

IL QUADRO DI FRANCESCO DE MURA A DUBROVNIK (RAGUSA)

Sanja Cvetnić

S. Cvetnić
University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences
Department of Art History
I. Lučića 3, 10000 Zagreb
Croatia
scvetnic@ffzg.hr

Among works of art that belong to the Diocese of Dubrovnik (Ragusa) the painting Virgin and Child, St Benedict and Benedictine saints by Neapolitan artist Francesco de Mura (Naples 1696 – 1782) stands out. It has been recently restaured. It is signed: "Fra. de Mura Pi[nxit ě]" and dated, though illegible, possibly "1751" or "1753". The iconography of the painting indicates its provenance from one of the Benedictine monasteries in the Republic of Dubrovnik, probably the one on the island of Lokrum, which was the only one belonging to the Cassinese Congregation and not to the Mljet Congregation as other Benedictine monasteries. The contacts between Dubrovnik and Naples were traditional and numerous in the past. They are confirmed in all areas, from politics and commerce to architecture and fine arts, so the painting by student of Francesco Solimena and one of the leading painters of the Neapolitan school in the mid-eighteenth century in the Dubrovnik area is not surprising. Another painting by Francesco de Mura The Virgin and Child with little St John the Baptist is recently identified in the Franciscan monastery in Petričevac near Banja Luka in Bosnia and Herzegovina.

Keywords: Dubrovnik, Francesco de Mura, Benedictine iconography, painting, eighteenth century.

Nell'edificio dell'ex collegio gesuita a Dubrovnik¹ (Ragusa) che appartiene alla Diocesi di Ragusa e ne soddisfa le varie esigenze, si trova un deposito di opere d'arte.² Tra i dipinti restaurati ce n'è uno che si risalta particolarmente – la pala d'altare *Madonna con il Bambino, San Benedetto e i santi benedettini* [fig. 1]³ dell'artista napoletano Francesco de Mura (Napoli 1696 – 1782). La pala è firmata: «Fra. de Mura Pi[nxit ě]» ed è datata, anche se quasi in modo illeggibile, forse: «1751» o «1753».

La scena scelta per la *Sacra conversazione*, che è inoltre una *visione* nella quale la Madonna con il Bambino appaiono ai santi benedettini, quattro piccoli angeli e sei teste di cherubini alate. I personaggi sono rappresentati nella loro piena altezza e larghezza, e la scena comprende anche alcuni dettagli scenografici del loro ambiente circostante: la scena dell'evento è descritta da una facciata dell'edificio parzialmen-

¹ L'architetto della facciata è Tommaso Maria Napoli da Palermo. Cfr. Vladimir Marković, «Napolijevo pročelje isusovačkog kolegija u Dubrovniku» [La facciata del collegio gesuita a Ragusa del Napoli] in: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti 56 Mjera stanovanja – Odah ladanja: Zbornik u čast Nadi Grujić* [Rivista «Peristil»: Raccolta di pubblicazioni sulla storia dell'arte, n. 56, Misura di abitare – Riposo in campagna: Raccolta in onore di Nada Grujić], Zagabria: Società degli storici dell'arte croati, 2013, pp. 155-158.

² Ringrazio la collega Božena Popić Kurtela dal Dipartimento per la Conservazione (del Ministero della Cultura) a Ragusa per la concessa autopsia del dipinto e la collega Neda Kuzek dal Dipartimento per il Restauro (dell'Istituto Croato per il Restauro) a Ragusa per la fotografia del dipinto restaurato.

³ Olio su tela, 180 x 155 cm, Dubrovnik (Ragusa), Diocesi di Ragusa.



