, *Il Chiatamone*, in «Napoli Nobilissima», 2, 1893, pp. 17-22, 41-45, 101-105.
- C. MUÑOZ Y MANZANO, CONDE DE LA VIÑAZA, *Adiciones al Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España de D. Juan Agustín Ceán Bermúdez*, I-IV, Madrid, impr. y lit. de los Huérfanos, 1889-1894.
- BARÓN DE ALCAHALÍ, *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, Valencia, impr. de Federico Domenech, 1897.
- G. CECI, *La corporazione dei pittori*, in «Napoli Nobilissima», 7, 1898, pp. 8-13.
- B. RAND, *The life, unpublished letters, and Philosophical regimen of Antony, Earl of Shaftesbury author of the "Characteristics"*, Londra, Swan Sonnenschein & co. Lim., 1900.
- G. CECI, *La chiesa e il convento di Santa Caterina a Formello*, in «Napoli Nobilissima», 10, 1901, pp. 178-183.
- G. COSENZA, *Opere d'arte del circondario di Castellammare di Stabia*, in «Napoli Nobilissima», 10, 1901, pp. 141-143, 152-157.
- A. MARÍN PÉREZ, I. FERNÁNDEZ Y SÁNCHEZ, *Guía histórica y descriptiva del monasterio de San Lorenzo de El Escorial*, Madrid, impr. del Ministerio de Marina, 1904.
- G. CECI, *Documenti per l'arte napoletana del secolo XVII*, in «Napoli Nobilissima», 14, 1905, pp. 185-190.
- G. BARRAQUER Y ROVIRALTA, *Las Casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX*, I-II, Barcelona, impr. de Francisco J. Altés y Alabart, 1906.
- Á. M. DE BARCIA, *Catálogo de la colección de Dibujos originales de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Tipografía de la Revista de Arch. Bibl. y Museos, 1906.
- P. MARCEL, *La Peinture Française au début du dix-huitième siècle 1690-1721*, Parigi, Librairie G. Baranger Fils, [1906].
- J. CAROTTI, *Musée de Chambéry. Catalogue raisonné*, Chambéry, Librairie Perrin – Dardel et Cie, Successeurs, 1911.
- G. DI MARZO, *Guiglielmo Borremans di Anversa. Pittore Fiammingo in Sicilia nel secolo XVIII (1715-1744)*, Palermo, Stabilimento Tipografico Virzì, 1912 (ristampa anastatica Palermo, Edizioni Librerie Siciliane, 1990).
- A. BORZELLI, *Un inventario di quadri nel Quarto del Priore alla Certosa di San Martino*, Napoli. G. De Alteriis, 1913.
- Notas artísticas*, in «Las Provincias. Diario de Valencia», anno XLVIII, n. 17111, 3 agosto 1913, s. p.
- B. RAND, *Second Characters or the Language of Forms*, Cambridge, University Press, 1914.
- Epistolario Artístico Valenciano. D. Antonio Pons*, in «Archivo de Arte Valenciano», I, 1, 3-4, 1915, pp. 38-40, 118-123, 156-161.
- Epistolario Artístico Valenciano. D. Antonio Pons*, in «Archivo de Arte Valenciano», II, 1, 3-4, 1916, pp. 39, 105-118, 155-156.
- L. FULLANA MIRA, *Historia de la villa y condado de Cocentaina*, Valencia, Huici, 1920.
- N. SENTENACH, *Fondo selectos del Archivo de la Academia de San Fernando. La Galería del Príncipe de la Paz*, in «Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», XV, 60, 1921, pp. 204-211.
- G. CECI, *Gli artisti napoletani della seconda metà del secolo XVIII. (Dall'opera inedita di P. Napoli Signorelli sul Regno di Ferdinando IV)*, in «Napoli Nobilissima», III, 1922, pp. 26-27.

- N. SENTENACH, *Fondo selectos del Archivo de la Academia de San Fernando. Inventario de los cuadros de Godoy*, in «Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», XVI, 61, 1922, pp. 54-66.
- E. TORMO Y MONZÓ, *Levante. Provincias valencianas y murcianas*, Madrid, Calpe, 1923.
- E. BÉNÉZIT, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs & graveurs de tous les temps et de tous les pays*, III, Parigi, Ernest Gründ Editeur, 1924.
- A. BORZELLI, *Perché il pittore Paolo de Matteis da vecchio pensò di stabilirsi in Roma*, Napoli, Editore M. Marzano, 1924.
- E. TORMO Y MONZÓ, *España y el arte napolitano (siglos XV al XVIII)*, Madrid, Publicaciones de la Universidad de Madrid, 1924.
- S. J. C. GÁLVEZ, *Los cuadros de San Francisco Javier en el Colegio Imperial*, in «La Estrella del Mar», VII, 193, 1926, pp. 670-674.
- S. J. C. GÁLVEZ, *Los cuadros de San Francisco Javier en el Colegio Imperial*, in «La Estrella del Mar», VII, 194-195, 1926, pp. 736-738.
- U. PROTA-GIURLEO, *Alessandro Scarlatti "il Palermitano". (La patria & la famiglia)*, Napoli, a spese de l'Autore, 1926.
- E. TORMO Y MONZÓ, *Las iglesias del antiguo Madrid*, Madrid, imp. de A. Marzo, 1927.
- S. J. C. GÁLVEZ, *Una colección de retratos de Jesuitas*, in «Archivo Español de Arte y Arqueología», 4, 11, 1928, pp. 111-134.
- A. CASTRO HERRERO, *Catálogo del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1929.
- A. J. RUSCONI, *Monte Cassino*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1929.
- E. TORMO Y MONZÓ, *La visita a las colecciones artísticas de la Real Academia de San Fernando*, VII, Cartillas Excursionistas "Tormo", Madrid, Hauser y Menet.-C. Ballesta, 1929.
- E. TORMO Y MONZÓ, *De Madrid a Valencia. (De las guías del «Centro de España», inédita, y de «Levante»)*, in «Boletín de la Real Academia de la Historia», 94, II, 1929, pp. 399-440.
- M. A. DE ORELLANA, *Biografía pictórica valentina, o Vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos. Obra Filológica*, edizione a cura di X. de Salas, Madrid, Gráficas Marinas, 1930.
- D. CONFUORTO, *Giornali di Napoli dal 1679 al 1699*, a cura di N. Nicolini, 1-2, Napoli, L. Lubrano, 1930-1931.
- A. BULIFON, *Giornali di Napoli dal 1547 al 1706*, 1-2, a cura di N. Cortese, Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, 1932.
- Chiese che risorgono: S. Maria della Concordia*, in «Napoli. Rivista Municipale», LVIII, 7-8, 1932, pp. XII-XIII.
- A. DE COLMENARES Y ORGAZ POLENTINOS, *El convento de San Hermenegildo, de Madrid*, in «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones. Arte», XL, 1932, pp. 308-319.
- E. TORMO Y MONZÓ, *Valencia. Los Museos*, 1-2, Madrid, Graficas Marinas, 1932.
- A. DE COLMENARES Y ORGAZ POLENTINOS, *El convento de San Hermenegildo, de Madrid*, in «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones», XLI, 1933, pp. 36-61.
- Decreto 23 julio 1936, in «Gaceta de Madrid», 207, 25 julio 1936, p. 834.
- Decreto 1 agosto 1936, in «Gaceta de Madrid», 215, 2 agosto 1936, p. 999.

- C. LORENZETTI, *La pittura napoletana del secolo XVIII*, in *La mostra della pittura napoletana dei secoli XVII-XVIII-XIX*, catalogo della mostra (Napoli, Museo Civico di Castel Nuovo, marzo-giugno 1938), Napoli, Francesco Giannini & figli, 1938, pp. 152-153.
- E. WIND, *Shaftesbury as a Patron of Art*, in «Journal of the Warburg Institute», 2, 2, 1938, pp. 185-188.
- O. GIANNONE, *Giunte sulle vite de' pittori napoletani*, a cura di O. Morisani, Napoli, R. Deputazione di Storia Patria, 1941.
- M. VELASCO AGUIRRE, *Catálogo de la Sala de Dibujos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, Suc. de J. Sánchez de Ocaña y Cia., 1941.
- Decreto de 27 de septiembre de 1943 por el que se declara Monumento Histórico-Artístico la Iglesia del Monasterio de Benedictinas de San Plácido, en Madrid*, in «Boletín Oficial del Estado», 283, 10 ottobre 1943, p. 9805.
- Mostra di bozzetti napoletani del '600 e '700*, catalogo della mostra (Napoli, Museo di San Martino, maggio-agosto 1947), a cura di R. Causa, Napoli, Tip. G. Montanino, 1947.
- Pintura, Escultura y Arquitectura en España. Estudios dispersos de Elías Tormo y Monzó*, Madrid, Instituto Diego Velázquez de Arte y Arqueología, 1949.
- J. DE CONTRERAS Y LÓPEZ DE ALAYA, MARQUÉS DE LOZOYA, *La casa de los marqueses de la Alameda*, in «Arte-Hogar», 64, 1950, pp. 24-27.
- U. PROTA GIURLEO, *Un complesso familiare di artisti napoletani del secolo XVII*, «Napoli. Rivista municipale», LXXVII, 7-8, 1951, pp. 19-32.
- C. PEMÁN Y PEMARTÍN, *Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz. Catálogo de las pinturas*, Cádiz, Diputación Provincial, 1952.
- M. ROTILI, *L'arte nel Sannio*, Benevento, Ente provinciale per il turismo, 1952.
- J. SIMÓN DÍAZ, *Historia del Colegio Imperial de Madrid*, Madrid, Gráficas Orbe, 1952.
- E. LAFUENTE FERRARI, *Retratos de San Francisco Javier*, Madrid, Edición de las Obras Misionales Pontificias, 1954.
- M. Á. ORTÍ BELMONTE, *Cáceres y Su Provincia*, Barcellona, Editorial Aries, 1954.
- Exposición Bibliográfica Mariana*, catalogo della mostra (Madrid, Biblioteca Nacional de España, 1954), 1-2, Madrid, Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1954-1955.
- J. A. GAYA NUÑO, *Historia y guía de los museos de España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1955.
- F. M. GARÍN ORTIZ DE TARANCO, *Catálogo-Guía del Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos*, Valencia, Servicio de Estudios Artísticos del Institución Alfonso el Magnánimo, 1955.
- M. G. MARTÍNEZ, *El cardenal Cienfuegos*, in «Boletín del Instituto de Estudios Asturianos», 9, 26, 1955, pp. 382-403.
- R. U. MONTINI, *La chiesa del Gesù*, Napoli, Azienda autonoma di soggiorno, cura e turismo, 1956.
- J. E. SWEETMAN, *Shaftesbury's Last Commission*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 19, 1-2, 1956, pp. 110-116.
- Venezia e l'Europa*, Atti del XVIII Congresso Internazionale di Storia dell'Arte (Venezia, 12-18 settembre 1955), Venezia, Casa Editrice Arte Veneta, 1956.
- F. BOLOGNA, *Francesco Solimena*, Napoli, L'Arte Tipografica, 1958.
- A. ARCE, *El Cuadro Tricentenario de la Resurrección en el Santo Sepulcro (1659-1959)*, in «Tierra Santa. Revista Mensual Ilustrada de la Custodia de Tierra Santa», 34, 362-3, 1959, pp. 94-97.

- Fundación Lázaro Galdiano. Exposición de dibujos*, catalogo della mostra (Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1958), Madrid, impr. S. Aguirre Torre, 1959.
- Notable Works of Art Now on the Market: Supplement*, in «The Burlington Magazine», 101, 681, 1959, foto IX.
- L. AMORÓS PAYÁ, *El monasterio de Santa Clara de Gandía y la familia ducal de los Borjas*, in «Archivo Ibero-Americano», XX, 1960, pp. 441-486.
- G. M. PILO, Ricci, Pellegrini, *Amigoni: nuovi appunti su un rapporto vicendevole*, in «Arte antica e moderna», 10, 1960, pp. 174-189.
- L. AMORÓS PAYÁ, *El monasterio de Santa Clara de Gandía y la familia ducal de los Borjas*, in «Archivo Ibero-Americano», XXI, 1961, pp. 227-282, 399-458.
- H. OLSEN, *Italian Paintings and Sculpture in Denmark*, Copenhagen, Munksgaard, 1961.
- F. STRAZZULLO, *Documenti per il cappellone di S. Ignazio nel Gesù Nuovo*, in «Partenope», 2, 1961, pp. 76-79.
- F. STRAZZULLO, *La Corporazione dei Pittori napoletani*, Napoli, G. D'Agostino, 1962.
- F. STRAZZULLO, *Postille alla "Guida Sacra della città di Napoli" del Galante*, Napoli, Tip. Gennaro D'Agostino, 1962.
- M. ERRICHETTI, *La cupola del Gesù Nuovo*, in «Napoli Nobilissima», 2, 1963, pp. 177-184.
- D. C. MILLER, *The Gallery of Aeneid in the Palazzo Bonaccorsi at Macerata*, in «Arte antica e moderna», 22, 1963, pp. 153-158.
- E. PARDO CANALÍS, *Iconografía teresiana*, in «Goya. Revista de Arte», 53, 1963, pp. 298-307.
- A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Cuadros del barroco en el Museo de Valencia*, in «Archivo de Arte Valenciano», 34, 1963, pp. 78-88.
- L. GUTIÉRREZ RUEDA, *Ensayo de iconografía teresiana*, in «Revista de Espiritualidad», XXIII, número monográfico, 90, 1964.
- E. MARTINI, *La pittura veneziana del Settecento*, Venezia, Edizioni Marciane, 1964.
- D. C. MILLER, *Correction of an attribution to Paolo de' Matteis*, in «Arte antica e moderna», VII, 1964, p. 113.
- Mostra dell'arte in Puglia dal Tardo Antico al Rococò*, catalogo della mostra (Bari, Pinacoteca Provinciale, 7 dicembre 1964), a cura di M. D'Elia, Roma, De Luca, 1964.
- C. PEMÁN Y PEMARTÍN, *Catálogo del Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz (Pinturas)*, Madrid, Langa y Cía. imp., 1964.
- A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Inventario de las pinturas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, in «Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», 18, 1964, pp. 1-48.
- A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Inventario de las pinturas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Conclusión)*, in «Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», 19, 1964, pp. 49-86.
- F. STRAZZULLO, *Documenti per la chiesa di S. Nicola alla Carità*, in «Napoli Nobilissima», IV, 1964, pp. 114-124.
- F. LABRADA, *Catálogo de las pinturas*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1965.
- A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura italiana del siglo XVII en España*, Madrid, Universidad de Madrid Fundación Valdecilla, 1965.
- F. S. BALDINUCCI, *Una "Vita" inedita di Luca Giordano*, introduzione di O. Ferrari, in «Napoli nobilissima», V, 1966, pp. 89-96, 129-138.
- O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano*, I-III, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1966.

- F. HASKELL, *Mecenati e pittori. Studio sui rapporti tra arte e la società italiana nell'età barocca*, Firenze, Sansoni, 1966.
- U. PROTA-GIURLEO, *Matteo Sassano detto «Matteuccio» (Documenti napoletani)*, in «Rivista Italiana di Musicologia», 1, 1966, pp. 97-119.
- G. CONIGLIO, *I vicerè spagnoli di Napoli*, Napoli, Fiorentino, 1967.
- M. A. DE ORELLANA, *Biografía, pictórica valentina, o Vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos. Obra filológica*, II ed., a cura di X. de Salas, Valencia, Ayuntamiento, 1967.
- Le dessin a Naples du XVI^e siècle au XVIII^e siècle*, catalogo della mostra (Parigi, Musée du Louvre, Cabinet des dessins, 1967), a cura di C. Monbeig-Goguel, W. Vitzthum, Parigi, Réunion des Musées nationaux, 1967.
- C. BEDAT, *Un manuscrito del escultor Don Felipe de Castro: ¿Esbozo inedito de una parte del "Viage de España" de Don Antonio Ponz?*, in «Archivo Español de Arte», 41, 162, 1968, pp. 215-258.
- Decreto 1821/1968, de 27 de junio, por el que se declara monumento histórico artístico el llamado Palacio de los Condes de Casa Galindo, de Sevilla*, in «Boletín Oficial del Estado», 182, 30 luglio 1968, p. 11207.
- J. A. GAYA NUÑO, *Historia y guía de los museos de España*, II ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1968.
- Notable Works of Art Now on the Market: Supplement*, in «The Burlington Magazine», 110, 789, 1968, foto LI-LIV.
- Orden de 5 de abril de 1967 por la que se declara inexportables e incluidos en el Inventario del Patrimonio Artístico Nacional los objetos muebles propiedad de la excelentísima señora Duquesa de Osuna que se encuentran en la casa-palacio que posee en Sevilla*, in «Boletín Oficial del Estado», 183, 31 luglio 1968, pp. 11278-11279.
- A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Nouveaux chefs-d'oeuvre au Prado*, in «L'Oeil», 157, 1968, pp. 5-34.
- A. LEZCANO, *En la casa de los duques de Osuna*, in «ABC», 2 febbraio 1969, pp. 52-53.
- O. FERRARI, *Le arti figurative*, in *Storia di Napoli*, VI, Napoli, Società Editrice Storia di Napoli, 1970, pp. 1223-1363.
- Pittura italiana del siglo XVII. Exposición conmemorativa del ciento cincuenta aniversario de la fundación del Museo del Prado*, catalogo della mostra (Madrid, Casón del Buen Retiro, aprile-maggio 1970), Madrid, Ministerio de Educacion y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes, Comisaría General de Exposiciones, 1970.
- A. R. GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, *El Colegio Imperial de Madrid. Historia de su construcción*, in «Miscelánea Comillas. Revista de teología y ciencias humanas», 28, 54, 1970, pp. 407-444.
- M. CORDARO, *ad vocem Borremans Guglielmo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 13, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1971, pp. 1-3.
- V. DEL VAL, *Ntra. Sra. de la Blanca. Patrona de la Ciudad de Vitoria*, Vitoria, Obra Cultural de la Caja de Ahorros Municipal de Vitoria, 1971.
- W. BAER, *Ein Bozzetto des Paolo de Matteis für die Kuppel der Jesuitenkirche Gesù Nuovo in Neapel*, in «Jahrbuch der Berliner Museen», 14, 1972, pp. 194-210.
- B. B. FREDERICKSEN, *Catalogue of the Paintings in the J. Paul Getty Museum*, Los Angeles, Getty Publications, 1972.
- Resolución de competencia surgida entre el gobernador civil y el juez municipal número 2 de Sevilla*, in «ABC», 12 gennaio 1972, p. 31.
- E. TORMO Y MONZÓ, *Las iglesias de Madrid. Reedición de los dos fascículos publicados en 1927*, Madrid, Instituto de España, 1972.
- R. CAUSA, *L'arte nella Certosa di San Martino a Napoli*, Cava de' Tirreni, Di Mauro, 1973.
- M. CHIARINI, *Un episodio giordanesco a Pistoia*, in *Festschrift Klaus Lankheit zum 20. Mai 1973*, a cura di W. Hartmann, Köln, 1973, pp. 173-174.

