

Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna

saggi e documenti 2024-2025
in ricordo di Giuseppe De Vito



annali della **fondazione de vito**



FONDAZIONE
D E V I T O FONDAZIONE GIUSEPPE E MARGARET DE VITO
PER LA STORIA DELL'ARTE MODERNA A NAPOLI

**Ricerche sull'arte a Napoli
in età moderna** saggi e documenti 2024-2025
in ricordo di Giuseppe De Vito

Sommario

artem

redazione
paola rivazio

art director
enrica d'aguanno

grafica
francesca aletto

in copertina
Mattia Preti
Deposizione di Cristo
particolare
Fondazione De Vito
Vaglia (Firenze)

alle pagine 40-41
Giuseppe Ruoppolo
Natura morta con pappagallo
e tartaruga
particolare
Fondazione De Vito
Vaglia (Firenze)

certificazione qualità
ISO 9001: 2015
www.artem.org

stampato in italia
© copyright 2025 by
fondazione de vito
artem srl
tutti i diritti riservati

**Ricerche sull'arte a Napoli
in età moderna**

Comitato di redazione
Nadia Bastogi
Renato Ruotolo

**Fondazione Giuseppe e Margaret
De Vito per la Storia dell'Arte
moderna a Napoli**
via della Casa al Vento, 1774
50036 Vaglia (Firenze)
www.fondazionedevito.it
fondazione@fondazionedevito.it

Comitato scientifico
Gabriele Finaldi
Mina Gregori
Renato Ruotolo
Sebastian Schütze

Referenze fotografiche
Archivio dell'Arte / Pedicini
fotografi, pp. 86, 97, 138, 142-148,
152, 159
Archivio di Giuseppe De Vito /
foto Nadia Bastogi, pp. 20-21, 23-28
(fig. 13)

Archivio fotografico della
Fondazione De Vito / Archivio di
Giuseppe De Vito, pp. 16-17, 27
Archivio fotografico della
Fondazione De Vito / foto Claudio
Giusti, copertina, pp. 6, 8, 10, 13-
14, 18, 22, 29, 40-41, 202, 204-205
Archivio Lino Sorabella, Gaeta,
p. 45
© Banca di Credito Popolare, Torre
del Greco, p. 93
© Biblioteca del Politecnico federale
di Zurigo, p. 90
© Biblioteca della Società
Napoletana di Storia Patria / foto
Milena Viceconte, p. 95
© Biblioteca Nacional de España,
p. 98
© Biblioteca Nazionale Centrale di
Roma, p. 99
© Bibliothèque Nationale de
France, Paris, p. 94
Giovanni Boraccesi, pp. 174 (fig. 9),
178, 180-181
Vincenzo Caprioli, p. 113
Casa d'aste Pandolfini, pp. 64, 67,
78 (fig. 15), 81 (fig. 20)
Casa d'aste Wannenes, p. 79
© Certosa e Museo di San Martino,
Napoli, pp. 186, 189
Collezione d'Arte
dell'Amministrazione Provinciale,
Roma, p. 191
Collezione d'arte della Città
Metropolitana, Napoli, pp. 196-197
Cosmo Italy, Roma, pp. 32, 34-37
Courtesy Collection of Mickey
Cartin, p. 96
Courtesy of Enrico Frascione
antiquario, pp. 75-77
Creative Commons CC0 License
Paris Musées / Petit Palais, musée
des Beaux-Arts de la Ville de Paris,
p. 91
Diocesi di Bergamo / foto Studio
Da Re, pp. 122, 130-131
Diocesi di Brescia / foto Filippo
Piazza p. 133
Diocesi di Brescia / fotostudio
Rapuzzi, p. 132 (fig. 11)
Fitzwilliam Museum, Cambridge,
pp. 44, 53 (fig. 15)

Fondazione MIA di Bergamo / foto
Studio Da Re, p. 132 (fig. 12)
Fototeca della Fondazione Zeri,
Università di Bologna, pp. 46, 50
(fig. 11), 56, 59 (fig. 25), 70-71, 81
(fig. 19)
Frick Art Reference Library, pp. 48
(fig. 8), 57
© Galleria Pananti, Firenze, p. 206
© Getty Research Institute, p. 88
Luigi Guerriero, p. 104
Hampel Fine Art Auctions, Monaco,
p. 208
Institut Amatller d'Art Hispànic,
Barcellona, Arxiu Mas p. 47 (fig. 6)
© KHM-Museumsverband, p. 92
Roberto Carmine Leardi, pp. 140-141
© Life Pictures, p. 89
Orazio Lovino, pp. 49, 51 (fig. 13),
53 (fig. 16), 54 (fig. 18), 55 (figg. 19,
21), 58, 59 (figg. 26-27)
© Ministero della Cultura, Palazzo
Ducale di Mantova, pp. 126-129
© Museo Nacional de Escultura,
Valladolid / foto Javier Muñoz y
Paz Pastor, pp. 72-73
© Museo Nacional del Prado,
Madrid, p. 74
© Museo Nazionale della Scienza
e della Tecnologia "Leonardo da
Vinci", Milano, p. 195
Antonio Nardelli, pp. 164, 167,
169-174 (fig. 10), 175-177, 179
© Pinacoteca Nazionale, Bologna,
p. 190
© Ugo Punzolo, pp. 68-69
Giuseppe Russi, pp. 112, 114-115
Sotheby's, Londra, pp. 42, 47 (fig.
5), 50 (fig. 10), 52, 54 (fig. 17), 55
(fig. 20)
Raffaele Staiti, pp. 156-157
Wawel, Castello Reale, p. 51 (fig. 12)

Ringraziamenti
Arnauld Brejon de Lavergnée,
Mauro Vincenzo Fontana, Elena
Fumagalli, Glyn Grant, Sophie
Harent, Andrea Zezza

© per le immagini
Ministero della Cultura; musei
ed enti proprietari delle opere

7 **Un omaggio a De Vito per i cento anni dalla
sua nascita e un nuovo progetto editoriale**

123 **Francesco Nezosi**
Un dipinto inedito e alcune novità per
il soggiorno lombardo di Pietro Mango
"Napolitano Pittore"

11 **Giancarlo Lo Schiavo, Arnauld Brejon
de Lavergnée, Nadia Bastogi, Sophie Harent**
Ritratto di un collezionista singolare

139 **Roberto Carmine Leardi**
Per la *Societas Iesu* di Napoli. Nuovi
documenti sulla chiesa di San Giuseppe
a Chiaia e un'aggiunta ad Andrea
Malinconico nell'Infermeria di Portici