Fig. 1. Francesco de Mura, *Madonna con il Bambino, San Benedetto e i santi benedettini*, Dubrovnik (Ragusa), Diocesi di Ragusa.

te visibile e obliquamente ubicata che chiude lo spazio a destra ma dall'altra parte apre la vista verso un boschetto al cui limite si apre il cielo pieno di nuvole poste verticalmente accanto al lato sinistro del dipinto. Le diagonali risvegliano le relazioni della composizione e dello spazio. Le impostazioni dei corpi curvi o piegati che sono inclinati verso o dall'area dipinta contribuiscono alla dinamica. Il motivo della colomba, che in questo caso specifico non può essere visto come simbolo dello Spirito Santo, è

stato abilmente dipinto con torsioni sia dal punto di vista del disegno che da quello pittorico. Accanto all'asse centrale l'artista ha posto due chiare colonne dell'ordine composito (Ϛ) che nella scena appaiono soltanto con la parte inferiore – la base e il fusto liscio. La loro posizione di profondità (uno dietro all'altro) suggerisce che siano la parte visibile del colonnato di qualche portico oppure di un peristilio. I lati dei plinti sono posti in tal modo da «tagliare» il dipinto, sono in posizione verticale. Davanti a loro, su di un trono di nuvole, sotto un drappeggio proteso e sostenuto da un angelo e tre teste di cherubini, è seduta la Madonna. Il suo corpo è rivolto verso lo spettatore ma la sua testa – a causa della forte torsione del collo – fa quasi completamente vedere il profilo sinistro del suo viso. L'attenzione totale della Madonna è orientata verso il santo vecchio e barbuto che le è inginocchiato davanti. È rappresentato nel semiprofilo destro mentre allarga le braccia e gira i palmi della mano verso l'esterno come se fosse sorpreso oppure se invocasse intensamente. Oltre all'età, ci sono alcuni altri attributi come l'abito nero con il cappuccio usato dai benedettini, la mitra (nelle mani di uno degli angeli) e il corvo che nel becco tiene un pane che svelano l'identità del vecchio: si tratta di Benedetto da Norcia. Un altro attributo di Benedetto, il pastorale dell'abate, è posto sulla scura scala d'accesso, al cui lato c'è la firma dell'autore.⁴ Il Bambino nudo è seduto sul ginocchio sinistro della Madonna, con la mano destra benedice San Benedetto ma senza guardarlo. Rivolge invece lo sguardo verso il basso, dove si trovano due giovani benedettini inginocchiati nella parte bassa a destra della scena. Con l'indice della mano sinistra il Bambino Gesù ne indica uno – quello che rivolge il suo sguardo verso di lui. La posizione delle braccia del benedettino ricorda la figura allegorica di Cesare Ripa nella quale si spiega il concetto di *Amore verso Dio*.⁵ Dall'altra parte due giovani benedettine sono situate dietro a San Benedetto, una con le mani poste sul petto e l'altra raccogliendo le mani per la preghiera, e tutte e due ammirando guardano la visione della Madonna e del Bambino. L'identità proposta per le due coppie di benedettini, per gli uomini San Mauro e San Placido e per le donne Santa Scolastica (sorella di San Benedetto) con una santa benedettina sconosciuta,⁶ non ha basi solide nella descrizione iconografica. Tranne l'età giovane, il sesso e l'ordine religioso, l'autore non ha caratterizzato i seguaci di San Benedetto da Norcia così evidentemente per poterli nominare con certezza. Non hanno il nimbo (l'aureola) come neanche San Benedetto. Comunque, tutti quanti fanno parte della visione perché con i loro gesti commentano l'apparizione della Madonna e del Bambino sulle nuvole, il che li caratterizza come santi e non come «normali» appartenenti all'ordine benedettino, ai quali Cristo e la Madonna non appaiono in questo modo. Il pastorale dell'abate lasciato ai piedi della Madonna, oltre l'attributo di San Benedetto, potrebbe essere anche l'attributo dei santi sulle agiografie intrecciate e probabilmente connesse da varie fonti – San Mauro (abate e apostolo dalla Francia), San Placido (abate anche lui, apostolo dalla Sicilia⁷) – come anche Santa Scolastica (fon-

⁴ Questa parte è collegata in prospettiva con le colonne dell'edificio come inizio del crepidoma, ma il collegamento diretto è interrotto dalle nuvole che portano la Madonna e il Bambino.