- El Jefe del Estado resuelve una cuestión de competencia entre el Gobernador y el Juzgado núm. 2 de Sevilla*, in «ABC», 22 marzo 1973, p. 41.
- Inventario del Patrimonio Artístico y Arqueológico de España. Declaraciones de Monumentos y Conjuntos Histórico-Artísticos, Parajes Pintorescos y Jardines Artísticos*, a cura di C. De Parrondo Acero, Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1973.
- J. J. LUNA FERNÁNDEZ, *Inventario y almoneda de algunas pinturas de la colección de Isabel de Farnesio*, in «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología», 39, 1973, pp. 359-369.
- Notable Works of Art Now on the Market: Supplement*, in «The Burlington Magazine», 115, 843, 1973, foto XXXVIII.
- M. CAUSA PICONE, *Disegni della Società Napoletana di Storia Patria*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1974.
- M. ERRICHETTI, *La chiesa del Gesù Nuovo in Napoli. Note storiche*, in «Campania Sacra», 5, 1974, pp. 34-75.
- L. GUARNER, *Valencia. Tierra y alma de un país*, Madrid, Espasa-Calpe, 1974.
- Inventario dei disegni italiani della Biblioteca Nazionale di Madrid*, Madrid, Istituto Italiano di Cultura, 1974.
- L'Accademia Nazionale di San Luca*, a cura di C. Pietrangeli, Roma, De Luca, 1974.
- N. WARD NEILSON, *The Annunciation by Paolo De Matteis*, in «Bulletin (St. Louis Art Museum)», New Series, 10, 2, 1974, pp. 21-22.
- Acquisizioni 1960-1975*, catalogo della mostra (Napoli, Villa Pignatelli, 18 dicembre 1975-26 gennaio 1976), Napoli, Società Editrice Napoletana, 1975.
- M. AGULLÓ COBO, *El Monasterio de San Plácido y su fundador, el madrileño don Jerónimo de Villanueva, Protonotario de Aragón*, in «Villa de Madrid», 45-46, 1975, pp. 59-68.
- M. AGULLÓ COBO, *El Monasterio de San Plácido y su fundador, el madrileño don Jerónimo de Villanueva, Protonotario de Aragón (continuación)*, in «Villa de Madrid», 47, 1975, pp. 37-50.
- V. DE MARTINI, *Introduzione allo studio di Paolo de Matteis*, in «Napoli Nobilissima», XIV, 1975, pp. 209-228.
- G. AMIRANTE, *Arcangelo Guglielmelli e la chiesa del Gesù delle Monache*, in «Napoli Nobilissima», XV, 1976, pp. 170-184.
- G. BORRELLI, *Il modello del pittore De Matteis per il San Sebastiano in argento di Guardia Sanframondi*, in «Napoli Nobilissima», XV, 1976, pp. 121-123.
- L. FERRARINO, *Dizionario degli artisti italiani in Spagna (secoli XII-XIX)*, Madrid, Istituto Italiano di Cultura, 1977.
- A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Museo del Prado. Catálogo de dibujos. III. Dibujos españoles siglo XVIII*, Madrid, Museo del Prado, Patronato Nacional de Museos, 1977.
- J. URREA FERNÁNDEZ, *La pintura italiana del siglo XVIII en España*, Valladolid, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid, 1977.
- I grandi disegni italiani nelle collezioni di Madrid*, a cura di A. E. Pérez Sánchez, Milano, Silvana Editoriale d'Arte, 1978.
- Inventario del Patrimonio Artístico y Arqueológico de España. Declaraciones de Monumentos y Conjuntos Histórico-Artísticos, y Parajes Pintorescos*, a cura di M. Moreno Alcalde, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, 1978.
- D. N. RABINER, *Notice on painting from the «Gazzetta di Napoli»*, in «Antologia di Belle Arti», II, 7-8, 1978, pp. 325-328.
- J. BEAN, *17th century Italian drawings in the Metropolitan Museum of Art*, New York, Metropolitan Museum of Art, 1979.

- Civiltà del '700 a Napoli. 1734-1799*, catalogo della mostra (Napoli, Museo di Capodimonte, Palazzo Reale, Museo Pignatelli, Museo di San Martino, Museo Duca di Martina; Caserta, Palazzo Reale, dicembre 1979-ottobre 1980), I-II, Firenze, Centro Di, 1979.
- L. DREONI, *Paolo de Matteis e altri pittori a San Paolo d'Argon*, in «Paragone», XXX, 355, 1979, pp. 70-86.
- A. ESPINÓS DÍAZ, *Museo de Bellas Artes de Valencia. Catálogo de dibujos I (Siglos XVI-XVII)*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, Patronato Nacional de Museos, 1979.
- O. FERRARI, *Considerazioni sulle vicende artistiche a Napoli durante il vicereame austriaco (1707-1734)*, in «Storia dell'Arte», 35, 1979, pp. 11-27.
- Le arti figurative a Napoli nel Settecento*, a cura di S. Abita, N. Spinosa, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1979.
- L. MARTINO, *Giovan Battista Lama: un pittore rococò nella Napoli del primo Settecento*, in «Napoli nobilissima», 18, 1979, pp. 62-72.
- V. PACELLI, *La collezione di Francesco Emanuele Pinto, Principe di Ischitella*, in «Storia dell'Arte», 36-37, 1979, pp. 165-204.
- E. SCHLEIER, *Paolo de Matteis e non Marchesini, Trevisani o Amigoni*, in «Paragone», XXX, 355, 1979, pp. 66-70.
- G. BARBERA, *Ricci, Trevisani, De Matteis e Batoni per la chiesa delle Anime del Purgatorio di Messina*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Arte medievale e moderna dell'Università di Messina», 4, 1980, pp. 41-45.
- M. L. BARRENO SEVILLANO, *La restauración de pinturas de las colecciones reales durante el siglo XVIII*, in «Archivo Español de Arte», 53, 212, 1980, pp. 467-490.
- El Arte europeo en la Corte de España durante el siglo XVIII*, catalogo della mostra (Madrid, Museo del Prado, 1 febbraio-27 aprile 1980), Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, 1980.
- Inventarios Reales*, a cura di F. J. Sánchez Cantón, I-XIII, Madrid, 1980.
- G. MONGELLI, *Paolo De Matteis in Puglia*, in *Ricerche sul Sei-Settecento in Puglia*, a cura L. Mortari, Fasano, 1980, pp. 105-136.
- Museo de Bellas Artes de Asturias*, a cura di J. A. Fernández-Castañón Carrasco, E. Marcos Vallaure, Gijón, Mercantil, 1980.
- M. PASCULLI FERRARA, *Dipinti napoletani del Settecento in Puglia*, in «Napoli nobilissima», 19, 1980, pp. 147-153.
- M. A. PAVONE, *Angelo Solimena e la pittura napoletana della seconda metà del Seicento*, Salerno, Arti Grafiche Boccia, 1980.
- Pittura sacra a Napoli nel '700*, catalogo della mostra (Napoli, Palazzo Reale, luglio 1980-gennaio 1981), a cura di N. Spinosa, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1980.
- E. SCHLEIER, *La pittura italiana del sei e settecento nel museo di Ponçe: nuove proposte e problemi attributivi*, in «Antichità viva», XIX, 1, 1980, pp. 20-28.
- J. VIDAL-ABARCA Y LÓPEZ, *Escudos en Vitoria, edificios civiles*, in «Boletín de la Institución Sancho el Sabio», XXIV, 1980, pp. 5-174.
- Arte in Basilicata. Rinvenimenti e restauri*, catalogo della mostra (Matera, Palazzo del Seminario, 1979), a cura di A. Grelle Iusco, Roma, De Luca, 1981.
- A. BREJON DE LAVERGNÉE, *La peinture napolitaine du dix-huitième siècle*, in «Revue de l'Art», 52, 1981, pp. 63-76.
- Fine Old Master Pictures*, 17 dicembre 1981, Londra, Christie, Manson & Woods Ltd., 1981.
- M. LLORENS HERRERO, *Aportación a la obra del grabador Vicente Capilla*, in «Archivo de Arte Valenciano», 62, 1981, pp. 80-86.

- A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *El Museo de Bellas Artes de Asturias*, in «Archivo Español de Arte», 54, 213, 1981, pp. 108-112.
- A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Paolo de Matteis. Erminia Entre Pastores (Obras Selectas, 3)*, Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias, 1981.
- Raccolte d'arte a Palazzo Koch in Roma*, edizione realizzata per iniziativa della Banca d'Italia, Milano, Electa, 1981.
- S. SALVADORI, *Gaetano Mongelli: L'attività pugliese di Paolo De Matteis*, in «Notizie da Palazzo Albani», X, 1981, pp. 109-110.
- J. ÁLVAREZ LOPERA, *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la Guerra Civil española*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982.
- A. ARQUES JOVER, *Colección de pintores, escultores desconocidos sacada de instrumentos antiguos, auténticos*, estudio, transcripción y notas de I. Vidal Bernabé, L. Hernández Guardiola, Alicante, Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1982.
- F. BOLOGNA, *La dimensione europea della cultura artistica napoletana nel XVIII secolo*, in *Arti e civiltà del Settecento a Napoli*, a cura di C. De Seta, Roma, Laterza, 1982, pp. 31-78.
- G. GALASSO, *Napoli spagnola dopo Masaniello. Politica, cultura, società*, 1-2, Firenze, Sansoni, 1982.
- C. GELAO, *Una statua d'argento di Paolo de Matteis nella cattedrale di Bitetto*, in «Napoli Nobilissima», XXI, 1982, pp. 188-195.
- Inventario del Patrimonio Artístico y Arqueológico de España. Declaraciones de Monumentos y Conjuntos Histórico-Artísticos*, a cura di M. Moreno Alcalde, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, 1982.
- La pittura napoletana dal Caravaggio a Luca Giordano*, catalogo della mostra (Parigi, Galeries Nationales du Grand Palais; Londra, Royal Academy of Arts; Torino, Fondazione Giovanni Agnelli; Washington, National Gallery of Art, 1982-1983), Napoli, Società Editrice Napoletana, 1982.
- M. MAFESSANTI, A. MAZZA, *I dipinti della chiesa di S. Vito a Recanati e la committenza dei gesuiti*, in «Notizie da Palazzo Albani», XI, 1982, pp. 84-98.
- M. PASCULLI FERRARA, *Contributi a Giovan Battista Lama e a Paolo de Matteis*, in «Napoli Nobilissima», XXI, 1982, pp. 41-56.
- «*Santa Teresa y Pastrana*». *Exposición de recuerdos carmelitanos*, catalogo a cura di F. Cortijo Ayuso, Guadalajara, Caja de Ahorros Provincial de Guadalajara, 1982.
- C. SIRACUSANO, *L'opera di Paolo de Matteis a San Martino delle Scale e la sua fortuna in Sicilia*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Arte medievale e moderna dell'Università di Messina», 5-6, 1981-82, pp. 61-66.
- R. DE MAIO, *Pittura e controriforma a Napoli*, Bari, Laterza, 1983.
- Inventario artístico de edificios religiosos madrileños de los siglos XVII y XVIII*, a cura di V. Tovar Martín, I, Madrid, Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, 1983.
- M. B. MENA MARQUÉS, *Museo del Prado. Catálogo de dibujos. VI. Dibujos italianos del siglo XVII*, Madrid, Alfiz, 1983.
- M. PASCULLI FERRARA, *Arte napoletana in Puglia dal XVI al XVIII secolo: pittori, scultori, marmorari, architetti, ingegneri, argentieri, riggiolari, organari, ferrari, ricamatori, banderari, stuccatori*, (dai *Documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli*, a cura di E. Nappi), introduzione di R. Pane, Fasano, Schena Editore, 1983.
- A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Palabras preliminares*, in «Boletín del Museo del Prado», IV, 11, 1983, pp. 77-78.
- I. ROSE-DE VIEJO, *Manuel Godoy, patrón de las artes y coleccionista*, I-II, tesi di dottorato anno 1981, relatore prof. X. de Salas Bosch, Universidad Complutense de Madrid, 1983.

- R. RUOTOLO, *Documenti sulla chiesa di S. Teresa agli Studi e su qualche pittore napoletano del seicento*, in «Ricerche sul '600 napoletano», 1983, pp. 57-64.
- F. STRAZZULLO, *La quadreria del «Quarto del Priore» nella Certosa di San Martino a Napoli*, in «Atti della Accademia Pontaniana», 32, 1983, pp. 227-251.
- Civiltà del Seicento a Napoli*, catalogo della mostra (Napoli, Museo di Capodimonte, 24 ottobre 1984-14 aprile 1985; Museo Pignatelli, 6 dicembre 1984-14 aprile 1985), a cura di R. Causa, G. Galasso, N. Spinosa, I-II, Napoli, Electa, 1984.
- Dibujos italianos de los siglos XVII y XVIII en la Biblioteca Nacional*, catalogo della mostra (Madrid, Biblioteca Nacional de España, maggio-luglio 1984), a cura di M. B. Mena Marqués, Madrid, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1984.
- A. ESPINÓS DÍAZ, *Museo de Bellas Artes de Valencia. Catálogo de dibujos II (Siglo XVIII)*, 1-3, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes Archivos, Subdirección General de Museos, Patronato Nacional de Museos, 1984.
- T. FITTIPALDI, *Il «Quarto del priore» e le sezioni storico-artistiche nella Certosa di San Martino di Napoli*, in «Arte Cristiana», 704, 1984, pp. 267-335.
- G. FUSCONI, S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Un'aggiunta a Sebastiano Resta collezionista: Il "Piccolo Preliminare al Grande Anfiteatro Pittorico"*, in «Prospettiva», 33/36, 1983-1984, pp. 237-256.
- L. GALANTE, R. POSO, *Questioni Artistiche Pugliesi*, Galatina, Congedo Editore, 1984.
- La pittura napoletana del '600*, a cura di N. Spinosa, Milano, Longanesi & C., 1984.
- E. NAPPI, *Le chiese dei Gesuiti a Napoli*, in *Seicento napoletano. Arte, costume e ambiente*, a cura di R. Pane, Milano, Edizioni di Comunità, 1984, pp. 318-337.
- M. PASCULLI FERRARA, *Pittura napoletana in Puglia II*, in *Seicento napoletano. Arte, costume e ambiente*, a cura di R. Pane, Milano, Edizioni di Comunità, 1984, pp. 244-272.
- A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Dos lienzos de Paolo de Matteis donados al Prado*, in «Boletín del Museo del Prado», V, 14, 1984, pp. 119-122.
- V. RIZZO, *Documenti su Cavallino, Corenzio, De Matteis, Giordano, Lanfranco, Solimena, Stanzione, Zampieri ed altri, dal 1636 al 1715*, in *Seicento napoletano. Arte, costume e ambiente*, a cura di R. Pane, Milano, Edizioni di Comunità, 1984, pp. 314-316.
- Catálogo del Gabinete de Estampas del Museo Municipal de Madrid*, a cura di J. Carrete, E. De Diego, J. Vega, I, Madrid, Ayuntamiento-Concejalía de Cultura, 1985.
- G. A. GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, a cura di N. Spinosa, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1985.
- J. GRABSKI, *On Seicento Painting in Naples: Some Observations on Bernardo Cavallino, Artemisia Gentileschi and Others*, in «Artibus et Historiae», 6, 11, 1985, pp. 23-63.
- F. IAPPELLI, *Gesuiti e Seicento Napoletano*, in «Societas», 34, 1-2, 1985, pp. 23-35.
- F. IAPPELLI, *Gesuiti e Seicento Napoletano - II*, in «Societas», 34, 3, 1985, pp. 73.
- F. IAPPELLI, *Gesuiti e Seicento Napoletano - III*, in «Societas», 34, 4-5, 1985, pp. 110-120.
- Il Cappellone di S. Cataldo nella Cattedrale di Taranto*, a cura di G. Marciano, M. Pasculli Ferrara, Taranto, Scorpione, 1985.
- Inventarios Reales. Testamentaria del Rey Carlos II 1701-1703*, a cura di G. Fernández Bayton, I-III, Madrid, Museo del Prado, Patronato Nacional de Museos, 1975-1985.
- J. M. MORÁN, F. CHECA, *El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas*, Madrid, Cátedra, 1985.
- R. NAVARRO MALLEBRERA, I. VIDAL BERNABÉ, *Arte*, in *Historia de la provincia de Alicante*, 4, Murcia, Mediterráneo, 1985, pp. 399-521.