19 **Nadia Bastogi**
Primi affondi nell'archivio di Giuseppe
De Vito: la corrispondenza con Raffaello
Causa e la partecipazione alle mostre degli
anni Ottanta

153 **Luigi Abetti**
La committenza artistica della Confraternita
delle Anime del Purgatorio delle "sportelle"
in Santa Maria di Vertecuoli a Napoli

33 **Pierluigi Leone de Castris**
Il ritorno a Napoli di Giuseppe De Vito

165 **Giovanni Boraccesi**
Gli argenti della Cattedrale di Melfi.
Una prestigiosa commessa del vescovo
Ferdinando De Vicaris per Francesco
Manzone e i suoi eredi

65 **Valeria Di Fratta**
Per gli esordi della natura morta napoletana:
una proposta di ricostruzione del percorso
artistico di Ambrosio Russo, detto Ambrosiello

187 **Jessica Calipari**
Romanticismo storico a sud di Roma

87 **Milena Viceconte**
Vesuvio infernale. Nascita e diffusione
di un *topos* napoletano nella cultura artistica
e letteraria seicentesca

203 **Silvestra Bietoletti**
Giovanni Battista Filosa di Resina, pittore

105 **Luigi Guerriero**
Fanzago (non) ritrovato: vicende costruttive
e restauri della Torre dell'Orologio di Avellino

214 **Indice dei nomi**
a cura di Luigi Abetti



Premessa

La documentazione prodotta tra XVI e XVIII secolo dalle Arciconfraternite e dalle Confraternite napoletane è particolarmente ricca di notizie concernenti la committenza artistica e architettonica. Un patrimonio di rilevante interesse storico rimasto per lo più inesplorato e che registra la mancanza, specie per l’ambito campano, di studi sistematici che ne permettano la conoscenza e la valorizzazione. In particolare, per il Settecento, si registrano una serie di interventi architettonici abbastanza significativi, ad esempio per le chiese delle arciconfraternite della Santissima Trinità dei Pellegrini e di San Giuseppe dell’Opera di Vestire i Nudi i cui cantieri furono diretti da Carlo Vanvitelli e da Giovanni Del Gaiso¹. Queste chiese, dal punto di vista della risoluzione spaziale appartengono a due tipi differenti che segnano il superamento del tradizionale invaso ad aula delle sedi confraternali edificate nel corso del XVI e del XVII secolo sulla base delle *Istruzioni* di san Carlo Borromeo². Nel caso della chiesa della Santissima Trinità dei Pellegrini ci troviamo di fronte a una successione di invasi a pianta centrale e longitudinale che terminano nel vano dov’è alloggiato l’altare principale; in quella di San Giuseppe dei Nudi, invece, l’ampia navata viene chiusa da aggettanti pilastri con colonne semi-enucleate che segnano il passaggio alla cappella maggiore su matrice semicircolare.

Questi due interventi, apparentemente emblematici, sono in realtà espressione di un’intensa attività edilizia che, a seconda dei fondi accumulati e del rango della confraternita, si concretizzerà con ammodernamenti, riedificazioni e progetti *ex novo* che interesseranno soprattutto la città di Napoli e i suoi casali, ma anche alcuni centri campani come, ad esempio, Aversa dove sono emersi molti interventi commissionati da istituzioni laicali³.

In generale, si può affermare che nel corso del Settecento gran parte delle sedi confraternali – anche quando non riedificate *ex novo* – furono decorate di stucco e furono dotate di arredi liturgici di marmi policromi e intarsiati, di dipinti, di sculture e di sontuosi paramenti per le celebrazioni religiose.

Come dimostra il caso in esame si tratta di una committenza peculiare segnata da precisi usi e costumi, spesso secolari, legati a particolari tradizioni rituali e identitarie che variano caso per caso.

La confraternita delle Anime del Purgatorio delle “sportelle”

Le notizie sulle origini della confraternita delle Anime del Purgatorio delle “sportelle” o “con le sportelle” in Santa Maria di Verteceli e Pianto sono piuttosto rare⁴.

L’attività filantropica e assistenziale di questo tipo di associazione confraternale ruotò, come di consuetudine, intorno alla pietà e alla devozione verso le anime del Purgatorio la cui ricaduta sociale comprendeva il seppellimento dei morti – una delle sette opere di misericordia –, le messe di suffragio, le relative pratiche devozionali e la solennizzazione delle festività dedicate⁵.

Dalle copie settecentesche degli atti stipulati nel 1646 e nel 1647 tra il priore Giovan Vincenzo Capece Piscicelli e il rettore Giacomo Aniello Grimaldo si evince che in quegli anni la chiesa di Santa Maria di Verteceli fu concessa in beneficio ai confratelli della Congregazione delle Anime del Purgatorio che “pri vi di chiesa per potersi radunare, recitare li Divini Officj, e far celebrare le Sante Messe e fare tutto ciò, che il di loro instituto richiedeva” e in considerazione che “da un’anno in circa si trovano privi di Chiesa per esserche nella Chiesa di Santa Maria à Sequia [sic, probabilmente per Sicola/Sicula] dove prima stavano hanno ricevuti alcuni disgusti, per li quali si sono allontanati”⁶ decisero di cambiare sede.

Per essere ammessi alla confraternita bisognava avere un mestiere e una moralità integerima dato che una volta accettati nella fratellanza era obbligo indicare un giorno da destinare alla questua – tra “Napoli, Borghi et Casali” – con le “sportelle”, cioè le cassette che venivano aperte in sede alla presenza del “capoparanza” e del tesoriere. Furono ammessi anche i ‘liberi professionisti’ e le donne, mogli o figlie degli ascritti, i quali in cambio di una retta mensile avevano diritto di sepoltura, di messe in suffragio e, se indigenti, all’assistenza sanitaria⁷.

Durante la peste del 1656 la confraternita raccolse somme tanto consistenti da concorrere alla fondazione della chiesa di Santa Maria del Pianto agli Sportiglioni edificata per seppellire le vittime dell’epidemia. Fu in tale occasione che la Confraternita assunse un’importanza e un prestigio sociale tale da consentirgli di inserirsi nella gestione dei luoghi deputati alla sepoltura raggiungendo piena autonomia nei cosiddetti ‘servizi funerari’⁸. Anche se i dati sono parziali è certo che per decoro della chiesa degli appestati nel biennio 1664-1665 i confratelli commissionarono a Luca Giordano la tela con *Quattro santi patroni di Napoli in adorazione del Crocifisso*, oggi al Museo e Real Bosco di Capodimonte (fig. 7), per un importo di 100 ducati⁹, e ancora nel 1727 richiesero una nuova campana al mastro Antonio Astarita e nel 1728 assicurarono il rifornimento delle ostie per cinque anni¹⁰.