⁵ AMORE VERSO IDDIO «HVOMO che stia riuerente con la faccia riuelta verso il Cielo, quale additi con la sinistra mano, e con la destra mostri il petto aperto.» [Cesare Ripa,] ICONOLOGIA, OVERO DESCRITZIONE D'IMAGINI DELLE VIRTUV', Vitij, Affetti, Passioni humane, Corpi celesti, Mondo e sue parti. Opera di CESARE RIPA Perugino Caualliere de'Santi Mauritio&Lazaro. [...] In Padoua per Pietro Paolo Tozzi. M.DC.XI. [1611], p. 21. Sul dipinto la posizione delle mani è al contrario.

⁶ La carta di documentazione con cui il dipinto è stato restituito dal restauro.

⁷ Nell'intreccio agiografico sono stati connessi due omonimi santi: Placido martire e Placido monaco: «D. Placidus a Sanctif. Patriarchæ Benedicti, cui se regendum tradiderat, imperio missus Messanam appulit, ubi religiosæ familiæ ex præscripto S. Benedicti institutæ cœnobium S. Joannis Baptistæ appellatione extra Urbis mœnia construxit; in quo ipse Placidus cum sorore Flavia, Euthychio, & Victorino germanis fratribus cæterifque 33. Monachis ann. Chr. 541 die 5. Octob. pro Christiana Religione a Maumuca Pirata Hispano Saraceno wxtrema passus est. Nota historia est, satis sit innuisse.», SICILIA SACRA DISQUISITIONIBUS, ET NOTITIIS ILLUSTRATA, [...] AUCTORE ABBATE NETINO ET REGIO HISTORIOGRAPHO DON ROCCHO PIRRO S. T. ac. U. J. D. Regio Capellano Canonico, Apostolico Protonot. atque in Sancto Quæditorum fidei Tribunali Cnsore, & Consultore. Editio Tertia emendata, & continuatione aucta cura, & studio S. T. D. D. ANTONINI MONGITORE Metropolitanæ Ecclesiæ Panormitanæ Canonici, Judicis Synodalis, & in SS. Inquisitionis Siciliae Tribunali Qualificatoris, & Consultoris. [...] TOMUS

datrice dell'ordine delle monache benedettine) che ha visto la propria anima salire in cielo in forma di una colomba. Ma, sul dipinto la colomba sta per atterrare (ed è in questo senso più vicina a quella dello Spirito Santo) e siccome nel dialogo santo lo Spirito Santo di solito non viene rappresentato, si tratta quindi probabilmente dell'attributo della Santa. Santa Scolastica è rappresentata insieme a Santa Gertrude la Grande, mistica e teologa del convento benedettino di Helfta.⁸ Anche lei viene spesso descritta come badessa, con il pastorale, anche se non ha mai svolto questa funzione. La causa del malinteso è l'omonima badessa Gertrude di Hackeborn che era a capo del convento benedettino nel periodo quando lì c'era anche Santa Gertrude. La badessa affida Santa Gertrude alle cure spirituali di sua sorella minore, Santa Matilde di Hackeborn (in tedesco *Mechthild*; *Mechthild von Hackeborn*),⁹ che era una mistica e anche santa. Un contributo all'identificazione di Santa Gertrude la Grande è anche la sua sempre più grande popolarità: nell'anno 1677 è stata introdotta e nel 1738 si è stabilita nel *Martirologio Romano*, senza la procedura della canonizzazione.¹⁰