- R. M. PERALES PIQUERES, *Milagro de San Francisco. Un lienzo de Paolo de Matteis*, in «Alcántara. Revista del Seminario de Estudios Cacerreños», 5, 1985, pp. 47-52.
- Pintura Antigua, Impresionista y Moderna. Sotheby's España*, 20 giugno 1985, Madrid, 1985.
- Pittura napoletana. De Caravaggio a Giordano*, catalogo della mostra (Madrid, Palacio de Villahermosa, 10 ottobre-8 dicembre), a cura di A. E. Pérez Sánchez, Madrid, Museo del Prado, 1985.
- M. Á. B. PIQUERO LÓPEZ, *Segundo inventario de pinturas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, in «Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», 61, 1985, pp. 80-115.
- G. M. CEREZO SAN GIL, *Luca Giordano y el virrey Santisteban: un mecenazgo peculiar*, in «Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar», 26, 1986, pp. 73-88.
- Inventario artístico de edificios religiosos madrileños de los siglos XVII y XVIII*, a cura di V. Tovar Martín, A. M. Arias De Cossío, F. Olaguer-Feliu, II, Madrid, Centro Nacional de Información y Documentación del Patrimonio Histórico, 1986.
- Las Colecciones del Rey. Pintura y escultura*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1986.
- M. Á. B. PIQUERO LÓPEZ, *Un nuevo cuadro de Paolo de Matteis en la Real Academia*, in «Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», 63, 1986, pp. 359-376.
- Il Quarto del Priore. Museo della Certosa di San Martino*, a cura di L. Arbace, F. Capobianco, R. Pastorelli, Napoli, Sergio Civita Editore, 1986.
- M. T. RUIZ ALCÓN, *Colecciones reales del Patrimonio Nacional*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1986.
- G. VÁZQUEZ CONSUEGRA, *Cien edificios de Sevilla*, Siviglia, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 1986.
- A Taste for Angels: Neapolitan Painting in North America 1650-1750*, catalogo della mostra (Connecticut, New Haven, Yale University Art Gallery, 9 settembre-29 novembre 1987; Florida, Sarasota, John and Mable Ringling Museum of Art, 13 gennaio-13 marzo 1988; Missouri, Kansas City, Nelson-Atkins Museum of Art, 30 aprile-12 giugno 1988), a cura di G. M. Neil, New Haven, Yale University Art Gallery, 1987.
- M. D. ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO-OLIVARES, *José Bonaparte y el patrimonio artístico de los conventos madrileños*, tesi di dottorato anno 1985, relatore prof. J. Hernández Perera, Universidad Complutense de Madrid, 1987.
- I grandi disegni italiani nella Collezione del Museo di Capodimonte a Napoli*, prefazione di N. Spinosa, testi e commenti di R. Muzii, Milano, Silvana Editoriale, 1987.
- R. E., *Causan daños incalculables en nueve cuadros del remozado Museo de Gijón-Casa Natal de Jovellanos*, in «El Comercio», 18 ottobre 1987, p. 18.
- V. RIZZO, *Altre notizie su pittori, scultori ed architetti napoletani del Seicento (dai documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli)*, in «Ricerche sul '600 napoletano», 1987, pp. 153-175.
- F. STRAZZULLO, *Alcuni documenti inediti attinenti la storia dell'arte del '600 napoletano*, in «Ricerche sul '600 napoletano», 1987, pp. 191-201.
- J. L. BARRIO MOYA, *El inventario de los bienes de doña Teresa Silva Hurtado de Mendoza, duquesa viuda de los Arcos e hija de los duques del Infantado*, in «Wad-Al-Hayara. Revista de Estudios de la Institución Provincial de Cultura «Marqués de Santillana» de Guadalajara», 15, 1988, pp. 255-268.
- A. BREJON DE LAVERGNÉE, N. VOLLE, *Musées de France. Répertoire des peintures italiennes du XVII siècle*, Parigi, Editions de la reunion des musées nationaux, 1988.
- Cocentaina. Arte, Historia y Monumentos*, Cocentaina, Pía Unión de la Virgen del Milagro, 1988.

- M. G. DI CAPUA, *La nuova cattedrale di Molfetta. Fonti e documenti*, serie «Quaderni dell'Archivio diocesano di Molfetta-Ruvo-Giovinazzo-Terlizzi», 10, Molfetta, Mezzina, 1988.
- Disegni italiani dei secoli XVII e XVIII della Biblioteca Nazionale di Madrid*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, ottobre-novembre 1988; Bologna, Museo Civico Archeologico, novembre-gennaio 1988-1989; Roma, Accademia Spagnola di Storia, Archeologia e Belle Arti, gennaio-febbraio 1989), a cura di M. Mena Marqués, Madrid, Ministerio de Cultura, 1988.
- I disegni di figura nell'archivio storico dell'Accademia di San Luca*, a cura di A. Cipriani, E. Valeriani, Roma, Quasar, 1988.
- F. IAPPELLI, *Catechesi scritturistica e iconografia gesuitica. Chiesa del Gesù Nuovo o dell'Immacolata?* in «Societas», 37, 4-5, 1988, pp. 105-115.
- T. FITTIPALDI, *Inediti del Seicento nella quadreria del «Quarto del priore» nella certosa di San Martino di Napoli - I*, in «Arte Cristiana», 728, 1988, pp. 347-368.
- T. FITTIPALDI, *Inediti del Seicento nella quadreria del «Quarto del priore» nella certosa di San Martino di Napoli - II*, in «Arte Cristiana», 729, 1988, pp. 405-428.
- S. MONTOYA BELEÑA, *El pintor conquense Gaspar de la Huerta*, in «Cuenca», 31-32, 1988, pp. 31-52.
- S. O'CONNELL, *Lord Shaftesbury in Naples: 1711-1713*, in «The Volume of the Walpole Society», 54, 1988, pp. 149-219.
- F. ONTAÑÓN, *Colecciones reales del Patrimonio Nacional*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1988.
- U. PROTA GIURLEO, *Un complesso familiare di artisti napoletani del secolo XVII*, in *Scritti inediti e rari*, Napoli, Arte tipografica, 1988, pp. 41-73.
- E. SCHLEIER, *Opere di Paolo de Matteis in Germania*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Raffaello Causa*, a cura di P. L. de Castris, Napoli, Electa, 1988, pp. 305-310.
- N. SPINOSA, *Pittura napoletana del Settecento. Dal Barocco al Rocò*, Napoli, Electa, 1988.
- C. BEDAT, *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808). Contribución al estudio de las influencias estilísticas y de la mentalidad artística en la España del siglo XVIII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1989.
- A. DÍEZ Y DÍAZ, *Puente La Reina y Sarria en la historia*, II ed., Estella, Editorial Verbo Divino, 1989.
- F. IAPPELLI, *Gesuiti a Taranto. Il collegio, la chiesa, l'iconografia*, in «Societas», 38, 6, 1989, pp. 151-168.
- V. LLEÓ CAÑAL, *The Art Collection of the Ninth Duke of Medinaceli*, in «The Burlington Magazine», 131, 1031, 1989, pp. 108-116.
- J. M. MUÑOZ JIMÉNEZ, *Colección de documentos para la historia de la arquitectura en la villa de Pastrana (1548-1636)*, in «Wad-Al-Hayara. Revista de Estudios de la Institución Provincial de Cultura «Marqués de Santillana» de Guadalajara», 16, 1989, pp. 101-142.
- Paolo De Matteis a Guardia Sanframondi*, catalogo della mostra (Guardia Sanframondi, Castello, chiesa San Rocco, chiesa San Sebastiano, 15 luglio-15 settembre 1989), a cura di F. Creta, A. M. Romano, San Nicola la Strada (Caserta), Tipo-lito Saccone, 1989.
- F. PORTIER, *Un mécène anglais et des artistes italiens au début du XVIIIe siècle: Lord Shaftesbury, Antonio Verrio et Paolo de Matteis*, in «Études Anglaises», 42, 4, 1989, pp. 401-410.
- Angelo e Francesco Solimena. Due culture a confronto*, catalogo della mostra (Pagani, Casa di Sant'Alfonso de Liguori; Nocera Inferiore, Convento di Sant'Anna, Cattedrale di San Prisco, 17 novembre-31 dicembre 1990), Milano, Ricci, 1990.

- G. AMIRANTE, *Architettura napoletana tra Seicento e Settecento. L'opera di Arcangelo Guglielmelli*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1990.
- L. ARBACE, *Luca Giordano disegnatore verso il 1675*, in «Prospettiva», 57-60, 1989-1990, pp. 275-278.
- S. BLASCO CASTIÑEYRA, *El «Viaje de España» de don Antonio Ponz. Compendio de las alteraciones introducidas por el autor en todas las ediciones de su obra*, in «Anales de Historia del Arte», 2, 1990, pp. 223-304.
- A. BREJON DE LAVERGNÉE, *Plaidoyer pour un peintre de «pratique»: le séjour de Paolo de Matteis en France (1702-1705)*, in «Revue de l'Art», 88, 1990, pp. 70-79.
- M. B. BURKE, *Private collections of Italian Art in seventeenth century Spain*, I-II, tesi di dottorato (New York University, 1984), Ann Arbor (Michigan), UMI, 1990.
- El Arte de la Corte de Nápoles en el siglo XVIII*, catalogo della mostra (Madrid, Museo Arqueológico Nacional, 7 marzo-6 maggio 1990), a cura di N. Spinosa, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Centro Nacional de Exposiciones, 1990.
- P. ESPINOSA DE LOS MONTEROS, *El castillo de Espejo*, in «Blanco y Negro. Semanario de ABC», 15 luglio 1990, pp. 82-86.
- A. INFANTE, *Paolo De Matteis di Piano nel Cilento: note biografiche e catalogo delle opere*, Orria, Comunità Montana Gelbison e Cervati, 1990.
- M. D. INSA RIBELLES, *Donación de obras artísticas y alajas al convento de Nuestra Señora del Milagro por el conde de Cocentaina (s. XVII)*, in «Mare de Déu...!», Cocentaina, Ed. Pía Unión Virgen del Milagro, 1990, s. p.
- M. B. MENA MARQUÉS, *Museo del Prado. Catálogo de dibujos. VII. Dibujos italianos del siglo XVIII y del siglo XIX*, Madrid, Francisco J. Rocha, 1990.
- J. M. MORÁN TURINA, *La imagen del rey. Felipe V y el arte*, Madrid, Nerea, 1990.
- J. M. MUÑOZ JIMÉNEZ, *La arquitectura Carmelitana (1562-1800). Arquitectura de los Carmelitas Descalzos en España, México y Portugal durante los siglos XVI a XVIII*, Avila, Comisión Provincial del IV Centenario de la muerte de San Juan de la Cruz, 1990.
- M. PASCULLI FERRARA, *Les peintres napolitains en France au XVII^e siècle (d'après les Vite De Dominici)*, in *Seicento. La peinture italienne du XVII^e siècle et la France*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Parigi, 13-15 ottobre 1988), introduzione di J. C. Boyer, Parigi, La documentation française, 1990, pp. 53-79.
- L. PESTILLI, *Lord Shaftesbury e Paolo de Matteis: Ercole al binio tra teoria e pratica*, in «Storia dell'arte», 68, 1990, pp. 95-121.
- V. RIZZO, *I cinquantadue affreschi di Luca Giordano a S. Gregorio Armeno. Documenti su allievi noti ed ignoti*, in «Storia dell'arte», 70, 1990, pp. 364-390.
- P. SANTUCCI, *ad vocem De Matteis Paolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 38, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1990, pp. 609-613.
- C. SIRACUSANO, *Guglielmo Borremans tra Napoli e Sicilia*, introduzione di A. Marabottini, Palermo, Arnaldo Lombardi, 1990.
- P. STEPÁNEK, *San Juan Nepomuceno en el arte español y novohispano*, in «Cuadernos de Arte e Iconografía», III, 6, 1990, pp. 11-53.
- J. M. DE AZCÁRATE RISTORI, *Pinturas y dibujos desde el siglo XV al XVIII*, in *El libro de la Academia*, a cura di J. M. Pita Andrade, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1991, pp. 91-140.
- Guía del Museo de la Real Academia de San Fernando*, a cura di J. M. de Azcárate Ristori, Madrid, Comunidad de Madrid, 1991.

- Homenaje IV centenario San Juan de la Cruz. Fontiveros, 1542-Úbeda, 1591*, catalogo della mostra (Pastrana, Museo Franciscano, aprile 1991), a cura di A. Muñoz Martín, M. Prieto Prieto, V. Terradillos Ortega, Madrid, P.P. Franciscanos de la Provincia Castellana de San Gregorio Magno, 1991.
- F. IAPPELLI, *Un architetto dei Gesuiti napoletani: Arcangelo Guglielmelli*, in «Societas», 40, 6, 1991, pp. 162-169.
- Inventarios reales. Carlos III 1789-1790*, a cura di F. Fernández-Miranda y Lozana, I-III, Madrid, Patrimonio Nacional, 1988-91.
- J. L. MORALES Y MARÍN, *Mariano Salvador Maella*, Madrid, Avapiés, 1991.
- E. NAPPI, *Momenti della vita di Luca Giordano nei documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli*, in «Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti per la storia dell'arte dedicati a Luca Giordano», 1991, pp. 157-182.
- Acquisizioni e restauri 1972-1992*, catalogo della mostra (Bari, Pinacoteca Provinciale, 11 aprile-31 maggio 1992), a cura di C. Gelao, Galatina, Congedo, 1992.
- G. CECI, *ad vocem Matteis, Paolo de*, in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, a cura di U. Thieme, F. Becker, 24, Monaco, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1992, pp. 252-254.
- O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano. L'opera completa*, 1-2, Napoli, Electa, 1992.
- G. LABROT, *Collections of Paintings in Naples 1600-1780 (Documents for the history of collecting. Italian inventories 1)*, Monaco, Saur, 1992.
- A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura barroca en España 1600-1750*, Madrid, Cátedra, 1992.
- L. PESTILLI, *Shaftesbury "agente" d'arte: sulla provenienza vicereale di due quadri di Salvator Rosa ed uno (scomparso?) di Claude Lorrain*, in «Bollettino d'Arte», 6, 71, 1992, pp. 131-140.
- M. Á. B. PIQUERO LÓPEZ, M. GONZÁLEZ DE AMEZÚA DEL PINO, *Inventario de la herencia de Don Fernando Guitarte en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1992.
- G. SCHURHAMMER, *Francisco Javier: su vida y su tiempo*, traduzione a cura di F. de Areitio Ariznabarreta et al., Bilbao, Mensajero, 1992.
- J. SIMÓN DÍAZ, *Historia del Colegio Imperial de Madrid (del Estudio de la Villa al Instituto de San Isidro, años 1346-1955)*, II ed., Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1992.
- I. VIDAL BERNABÉ, *Patronato de los condes de Cocentaina en el convento de la Virgen del Milagro*, in *Patronos, promotores, mecenas y clientes*, VII Congreso Español de Historia del Arte, Murcia, 1988, Actas Mesa I, Murcia, Universidad de Murcia, 1992, pp. 403-411.
- M. P. DE LA PEÑA GÓMEZ, *El Colegio de San Ignacio y la iglesia de San Francisco Javier de Cáceres*, in «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA», 59, 1993, pp. 393-404.
- M. P. DE LA PEÑA GÓMEZ, *Edificios de la Compañía de Jesús en Extremadura. Siglos XVI-XVIII*, in «Revista de estudios extremeños», 49, 1, 1993, pp. 99-108.
- A. DELFINO, *Documenti inediti tratti dall'Archivio di Stato di Napoli (A. S. N.) e dall'Archivio Storico del Banco di Napoli (A. S. B. N.)*, in «Ricerche sul '600 napoletano», 1993, pp. 21-39.
- El Barroco en tierras alicantinas. Arte religioso, pintura y platería*, catalogo della mostra (Alicante, Aula de Cultura CAM, aprile-maggio 1993; Orihuela, Aula de Cultura CAM, maggio-giugno 1993), Alicante, Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert", 1993.
- L. FALANGA, *Il pittore cilentano Paolo De Matteis a Capodimonte*, in «Rassegna Storica Salernitana», 10, 19, 1993, pp. 261-272.