Per il Settecento è Giuseppe Sigismondo ad attestare l’impegno dei confratelli: “i quali vanno tutti i giorni per turno chiedendo l’elemosine per le anime del purgatorio; e del provento se ne celebrano messe delle quali questa chiesa è doviziosissima”¹¹. Tali raccolte, che fruttavano intorno ai 10.000 ducati annui, consentirono, come vedremo, di intraprendere una politica urbanistica e culturale analoga a quella degli Ordini religiosi.

Dallo statuto del 1867 e dallo scritto sugli Stabilimenti di beneficenza di Scipione Staffa emerge che la Confraternita fu inclusa tra gli enti che univano “pratiche di culto e di mutuo soccorso fra i congregati medesimi”¹². Dal 1936 al 1980, anno della soppressione dell’ente, lo Stabilimento di Santa Maria di Verteceli assunse prima il nome di Istituto Ortoprenico del Sovrano Ordine Militare di Malta e poi di Istituto Ortoprenico

Michele Sciuti¹³. La chiesa e la sede della Confraternita – di proprietà del Comune di Napoli – sono chiuse al pubblico da oltre trent’anni e sono state oggetto di furti e spoliazioni che hanno comportato lo smontaggio e lo spostamento degli arredi marmorei e delle suppellettili nei depositi del Museo Civico di Castel Nuovo¹⁴.

L’insula di Santa Maria di Verteceli

Il complesso di Santa Maria Verteceli, comprendente la chiesa, le case e la sede dell’ex confraternita delle Anime del Purgatorio (figg. 1, 3), occupa la testata settentrionale dell’*insula* delimitata dai decumani di via Santi Apostoli e di via dei Tribunali e i cardini di via Trinchera e di vico Verteceli¹⁵.

Si tratta di un’area del centro antico densamente stratificata sia dal punto di vista urbanistico che architettonico, contraddistinta da residenze nobiliari e da insediamenti religiosi. Basti pensare che la fondazione del vicino complesso dei Chierici regolari teatini dei Santi Apostoli determinò la formazione dell’omonimo largo mediante l’acquisto di una casa che fu demolita nel 1625 circa¹⁶ o, ancora, che in corrispondenza del cardine di vico della Lava, alle spalle del complesso di Santa Maria Verteceli, è possibile osservare un arretramento del prospetto delle fabbriche di circa cinque metri rispetto al tracciato dell’antico cardine quale segno della volontà di creare un’area libera antistante la facciata principale del palazzo appartenuto alla famiglia Caracciolo, ramo dei marchesi di Brienza e di Volturara, poi passato al “patrizio napoletano” Filippo Arcamone.

Nel 1627, Francesco Caracciolo, marchese di Volturara, vendette al Monte degli scrivani del Sacro Regio Consiglio “una casa di più, e diversi membri inferiori, e superiori con cortile sita di rimpetto al Monastero e Case de’ Santi Apostoli, che appunto è quella casa alligata alla Chiesa sudetta di Santa Maria a Verteceli che fa angolo à due vicoli della Lava e dell’altro chiamato vicolo di Santa Maria a Verteceli” per 1400 ducati e con la clausola che le case non potessero essere sopraelevate sui lati antistanti le proprietà dei Chierici regolari e dei Caracciolo¹⁷. La medesima casa, tra il 1627 e il 1628, passò prima ai Teatini e poi di nuovo ai Caracciolo, precisamente a Diana, marchesa di Brienza, la quale, prima del 1649,