L'identificazione iconografica apre la questione dell'origine del dipinto e suggerisce che è collegata alle comunità benedettine nell'area della storica arcidiocesi di Ragusa di Dalmazia (oggi giorno è una diocesi), cioè della Repubblica Ragusea. Senza la conferma dagli archivi o qualche altra testimonianza si possono fare soltanto supposizioni. Tra alcune possibilità c'è quella sull'isola di Lacroma (Lokrum) per più motivi. Il primo, l'abbazia di Lacroma apparteneva alla Congregazione cassinese,¹¹ a differenza delle altre abbazie dell'area ragusea Santa Maria sull'isola di Melissa (Mljet),¹² San Giacomo a Porto Tolero (Višnjica), San Michele sull'isola di Giuppana (Šipan) e del priorato di Sant'Andrea di Pelago, come menziona lo storico dell'ordine benedettino Ivan Ostojić (1964): «Nel terzo decennio del XVI secolo è stata fondata la nostra Congregazione di Melissa che include tutti i monasteri della Republi-

PRIMUS. PANORMI, Apud hæredes Petri Coppulæ MDCCXXXIII. [1733] colonna 359. I bollandisti hanno risolto questa confusione perché nel terzo volume dell'Acta Sanctorum per i santi e le feste che si tengono il quinto, sesto e settimo giorno di ottobre c'è scritto che San Placido, allievo di San Benedetto, esisteva veramente ma non era martire. Cfr. [Joseph de Ghesquiere de Raemsdonk, Cornelio Byeo, Costantino Suysken, Jacobus Bueus (ur.)]. ACTA SANCTORUM OCTOBRIS Ex Latinis & Græcis, aliarumque gentium Monumentis, servata primigenia veterum Scriptorum phrasi, COLLECTA, DIGESTA, Commentariisque & Observationibus ILLUSTRATA A CONSTANTINO SUYSKENO, CORNELIO BYEO, JACOBO BUEO, JOSEPHO GHESQUIERO, E SOCIETATE JESU PRESBITERIS THEOLOGIS. TOMUS III, Quo dies quintus, sextus & septimus continentur. ANTVERPIÆ, Apud JOANNEM NICOLAUM VANDER BEKEN. MDCCCLXX. [1770], pp. 84-147.

⁸ Sui pensieri e sentimenti nutriti dalla santa verso la Vergine cfr. Sharon Elkins, «Gertrude the Great and the Virgin Mary» [Gertrude la Grande e la Vergine Maria] in: *Church History* [Storia della Chiesa] vol. 66 numero 4, Cambridge: Cambridge University Press 1997, pp. 720-734.

⁹ Perciò come la seconda coppia femminile di tanto appaiono Santa Gertrude la Grande e la monaca Santa Matilde di Hackeborn, la mistica da Helfta. Ognuna ha formato con la propria visione la spiritualità della seconda metà del Duecento.

¹⁰ «In Germania sanctæ Gertrudis virginis, Ordinis sancti Benedicti, quæ dono revelationum clara extitit: [...]» MARTYROLOGIUM ROMANUM GREGORII XIII. JUSSU EDITUM, ET CLEMENIS X. Auctoritate recognitum. [...] VENETIIS, MDCCXXXVIII. Ex Typographia Balleoniana [1738], p. 205.

¹¹ «Nell'anno 1504/5 la Congregazione ha aggiunto e riformato anche il convento di Montecassino. In onore all'aggiunta della culla dell'ordine benedettino alla Congregazione, l'allora Congregazione di Santa Giustina cambia il proprio nome in Congregazione cassinese e tutti i monaci appartenenti, ovunque si trovassero, anche quelli che non sono mai stati a Montecassino, vengono chiamati monaci cassinesi. Questo nome l'hanno avuto anche i membri del cenobio di Santa Maria a Lacroma vicino a Ragusa e quello di San Crisogono a Zara, il primo dal 1466 e il secondo dal 1620, perché in quegli anni anche i suddetti cenobi sono stati aggiunti alla Congregazione.» Ivan Ostojić, «Montecassino i benediktinci u Hrvatskoj» [Montecassino e i benedettini in Croazia], in: *Historijski zbornik* [Raccolta Storica] (ed. Jaroslav Šidak) XXI-XXII, Zagabria 1968-69 (1971), pp. 389-402 (399).