- F. IAPPELLI, *Il cappellone di S. Ignazio al Gesù Nuovo*, in «Societas», 42, 4-5, 1993, pp. 100-112.
- F. IAPPELLI, *“Dovendo pingersi la volta della Nunziata”*. *Da De Matteis a De Mura*, in «Societas», 42, 6, 1993, pp. 145-149.
- G. MAGLIO, *Una tela di Paolo De Matteis nella Chiesa del Gesù di Castellammare di Stabia*, in «Cultura e territorio», Annali del Distretto Scolastico 38, 10, 1993, pp. 97-105.
- M. B. MENA MARQUÉS, *El napolitano Lucas Jordán en El Escorial*, in *Los frescos italianos de El Escorial*, a cura di M. Di Giampaolo, Madrid, Electa, 1993, pp. 203-214.
- M. L. MORALES PIGA, *Andrés de la Calleja*, tesi di dottorato, relatore prof. F. J. Portela Sandoval, Universidad Complutense de Madrid, 1993.
- A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *De pintura y pintores. La configuración de los modelos visuales en la pintura española*, Madrid, Alianza Editorial, 1993.
- A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Legado Lledó-Suárez. Museo Casa-Natal de Jovellanos*, Gijón, Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular, 1993.
- L. PESTILLI, *Ut Pictura Non Poesis: Lord Shaftesbury’s “Ridiculous Anticipation of Metamorphosis” and the Two Versions of “Diana and Actaeon” by Paolo de Matteis*, in «Artibus et Historiae», 14, 27, 1993, pp. 131-139.
- A. PRESEDO, *El Museo Jovellanos acogerá durante seis meses el legado Suárez-Lledó*, in «El Comercio», 4 agosto 1993, pp. 34-35.
- Angelo e Francesco Solimena: due culture a confronto*, Atti del Convegno (Nocera Inferiore, 17-18 novembre 1990), a cura di V. de Martini, A. Braca, Napoli, Fiorentino, 1994.
- B. CACCIOTTI, *La collezione del VII marchese del Carpio tra Roma e Madrid*, in «Bollettino d’arte», 86-87, 1994, pp. 133-196.
- Confraternite, arte e devozione in Puglia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra (Bari, Pinacoteca Provinciale, 9 ottobre-27 novembre 1994), a cura di C. Gelao, Napoli, Electa, 1994.
- El Real Alcázar de Madrid. Dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la corte de los reyes de España*, catalogo della mostra (Madrid, Palacio Real, settembre-novembre 1994), a cura di F. Checa Cremades, Madrid, Nerea, 1994.
- P. ESPINOSA DE LOS MONTEROS, *En casa de la duquesa de Osuna*, in «Blanco y Negro. Semanario de ABC», 24 aprile 1994, pp. 78-82.
- R. FERNÁNDEZ GRACIA, *Iconografía de San Francisco Javier*, in *El arte en Navarra*, 2, Pamplona, Diario de Navarra, 1994, pp. 497-512.
- A. GARCÍA LÓPEZ, *La princesa de Éboli y Pastrana*, in «Wad-Al-Hayara. Revista de Estudios de la Institución Provincial de Cultura «Marqués de Santillana» de Guadalajara», 21, 1994, pp. 51-110.
- L. HERNÁNDEZ GUARDIOLA, *Pintura decorativa barroca en la provincia de Alicante*, I-III, Alicante, Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert”, 1990-1994.
- J. ITURRIAGA LÓPEZ, *Hechos prodigiosos atribuidos a San Francisco Javier en unos grabados del siglo XVII*, in «Príncipe de Viana», 55, 203, 1994, pp. 467-511.
- Neapolitanische Barockzeichnungen in der Graphischen Sammlung des Hessischen Landesmuseums Darmstadt*, catalogo della mostra (Darmstadt, Hessischen Landesmuseum, 18 dicembre 1994-19 febbraio 1995), a cura di J. Simane, Darmstadt, Hessischen Landesmuseum, 1994.
- Paolo De Matteis e Domenico Antonio Vaccaro in San Sebastiano di Guardia Sanframondi*, San Nicola la Strada, Saccone, 1994.
- M. PASCULLI FERRARA, *I pittori napoletani in Francia nel XVII secolo: dalle «Vite» del De Dominici*, in «Napoli nobilissima», 33, 1994, pp. 7-26.

- M. A. PAVONE, *Pittori napoletani del '700. Nuovi documenti*, Napoli, Liguori, 1994.
- L. PESTILLI, *Paolo de Matteis e Domenico Antonio Vaccaro nella cappella di S. Giuseppe alla Certosa di S. Martino*, in «Storia dell'arte», 80, 1994, pp. 74-100.
- Settecento napoletano. Sulle ali dell'aquila imperiale 1707-1734*, catalogo della mostra (Vienna, Kunsthistorisches Museum, Kunstforum der Bank Austria, 10 dicembre 1993-20 febbraio 1994; Napoli, Castel Sant'Elmo, 19 marzo-24 luglio 1994), a cura di W. Prohaska, N. Spinosa, Napoli, Electa Mondadori, 1994.
- N. SPINOSA, *La Pittura*, in *Storia e Civiltà della Campania. Il Settecento*, a cura di G. Pugliese Caratelli, Napoli, Electa, 1994, pp. 143-239.
- M. A. DE ORELLANA, *Biografía pictórica valentina o Vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos. Obra filológica*, edizione a cura di X. de Salas, Valencia, Librerías "París-Valencia", 1995.
- Il Barocco a Lecce e nel Salento*, catalogo della mostra (Lecce, Museo Provinciale, 8 aprile-30 agosto 1995), a cura di A. Cassiano, Roma, Edizioni De Luca, 1995.
- La Quadreria dei Girolamini*, a cura di R. Middione, Pozzuoli, Elio de Rosa Editore, 1995.
- Maestri del Disegno nelle collezioni di Palazzo Abatellis*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Abatellis, 15 dicembre 1995-29 febbraio 1996) a cura di V. Abbate, Palermo, Sellerio, 1995.
- G. MAGLIO, *Il pittore Paolo De Matteis per le chiese dei Gesuiti*, in «Societas», 44, 3, 1995, pp. 66-73.
- Monjes y monasterios españoles*, Atti del Simposio (San Lorenzo de El Escorial, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 1-5 aprile 1995), a cura di F. J. Campos y Fernández de Sevilla, 1-3, San Lorenzo de El Escorial, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 1995.
- Últimas adquisiciones: 1982-1995*, catalogo della mostra (Madrid, Museo del Prado, novembre 1995), a cura di T. Posada Kubissa, Madrid, Museo del Prado, 1995.
- Catálogo monumental de Navarra. Merindad de Pamplona, Imoz, Zugarramurdi*, a cura di M. C. García Gainza et al., V, Pamplona, Institución "Príncipe de Viana", 1996.
- Cinco siglos de pintura valenciana. Obras del Museo de Bellas Artes de Valencia*, catalogo della mostra (Madrid, Sala de exposiciones de la Fundación Central Hispano, ottobre-dicembre 1996), a cura di F. B. Doménech, Valencia, Museu de Belles Arts, 1996.
- J. LABBÉ, L. BICART-SÉE, *La collection de dessins d'Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville*, Parigi, Editions de la Reunion des Musees Nationaux, 1996.
- P. M. MONTERO ESTEBAS, I. CENDOYA ECHÁNIZ, *Luca Giordano en Bilbao. La serie de la vida de Cristo de la Basílica de Nuestra Señora de Begoña*, in «Goya. Revista de Arte», 253-254, 1996, pp. 64-74.
- J. L. MORALES Y MARÍN, *Mariano Salvador Maella. Vida y obra*, Zaragoza, Moncayo, 1996.
- Museo del Prado. Catálogo de las pinturas*, Madrid, Organismo Autónomo Museo del Prado, 1996.
- Museo del Prado. Inventario general de pinturas*, I-III, Madrid, Museo del Prado-Espasa-Calpe, 1990-1996.
- J. PÉREZ MIRALLES, I. RIBELLES ALBORS, *Estudios en torno a la restauracion de dos lienzos del pintor napolitano Paolo de Mattei: "Profesión de Santa Clara". 1690 "Profesión de San Francisco". 1691 (Monasterio de las Clarisas. Cocentaina)*, in «Alberri. Quaderns d'investigació del Centre d'Estudis Contestants», 9, 1996, pp. 141-160.
- L. PESTILLI, *Paolo de Matteis e non Solimena*, in «Storia dell'arte», 86, 1996, pp. 99-108.

- L. ARBACE, in ... *di bella mano. Disegni antichi dalla raccolta Franchi*, catalogo della mostra (Bologna, Musei Civici d'Arte Antica, 15 febbraio-3 maggio 1998), a cura di L. Arbace, S. Tumidei, Bologna, Musei Civici d'Arte Antica, 1997, pp. 156-157.
- M. B. BURKE, P. CHERRY, *Collections of Paintings in Madrid 1601-1755*, I-II, Los Angeles, The Provenance Index of The Getty Information Institute, 1997.
- Capolavori in festa. Effimero barocco a Largo di Palazzo (1683-1759)*, catalogo della mostra (Napoli, Palazzo Reale, 20 dicembre 1997-15 marzo 1998), Napoli, Electa, 1997.
- D. JAFFÉ, *Summary Catalogue of European Paintings in the J. Paul Getty Museum*, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 1997.
- L'eredità di Angelo Sinisio. L'Abbazia di San Martino delle Scale dal XIV al XX secolo*, catalogo della mostra (Monreale, Abbazia di San Martino delle Scale, 23 novembre 1997-13 gennaio 1998), a cura di M. C. Di Natale, F. Messina Cicchetti, Palermo, Regione Siciliana, Assessorato dei beni culturali, ambientali e della pubblica istruzione, 1997.
- M. A. PAVONE, *Paolo De Matteis*, in *Da Padovanino a Tiepolo. Dipinti dei Musei Civici di Padova del Seicento e Settecento*, a cura di D. Banzato, A. Mariuz, G. Pavanello, Milano, Motta, 1997, pp. 238-240.
- M. A. PAVONE, *Pittori napoletani del primo Settecento. Fonti e documenti*, Napoli, Liguori Editore, 1997.
- C. G. RATTI, *Storia de' pittori scultori et architetti liguri e de' forestieri che in Genova operarono, secondo il manoscritto del 1762*, a cura di M. Migliorini, Genova, Istituto di Storia dell'Arte, Università di Genova, 1997.
- A. SCHIATTARELLA, F. IAPPELLI, *Gesù Nuovo*, Castellammare di Stabia, Edizioni Eidos, 1997.
- J. WALKER MANN, *Baroque Into Rococo: Seventeenth and Eighteenth Century Italian Paintings*, in «Bulletin (St. Louis Art Museum)», New Series, 22, 2, 1997, pp. 1-63.
- J. L. BARRIO MOYA, *El inventario de los bienes de hidalgo alcarreño don Nicolás González de Villa, secretario de Felipe V en la Real Junta de obras y bosques (1711)*, in «Wad-Al-Hayara. Revista de Estudios de la Institución Provincial de Cultura «Marqués de Santillana» de Guadalajara», 25, 1998, pp. 161-172.
- Disegni della Donazione Marcel Puech al museo Calvet di Avignone*, a cura di S. Béguin, M. Di Giampaolo, P. Malgouyres, 1-2, Napoli, Paparo Edizioni, 1998.
- F. IAPPELLI, *Il Cappellone di Sant'Ignazio al Gesù Nuovo in Napoli: iconografia e spiritualità*, in «Napoli Nobilissima», 37, 1998, pp. 21-30.
- Jardín y Naturaleza en el reinado de Felipe II*, a cura di C. Añón Feliú, J. L. Sancho, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998.
- La Pinacoteca Provinciale di Bari. Opere dall' XI al XVIII secolo*, a cura di C. Gelao, Roma, Argos, 1998.
- La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y su Museo*, Madrid, Fundación Airtel Móvil, 1998.
- I. RIBELLES ALBORS, J. PÉREZ MIRALLES, *Conservación y restauración de lienzos: Profesiones de Santa Clara y San Francisco. Monasterio de las Franciscanas Clarisas Cocentaina (Alicante)*, Valencia, Generalitat Valenciana-Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, Direcció General de Patrimoni Artístic, 1998.
- E. AURISICCHIO, *Una tela inedita di Paolo de Matteis nella chiesa delle ex agostiniane*, in «Umanesimo della Pietra. Città & Cittadini», 5, 1999, pp. 47-58.
- J. CASTELLÓ, «El Milagro de las lágrimas» *vuelve a las Clarisas*, in «Ciudad de Alcoy», 16 settembre 1999, p. 14.
- J. CASTELLÓ, *La restauración del resto de cuadros de las Clarisas permanece en el aire*, in «Ciudad de Alcoy», 18 settembre 1999, p. 15.
- J. L. DÍEZ GARCÍA, *Vicente López (1772-1850)*, 1-2, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 1999.

- F. FONTBONA, V. DURÁ, *Catàleg del Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. (I-Pittura)*, Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 1999.
- Museo Nazionale di San Martino. I disegni del Cinquecento e del Seicento. La collezione Ferrara Dentice*, a cura di M. Causa Picone, Napoli, Electa, 1999.
- Il Palazzo dell'Università di Genova*, a cura di A. de Marini, Milano, Giuffrè Editore, 1999.
- L. PESTILLI, «*Ad Arma, ad arma*»: una rilettura della cosiddetta *Allegoria della pace tra la Francia e l'Inghilterra di Paolo de Matteis*, in «*Storia dell'arte*», 96, 1999, pp. 226-237.
- Pittura europea en colecciones valencianas*, catalogo della mostra (Valencia, Museo de Bellas Artes, 26 maggio-29 agosto 1999), a cura di F. B. Doménech, Valencia, Direcció General de Promoció Cultural, Museus i Belles Arts, 1999.
- M. Á. B. PIQUERO LÓPEZ, *Terver inventario de la colección de pinturas de la Real Academia*, in «*Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*», 89, 1999, pp. 141-186.
- G. SCAVIZZI, *Drawings by Artists in Giordano's Circle: Simonelli, Malinconico, and De Matteis*, in «*Master Drawings*», 37, 3, 1999, pp. 238-261.
- La cultura ceñida. Las joyas en la pintura valenciana siglos XV a XVIII*, catalogo della mostra (Valencia, Centre Valencià de Cultura Mediterrània, La Beneficència, 19 dicembre 2000-5 febbraio 2001), Valencia, Generalitat Valenciana, 2000.
- D. DALL'OMBRA, *Testamento napoletano nel Luinese: una pala inedita di Paolo de Matteis*, in «*Tracce bimestrale di storia e cultura del territorio varesino*», XX, 37, 2000, pp. 38-39.
- F. DÍAZ MORENO, *La iglesia y convento de San Plácido de Madrid: proceso constructivo y destructivo*, in «*Madrid. Revista de arte, geografía e historia*», 3, 2000, pp. 479-512.
- El Real Sitio de La Granja de San Ildefonso. Retrato y escena del rey*, catalogo della mostra (Segovia, La Granja de San Ildefonso, 23 giugno-17 settembre 2000), a cura di D. Rodríguez Ruiz, Madrid, Patrimonio Nacional, 2000.
- E. GAVAZZA, L. MAGNANI, *Pittura e decorazione a Genova e in Liguria nel Settecento*, Genova, Sagep, 2000.
- F. MANISCALCO, *Furti d'autore. La tutela del patrimonio culturale mobile napoletano dal dopoguerra alla fine del XX secolo*, notizie storiche ed artistiche di U. Di Furia, Napoli, Massa Editore, 2000.
- A. OLIVA, *Un Ecce Homo di Paolo De Matteis a Taranto*, in «*Kronos*», 1, 2000, pp. 113-116.
- The Diplomacy of Art. Artistic creation and politics in Seicento Italy*, Atti del convegno (Firenze, Villa Spelman, 1998), a cura di E. Cropper, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 2000.
- G. D'ANGELO, *La Chiesa del Gesù e la missione del 1649 in Castellammare di Stabia*, in «*Cultura e territorio*», *Annali del Distretto Scolastico* 38, 15-16-17, 2001, pp. 125-177.
- El Monasterio del Escorial y la pintura*, Atti del Simposio (San Lorenzo de El Escorial, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 1-5 settembre 2001), a cura di F. J. Campos y Fernández de Sevilla, San Lorenzo de El Escorial, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2001.
- La Luz de las Imágenes. Segorbe*, catalogo della mostra (Castellón, Segorbe, settembre 2001-marzo 2002), a cura di A. José i Pitarch, R. Rodríguez Culebras, Valencia, Generalitat Valenciana, 2001.
- Luca Giordano (1634-1705)*, catalogo della mostra (Napoli, Castel Sant'Elmo, 3 marzo-3 giugno 2001; Vienna, Kunsthistorisches Museum, 22 giugno-7 ottobre 2001; Los Angeles, County Museum, 4 novembre 2001-20 gennaio 2002), a cura di O. Ferrari, Napoli, Electa, 2001.
- Manuel Godoy y la Ilustración*, Jornadas de estudio (Extremadura, Castuera, 7-8 maggio 1999), a cura di E. La Parra López, M. Á. Melón Jiménez, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2001.

- J. MEYER, *New Drawings by Luca Giordano and His Circle: Nicolò Russo, Baldassarre Farina, Nicola and Oronzo Malinconico*, in «Paragone», 52, 39, 2001, pp. 86-94.
- V. PACELLI, *Pittura del '600 nelle collezioni napoletane*, Napoli, Grimaldi & C., 2001.
- G. PAVANELLO, *Novità sulla collezione di Antonio Canova*, in «Arte Veneta», 58, 2001, pp. 162-175.
- M. A. PAVONE, *Alcune considerazioni sui rapporti tra Napoli e Roma nel primo Settecento*, in *Roma "Il tempio del vero gusto". La pittura del Settecento romano e la sua diffusione a Venezia e a Napoli*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Salerno-Ravello, 26-27 giugno 1997), a cura di E. Borsellino, V. Casale, Firenze, EDIFIR, 2001, pp. 277-296.
- F. PEZZELLA, *Testimonianze d'arte nella Basilica di S. Tammaro a Grumo Nevano*, in «Rassegna Storica dei Comuni», XXVII, 106-107, 2001, pp. 3-17.
- Pinacoteca Provinciale di Salerno. I dipinti dal Quattrocento al Settecento*, a cura di M. A. Pavone, M. Romito, Salerno, Provincia di Salerno, Settore beni culturali-musei e biblioteche, 2001.
- I. ROSE-DE VIEJO, *Cuadros de la Colección de Manuel Godoy vendidos por la Academia*, in «Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», 92-93, 2001, pp. 33-44.
- J. L. SANCHO, *Cuando el Palacio era el Museo Real. La Colección Real de Pintura en el Palacio Real de Madrid organizada por Mengs, y la description des Tableaux: du Palais de S.M.C. por Frédéric Quilliet (1808)*, in «Arbor», CLXIX, 665, 2001, pp. 83-141.
- F. ABBATE, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale. Il secolo d'oro*, Roma, Donzelli Editore, 2002.
- Angelo e Francesco Solimena nell'Agro Nocerino-Sarnese tra continuità e alternative*, a cura di G. Contursi, Salerno, De Luca, 2002.
- B. BASSEGODA, *El Escorial como museo. La decoración pictórica mueble en el monasterio de El Escorial desde Diego Velázquez hasta Frédéric Quilliet (1809)*, Barcellona, Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2002.
- V. CAZZATO, M. PASCULLI FERRARA, M. FAGIOLO, *Atlante del Barocco in Italia. Terra di Bari e Capitanata*, II ed., Roma, De Luca, 2002.
- P. GONZÁLEZ TORNEL, *Antonio Aliprandi, un estucador lombardo en la Valencia de 1700*, in «Espacio, Tiempo y Forma», serie VII, Historia del arte, 15, 2002, pp. 127-145.
- E. LA PARRA LÓPEZ, *Manuel Godoy, la aventura del poder*, Barcellona, Tusquets, 2002.
- T. LAVALLE-COBO, *Isabel de Farnesio. La reina coleccionista*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2002.
- Luca Giordano y España*, catalogo della mostra (Madrid, Palacio Real, 7 marzo-2 giugno 2002), a cura di A. E. Pérez Sánchez, Madrid, Patrimonio Nacional, 2002.
- G. MARTÍNEZ LEIVA, A. RODRÍGUEZ REBOLLO, *La colección de pintura de la reina Mariana de Neoburgo*, in «Goya. Revista de arte», 286, 2002, pp. 49-56.
- Pittura europea del Museo de Bellas Artes de Valencia*, catalogo della mostra (Valencia, Museo de Bellas Artes, ottobre 2002-gennaio 2003), a cura di F. B. Doménech, J. Gómez Frechina, Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2002.
- Pompeo Sarnelli un vescovo pugliese fra Sei e Settecento. Produzione letteraria, attività pastorale e committenza artistica*, catalogo della mostra (Bisceglie, monastero di Santa Croce, 19-27 gennaio 2001), Lecce, Edizione del Grifo, 2002.
- San Tammaro vescovo di Benevento, patrono di Grumo Nevano, Villa Literno e dell'omonima località presso Capua. Il culto, l'iconografia*, catalogo della mostra fotografica (Grumo Nevano, basilica di San Tammaro, gennaio 2002), a cura di F. Pezzella, Frattamaggiore, Cirillo, 2002.