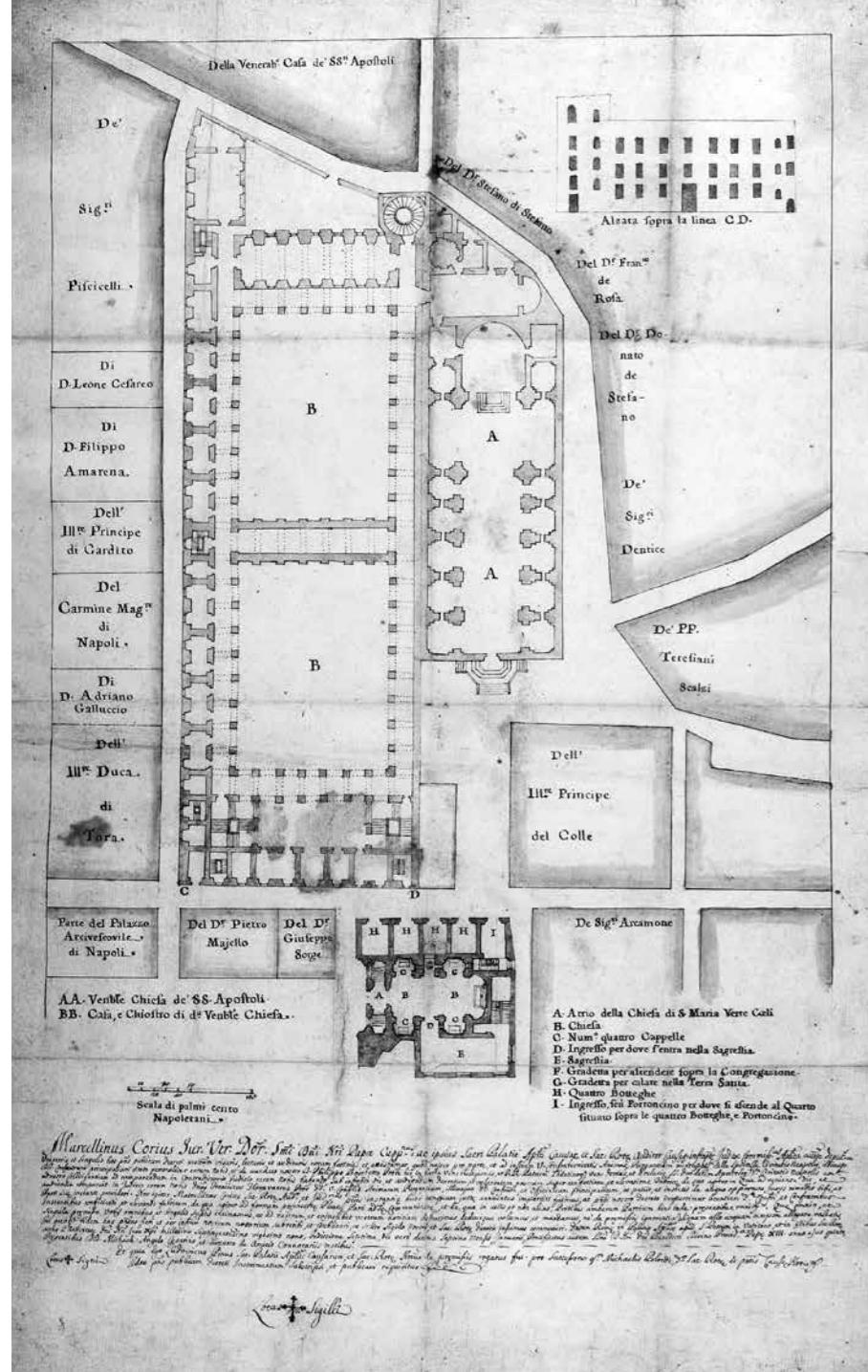


2. Napoli, chiesa
di Santa Maria di
Verteceli, interno
particolare

la diede ai confratelli delle Anime del Purgatorio. Com’è noto le opere di fabbrica furono condotte dagli architetti e ingegneri Bartolomeo Granucci¹⁸ (1684-1745) e Giuseppe Stendardo (notizie dal 1717 al 1735)¹⁹, i quali ridisegnarono, sia in pianta che in alzato, le fabbriche presenti sulla testata settentrionale dell’isolato accorpando le varie case alla nuova chiesa di Santa Maria di Verteceli e alla sede della confraternita. Analogamente ai grandi Ordini religiosi e alle casate nobiliari, fu avviato, seppure sulla sola testata dell’antico isolato, un processo di ‘insularizzazione’ che avrebbe reso riconoscibile il complesso di Verteceli.

Per iniziare il progetto occorreva superare – e in qualche modo raggiicare – i vincoli contenuti nelle convenzioni del 1627 e del 1628 afferenti ai limiti d’altezza delle fabbriche antistanti alla Casa dei Santi Apostoli e a palazzo Caracciolo. Lo scontro tra i Chierici regolari e i confratelli delle Anime del Purgatorio si svolse di comune accordo presso il Tribunale della Sacra Rota di Roma che il 17 gennaio 1729 approvò l’istanza dei confratelli per poter procedere al ridisegno dell’intera area, ivi incluso il permesso di poter

sopraelevare le fabbriche antistanti le proprietà dei teatini. La sentenza del Tribunale romano, dove si accenna anche a una relazione andata perduta, riporta il progetto generale con la nuova chiesa di Santa Maria di Verteceli, arretrata rispetto al filo stradale in modo da creare un largo antistante l’ingresso principale, con in basso la sacrestia e in alto il comprensorio di case completamente ridisegnato con botteghe e camere disposte ‘a batteria’²⁰. Date le differenze tra il disegno (fig. 3) inviato al Tribunale e lo stato attuale delle fabbriche è chiaro che in fase di realizzazione furono apportate delle variazioni seppure minime: il portale d’accesso all’appartamento superiore (lettera I) fu aperto su vico Verteceli anziché sul decumano e il vano della sacrestia fu allineato al muro di spina confinante con la Congregazione; del resto bisogna tener presente che nello stesso 1729 i confratelli si erano impegnati con Filippo Arcamone, proprietario dell’ex palazzo Caracciolo, di rispettare le quote altimetrichi delle navate e delle cappelle laterali pattuite dagli architetti di parte Granucci e Biagio Zizza e di ripristinare lo stato dei luoghi dopo i lavori di riedificazione del complesso²¹.



3. Giuseppe Stendardo (?)
Rilievo con il
complesso dei Santi Apostoli e con
l'isola di Santa Maria di Verteceli
Archivio di Stato di Napoli

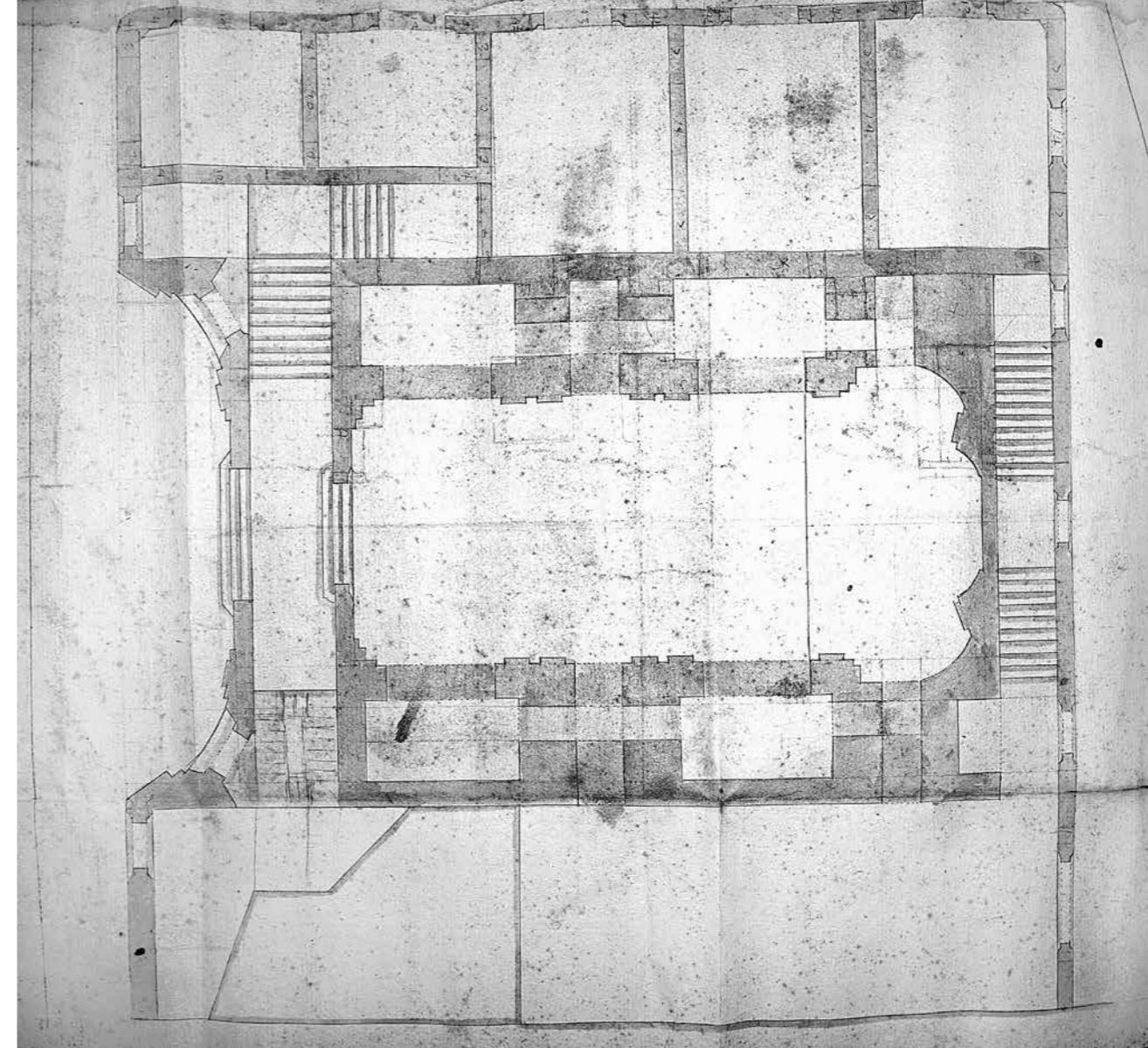
La ‘colonizzazione’ dell’*insula* condotta dalla fratellanza si concluse nel 1731 con la decisione, nonostante il parere sfavorevole del protettore e presidente della Regia Camera della Sommaria Francesco Santoro, di acquistare a un prezzo molto alto rispetto al suo valore di mercato un immobile dagli eredi del principe di Marsico Nuovo “sito accosto detta venerabile Chiesa”²² forse con ingresso su vico Santa Maria di Verteceli dove oggi insiste la sede della Confraternita accessibile da una rampa.