¹² Sul destino delle abbazie e del priorato della Congregazione di Melissa cfr. Tanja Trška Miklošić, «Obnove crkve sv. Marije na otoku Mljetu u 17. i 18. stoljeću» [Ricostruzioni della chiesa di Santa Maria sull'isola di Melissa nel Seicento e Settecento] in: *Prostor* [Spazio] 19[2011] 2[42], Zagabria, Facoltà di Architettura, pp. 310-321 (specialmente p. 314).

ca Ragusea tranne il monastero di Lacroma.»¹³ Le relazioni tra Lacroma e Montecassino erano molto più solide di quelle che aveva la Congregazione di Melissa.¹⁴ Il secondo motivo è che il dipinto è ora proprietà della Diocesi di Ragusa con alcuni altri dipinti più sicuramente provenienti da Lacroma. Il terzo, mentre ancora l'autore del dipinto era in vita, il suo biografo Bernardo De Dominicis nel terzo volume dell'opera *Vite de' pittori, scultori, ed architetti napoletani* del 1743 scriveva che Francesco de Mura era famoso tra i committenti benedettini e che una parte fondamentale del suo lavoro è stata realizzata soprattutto per quest'ordine: «Udita da' Monaci di Monte Casino la fama delle pitture di Francesco de Mura, vollero, che dal suo pennello sussero adornati tutti que' Sacri Luoghi, sì della Chiesa, che del Monistero, che non eran dipinti, che però chiamatolo in quel Santo Luogo varie opere gli fecero dipingere, ma le maggiori sono nelle due Cappelle laterali all'Altar maggiore, una dedicata alla SS. Nunziata, e l'altra alla medesima Vergine Addolorata, ed in esse vi ha dipinto ad olio le soffitte con i Misteri alludenti alle suddette.»¹⁵ Tranne Montecassino, De Mura ha lavorato anche per i benedettini della chiesa Santi Severino e Sossio a Napoli¹⁶ ma anche per altri ordini religiosi.

Non è strano trovare a Ragusa artisti napoletani e le loro opere d'arte,¹⁷ e ci sono numerosi legami diplomatici, militari, bancari, mercantili, postali e di trasporto tra il Regno delle Due Sicilie (il Regno di Napoli) e la Repubblica Ragusea che mostrano numerosi dati nell'ampia storiografia di Ragusa, specialmente per quanto riguarda i rappresentanti consolari di Ragusa a Napoli e i comandanti militari napoletani a Ragusa (chiamati «governatori d'armi»), di cui scriveva Ilija Mitić (1970, 1986,

¹³ «U trećem deceniju XVI st. osnovala se naša domaća Mljetska kongregacija, koja je obuhvatila sve samostane dubrovačke republike osim lokrumškoga.» Ivan Ostojić, *Benediktinci u Hrvatskoj i ostalim našim krajevima. II: Benediktinci u Dalmaciji* [I benedettini in Croazia e in altre nostre aree. II: I benedettini in Dalmazia], Priorato benedettino a Tuconio (Tkon), Spalato, 1964, p. 439.

¹⁴ Anche se nel destino della Congregazione di Melissa e della sua riforma era inevitabile l'influsso di Montecassino: «Nei preparativi hanno partecipato anche alcuni monaci di Montecassino. Da lì sono stati mandati a Melissa nel 1515, tra gli altri, anche Mavro Vetranović, poeta e benedettino di Ragusa, con tre monaci di Montecassino, ma sono dovuti fuggire dall'isola a lavoro incompiuto e ritornare in Italia. Ha avuto più fortuna Hrizostom Salvini, noto giurista, teologo, scrittore ascetico e traduttore dal greco, proveniente dalla Calabria. È proprio lui il riformatore principale della Congregazione di Melissa e anche suo presidente per molti anni. Lo hanno seguito altri monaci cassinesi sia come direttori sia come *praesidentes generales*. Tra di loro c'erano anche Felice Passero da Napoli (1608-10), Benedetto Sangrino, Placido (1622, 1635) e Mauro da Perugia (1635-41).» Ivan Ostojić, *op. cit.* II, 1964, p. 400.