- G. SCAVIZZI, *La pittura di genere e Luca Giordano*, in «Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2001», 2002, pp. 166-174.
- E. ALEGRE CARVAJAL, *La Villa Ducal de Pastrana*, Guadalajara, AACHE Ediciones, 2003.
- Anteprima della Galleria Nazionale di Cosenza*, catalogo della mostra (Cosenza, Galleria Nazionale di Palazzo Arnone, 22 febbraio-31 agosto 2003), a cura di R. Vodret, Milano, Cinisello Balsamo, 2003.
- Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*, a cura di J. L. Colomer, Madrid, Fernando Villaverde Ediciones, 2003.
- L. AVINO, *Gli inventari napoleonici delle opere d'arte del salernitano*, Baronissi, Dea Edizioni, 2003.
- J. M. BARRACHINA LAPIEDRA, *Sant Espirit. Real Monasterio de Santo Espiritu del Monte*, Gilet, Real Monasterio de Santo Espiritu del Monte, 2003.
- Capolavori del Seicento e del Settecento della collezione Banca Carime*, catalogo della mostra (Cosenza, Palazzo Arnone, 22 febbraio-15 agosto 2003), a cura di R. Vodret, Milano, Silvana Editoriale, 2003.
- C. DONÀ, *Per le vie dell'altro mondo. L'animale guida e il mito del viaggio*, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2003.
- O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano. Nuove ricerche e inediti*, Napoli, Electa, 2003.
- Metamorfosi del Mito. Pittura barocca tra Napoli, Genova e Venezia*, catalogo della mostra (Genova, Palazzo Ducale, 22 marzo-6 luglio 2003; Salerno, Pinacoteca Provinciale, 19 luglio-19 ottobre 2003), a cura di M.A. Pavone, Milano, Electa, 2003.
- Museu de Belles Arts de València. Obra selecta*, a cura di F. B. Doménech, Valencia, Generalitat Valenciana, 2003.
- E. NAPPI, *I Gesuiti a Napoli: nuovi documenti*, in «Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2002», 2003, pp. 111-133.
- M. A. PAVONE, *Presenze napoletane tra la fine del Seicento e gli inizi del Settecento*, in *La Costa di Amalfi nel secolo XVII*, Atti del Convegno (Amalfi, 1-4 aprile 1998), a cura di F. Barra, A. Cerenza, G. Fiengo, Amalfi, Centro di Cultura e Storia Amalfitana, 2003, pp. 307-352.
- V. PELLICER I ROCHER, *Els tresors de les clarisses de Gandia*, Gandia, CEIC Alfons el Vell, 2003.
- Tres siglos de oro de la pintura napolitana. De Battistello Caracciolo a Giacinto Gigante*, catalogo della mostra (Salamanca, Sala de Exposiciones San Eloy, 21 luglio-14 settembre 2003), a cura di N. Spinosa, Salamanca, Caja Duero, 2003.
- A. ANSELMINI, *El marqués del Carpio y el barrio de la Embajada de España en Roma (1677-1683)*, in *La Monarquía de las Naciones. Patria, nación y naturaleza en la Monarquía de España*, a cura di B. J. García García, A. Álvarez-Ossorio Alvarino, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2004, pp. 563-596.
- Á. ATERIDO FERNÁNDEZ, J. MARTÍNEZ CUESTA, J. J. PÉREZ PRECIADO, *Inventarios Reales. Colecciones de pinturas de Felipe V e Isabel Farnesio*, 1-2, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2004.
- M. A. CATALÁ GORGUES, *El pintor y académico José Vergara (Valencia 1726-1799)*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2004.
- G. CELORO PARASCANDOLO, *La Basilica Pontificia di Santa Maria di Pozzano*, Pompei, Litografia Sicignano, 2004.
- J. GRACIA CÁRCAMO, *ad vocem Urbina, Ramón María de*, in *Diccionario biográfico de los Diputados Generales, Consultores y Secretarios de Gobierno de Alava (1800-1876)*, a cura di M. Urquijo Goitia, Vitoria, Diputación Foral de Alava, 2004, pp. 374-405.
- I. GUTIÉRREZ PASTOR, *La serie de la Vida de San Francisco Javier del Colegio Imperial de Madrid (1692) y otras pinturas de Paolo de Matteis en España*, in «Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte», XVI, 2004, pp. 91-112.
- Intorno a Corrado Giaquinto. Acquisizioni, donazioni, restauri 1993-2004*, catalogo della mostra (Bari, Pinacoteca Provinciale, 20 novembre 2004-27 febbraio 2005) a cura di C. Gelao, Matera, La Bauta, 2004.

- La collezione d'arte del Sanpaolo Banco di Napoli*, a cura di A. Coliva, Gruppo Bancario Sanpaolo IMI, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2004.
- E. LEVY, *Propaganda and the Jesuit Baroque*, Berkeley, University of California Press, 2004.
- C. MARÍN TOVAR, *Fundación de un colegio de jesuitas en Nápoles por los Condes de Lemos en el siglo XVII*, in «Enlaces», 1, 2004, s. p.
- M. J. MUÑOZ GONZÁLEZ, *Documentos inéditos sobre la llegada a España de Luca Giordano*, in «Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2003-2004», 2004, pp. 158-163.
- Per la storia dell'arte in Italia e in Europa: studi in onore di Luisa Mortari*, a cura di M. Pasculli Ferrara, Roma, De Luca, 2004.
- F. PETRELLI, *Il restauro della Cupola di San Ferdinando*, in «Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2003-2004», 2004, pp. 137-142.
- S. PIERGUIDI, *Il programma sacrificato ai pittori: le gallerie La Vrillière (Parigi, 1635-1660), Spada (Roma, 1698-1705) e Bonaccorsi (Macerata, 1710-1717)*, in «Saggi e Memorie di storia dell'arte», 28, 2004, pp. 129-168.
- L. POLLASTRO, *La triplice gloria del Santuario di S. Maria di Pozzano*, Barra, Tipografia La Laurenziana, 2004.
- Ritrovare l'arte... Capolavori con una storia in più*, catalogo della mostra (Napoli, Palazzo Reale, Sala Dorica, 14 maggio-6 giugno 2004), a cura di A. Schiattarella, Napoli, Altrastampa Edizioni, 2004.
- Testigos. Las Edades del Hombre*, catalogo della mostra (Ávila, Santa Apostólica Iglesia Catedral, maggio-novembre 2004), Valladolid, Fundación "Las Edades del Hombre", 2004.
- Visibile latente. Il patrimonio artistico dell'antica diocesi di Policastro*, catalogo della mostra (Policastro, Cattedrale, 29 maggio-6 novembre 2004), a cura di F. Abbate, Roma, Donzelli, 2004.
- Architettura e opere d'arte nella Valle del Sarno*, a cura di A. Braca, G. Villani, C. Zarra, Nocera Inferiore, Patto Territoriale dell'Agro, 2005.
- Clarissas 350 años en Cocentaina*, Cocentaina, Pía Unión de la Virgen del Milagro, Centre d'Estudis Contestans, 2005.
- Dalla donazione Devanna. Dipinti dal Cinquecento al Novecento*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Venezia, 1 luglio-30 luglio 2005), Bari, M. Adda, 2005.
- Domenico Antonio Vaccaro. Sintesi delle arti*, a cura di B. Gravagnuolo, F. Adriani, Napoli, Guida, 2005.
- P. FRANCHOMME, *Una Addolorata del De Matteis per i Ravaschieri Fieschi*, in *Interventi sulla questione meridionale*, a cura di F. Abbate, Roma, Donzelli, 2005, pp. 247-252.
- F. GARCÍA GUTIÉRREZ, *San Francisco Javier en el arte de España y Oriente*, Sevilla, Guadalquivir Ediciones, 2005.
- F. J. GARCÍA MOGOLLÓN, *Los monumentos religiosos de Cáceres. Ciudad Patrimonio de la Humanidad*, Cáceres, Plan de Excelencia Turística, Ayuntamiento de Cáceres, impr. Tomás Rodríguez, 2005.
- D. GIMILIO SANZ, *José Vergara (1726-1799). Del Tardobarroco al Clasicismo dieciochesco*, Valencia, Conselleria de Cultura i Educació, 2005.
- A. HERRERA CASADO, *Monasterios y conventos de Castilla-La Mancha. Una guía para conocerlos y visitarlos*, Guadalajara, AACHE Ediciones, 2005.
- La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte*, Atti del Simposio II (San Lorenzo de El Escorial, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 1-4 settembre 2005), a cura di F. Javier Campos y Fdez. de Sevilla, San Lorenzo de El Escorial, Ediciones Escorialenses Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2005.

- M. LÓPEZ-FANJUL DÍEZ DEL CORRAL, J. J. PÉREZ PRECIADO, *Los números y marcas de colección en los cuadros del Museo del Prado*, in «Boletín del Museo del Prado», XXIII, 41, 2005, pp. 84-110.
- V. LOTORO, *Le «Rime» di Domenico Andrea De Milo in lode del De Matteis*, in *Interventi sulla “questione meridionale”*, a cura di F. Abbate, Roma, Donzelli, 2005, pp. 253-260.
- M. TORREÑO CALATAYUD, *La pintura barroca del Museo de BBAA de Valencia*, Valencia, Gráf. E. Corredor, 2005.
- B. BASSEGODA I HUGAS, *La colección pictórica del canónigo don Pablo Recio y Tello (Yunquera de Henares 1765 - Madrid 1815)*, in «Locus Amoenus», 8, 2005-2006, pp. 233-264.
- J. BRODRICK, *S. Francesco Saverio. Apostolo delle Indie e del Giappone 1506-1552*, Bologna, EMI, 2006.
- G. M. CEREZO SAN GIL, *Atesoramiento artístico e historia en la España Moderna: los IX condes de Santisteban del Puerto*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 2006.
- V. DE MARTINI, *Il Cardinale Orsini, Paolo De Matteis e un inedito dipinto in terra sannita*, in «Rivista Storica del Sannio», 26, 2006, pp. 289-298.
- R. FERNÁNDEZ GRACIA, *El fondo iconográfico del P. Schurhammer. La memoria de Javier en imágenes*, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, Universidad de Navarra, 2006.
- R. FERNÁNDEZ GRACIA, *San Francisco Javier Patrono de Navarra. Fiesta, religiosidad e iconografía*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura y Turismo, Institución Príncipe de Viana, 2006.
- A. GUARINO, *Per una riconsiderazione del tema della Disputa tra Apollo e Pan nel primo Settecento*, in *Ottant'anni di un maestro. Omaggio a Ferdinando Bologna*, a cura di F. Abbate, 2, Napoli, Paparo, 2006, pp. 533-540.
- C. NOSTRO, *“Giuditta e Oloferne” di Bagnara Calabria: per una nuova ipotesi di lettura e di attribuzione*, in «Calabria sconosciuta», 110, 2006, pp. 25-28.
- M. PASCULLI FERRARA, *Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca in Puglia*, in *Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Lucca, San Michele, auditorium, Palazzo Ducale, sale monumentali, 26-28 maggio 2005), a cura di F. Farneti, D. Lenzi, Firenze, Alinea, 2006, pp. 347-358.
- F. PETRELLI, *Un De Matteis ritrovato*, in *Ottant'anni di un maestro. Omaggio a Ferdinando Bologna*, a cura di F. Abbate, 2, Napoli, Paparo, 2006, pp. 541-548.
- M. RICCOMINI, *De Matteis a Oldemburgo*, in «Nuovi Studi», 12, 2006, pp. 197-201.
- San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*, catalogo della mostra (Javier, Castillo de Javier, aprile-settembre 2006), Javier, Fundación Caja Navarra, 2006.
- Splendeurs baroques de Naples. Dessins des XVII et XVIII siècles*, catalogo della mostra (Poitiers, Musée Sainte-Croix, 25 ottobre 2006-4 febbraio 2007), a cura di L. Boubli et al., Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2006.
- R. VILLANI, *La pittura in Basilicata dal manierismo all'età moderna*, Potenza, Consiglio regionale della Basilicata, 2006.
- R. VISAGGIO, *Paolo de Matteis: attribuzioni e iconologia della pala dell'altar maggiore di San Giacomo a Bari*, in «Arte cristiana», 94, 833, 2006, pp. 126-132.
- A. ANSELMI, *Il VII Marchese del Carpio da Roma a Napoli*, in «Paragone», LVIII, 71, 2007, pp. 80-109.
- Benevento: immagini e storie*, a cura di P. L. Rovito, 1-2, Avellino, Elio Sellino, 2007.
- Caravaggism and the Baroque in Europe*, catalogo della mostra (Londra, Robilant+Voena, 28 novembre-19 dicembre 2007), a cura di A. Poggi, M. Voena, Londra, R+V, 2007.

- G. CARBONELLA, *Matteo Sassano, il rosignolo di Napoli*, in «La Capitanata», 21, 2007, pp. 235-260.
- Clausuras. Tesoros artísticos en los conventos y monasterios madrileños*, catalogo della mostra (Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, gennaio-marzo 2007), Madrid, Comunidad de Madrid, Dirección General de Patrimonio Histórico, 2007.
- La desamortización: El expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España*, Atti del Simposio (San Lorenzo de El Escorial, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 6-9 settembre 2007), a cura di F. Javier Campos y Fdez. de Sevilla, San Lorenzo de El Escorial, Ediciones Escorialenses Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2007.
- U. DI FURIA, *Gennaro Sarnelli: un pittore ritrovato*, in «Napoli Nobilissima», s. V, VIII, 2007, pp. 182-192.
- U. DI FURIA, *I Sarnelli in terra sannita*, in «La Provincia Sannita», XXVII, 3, 2007, pp. 47-53.
- I. ENCISO ALONSO-MUÑUMER, *Nobleza, poder y mecenazgo en tiempos de Felipe III. Nápoles y el Conde de Lemos*, San Sebastián de los Reyes, Actas, 2007.
- M. EPIFANI, «*Bella e ferace d'ingegni (se non tanto di coltura) Partenope*». *Il disegno napoletano attraverso le collezioni italiane ed europee tra Sei e Settecento*, tesi di dottorato, relatore prof.ssa R. De Gennaro, Università degli Studi di Napoli Federico II, 2006-2007.
- P. FRANCHOMME, *Artisti napoletani nell'orbita del Sanfelice*, Pellezzano, Grafite, 2007.
- V. PACELLI, *Inediti di pittura napoletana del Settecento*, in «Studi di storia dell'arte», 18, 2007, pp. 209-242.
- V. PACELLI, *Luca Giordano. Inediti e considerazioni*, Todi, Ediart, 2007.
- V. PELLICER I ROCHER, *Història de l'art de la Safor (segles XIII-XVIII)*, Gandia, CEIC Alfons el Vell, 2007.
- I. RIBELLES ALBORS, C. PÉREZ GARCÍA, *Investigación realizada en torno al lienzo de la Virgen de Gracia de Paolo de Matteis*, in *XV Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales* (Murcia, 21-24 octubre 2004), Actas, I, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007, pp. 239-246.
- A. ROSSI, *Natività a confronto: un'invenzione di Paolo de Matteis e non di Ludovico Antonio David*, in «AFAT. Arte in Friuli. Arte a Trieste», 26, 2007, pp. 99-108.
- A. SÁNCHEZ LÓPEZ, *La Casa Profesa de los Jesuitas en Madrid y una serie de pinturas adquiridas por Carlos III*, in «Archivo Español de Arte», 80, 319, 2007, pp. 275-288.
- Sculture di età barocca tra Terra d'Otranto, Napoli e la Spagna*, catalogo della mostra (Lecce, chiesa di San Francesco della Scarpa, 16 dicembre 2007-28 maggio 2008), a cura di R. Casciaro, A. Cassiano, Roma, De Luca, 2007.
- A. BREJON DE LAVERGNÉE, C. GIRARD, *Tableaux de Giordano conservés dans des églises en France et renseignements sur Giordano et la France au cours de XIXe et XXe siècles*, in «Ricerche sul '600 napoletano. Saggi in memoria di Oreste Ferrari 2007», Napoli, Electa, 2008, pp. 31-40.
- J. CASANOVA, P. PRESTON, *La Guerra Civil española*, Madrid, Editorial Pablo Iglesias, 2008.
- M. J. CASAUS BALLESTER, *La Casa Ducal de Híjar y sus enlaces con linajes castellanos*, in «Boletín Millares Carlo», 27, 2008, pp. 101-127.
- B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, edizione commentata a cura di F. Sricchia Santoro e A. Zezza, I-III, Napoli, Paparo, 2003-2008.
- I. DI LIDDO, *Una Incoronazione della Vergine (1716) di Paolo De Matteis per Pompeo Sarnelli vescovo di Bisceglie*, in *Percorsi di conoscenza e tutela. Studi in onore di Michele D'Elia*, a cura di F. Abbate, Napoli, 2008, pp. 291-300.