La chiesa e la confraternita

I rogiti notarili stipulati dai primi due assistenti della Confraternita delle Anime del Purgatorio per l’apertura e per la conduzione del cantiere del complesso di Santa Maria di Verteceli permettono di ricostruire passo dopo passo uno degli episodi più significativi del tardo barocco napoletano precisando gli ambiti di intervento degli architetti e ingegneri Giuseppe Stendardo, Bartolomeo Granucci e Martino Buonocore.

L’originaria configurazione della fabbrica è riportata nell’*Aggiunta alla Napoli sacra dell’Engenio Caracciolo* di Carlo De Lellis del 1689 circa e nel *Catalogo di tutti gli edifizi sacri della città di Napoli* datato a metà del XVII secolo ed edito da Stanislao D’Aloe nel 1883 dove in entrambi i casi viene descritta come “una cappella grande beneficiale molto antica edificata alla greca”²³ probabilmente inglobata da altre fabbriche²⁴ dato che nella veduta di Alessandro Baratta del 1629 non è presente alcuna caratterizzazione piano-volumetrica. Anche se il beneficio perdurò è possibile che la chiesa rimase in stato di semi-abbandono fino al 1648 anno in cui, com’è stato accennato, passò all’associazione laicale. Ciò contribuirebbe a spiegare il silenzio su questa chiesa nelle principali guide e descrizioni seicentesche fino a Sigismondo che riporterà l’intensa attività della fratellanza e l’intervento di riedificazione assegnato al solo Granucci.

Se il progetto rimonta al 1726, i lavori iniziarono nell’ottobre del 1729 quando Stendardo, architetto ordinario della Confraternita, accordò il preventivo dei lavori presentato dai capi mastri fabbricatori Carmine D’Amora, primo capomastro, Marco Antonio Garofalo, Filippo Laudato, Nicola Parise e Nicola Pica allegando alla convenzione la pianta della chiesa e delle case affinché “si fusse dalli detti capimastri fabbricatori proceduto con ogni esattezza si è ad istantia di detta venerabile Congregatione fatta formare dal detto signor don Giuseppe Stendardo regio ingegnero e tavolario la pianta seu disegno”²⁵ senza data e firma, ascrivibile a quest’ultimo, ma presumibilmente desunto da un disegno di Granucci²⁶ (fig. 4). Del resto, fu proprio Granucci a predisporre il modello ligneo della chiesa realizzato nel 1726 dal mastro falegname Giusep-



pe Albanese per sei ducati²⁷ e ad approvare nel 1730, in qualità di “regio ingegnere e assistente all’opera”, i compensi spettanti ai fabbricatori, i quali, impegnati anche in altri cantieri, avrebbero condotto le opere di fabbrica su indicazione di Stendardo che in questa fase riconfermò D’Amora nel ruolo di capomastro²⁸. Il nome di entrambi i tecnici è presente nella successiva convenzione con i mastri falegnami Zaccaria Danise e Giuseppe Albanese (notizie dal 1720 al 1734) per la fornitura di tavole e di travi per la chiesa, la sacrestia e le case sulla base dei “disegni fatti ed ordini che se li daranno dal magnifico Bartolomeo Granucci” e gli apprezzi che sarebbero stati vistati da Stendardo²⁹.

Il disegno (fig. 4) evidenzia la ricezione delle tipologie architettoniche d’età posttridentina: una navata con cappelle laterali, due per lato, e cap-

4. Giuseppe Stendardo da Bartolomeo Granucci Progetto per la chiesa di Santa Maria di Verteceli Archivio di Stato di Napoli



5-6. Cristoforo Battimelli(?)
Acquasantiere
Napoli, Castel Nuovo
(in deposito dalla
chiesa di Santa
Maria di Vertecolli)

marmo” Cristoforo Battimelli (notizie dal 1727 al 1736), il quale s’impegnava alla messa in opera dell’altar maggiore con la soprastante cornice e dei quattro altari per le cappelle laterali per un importo di duemila e cinquanta ducati senza specifiche riguardo agli architetti e ai periti che avrebbero dovuto valutare i lavori³¹.