¹⁵ [Bernardo De Dominicis], VITE DE' PITTORI, SCULTORI, ED ARCHITETTI NAPOLETANI. Non mai date alla luce da Autore alcuno. SCRITTE DA BERNARDO DE' DOMINICI NAPOLETANO. TOMO TERZO. IN NAPOLI, MDCCXLIII. [1743] Per Francesco, e Cristoforo Ricciardo, Stampatori del Real Palazzo. pp. 692-705 (696).

¹⁶ «Molto si accebero i vanti di Francesco allora che si vide compiuta la soffitta di S. Severino, che tirò a se tutti gli occhi de' nostri Cittadini, e per molti giorni durò il concorso delle persone, e le lodi all'Artefici di sì belle pitture.» Bernardo De Dominicis, *op. cit.* 1743, p. 698.

¹⁷ Cfr. Grgo Gamulin, «Apolon i Dafne od Francesca Solimene u Dubrovniku» [Apollo e Dafne di Francesco Solimene a Ragusa], in: *Dubrovnik* III, n.1-2, Dubrovnik: Matica hrvatska [Matrix croatica], 1957, pp. 65-67; Kruno Prijatelj, «Dvije dubrovačke pale iz napuljskog seicenta» [Due pale di Ragusa dal Seicento napoletano], in: *Studije o umjetni-nama u Dalmaciji* [Studi sulle opere d'arte in Dalmazia], vol. V, Zagabria: Società degli Storici dell'arte della Repubblica Socialista di Croazia, 1989, pp. 80-84 [l'articolo è stato inizialmente pubblicato con il titolo «Prilozi slikarstvu XVI-XVII stoljeća u Dubrovniku»/Contributi alla pittura del Cinquecento e del Seicento a Ragusa, *Historijski zbornik/Raccolta Storica*, vol. IV. 1-4, Zagabria: Società per la storiografia croata, 1951, pp. 190-191]; Neda Kuzek (ed.), *Restaurirane slike iz crkve Gospe od Karmena u Dubrovniku* [Dipinti restaurati dalla chiesa della Madonna del Carmelo a Ragusa]. Zagabria, Ragusa: Istituto Croato per il Restauro, 2007; Radoslav Tomić, «Andrea Vaccaro: novi podaci i zapažanja o njegovim slikama u Dubrovniku» [Andrea Vaccaro: nuovi dati e osservazioni sui suoi dipinti a Ragusa], in: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 35 [Scritti dell'Istituto per la storia dell'arte 35], Zagabria: Istituto per la storia dell'arte, 2011, pp. 125-130; Vinicije B. Lupis scrivendo sull'oreficeria napoletana a Ragusa fa notare le precedenti connessioni artistiche tra Napoli e Ragusa. Cfr. Vinicije B. Lupis, «O napuljskom zlatarstvu u Dubrovniku i okolici» [Sull'oreficeria napoletana a Ragusa e nei dintorni] in: *Instituta za povijest umjetnosti* 28 [Scritti dell'Istituto per la storia dell'arte 28], Zagabria: Istituto per la storia dell'arte, 2004, pp. 162-175 (163, 164).



Fig. 2. Francesco de Mura, *Madonna col Bambino e il piccolo San Giovanni Battista*, Petrićevac, Bosnia ed Erzegovina, monastero francescano della Santissima Trinità.