- EFE, *Restauración permite atribuir a Paolo de Matteis un cuadro anónimo de Cuenca*, in «El Confidencial», 4 dicembre 2008 (ed. digitale: <https://www.elconfidencial.com>).
- S. FUENTES LÁZARO, *Luca Giordano en la Basílica de El Escorial. Fortuna crítica y recepción según Talavera, Santos y Palomino*, in «Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional», 178, 2008, pp. 4-25.
- M. HERMOSO CUESTA, *Lucas Jordán y la Corte de Madrid: una década prodigiosa 1692-1702*, Monografía de arte CAI, Zaragoza, Caja Inmaculada, 2008.
- J. F. HERNANDO CORDERO, *El Sitio Real de Riofrío. "Historia de un proyecto cortesano en la España del s. XVIII"*, I-II, tesi di dottorato, relatore prof.ssa V. Tovar Martín, prof.ssa M. D. Campos Sánchez-Bordona, Universidad de León, 2008.
- Il Museo diocesano di Napoli: percorsi di fede e arte*, a cura di P. Leone de Castris, Napoli, Elio De Rosa, 2008.
- L'Immacolata nei rapporti tra l'Italia e la Spagna*, a cura di A. Anselmi, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2008.
- Los mundos de Javier*, Congreso Internacional (Pamplona, 8-11 novembre 2006), Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura y Turismo, Institución Príncipe de Viana, 2008.
- V. LOTORO, *La fortuna della Gerusalemme Liberata nella pittura napoletana tra Seicento e Settecento*, Roma, Aracne, 2008.
- V. LOTORO, *Una replica del De Matteis dell'Adamo ed Eva che piangono Abele morto*, in *Percorsi di conoscenza e tutela. Studi in onore di Michele D'Elia*, a cura di F. Abbate, Napoli, 2008, pp. 283-289.
- Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte. Le collezioni borboniche e post-unitarie. Dipinti del XVII secolo. La scuola napoletana*, Napoli, Electa, 2008.
- M. A. PAVONE, *Pittori napoletani della prima metà del Settecento. Dal documento all'opera*, Napoli, Liguori Editore, 2008.
- S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Additions to the Drawings Collection of the Marqués del Carpio*, in «Master Drawings», 46, 1, 2008, pp. 3-35.
- F. ABBATE, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale. Il Mezzogiorno austriaco e borbonico. Napoli, le provincie, la Sicilia*, Roma, Donzelli, 2009.
- Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, catalogo della mostra (Madrid, Museo del Prado, 26 giugno-14 settembre 2003), a cura di I. Argerich Fernández, J. Ara Lázaro, Madrid, Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2009.
- L. DE FRUTOS, *Una serie de pinturas de la colección Santisteban y un boceto de Luca Giordano en España*, in «Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2008», 2009, pp. 19-26.
- L. DE FRUTOS, *El templo de la fama. Alegoría del Marqués del Carpio*, Madrid, Fundación Caja Madrid, 2009.
- L. DE FRUTOS, *Virtuosos of the Neapolitan Opera in Madrid: Alessandro Scarlatti, Matteo Sassano, Petruccio and Filippo Schor*, in «Early Music», 37, 2, 2009, pp. 187-200.
- J. M. DOMÍNGUEZ, *'Comedias armónicas a la usanza de Italia': Alessandro Scarlatti's Music and the Spanish Nobility c.1700*, in «Early Music», 37, 2, 2009, pp. 201-215.
- España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, a cura di J. L. Colomer, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2009.
- K. GARAS, É. NYERGES, *Baron Wiser's Picture Gallery*, in «The Burlington Magazine», 151, 1278, 2009, pp. 584-594.
- A. GUTIÉRREZ MARTÍNEZ, *El Archivo Arbaiza, fedatario de los bienes muebles protegidos por la Junta Central del Tesoro Artístico*, in «Patrimonio cultural de España», 2, 2009, pp. 349-365.
- M. C. IZZO, *Nicola Vaccaro (1640-1709). Un artista a Napoli tra Barocco e Arcadia*, Todi, Tau, 2009.

- Il museo diocesano di Napoli. Guida al percorso museale*, a cura di L. Di Mauro, L. Giusti, A. Russo, Napoli, Elio de Rosa Editore, 2009.
- La Gloria del Barocco. Valencia 2009-10*, catalogo della mostra (Valencia, 15 dicembre 2009-12 ottobre 2010), a cura di F. V. Garín Llobart, V. Pons Alós, Valencia, Generalitat Valenciana, 2009.
- G. NAPOLETANO, *Gli affreschi di Paolo De Matteis nella chiesa di San Pietro a Maiella a Napoli*, in *Per la conoscenza dei beni culturali*, 2, 2009, pp. 185-194.
- G. NAPOLETANO, *Opere inedite e poco note di Domenico Antonio Vaccaro, Paolo de Matteis e altri nella chiesa di San Tammaro a Grumo Nevano (Napoli)*, in «Bollettino d'arte», 93, 2009, pp. 87-104.
- Napoli e il territorio tra tutela e restauro*, a cura della Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici per Napoli e provincia, Napoli, Electa Napoli, 2009.
- Oltre il mare. Un viaggio nell'arte dal '600 ad oggi*, catalogo della mostra (Napoli, Galleria Napoli Nobilissima, 11 giugno-31 luglio 2009), a cura di V. Porcini, I. Porcini, I. Rosenfeld, Napoli, Galleria Napoli Nobilissima, 2009.
- M. PASCULLI FERRARA, *Alcune novità su Paolo De Matteis e Carlo Rosa a Bitonto*, in «Kronos», 13, I, 2009, pp. 215-224.
- M. A. PAVONE, *Sulle onde di uno stesso mare: le scelte del De Matteis per due divinità marine*, in «Kronos», 13, I, 2009, pp. 211-214.
- S. PIERGUIDI, *“Li soggetti furono sopra la pittura”. Luca Giordano, Carlo Maratta e il Trionfo della pittura napoletana di Paolo de Matteis per il Marchese del Carpio*, in «Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2008», 2009, pp. 93-99.
- Ritorno al Barocco. Da Caravaggio a Vanvitelli*, catalogo della mostra (Napoli, 12 dicembre 2009-11 aprile 2010), a cura di N. Spinosa, 1-2, Napoli, Arte'm, 2009.
- G. SESTIERI, in *La Pittura eloquente*, catalogo della mostra (Monaco, Maison d'Art, 16 giugno-16 luglio 2010), a cura di T. Zennaro, Monaco, Edizioni Maison d'Art, 2009, pp. 113-116.
- M. SIMAL LÓPEZ, *El Palacio del Buen Retiro y sus colecciones durante la Guerra de Independencia: antecedentes y consecuencias*, in *Arte en tiempos de guerra*, XIV Jornadas Internacionales de Historia del Arte (Madrid, Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC, 11-14 novembre 2008), a cura di M. Cabañas Bravo, A. López-Yarto Elizalde, W. Rincón García, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, pp. 445-456.
- Splendori del Barocco defilato. Arte in Basilicata e ai suoi confini da Luca Giordano al Settecento*, catalogo della mostra (Matera, Palazzo Lanfranchi, 9 luglio-1 novembre 2009; Potenza, Palazzo Loffredo, 11 luglio-18 ottobre 2009), a cura di E. Acanfora, Firenze, Mandragora, 2009.
- S. TANISI, *Il dipinto della Madonna di Costantinopoli di Paolo De Matteis nella chiesa dell'Addolorata in Maglie*, in «Spicilegia Sallentina», 6, 2009, pp. 65-68.
- M. G. TORRES OLLETA, *Redes iconográficas: San Francisco Javier en la cultura visual del Barroco*, Madrid, Iberoamericana, 2009.
- Decreto 39/2010, de 15 de julio, del Consejo de Gobierno, por el que se declara Bien de Interés Cultural, en la categoría de Sitio Histórico, la Casa de Campo de Madrid*, in «Boletín Oficial de la Comunidad de Madrid», 275, 17 novembre 2010, pp. 20-37.
- A. DELLA RAGIONE, *Pittori napoletani del Settecento. Aggiornamenti ed inediti*, Napoli, Edizioni Napoli Arte, 2010.
- U. DI FURIA, *I Bianchi della Giustizia: notizie inedite su artisti ed opere di fabbrica*, in *L' Ospedale del Reame: gli Incurabili di Napoli. Storia e Arte*, a cura di A. Valerio, Napoli, Il Torchio della Regina, 2010, pp. 213-280.
- U. DI FURIA, *Gennaro, Antonio e Giovanni Sarnelli. Gli esordi e l'attività nelle Calabrie di una famiglia di pittori napoletani del XVIII secolo*, in *L'arte nella città natale di Mattia Preti. Dal patrimonio salvato alle nuove collezioni del Museo Civico di Taverna*, a cura di G. Valentino, Taverna, Museo Civico di Taverna Edizioni, 2010, pp. 107-119.

- La Basilica del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*, Cuadernos de restauración de Iberdrola XIV, Madrid, Patrimonio Nacional, Fundación Iberdrola, 2010.
- La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*, a cura di J. L. Betrán Moya, Madrid, Silex, 2010.
- Le dessin napolitain*, Atti del Convegno Internazionale (Parigi, École Normale Supérieure, 6-8 marzo 2008), a cura di F. Solinas, S. Schütze, Roma, De Luca, 2010.
- La fortuna del Barocco napoletano nel Veneto. Dipinti napoletani del Sei e Settecento dal Veneto*, catalogo della mostra (Salerno, Pinacoteca Provinciale, 23 dicembre 2010-30 gennaio 2011), a cura di M. A. Pavone, Foggia, Claudio Grenzi Editore, 2010.
- Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte. Le collezioni borboniche e post-unitarie. Dipinti del XVIII secolo. La scuola napoletana*, Napoli, Electa, 2010.
- Napoli sacra. Guida alle chiese della città*, coordinamento scientifico N. Spinosa, a cura di G. Cautela, L. Di Mauro, R. Ruotolo, I-XV, Napoli, Elio de Rosa editore, 2010.
- M. C. PAOLUZZI, *Su Giuseppe Simonelli pittore e disegnatore*, in *Abruzzo. Il Barocco negato*, a cura di R. Torlontano, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2010, pp. 226-236.
- A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pittura barroca en España (1600-1750)*, VI ed., Madrid, Cátedra, 2010.
- San Francisco de Borja Grande de España. Arte y espiritualidad en la cultura hispánica de los siglos XVI y XVII*, catalogo della mostra (Gandía, Casa de la Cultura Marqués de González de Quirós, 4 novembre 2010-9 gennaio 2011), a cura di X. Company, J. Aliaga, Catarroja (Valencia), Afers, 2010.
- G. SODANO, *Il miracolo nel Mezzogiorno d'Italia dell'età moderna. Tra Santi, Madonne, guaritrici e medici*, Napoli, Guida, 2010.
- N. SPINOSA, *Paolo De Matteis ad Ariccia tra il sacro e il profano*, in «Dipinti inediti del barocco italiano in collezioni private», *Quaderni del Barocco*, 10, 2010, pp. 1-16.
- S. VSEVOLOZSKAJA, *Museo statale Ermitage. La pittura italiana del Seicento*, Milano, Skira, 2010.
- M. ZUGASTI, *Dos diálogos inéditos del siglo XVIII sobre los padecimientos de San Francisco Javier*, in *Contrabandista entre mundos fronterizos. Hommage au professeur Hugues Didier*, a cura di N. Balutet, P. Otaola, D. Tempère, Parigi, Publibook, 2010, pp. 199-221.
- J. M. DE LA MANO, *Mariano Salvador Maella (1739-1819). Dibujos. Catálogo razonado*, 1-2, Santander, Fundación Botín, 2011.
- J. M. DE LA MANO, *Mariano Salvador Maella. Poder e imagen en la España de la Ilustración*, Madrid, Fundación Arte Hispánico, 2011.
- S. DE SILVA Y VERÁSTEGUI, *Aportación al estudio de las colecciones privadas vitorianas*, in «Ars Bilduma», 1, 2011, pp. 55-64.
- A. DELLA RAGIONE, *Pittori napoletani del Seicento. Aggiornamenti ed inediti*, Napoli, Edizioni Napoli Arte, 2011.
- M. DI MAURO, *Inéditos y otras consideraciones sobre Paolo de Matteis, Giuseppe Simonelli, Lorenzo Ruggi y otros seguidores de Luca Giordano*, in «Quintana. Revista de Estudos do Departamento de Historia da Arte», 10, 2011, pp. 209-225.
- L. GALANTE, *Un nuovo De Matteis*, in *Tempi e forme dell'arte. Miscellanea di studi offerti a Pina Belli D'Elia*, a cura di L. Derosa, C. Gelao, Foggia, Grenzi, 2011, pp. 369-371.
- V. LOTORO, *La traccia iconografica come tramite di individuazione: il caso De Matteis*, in *Fare e disfare. Studi sulla dispersione delle opere d'arte in Italia tra XVI e XIX secolo*, a cura di L. Lorrizzo, Roma, Campisano, 2011, pp. 115-137.

- J. M. LUZÓN NOGUE, *La galería de pinturas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: anverso y reverso*, in «E-artDocuments. Revista digital d'Història de l'Art», 4, 2011 (ed. digitale: <https://www.raco.cat>).
- A. M. A. MARINO, *Le collezioni dei Ruffo di Scilla tra la Calabria e Napoli*, in *Fare e disfare. Studi sulla dispersione delle opere d'arte in Italia tra XVI e XIX secolo*, a cura di L. Loricchio, introduzione di M. A. Pavone, Roma, Campisano, 2011, pp. 87-114.
- G. MARTÍNEZ LEIVA, *La labor restauradora de los talleres de pintura y escultura. Del final de la monarquía de Carlos III y el comienzo del gobierno de Carlos IV*, in *Carlos IV y el arte de su reinado*, Actas de las Jornadas de Arte e Iconografía (6-8 aprile 2011), Madrid, Fundación Universitaria Española, 2011, pp. 335-365.
- M. A. PAVONE, *Francesco Solimena. Armida e Rinaldo*, in «Dipinti inediti del barocco italiano in collezioni private», Quaderni del Barocco, 13, 2011, pp. 1-16.
- F. PETRUCCI, *Repliche nella produzione giovanile del Maratta*, in «Storia dell'arte», 129, 2011, pp. 111-133.
- Sannio e Barocco*, catalogo della mostra (Benevento, Museo del Sannio, 7 aprile-15 giugno 2011), a cura di V. de Martini, Napoli, Roma, Edizioni Scientifiche Italiane, 2011.
- M. SIMAL LÓPEZ, *La colección de pinturas del palacio del Buen Retiro: procedencia, dispersión y rastros para su identificación*, in «E-artDocuments. Revista digital d'Història de l'Art», 4, 2011 (ed. digitale: <https://www.raco.cat>).
- N. SPINOSA, *Pittura del Seicento a Napoli. Da Mattia Preti a Luca Giordano. Natura in posa*, Napoli, Arte'm, 2011.
- Album amicorum. Oeuvres choisies pour Arnauld Brejon de Lavergnée*, edizione a cura di V. Lavergne-Durey, C. Volle, Trouville-sur-Mer, Édition Librairie des Musées, 2012.
- Alla corte napoletana. Donne e potere dall'età aragonese al vicereame austriaco (1442-1734)*, a cura di M. Mafri, Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria, 2012.
- Capolavori della terra di mezzo. Opere d'arte dal Medioevo al Barocco*, catalogo della mostra (Avellino, Ex Carcere Borbonico, 28 aprile-30 novembre 2012), a cura di A. Cucciniello, Napoli, Arte'm, 2012.
- Cerimoniale del vicereame spagnolo e austriaco di Napoli 1650-1717*, a cura di A. Antonelli, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2012.
- Collezionismo e politica culturale nella Calabria vicereale borbonica e postunitaria*, a cura di A. Anselmi, Reggio Calabria, Gangemi, 2012.
- M. T. CHÁVARRI CARO, *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y la protección del patrimonio desamortizado*, tesi di dottorato, relatore prof. E. San Miguel Pérez, Universidad Rey Juan Carlos de Madrid, 2012.
- M. DE PARADA Y LUCA DE TENA, *Títulos nobiliarios austracistas concedidos durante la Guerra de Sucesión en la tierra de Huete (Cuenca)*, in «Anales de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía», XV, 2012, pp. 63-177.
- N. DI BELLA, *Guglielmo Borremans di Anversa pittore fiammingo in Sicilia XVIII (1912) di Gioacchino Di Marzo. Aggiornamento critico-bibliografico. Un progetto multimediale*, tesi di dottorato, relatore prof.ssa S. La Barbera, Università degli Studi di Palermo, 2011-2012.
- J. M. DOMÍNGUEZ, *Mecenazgo musicales en Nápoles a finales del s. XVII*, in *La corte en Europa: política y religión (siglos XVI-XVIII)*, a cura di J. Martínez Millán, M. Rivero Rodríguez, G. Versteegen, I, Madrid, Ediciones Polifemo, 2012, pp. 151-163.
- Forenza barocca*, catalogo della mostra (Forenza, chiesa e convento del Santissimo Crocifisso, 29 settembre-28 ottobre 2012), a cura di E. Acanfora, Napoli, Paparo Edizioni, 2012.
- V. LOTORO, *Arte e mito nel Mediterraneo. La fortuna dei temi delle "Metamorfosi" nel Seicento e nel Settecento*, Roma, Aracne, 2012.
- I. MARTÍNEZ CARRETERO, *La advocación del Carmen. Origen e iconografía*, in *Advocaciones Marianas de Gloria*, Atti del Simposio (San Lorenzo de El Escorial, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 6-9 settembre 2012), a cura di F. Javier Campos, San Lorenzo de El Escorial, Ediciones Escorialenses, 2012, pp. 771-790.