Solo nel mese di giugno 1734, in occasione del primo contratto col noto stuccatore Pietro Scarola (notizie dal 1690 al 1735), compare il nome del nuovo architetto responsabile dei lavori: Giovan Martino Buonocore (notizie dal 1731 al 1769) che da questo momento sarà l’unico perito a essere menzionato negli atti notarili. Del resto, la corretta successione degli architetti è contenuta nella convenzione del 1737³² da cui si evince che il progetto e la costruzione spettano a Granucci e a Stendardo con ruoli e funzioni praticamente intercambiabili e con l’assistenza dell’architetto Giuseppe Isoldi (notizie dal 1730 al 1736); mentre, i lavori di stucco e di messa in opera dell’altare maggiore spettano a Buonocore. Dalle convenzioni del 7 e del 25 giugno 1734 stipulate con Scarola emerge chiaramente che il programma di decorazione di stucco interessò gli esterni e gli interni della chiesa, della cripta e della sede della Confraternita compresi i “lavori di scultura, cioè teste di cherubini, buttini [sic per putti] e statue”³³. Per la facciata principale della chiesa fu specificato che lo stuccatore con la supervisione di Buonocore poteva apportare tutte quelle modifiche che avesse ritenuto op-

portunute; in pratica, la facciata lasciata a rustico da Granucci, fu completamente rimodellata “per rendere ogni lavoro di tutta perfettione, com’anche l’arricciare, crescere e mancare dette fabbriche per portarle a squadro, non eccedendo però la grossezza d’un quarto di palmo, ma essendo così la fabbrica come la sfabricatura, si debba ad esso magnifico Giuseppe bonificare a parte”³⁴. Scarola, con la terza convenzione del 17 giugno 1735, si impegnò a stuccare anche la sacrestia e le case su via Santi Apostoli³⁵. Interamente di Buonocore, infine, risulta l’edificazione e la decorazione della sede della Confraternita, ultima fabbrica a essere stata realizzata nel sito in cui furono depositati i materiali di costruzione e di riuso³⁶. Infine, nel febbraio 1736 il mastro d’ascia Albanese s’impegnò a realizzare il portone principale della chiesa e gli stalli lignei della Confraternita³⁷. A questa fase dovrebbero risalire anche le due acquasantiere, forse di Battimelli, con al centro gli ovati di marmo bianco raffiguranti la Vergine con anime del Purgatorio e la Decapitazione di san Gennaro (figg. 5-6).

Il programma iconografico

Il 9 gennaio 1734, in vista del completamento dei lavori di fabbrica, i primi due assistenti Alessandro Manniello e Gennaro Acquaviva commissionarono al pittore Giuseppe De Vivo (notizie dal 1706 al 1739) l’affresco della volta a botte sulla navata e le cinque tele per gli altari della chiesa per un compenso di settecento cinquanta ducati. Per il primo, le indicazioni furono molto dettagliate: “quale [affresco] debba essere lungo palmi cinquanta e largo a proporzione dinotante cioè Giesù Christo che flagella Napoli con la peste e la Vergine Madre che lo prega a perdonare e molti angeli con le spade svainate [sic per sguinate] che dimostrano l’ira del Signore e due santi protettori cioè San Gennaro protettore della città e San Rocco protettore della peste in atto sottomessi pregando il Signore per la liberazione d’essa città e sotto la tragedia funebre degl’appaestati, chi morto, chi semivivo e molte altre figure, chi ordina e comanda e chi porta e sepellisce cadaveri et anche due fratelli di detta Congregazione inginocchiati con le sportelle”³⁸. L’immagine, probabilmente andata perduta durante l’ammodernamento ottocentesco della chiesa (fig. 2),

non era tesa a sottolineare il ruolo d’intercessori della Vergine e dei santi patroni com’era accaduto durante la peste del 1656 con la costruzione delle edicole votive sulle porte della città³⁹, ma era incentrato sul tema del “flagello di Dio”⁴⁰ come, appunto, le pestilenze e i terremoti, quale espiazione per i pubblici peccati. Alla fraternanza, dunque, di fronte alla volontà divina non restava altro che adempiere la settima opera di misericordia corporale: seppellire i morti, dare una degna sepoltura (Ger. 16, 4-6; 25, 33) ai corpi abbandonati – specie dei ceti meno abbienti – lungo le strade della città durante le emergenze pandemiche e sismiche.

Questo tema fu ribadito nel dipinto che doveva raffigurare “Christo sdegnato con fulmini che flagella con terremoto e sotto due santi de preganti cioè Sant’Emidgio [sic per Emidio] e San Vincenzo Ferreri con accompagnamento d’angeli”⁴¹ (fig. 8). La presenza del fulmine, desunto dall’Iconologia di Cesare Ripa⁴², e il richiamo a sant’Emidio poi sostituito con san Gennaro, era giustificato dal fatto che tra il 1631 e il 1732 eruzioni e sismi avevano colpito la città provocando danni e vittime⁴³. Ad esempio, nella Relatione del 1732, l’evento sismico, che a Napoli causò quattro morti e lesionò gran parte delle fabbriche civili e religiose, fu sintetizzato così “Avendo il Signore Iddio per giusti suoi giudizij [...] fatto sentire a questa Città ed in alcune Province del Regno il gran flagello di un terribilissimo Tremuoto, che per la durata e la gagliardezza, non se ne ricorda il simile a memoria d’Uomo; e se pure Misericordia Divina, mediante la potentissima protezione della Gran Madre di Dio e della esperimentata intercessione dell’ammirabile Gran Protettore S. Gennaro, questi Cittadini non soggiaccono [sic] sotto delle rovine”⁴⁴.

Per la tela sull’altar maggiore raffigurante la Madonna con Bambino tra angeli e anime del Purgatorio fu specificato che doveva essere “di palmi ventidue in circa d’altezza e palmi tredici o quattordici di larghezza a proporzione, consistente il Mistero, cioè l’Eterno Padre con lo Spirito Santo e la Vergine Santissima, San Giuseppe et il Bambino comandando agl’angeli che piglino l’anime del Purgatorio che vengono sotto di esso quadro con molte anime”⁴⁵. Questa pala fu erroneamente attribuita da Bernardo De Dominicis a Giovan



7. Luca Giordano
*Quattro santi
patroni di Napoli
in adorazione del
Crocifisso*
Napoli, Museo
e Real Bosco di
Capodimonte
(in deposito dalla
chiesa di Santa
Maria del Pianto)



8. Giuseppe De Vivo
Cristo tra san Gennaro e san Vincenzo Ferrer
Napoli, Castel Nuovo
(in deposito dalla chiesa di Santa Maria di Verteceli)

Un ciclo di immagini, dunque, dal preciso significato autocelebrativo, propagandistico e devonale che al netto degli studi di interesse storico-artistico sulle confraternite napoletane d'età moderna costituisce un *unicum*.