1988).¹⁸ Testimonianze di collegamenti dall'altra parte dell'Adriatico e oltre, nel Mediterraneo, sono state menzionate e misurate con un compasso nautico da Fernand Braudel nell'opera *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II* (1949), che rappresenta una piccola parte dei collegamenti nel Mediterraneo della Repubblica Ragusea anche con coste molto distanti.¹⁹ Perciò la presenza di artisti napoletani, o in questo caso, di un dipinto napoletano a Ragusa può aggiungersi a queste isocline.

¹⁸ Cfr. Ilija Mitić, «Nadzornik oružanih snaga i guverner oružja 17. do 19. stoljeća u Dubrovačkoj Republici» [Supervisore delle forze armate e governatore delle armi dal XVII al XIX secolo nella Repubblica Ragusea] in: *Anali Historijskog instituta JAZU* 12 [Anale dell'Istituto per la Storia dell'Accademia Jugoslava delle Scienze e delle Arti 12], Ragusa: Istituto per le Pubblicazioni scientifiche dell'Accademia Jugoslava delle Scienze e delle Arti, 1970, pp. 277-296; Idem, «Prilog proučavanju odnosa Napuljske kraljevine – Kraljevstva Dviju Sicilija i Dubrovačke Republike od sredine XVII. do početka XIX. stoljeća» [Contributo allo studio delle relazioni tra il Regno di Napoli – il Regno delle Due Sicilie e la Repubblica Ragusea dalla metà del XVII all'inizio del XIX secolo] in: *Radovi* 19 [Pubblicazioni 19], Zagabria: Università di Zagabria – Istituto per la storia croata/Istitute of Croatian History, 1986, pp. 101-132; Idem, *Dubrovačka država u međunarodnoj zajednici od 1358. do 1815.* [Lo Stato Raguseo nella comunità europea dal 1358 al 1815], Zagabria: Accademia Jugoslava delle Scienze e delle Arti, 1988 [2004²].

¹⁹ Cfr. Fernand Braudel, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, traduttore Carlo Pischcedda, Biblioteca di Cultura Storica 48. Torino: Einaudi, 1953 [1965²; 1977³; 1994⁴; 2002⁵; *La Méditerranée et le Monde Méditerranéen a l'époque de Philippe II* 1949, versione riveduta e corretta 1966].

Comunque, il dipinto di Francesco de Mura rappresenta un eccezionale contributo al patrimonio pittorico barocco in Croazia perché vi introduce la testimonianza di un interessantissimo periodo pittorico a Napoli a metà Settecento in cui De Mura inserisce «una formula pittorica, tra Arcadia e Classicismo, fatta da levità *rocailles* e di misurate eleganze formali, di preziosità cromatiche e di ragionato ordine compositivo»,²⁰ come l'ha descritto Nicola Spinosa (1987), che, oltre a ciò, menziona il suo ruolo come «brillante diffusore 'in provincia' delle idee maggiori del maestro.»²¹ Il «Maestro» è Francesco Solimena, che dagli inizi della fortuna critica di De Mura è stato evidenziato come la persona chiave della formazione di De Mura. Bernardo De Dominicis nel terzo volume dell'opera *Vite de' pittori, scultori, ed architetti napoletani* del 1743 sottolinea: «il vero modo insegnatogli dal Solimena di componere istorie, e la bellezza, e freschezza del colorito, che resta meravigliosamente



Fig. 3. Francesco de Mura, *Madonna con il Bambino, San Benedetto e i santi benedettini*, Dubrovnik (Ragusa), Diocesi di Ragusa.

accordato nel tutto assieme»,²² e verso la fine della sua descrizione della vita di De Mura, che allora era all'apice della sua carriera, trasmette la testimonianza del Solimena: «il medesimo Solimena suo Maestro ebbe a dirmi nel mostrarmi le copie delle quattro parti del mondo fatte da Francesco: *Vedi come fà bene Franceschiello; Vedi come mi hà saputo bene imitare anche nel svoltare il pennello nelle pieghe de' panni come fò io, cosa che questi altri non hanno fatto*: E molte altre parole poi soggiunse in sua lode».²³ Il significato del dipinto raguseo nel lavoro completo di De Mura, adesso che è conosciuto, sarà lasciato ai colleghi napoletani per non farli cadere in una trappola simile a quella registrata da De Dominicis per quanto riguarda De Mura, in cui «vi s'ingannaro due Professori forestieri»,²⁴ per la gioia dei locali.