- M. A. PAVONE, *Paolo de Matteis: Madonna con Bambino, San Giuseppe con Bambino*, in *Capolavori della terra di mezzo: opere d'arte dal Medioevo al barocco*, a cura di A. Cucciniello, Napoli Arte'm, 2012, pp. 238-239.
- S. PIERGUIDI, *Dalle pale d'eccellenti artefici del duomo di Siena (1673-1688) alla Galleria di quadri modernidi Dresda (1742)*, in «Saggi e Memorie di storia dell'arte», 36, 2012, pp. 171-188.
- G. SCAVIZZI, G. DE VITO, *Luca Giordano giovane 1650-1664*, Napoli, Arte'm, 2012.
- Settecento a Pozzuoli. Itinerario tra le opere restaurate*, a cura di G. Barrella, Quarto (NA), Iniziativeditoriali, 2012.
- R. SIGÜENZA MARTÍN, *La iconografía de San Juan Nepomuceno y su repercusión en España*, in «Cuadernos de Arte e Iconografía», XXI, 42, 2012, pp. 261-330.
- S. TANISI, *Paolo de Matteis e i due dipinti del seminario*, in «L'Ora del Salento», XXII, 27, 14 luglio 2012, p. 4.
- S. TANISI, *Il pittore delle nuvole. I dipinti di Paolo de Matteis (1662-1728) nella Cappella del Seminario di Lecce*, in «Il Paese Nuovo», XX, 18, 22 gennaio 2012, p. 23.
- I. ARANA COBOS, *La soppressione degli ordini monastici e il patrimonio artistico dei conventi madrileni: 1835-1836*, tesi di dottorato, relatore prof.ssa G. Tomasella, Università degli Studi di Padova, 2012-2013.
- P. BETTI, *La fortuna della Gerusalemme Liberata nella pittura del Seicento e del Settecento a Lucca*, in «Rivista di Archeologia Storia Costume», 41, 1-2, 2013, pp. 25-80.
- S. CAROTENUTO, *L'attività di Francesco Solimena dal 1674 al 1706. Revisione e ampliamento del catalogo delle opere*, tesi di dottorato, relatore prof. M. A. Pavone, Università degli Studi di Salerno, 2012-2013.
- Da Rubens a Maratta. Le meraviglie del barocco nelle Marche. Osimo e la Marca di Ancona*, catalogo della mostra (Osimo, Palazzo Campana, 29 giugno-15 dicembre 2013), a cura di V. Sgarbi, S. Papetti, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2013.
- C. GELAO, *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 sulla civiltà artistica dell'Italia meridionale "Giovanni Previtali", Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2013, pp. 663-676.
- Il collezionismo del cardinale Tommaso Ruffo tra Ferrara e Roma*, a cura di M. A. Pavone, Roma, Campisano, 2013.
- R. C. LEARDI, *Tre disegni in cerca d'autore: proposte per Francesco Cozza e Paolo de Matteis*, in *Cinquantacinque Racconti per i Dieci anni. Scritti di Storia dell'Arte*, a cura del Centro Studi sulla civiltà artistica dell'Italia meridionale "Giovanni Previtali", Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2013, pp. 319-328.
- I. MAURO, *La diffusione del culto di san Francesco Borgia a Napoli tra feste pubbliche e orgoglio nobiliare*, in «Revista Borja. Revista de l'Institut Internacional d'Estudis Borgians», 4, 2012-2013, pp. 549-560.
- J. ORTEGA VIDAL, F. J. MARÍN PERELLÓN, *La conformación del Colegio Imperial de Madrid (1560 -1767)*, in «Anales del Instituto de Estudios Madrileños», LIII, 2013, pp. 135-175.
- Pandolfini Casa d'Aste. Stampe e Disegni dal XVI al XX secolo. Libri antichi*, 26 novembre 2013, Firenze, 2013.
- Paolo de Matteis. Un cilentano in Europa*, catalogo della mostra (Vallo della Lucania, Museo Diocesano, 9 febbraio-14 aprile 2013), a cura di G. Citro, Pozzuoli, Paparo Edizioni, 2013.
- L. PESTILLI, *The artist's signature as a sign of inauthenticity*, in «Source», 32, 3, 2013, pp. 5-16.
- L. PESTILLI, *Paolo de Matteis. Neapolitan Painting and Cultural History in Baroque Europe*, Farnham, Ashgate, 2013.
- M. J. PINILLA MARTÍN, *Iconografía de Santa Teresa de Jesús*, tesi di dottorato, relatore prof. S. Andrés Ordax, Universidad de Valladolid, 2013.

- G. REUTER, *Paolo de Matteis, Lord Shaftesbury und die Bestimmung der zeitlichen Einheit des Gemäldes*, in *Zeitstrukturen. Techniken der Vergegenwärtigung in Wissenschaft und Kunst*, a cura di J. Myssok, L. Schwarte (Hg.), Berlino, Reimer, 2013, pp. 33-52.
- San Gregorio Armeno. Storia, architettura, arte e tradizioni*, a cura di N. Spinosa, A. Pinto, A. Valerio, Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria, 2013.
- R. SIGÜENZA MARTIN, *Entrada y primeros años del culto a San Juan Nepomuceno en Madrid (1716-1738)*, in «Anales del Instituto de Estudios Madrileños», 53, 2013, pp. 219-241.
- M. SIMAL LÓPEZ, *La colección de pinturas del Palacio del Buen Retiro: procedencia, dispersión y rastros para su identificación*, in *Nuevas contribuciones en torno al mundo del coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX*, a cura di I. Socias Batet, D. Gkozskou, Gijón, Ediciones Trea, 2013, pp. 371-394.
- S. TANISI, *I dipinti di Paolo De Matteis (1662-1728) nella cappella del seminario di Lecce*, in «Il delfino e la mezzaluna. Periodico della Fondazione Terra d'Otranto», 2, 2013, pp. 194-197.
- M. TORREÑO CALATAYUD, *El Museo de Bellas Artes de Valencia*, Valencia, Gráficas E. Corredor 2013.
- Trésor du Saint-Sépulcre. Présents des cours royales européennes à Jérusalem*, catalogo della mostra (Château de Versailles, salles des Croisades; Châtenay-Malabry, Maison de Chateaubriand, 16 aprile-14 luglio 2013), a cura di B. Degout, J. Charles-Gaffiot, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2013.
- Barocco dal Santo Sepolcro. L'immagine di Gerusalemme nelle Prealpi*, catalogo della mostra (Lugano, Galleria Canesso, 11 aprile-1 giugno 2014), Lugano, Galleria Canesso Sagl, 2014.
- Cerimoniale del viceregno austriaco di Napoli 1707-1734*, a cura di A. Antonelli, Napoli, Arte'm, 2014.
- Dessins Napolitains 1550-1800*, catalogo della mostra (Parigi, Marty de Cambiare Fine Art, 25 marzo-10 aprile 2014), a cura di L. Marty de Cambiaire, Parigi, Marty de Cambiare Fine Art, 2014.
- Devozione e passione: Alessandro Scarlatti nella Napoli e Roma barocca*, a cura di L. Della Libera, P. Maione, Napoli, Turchini Edizioni, 2014.
- R. FERNÁNDEZ GRACIA et al., *El arte del Barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana, 2014.
- I rapporti tra Roma e Madrid nei secoli XVI e XVII: arte, diplomazia e politica*, a cura di A. Anselmi, Roma, Gangemi, 2014.
- L'idea del barocco a Napoli. "Macchie" e disegni di Luca Giordano, Francesco Solimena e seguaci (1670-1790)*, catalogo della mostra (Cava de' Tirreni, Galleria Civica d'Arte, 6 dicembre 2014-18 gennaio 2015), a cura di E. De Nicola, V. Farina, Cava de' Tirreni, Area Blu Edizioni, 2014.
- La Compañía de Jesús y las artes. Nuevas perspectivas de investigación*, a cura di M. I. Álvaro Zamora, J. Ibáñez Fernández, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 2014.
- F. MIRALPEIX I VILAMALA, *Antoni Viladomat i Manalt 1678-1755. Vida i obra*, Girona, Museu d'Art Girona, 2014.
- G. NAPOLETANO, *Note sui dipinti di Paolo De Matteis a Pistoia*, in «Predella», 34, 2014, pp. 75-84.
- V. PELLICER I ROCHER, *Museu de les Clarisses. Museo de las Clarisas. Un legado artístico de Los Borja/Borgia, Duques de Gandia*, Gandia, Pellicer i Rocher, 2014.
- M. Á. PICÓ PASCUAL, *El mecenazgo musical del XII conde de Cocentaina*, in «Alberri. Quaderns d'investigació del Centre d'Estudis Contestants», 24, 2014, pp. 73-121.
- Resolución de 11 de septiembre de 2014, de la Consejería de Educación y Cultura, por la que se modifica la de 12 de febrero de 2004, por la que se incoa expediente de declaración de bien de interés cultural para el Convento de la Preciosa Sangre, la Casa del Sol y la Iglesia Conventual de San Francisco Javier, en el término municipal de Cáceres*, in «Boletín Oficial del Estado», 272, 10 noviembre 2014, pp. 92781-92794.

- Rosa-Rame. *Salvator Rosa incisore nelle collezioni dell'Istituto nazionale per la Grafica. Etchings by Salvator Rosa in the collections of the Istituto nazionale per la Grafica*, catalogo della mostra (Roma, Istituto nazionale per la Grafica, Museo dell'Istituto, 10 aprile-29 giugno 2014), a cura di M. Rosaria Nappi, Roma, Gangemi Editore, 2014.
- E. SCHLEIER, *Paolo De Matteis, "Lot e le figlie". Un capolavoro inedito*, in *Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna. Scritti in onore di Giuseppe De Vito*, Napoli, Arte'm, 2014, pp. 104-107.
- L. F. SILVÉRIO LIMA, B. C. PEREIDA DA SILVA, *A presença do Novo Mundo na iconografia da morte e dos sonhos de São Francisco Xavier a missão jesuítica e as partes e gentes do Império Português*, in «*Varia Historia*», 30, 53, 2014, pp. 407-441.
- E. VALCACCIA, *I Tesori Sacri di Castellammare di Stabia. Il Cinquecento e il Seicento*, Castellammare di Stabia, Longobardi, 2014.
- J. C. APARICIO VEGA, *Coleccionismo artístico en los museos de Oviedo (1889-2014) y Gijón (1965-2014): Modos de adquisición y su relación con el mercado artístico*, in *7ªs Jornadas de Museología: El mercado del arte, los museos y la cultura*, León, Fundación Sierra Pambley, 2015, pp. 225-242.
- Arte in ostaggio. Bollettino delle opere d'arte trafugate*, 37, Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale, 2015.
- R. BELLUCCI, *Andrea Malinconico e il secondo Seicento a Napoli*, Napoli, Arte'm, 2015.
- F. BOLOGNA, *Preziosi napoletani inediti. Due pregnanti "scene bibliche", modelli di Luca Giordano. Una solare "mitologia" di Paolo de Matteis*, in «*Arte. Documento*», 31, 2015, pp. 64-69.
- S. CAROTENUTO, *Francesco Solimena. Dall'attività giovanile agli anni della maturità (1674-1710)*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2015.
- S. DEL HOYO MAZA, *El coleccionismo de la reina Isabel de Farnesio*, in «*ArtyHum. Revista Digital de Artes y Humanidades*», 18, 2015, pp. 111-124.
- A. DELLA RAGIONE, *Paolo De Matteis. Opera completa*, Napoli, Edizioni Napoli Arte, 2015.
- El triunfo de la imagen. Tesoros del arte sacro restaurados por la Comunidad de Madrid*, catalogo della mostra (Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, febbraio-aprile 2015), a cura di J. M. Quesada Valera, Madrid, Dirección General de Patrimonio Histórico, 2015.
- J. L. GARCÍA MARTÍNEZ, *Arquitectura barroca en Huete y su tierra. Un espacio arquitectónico del obispado de Cuenca*, tesi di dottorato, relatore prof. P. M. Ibáñez Martínez, Universidad de Castilla-La Mancha, 2015.
- Maratti e l'Europa*, Atti delle Giornate di Studio su Carlo Maratti nel terzo centenario della morte 1713-2013 (Roma, Palazzo Altieri, Sala della Clemenza e Accademia Nazionale di San Luca, 11-12 novembre 2013), a cura di L. Barroero, S. Properi Valenti Rodinò, S. Schütze, Roma, Campisano Editore, 2015.
- Bonhams. Old Master Paintings*, 8 luglio 2015, Londra, 2015.
- Paolo De Matteis con Pietro Bardellino e Francesco Narici*, catalogo della mostra (Guardia, Palazzo Municipale, 21 febbraio 2015), a cura di F. Creta, Foglianise (Benevento), 2015.
- V. PELLICER I ROCHER, *Bonne de Carlat, Sor María Escarlata. Orígenes del Real Monasterio de Descalzas de Santa Clara de Gandía*, Alzira, Neopàtria, 2015.
- I. RIBELLES ALBORS, *Testimonio de la introducción en España de las decoraciones barrocas procedentes de Italia. La serie de lienzos de Paolo de Matteis conservada en Cocentaina in Cocentaina. Arqueología y museo. Museos Municipales en el MARQ*, catalogo della mostra (Alicante, MARQ, ottobre 2015-febbraio 2016), Alicante, Gráficas Azorín, 2015, pp. 266-273.
- A. ROSSI, *La fiaccola e la maschera: didascalie in immagini per il pensiero. Un esemplare pendant di Paolo De Matteis*, in «*Il Capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage*», 12, 2015, pp. 897-930.

- Santa Teresa y el mundo teresiano del barroco*, Atti del Simposio (San Lorenzo de El Escorial, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 3-6 settembre 2015), a cura di F. J. Campos y Fernández de Sevilla, San Lorenzo de El Escorial, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2015.
- Teresa de Jesús. La prueba de mi verdad*, catalogo della mostra (Madrid, Biblioteca Nacional de España, 12 marzo-31 maggio 2015), a cura di R. Navarro Durán, J. Dobado Fernández, Madrid, Biblioteca Nacional de España, Acción Cultural Española, 2015.
- Teresa de Jesús. Maestra de oración*, catalogo della mostra (Ávila, Convento de Nuestra Señora de Gracia, Capilla de Mosén Rubí, Iglesia de San Juan Bautista; Alba de Tormes, Basílica de Santa Teresa, 24 marzo-10 novembre 2015), a cura di J. Dobado Fernández, J. E. Martín Lozano, Valladolid, Fundación Las Edades del Hombre, 2015.
- E. VALCACCIA, *I Tesori Sacri di Castellammare di Stabia. La pittura del Settecento e del primo Ottocento*, Castellammare di Stabia, Longobardi, 2015.
- A Roman Judith and rediscovered paintings from the Kingdom of Naples*, catalogo a cura di G. Porzio, Napoli, Porcini, 2016.
- Bonhams. Old Master Paintings*, 27 aprile 2016, Londra, 2016.
- Caravaggio's Erben. Barock in Neapel*, catalogo della mostra (Darmstadt, Museo Wiesbaden, 14 ottobre 2016-12 febbraio 2017), a cura di H. Damm, P. Forster, E. Oy-Marra, Monaco, Hirmer, 2016.
- N. CIARLO, *Paolo De Matteis e Domenico Antonio Vaccaro a Guardia Sanframondi*, Benevento, Echoes di Guido Lavorgna, 2016.
- M. DANIELI, *Paolo De Matteis*, in *I tesori nascosti. Tino di Caimano, Caravaggio, Gemitto*, catalogo della mostra (Napoli, Basilica di Santa Maria Maggiore alla Pietrasanta, 6 dicembre 2016-29 maggio 2017), a cura di V. Sgarbi, Santarcangelo di Romagna, Maggioli musei, 2016, pp. 222-225.
- De Caravaggio a Bernini. Obras maestras del Seicento italiano en las Colecciones Reales*, catalogo della mostra (Madrid, Palacio Real, 7 giugno - 16 ottobre 2016), a cura di G. Redín Michaus, Madrid, Patrimonio Nacional, 2016.
- U. DI FURIA, *Francesco Giordano pittore fra Campania, Puglia e Basilicata*, in «Il delfino e la mezzaluna. Periodico della Fondazione Terra d'Otranto», 4-5, 2016, pp. 105-122.
- Maratti e la sua fortuna*, Atti del Convegno «Carlo Maratti e la sua fortuna» (Roma, 12-13 maggio 2014), a cura di S. Elbert-Schifferefer, S. Prospero Valenti Rodinò, Roma, Campisano Editore, 2016.
- R. MILLER, *Patron Saint of a World in Crisis: Early Modern Representations of St. Francis Xavier in Europe and Asia*, tesi di dottorato, University of Pittsburgh, 2016.
- A. ROSSI, *The Torch and the Mask: Illustrative Captions for Thought. An Exemplary Pair of Pictures by Paolo De Matteis*, in *Fictional Artworks. Literary Ékphrasis and the Invention of Images*, edizione a cura di V. Cammarata, V. Mignano, Mimesis International, 2016, pp. 333-348.
- R. F. SEBASTIÁN SOLANES, A. PÉREZ ALEGRE, *Arte napolitano en la Colegiata de santa María de Mora de Rubielos: la obra perdida de Gennaro Sarnelli*, in «Archivo de Arte Valenciano», 97, 2016, pp. 201-214.
- Tajan. Tableaux Anciens et du XIXe siècle*, 17 ottobre 2016, Parigi, 2016.
- Da Caravaggio a Bernini. Capolavori del Seicento italiano nelle collezioni reali di Spagna*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 14 aprile - 30 luglio 2017), a cura di G. Redín Michaus, Milano, Skira, 2017.
- P. DE ANGELIS, *La Maddalena penitente: un ritrovato dipinto di Paolo de Matteis*, in «teCLa-Rivista», 15-16, 2017 (ed. digitale: <http://www1.unipa.it/tecla/rivista.php>).
- G. DE LUCA, *Giovanni Maria Morandi (1622-1717)*, tesi di dottorato, relatore prof. T. Montanari, Università degli Studi di Napoli Federico II, 2017.