Le suppellettili

Durante la direzione di Buonocore furono realizzate alcune delle suppellettili più importanti della chiesa: nel 1734 i mastri ottonai Domenico D'Urso (notizie dal 1734 al 1750) e Salvatore Verona s'impegnarono a realizzare un crocifisso, otto giare di cui quattro grandi e quattro piccole, una carta gloria, una coppia di putti con cornucopie, quattro candelieri d'ottone di quattro palmi e mezzo per l'altare maggiore e altrettanti arredi per gli altari laterali che furono saldati nel 1738⁴⁹; nell'agosto 1735 il solo D'Urso consegnò la coppia di putti con cornucopie di ottone e di rame dorato per i due capo-altare e s'impegnò a mettere in opera i quattro cancelli d'ingresso alle cappelle⁵⁰.

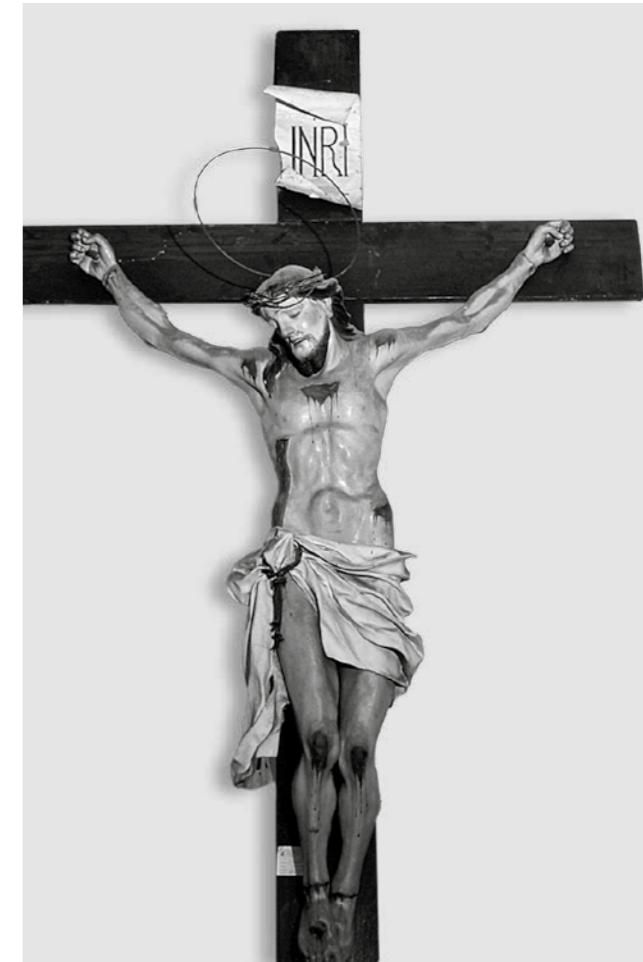
I numerosi inventari delle suppellettili della chiesa e della Congregazione stilati in occasione dell'avvicendamento dei sacrestani restano una fonte preziosa per comprendere la specificità della committenza artistica di questa Confraternita legata al culto delle anime del Purgatorio⁵¹. Ad esempio, nell'elenco del 1728, oltre ai calici, a varie pianete diverse per foggia e colore, a

tovaglie, a paliotti, a campanelli, a una coppia di confessionali e a diversi candelieri che solitamente troviamo negli inventari delle chiese, compaiono anche quei manufatti tipici di una confraternita intitolata alle anime del Purgatorio come: "un confalone seu croce tutta d'ebano con l'estremi numero tre d'argento e con il titolo sopra la croce d'argento e con il Crocefisso di bosso", "due cassette con le catene di ferro per l'elemosine", "uno scheltro di morta di carta pistola", "due ramette, cioè due grandi con l'effigie, una di San Gennaro con la peste e l'altra con l'immagine di Santa Maria del Pianto", "una testa di morte piccola da Confalone", "due pannetti [...] uno d'essi con l'impresa ricamata di Santa Maria del Pianto, l'anime del Purgatorio e due confrati e l'altro scheltro senza figura con fiocchi di seta di detto colore con oro e con la cornice indorata per uso di detto confalone", "un baullo con velluto nero ricamato con l'impresa di detta Congregatione", "una cassa di pioppo per li morti", "cinquantanove mozzetti per li confrati di drappo color violace e tre de quali vi sono li santicchi d'argento e l'altri con li santicchi di recamo con l'impresa della Congregatione", "sessantatre vesti di confrati di tela bianca tra nuove e vecchie con cinquantasette cappucci", "sessanta cingoli di seta e filo", "un cascione di pioppo nel quale vi sta il modello della chiesa"⁵², "una tabella" dove venivano inseriti i nomi degli iscritti e, infine, alcuni dipinti come una "Concettione e l'altre di Gesù, Giuseppe e Maria" donati dal confratello Mario Storino e quello con i *Quattro santi patroni di Napoli in adorazione del Crocifisso* di Giordano (fig. 7) commissionato per decoro della chiesa di Santa Maria del Pianto, ma pur sempre di proprietà della confraternita⁵³.

Tra i manufatti conservati presso i depositi di Castel Nuovo meritano particolare attenzione il *Crocifisso* di Domenico Punziano in cartapesta un tempo alloggiato nella nicchia cruciforme dell'altare della sacrestia e databile al secondo quarto del XVIII secolo (fig. 10) e la tavoletta con l'emblema della Confraternita raffigurante la *Vergine con angelo e anime purganti che pregano davanti al Crocifisso* databile alla fine del XVIII secolo⁵⁴ e caratterizzata in alto dal monogramma "S[anta] M[aria] V[erteceli]".