Alla fine bisogna ricordare che Francesco de Mura fino ad ora è stato conosciuto solamente come l'autore del piccolo dipinto *Madonna col Bambino e il piccolo San Giovanni Battista* [fig. 2]²⁵ che si trova nel monastero francescano a Petričevac vicino a Banja Luka in Bosnia ed Erzegovina e che è stata fatta, secondo le dimensioni coincidenti di un gruppo di dipinti iconograficamente correlati, per la vendita. Le soluzioni tipologiche e il colorito (specialmente i vestiti della Madonna) possono essere comparati in entrambi i dipinti [fig. 3]. La strada del dipinto trovato a Petričevac non è conosciuta, ma sapendo delle relazioni dei frati bosniaci con Ragusa è possibile che proprio Ragusa abbia avuto un ruolo fondamentale anche per l'arrivo di questo dipinto.

²⁰ Nicola Spinosa, *Pittura napoletana del Settecento: dal Rococò al Classicismo*, vol. II., Napoli: Electa, 1987., [1988, 1993, 1999²], p. 10.

²¹ Nicola Spinosa, *op. cit.* volume I, 1986, p. 30.

²² Bernardo De Dominicis, *op. cit.* 1743, p. 697.

²³ Bernardo De Dominicis, *op. cit.* 1743, p. 703.

²⁴ Bernardo De Dominicis, *op. cit.* 1743, p. 694.

²⁵ Olio su tela, 76,2 x 64,1 cm, Petričevac, Bosnia ed Erzegovina, monastero francescano della Santissima Trinità. Cfr. Sanja Cvetnić, *Barokni defter: Studije o likovnim djelima iz XVII. i XVIII. stoljeća u Bosni i Hercegovini* [Il defter barocco: studi sulle opere d'arte dei secoli XVII e XVIII in Bosnia ed Erzegovina]. Zagreb: Leykam international, 2011.

SLIKA FRANCESCA DE MURE U DUBROVNIKU

U Dubrovniku, među obnovljenim slikama koje pripadaju Dubrovačkoj biskupiji ističe se oltarna pala *Bogorodica s Djetetom, sv. Benediktom i benediktinskim svecima* napuljskoga umjetnika Francesca de Mura (Napulj 1696. – 1782.), potpisana: »Fra, de Mura Pi[nxit ?]« i datirana, premda nečitko, možda: »1751« ili »1753«. Ikonografija slike upućuje na podrijetlo u jednom od benediktinskih samostana na području Dubrovačke Republike, vjerojatno onoga na Lokrumu, koji je jedini pripadao Montekasin-skoj kongregaciji, a ne Mljetskoj kongregaciji kao ostali benediktinski samostani. Veze Dubrovnika i Napulja bile su povijesno brojne i potvrđene na svim područjima od politike i trgovine do arhitekture i likovnih umjetnosti pa pojava slike učenika Francesca Solimene i jednoga od vodećih slikara napuljske škole sredinom XVIII. stoljeća na dubrovačkom području ne začuđuje. Još jedna slika Francesca de Mure *Bogorodica s Djetetom i mali sv. Ivan Krstitelj* nalazi se franjevačkom samostanu na Petrićevcu kraj Banja Luke u Bosni i Hercegovini.

Ključne riječi: *Dubrovnik, Francesco de Mura, benediktinska ikonografija, slikarstvo, XVIII. stoljeće.*