- A. DELLA RAGIONE, *Scritti sulla pittura del Seicento e Settecento napoletano*, 1-3, Napoli, Edizioni Napoli Arte, 2016-2017.
- C. DE MILLÁN HERNÁNDEZ, *Retrato del brigadier Juan Manuel de Urbina y Zárate (Roma, 1744), de Giorgio Domenico Duprà*, in «Anales de la Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel», 10, 2017, pp. 173-194.
- U. DI FURIA, *Paolo De Matteis per la Confraternita del Monte dei Morti di Chieti: cronistoria di una committenza*, in *Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna. Saggi e documenti 2016*, Napoli, Arte'm, 2017, pp. 102-123.
- M. DI MAURO, *Inediti di Paolo de Matteis tra Marcanise, Salerno e Montecatini*, in «Valori Tattili», 9, 2017, pp. 146-152.
- La Basilica di Santa Maria di Pozzano in Castellammare di Stabia. Scigno di Fede, Arte e Tradizione*, a cura di G. Ruocco, Castellammare di Stabia, Longobardi, 2017.
- F. OCCHIBIANCO, *Maria, nemica del peccato. Meditazioni mariane di san Francesco de Geronimo S. I.*, Morrisville (USA), Lulu, 2017.
- Ritorno al Cilento. Anteprima della mostra*, catalogo della mostra (Capaccio Paestum, Museo Archeologico Nazionale di Paestum, 18 maggio-18 luglio 2017), a cura di F. Abbate, A. Ricco, Foggia, Claudio Grenzi Editore, 2017.
- Ritorno al Cilento. Saggi di storia dell'arte*, a cura di F. Abbate, A. Ricco, Foggia, Claudio Grenzi Editore, 2017.
- P. SETARO, «*S'è imbarcato ancora sopra dette galere*»: *il viaggio in Spagna di Luca Giordano (1692)*, in *La città, il viaggio, il turismo*, a cura di G. Belli, F. Capano, M. I. Pascariello, Napoli, CIRICE, 2017, pp. 2513-2516.
- A. ÚBEDA DE LOS COBOS, *Luca Giordano en el Museo Nacional del Prado. Catálogo razonado*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2017.
- A. ZEZZA, *Bernardo De Dominici e le vite degli artisti napoletani: geniale imbroglione o conoscitore rigoroso?*, Milano, Officina Libreria, 2017.
- E. ALEGRE CARVAJAL, *Políticas culturales de la Casa Ducal de Pastrana. Recepción de obras italianas en el convento de Carmelitas Descalzas de San Pedro de Pastrana (siglos XVII y XVIII)*, in «Acta/ Artis. Estudios d'Art Modern», 6, 2018, pp. 161-173.
- M. BUSTILLO MERINO, *Gaspar de Haro, VII marqués del Carpio: mecenas y coleccionista de arte*, in «Santander. Estudios de Patrimonio», 1, 2018, pp. 213-232.
- M. CORRAL ESTRADA, *La Casa Profesa de la Compañía de Jesús de Madrid. Un ejemplo de destrucción del Patrimonio*, tesi di dottorato, relatore prof. J. Cantera Montenegro, Universidad Complutense de Madrid, 2018.
- P. CIVIL, *Luca Giordano à la cour de Charles II (1692-1702): l'exaltation de la Monarchie Hispanique*, in «E-Spania: Revue électronique d'études hispaniques médiévales», 29, 2018 (ed. digitale <https://doi.org/10.4000/e-spainia.27589>).
- J. M. DOMÍNGUEZ, *ad vocem* Scarlatti, Alessandro, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 91, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2018, pp. 337-345.
- Fernando Durán. Subastas Especial de Dibujos*, 27 dicembre 2018, Madrid, 2018.
- Francesco Solimena (1657-1747) e le Arti a Napoli*, a cura di N. Spinosa, I-II, Roma, Ugo Bozzi Editore, 2018.
- La colección artística del Convento de Carmelitas Descalzas de San Pedro de Pastrana. Catálogo del Museo del V Centenario de Santa Teresa de Jesús*, a cura di E. Alegre Carvajal, M. Moralejo Ortega, Guadalajara, Intermedio Ediciones, 2018.
- M. B. GUERRIERI BORSOI, *La quadreria Albani a Roma al tempo di Clemente XI*, Roma, Gangemi Editore, 2018.
- R. C. LEARDI, *Presenze napoletane a Palazzo Buonaccorsi di Macerata: dentro e fuori la Galleria dell'Eneide*, in «Il Capitale culturale», Supplementi 08, 2018, pp. 107-133.
- F. LOFANO, *La decorazione barocca dell'abbazia di Montecassino. Novità e riflessioni*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 60, Heft 2, 2018, pp. 323-335.

- I. MAURO, *La estancia en Nápoles de pintores españoles en la segunda mitad del siglo XVII. El caso de «Giuseppe spagnuolo»*, in «Acta/Artis. Estudis d'Art Modern», 6, 2018, pp. 55-71.
- F. OCCHIBIANCO, *Il vero volto del padre Francesco de Geronimo*, Morrisville (USA), Lulu, 2018.
- P. PALAZZOTTO, *La Patrona contesa. L'iconografia di Santa Rosalia e le dispute della committenza religiosa a Palermo da Van Dyck a De Matteis*, in *Rosalía eris in peste patrona*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Reale, 3 settembre 2018-5 maggio 2019), a cura di V. Abbate, G. Bongiovanni, M. De Luca, Palermo, Fondazione Federico II Editore, 2018, pp. 61-71.
- A. PAVAN, *Dall'Eneide un'antologia per il successo. Scelte e dettagli narrativi nelle dodici tele virgiliane della Galleria di Palazzo Buonaccorsi*, in «Il Capitale culturale», Supplementi 08, 2018, pp. 397-427.
- F. PEZZELLA, *La Mater Purissima capolavoro dei Sarnelli*, in «Nero su bianco», XXI, 15, 14 ottobre 2018, p. 58.
- A. PINTO, *Raccolta notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e contorni. Parte 1: Artisti e Artigiani*, VI ed., aggiornata al 31.12.2018.
- G. PORZIO, *Paolo De Matteis "neoclassico". Un Trionfo di Galatea per Giuseppe Longbi*, in *Dall'ideale classico al Novecento. Scritti per Fernando Mazzocca*, a cura di S. Grandesso, F. Leone, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2018, pp. 22-26.
- C. PRETE, *Il Palazzo, la Galleria e le collezioni della famiglia Buonaccorsi. Rapporti tra committenti e artisti*, in «Il Capitale culturale», Supplementi 08, 2018, pp. 57-77.
- L. RIBOT, *El IX conde de Santisteban (1645-1716). Poder y ascenso de una casa noble a través del servicio a la corona*, in «Espacio, Tiempo y Forma», serie IV, Historia moderna, 31, 2018, pp. 23-42.
- Ruy Gómez de Silva, príncipe de Éboli. Su tiempo y su contexto*, a cura di J. A. Guillén Berrendero, J. Hernández Franco, E. Alegre Carvajal, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2018.
- M. SERRA MAJEM, J. YEGUAS GASSÓ, *Un Paolo De Matteis a Barcelona*, in «Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi», XXXII, 2018, pp. 21-33.
- Visiones cruzadas. Los virreyes de Nápoles y la imagen de la Monarquía de España en el Barroco*, a cura di I. Mauro, M. Viceconte, J.-L. Palos, Barcellona, Edicions de la Universitat de Barcelona, 2018.
- J. YEGUAS GASSÓ, *La remodelació de la col·lecció d'art del Renaixement i el Barroc del Museu Nacional d'Art de Catalunya (2018)*, in «Acta/Artis. Estudis d'Art Modern», 6, 2018, pp. 195-215.
- Abalarte Subastas*, 26-27 e 28 febbraio 2019, Madrid, 2019.
- A. AMENDOLA, *Gli Orsini e le arti in età moderna. Collezionare opere, collezionare idee*, Milano, Skira, 2019.
- Camino de perfección. Conventos y monasterios de la Comunidad de Madrid*, Madrid, Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura y Turismo, Dirección General de Patrimonio Histórico, 2019.
- M. CARINGELLA, *Una proposta per Paolo de Matteis nella chiesa delle Teresiane di Nardò*, in «Il delfino e la mezzaluna. Periodico della Fondazione Terra d'Otranto», 8, 2019, pp. 207-211.
- F. CASTIELLO, *Il fascino del Mito. Da Ovidio a Paolo De Matteis*, Sarno, Edizioni dell'Ippogrifo, 2019.
- P. DE ANGELIS, *La decoración pictórica de Paolo de Matteis para la iglesia del Monasterio de la Virgen del Milagro de Cocentaina*, in «Mare de Déu...!», 63, 2019, pp. 108-118.
- M. DE PARADA Y LUCA DE TENA, *Apuntes para una bibliografía sobre la noble y leal ciudad de Huete*, Madrid, 2019 (ed. digitale: <http://www.huete.org/wp>).
- Dentro il museo. Arte nel Salernitano tra Medioevo ed Età contemporanea*, a cura di A. Ricco, D. Salvatore, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2019.

- U. DI FURIA, *Il culto di San Giuseppe nella città di Napoli e un piccolo esempio di devozione: il quadro di Giovanni Sarnelli nell'Arciconfraternita di San Giuseppe dei Nudi*, in *De Domo David. La confraternita di San Giuseppe patriarca e la sua chiesa a Nardò. Studi e ricerche a quattro secoli dalla fondazione (1619-2019)*, a cura di M. Gaballo, S. Colafranceschi, Nardò, Fondazione Terra d'Otranto, 2019, pp. 231-240.
- U. DI FURIA, *Paolo De Matteis dimenticato*, in *Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna. Saggi e documenti 2019*, Napoli, Arte'm, 2019, pp. 156-202.
- R. DORONZO, *Per "mano del celeberrimo Paolo de' Matteis": il 'Martirio di Santa Giulia' a Ripacandida*, in «Prospettiva», 173, 2019, pp. 76-81.
- G. MARTÍNEZ LEIVA, *Mariana de Neoburgo (1667-1740). Escenarios, Imagen y posesiones de una reina*, 1-2, tesi di dottorato, relatori prof. J. Jordán de Urriés y de la Colina, prof. J. Cantera Montenegro, Universidad Complutense de Madrid, 2019.
- R. MILLER, *Converting "the Indies" of Naples in Luca Giordano's St. Francis Xavier Baptizing Indians Altarpiece*, in «Journal of Jesuit Studies», 6, 2019, pp. 249-269.
- La Natura Svelata. Armonia e Conflitti nei paesaggi dell'Arte*, catalogo della mostra (Santa Maria di Castellabate, Villa Matarazzo, 5 luglio-5 settembre 2019), a cura di G. Citro, Sarno, Edizioni dell'Ippogrifo, 2019.
- Papa Benedetto XIII. Gli Orsini e le arti a Gravina*, catalogo della mostra (Gravina in Puglia, Ex Monastero di Santa Sofia, 28 settembre- 26 novembre 2019), a cura di A. Amendola, Gravina in Puglia, Il grillo editore, 2019.
- M. A. PAVONE, G. MEROLA, *Novità per Paolo De Matteis*, in *Ritorno al Cilento. Saggi di archeologia e storia dell'arte*, a cura di F. Abbate, A. Ricco, Foggia, Claudio Grenzi Editore, 2020, pp. 117-126.
- J. YEGUAS GASSÓ, *Una pintura de Paolo De Matteis en Barcelona: crónica de una comisión real*, in *Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna. Saggi e documenti 2019*, Napoli, Arte'm, 2019, pp. 203-208.
- Abalarte Subastas*, 4-5 marzo 2020, Madrid, 2020.
- E. ACANFORA, *Forenza barocca. Aggiornamenti e novità*, Napoli, Editori Paparo, 2020.
- E. ACANFORA, *Una svolta tempestiva in chiave rocaille: Paulus de Mattheis 1700*, in «Kalkas», 2, 2020, pp. 153-168.
- V. BONETTI, *Quadri di Luca Giordano nella Real Academia de Bellas Artes de San Fernando di Madrid*, in «Napoli Nobilissima», s. VII, VI, pp. 75-78.
- Corte e cerimoniale di Carlo di Borbone a Napoli*, a cura di A. M. Rao, Napoli, FedOAPress, 2020.
- U. DI FURIA, *Paolo De Matteis e i suoi allievi Antonio e Giovanni Sarnelli in Santa Maria degli Angeli a Pizzofalcone*, in «Fondazione Banco di Napoli. Quaderni dell'Archivio Storico», 2, 2020, pp. 271-297.
- M. V. FONTANA, *La brigata giordanesca nelle Stanze di San Benedetto. Per la pittura moderna a Montecassino*, in «Bollettino d'Arte», 43, 2020, pp. 79-100.
- J. CLIFTON, *Paolo de Matteis's Allegory of the End of the War of the Spanish Succession*, in *Fortunata Neapolis: Kunst- und Kulturtransfer zwischen Neapel, Wien und Mitteleuropa*, a cura di S. Schütze, Berlino, De Gruyter, 2020, pp. 1-16.
- A. RORRO, *Il restauro del dipinto Il martirio di Sant'Alessandro di Paolo de Matteis*, in «Kalkas», 2, 2020, pp. 127-152.
- Lo sguardo di Orione. Studi di storia dell'arte per Mario Alberto Pavone*, a cura di A. Amendola, L. Loricchio, D. Salvatore, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2020.
- P. SETARO, *"Principe d'altissimo senno e di profonda letteratura". La Política artística y cultural de Francisco de Benavides, IX conde de Santisteban, virrey en Nápoles (1688-1696)*, tesi di dottorato, relatori prof. J. L. González García, prof.ssa P. P. D'Alconzo, Universidad Autónoma de Madrid, Università degli Studi di Napoli Federico II, 2020.

I. TELESCA, *I disegni del Familienarchiv Harrach di Vienna per la committenza artistica nella Sala dei Viceré del Palazzo Reale di Napoli*, in «RIHA Journal», 2020 (ed. digitale: <https://journals.ub.uni-heidelberg.de>).

F. OBERTELLI, *Una proposta di aggiunta al catalogo di Paolo De Matteis: un inedito San Francesco di Paola*, in «About Art online», 2021 (ed. digitale: <https://www.aboutartonline.com>).

Sitografía

Abalarte Subastas.

<https://abalartesubastas.com>

Archivo ABC.

<https://www.abc.es/archivo/>

Archivo general. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

<http://80.28.109.249:8181/ALBALA/opw/index.html>

Biblioteca Digital AECID.

<http://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/estaticos/contenido.cmd?pagina=estaticos/presentacion>

Biblioteca Digital de Castilla-La Mancha.

<http://bidicam.castillalamancha.es/bibdigital/bidicam/es/micrositios/inicio.cmd>

Biblioteca Digital Hispánica. Biblioteca Nacional de España.

<http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html>

Bibliotheca Hertziana

<http://dlib.biblhertz.it/>

Biblioteca Valenciana Digital.

<http://bivaldi.gva.es/es/cms/elemento.cmd?id=estaticos/paginas/inicio.html>

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

<http://www.cervantesvirtual.com>

Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico.

<http://bvpb.mcu.es/es/estaticos/contenido.cmd?pagina=estaticos/presentacion>

Biblioteca Virtual del Principado de Asturias.

<https://bibliotecavirtual.asturias.es>

Blindarte Casa d'Aste.

<https://blindarte.com>

BNF Gallica.

<https://gallica.bnf.fr>

California Digital Library.

<https://archive.org/details/cdl>

Ceres. Red Digital de Colecciones de Museos de España.

<http://ceres.mcu.es/>

Christie's.

<https://www.christies.com/>

Corago. Repertorio e archivio di libretti del melodramma italiano dal 1600 al 1900.

<http://corago.unibo.it/>

Dadun. Depósito Académico Digital Universidad de Navarra.

<https://dadun.unav.edu>

Dialnet.

<https://dialnet.unirioja.es>

Dipòsit digital de documents de la Universitat Autònoma de Barcelona.

<http://ddd.uab.cat/?ln=ca>

Europeana Collections.

<http://www.europeana.eu/portal/it>

Fondazione Federico Zeri.

<http://www.fondazionezeri.unibo.it>

Fondazione Memofonte. Studio per l'Elaborazione Informatica delle Fonti Storico-Artistiche.

<http://www.memofonte.it/index.php>

Fundación Casa Ducal de Medinaceli.

<http://www.fundacionmedinaceli.org>

Galiciana. Biblioteca Dixital de Galicia.

<http://biblioteca.galiciana.gal/gl/inicio/inicio.do>

Gazette Drouot.

<https://www.gazette-drouot.com/en>

Museo del Prado.

<https://www.museodelprado.es>

Pares. Portal de Archivo Españoles.

<http://pares.mcu.es>

Portale dei beni culturali ecclesiastici

https://beweb.chiesacattolica.it/?l=it_IT

Red Digital de Colecciones de Museos de España.

<http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true>

Roderic (Repositori d'Objectes Digitals per a l'Ensenyament la Recerca i la Cultura), Universitat de València.

<http://roderic.uv.es/>

Wannenes Art Auctions.

<https://wannenesgroup.com/it/>