Conclusioni

Questo studio, anche se non esaurisce i possibili filoni di ricerca circa la committenza architettonica e artistica della Confraternita delle Anime del Purgatorio delle "sportelle", ricostruisce parte consistente delle politiche insediative e di immagine intraprese dall'ente assistenziale dalla seconda metà del Seicento alla prima metà del Settecento. La 'pietrificazione della ricchezza' risulta ancora una volta il *modus operandi* per legittimare e per dimostrare il prestigio sociale e la solidità economica della fratellanza, che, mediante la riedificazione del complesso di Santa Maria Verteceli e la cura del patrimonio immobiliare, attestava la sua potenza economica e il suo prestigio sociale. Grazie a una inusitata disponibilità di contanti la fratellanza fu in grado di ingaggiare gli architetti e i periti più importanti del tempo che guidarono il processo di 'insularizzazione' anche quando l'operazione – come nel caso dell'acquisto della proprietà del principe di Marsico Nuovo – era oltremodo onerosa per poi passare alla riconfigurazione dell'intero complesso con al centro la chiesa di Santa Maria di Verteceli che sino ad allora era stata ignorata dalle *Guide* sulla città. Come si è avuto modo di verificare, altrettanto significativa fu la committenza delle suppellettili e dei dipinti che con i dovuti distinguo testimoniano la volontà e la consapevolezza di utilizzare i manufatti e le arti visive in chiave escatologica per sottolineare l'azione umanitaria della compagnia e per indirizzare le pratiche devozionali e religiose degli iscritti e dei numerosi benefattori appartenenti, per lo più, al ceto medio e a quello medio-alto. Nonostante la chiusura al pubblico del complesso architettonico e del cattivo stato di conservazione – specie degli interni della chiesa, della sacrestia e della confraternita – questa sede confraternale rimane tra le più interessanti della città per la qualità delle fabbriche e per la possibilità di ripercorrere e di ricostruire buona parte degli usi e delle consuetudini grazie ai numerosi manufatti che, sebbene provvisoriamente decontestualizzati, ci sono pervenuti insieme alla sede e all'archivio.



10. Domenico Punziano
Crocifisso
Napoli, Castel Nuovo
(in deposito dalla chiesa di Santa Maria di Verteceli)

Il saggio rientra nei lavori del progetto dell'assegno post dottorale per lo svolgimento di attività di ricerca nell'ambito del progetto finanziato dall'Unione Europea attraverso il Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PNRR) – Missione 4 “Istruzione e Ricerca” – Componente C2 – Investimento 1.1. “Fondo per i Progetti di Rilevante Interesse Nazionale (PRIN) – Codice progetto P2022FA9YT – Settore SH5, Denominazione The role of confraternities in institutional, urban and architecture planning (1400-1700). Heritage-led innovation for the cultural, economic and social advancement of communities: Naples, Palermo and Cagliari – CNPCH (Confraternities Naples, Palermo and Cagliari Heritage-led innovation)”.

¹ Cfr. rispettivamente *L'Arciconfraternita della SS. Trinità dei Pellegrini in Napoli*, a cura di G. Alisio, U. Carughi, A.M. Di Stefano, G. Miccoli, Napoli 1976; M.G. Pezzone, *L'architettura*, in *Il Real Monte e Arciconfraternita di San Giuseppe dell'Opera di Vestire i Nudi. La carità tra fede, arte e storia (1740-1890)*, a cura di A. Di Benedetto, Napoli 2017, pp. 33-44.

² C. Borromeo, *Instructionum fabricæ et supellectilis ecclesiasticæ Libri II* [1577], Città del Vaticano 2000, pp. 146-149.

³ Cfr. G. Fiengo, L. Guerriero, *Il centro Storico di Aversa. Analisi del patrimonio edilizio*, 2 voll., Napoli 2002.

⁴ Cfr. l'inventario analitico di G. Buonauro, *Real Stabilimento di Santa Maria di Verteceli (sec. XVII-sec. XVIII)*, in *Quaderni dell'Archivio Storico Municipale di Napoli*, Napoli 2009.

⁵ La bibliografia sull'argomento è molto ampia cfr. almeno A. Tenenti, ‘Ars moriendi’. *Quelques notes sur le problème de la mort à la fin du XV^e siècle*, in “Annales E.S.C.”, VI, 1951, pp. 433-446; M. Vovelle, *Mourir autrefois. Attitudes collectives devant la mort aux XVII^e et XVIII^e siècle*, Parigi 1974; P. Ariès, *Storia della morte in Occidente*, Milano 1978; J. Chiffolleau, *La comptabilité de l'au-delà. Les hommes, la mort et la religion dans la région d'Avignon à la fin du Moyen Age (vers 1320-vers 1480)*, Roma 1980; J. Le Goff, *La naissance du Purgatoire*, Paris 1981; V. Paglia, *La morte confortata. Riti della paura e mentalità religiosa a Roma nell'età moderna*, Roma 1982; Idem, *Le confraternite e i problemi della morte a Roma nel Sei-Settecento*, in “Ricerche per la Storia Religiosa di Roma”, 5, 1984, pp. 197-220; P. Scaramella, *Le Madonne del Purgatorio. Iconografia e religione in Campania tra Rinascimento e Controriforma*, Genova 1991.

⁶ Archivio di Stato di Napoli (d'ora in poi: ASNa), Processi antichi, Pandetta Corrente, fascio 1703, fascicolo 10891, cc. 2-3; da cui si evince che la convenzione del 1646 fu articolata in dodici punti tesi a salvaguardare i diritti della rettoria e della congregazione sulla base della differenziazione dei lasciti e delle donazioni spettanti all'una e all'altra; per comprendere le dinamiche intorno al beneficio ecclesiastico e la sua evoluzione nel tempo si rimanda a G. Greco, *I giuspatronati laicali nell'età moderna*, in *La Chiesa e il potere politico dal Medioevo all'età Contemporanea*, a cura di G. Chittolini e G. Miccoli, Torino 1986, pp. 531-572; M. Spedicato, *Il giuspatronato nelle chiese meridionali del Cinquecento*, in *Geronimo Seripando e la Chiesa del suo tempo nel V centenario della nascita*, atti del convegno di studi (Salerno, 14-16 ottobre 1994) a cura di A. Cestaro, Roma 1997, pp. 119-160; V. Naymo, *Vescovi e giuspatronati laicali nel Regno di Napoli: strategie economiche, sociali e familiari delle élites in età moderna*, in “Storia della Chiesa in Italia”, 2, 2013, pp. 461-474.

⁷ Le notizie contenute nella copia dell'atto del 1646 coincidono anche con quelle presenti nello *Statuto dell'Opera Pia Laicale intitolata Real Stabilimento di S. Maria di Verteceli istituita nell'anno 1647 [...]*, Napoli 1867, pp. 2-8, già ampiamente citato da V. Rizzo, *Per la storia di S. Maria di Verteceli (sec. XVII)*, in “Napoli nobilissima”, III s., XXXI, 1992, pp. 137-156; inoltre, come precisa F. Ceva Grimaldi, *Memorie storiche*

della città di Napoli, Napoli 1857, (vers 1320-vers 1480), Roma 1980; J. Le Goff, *La naissance du Purgatoire*, Paris 1981; V. Paglia, *La morte confortata. Riti della paura e mentalità religiosa a Roma nell'età moderna*, Roma 1982; Idem, *Le confraternite e i problemi della morte a Roma nel Sei-Settecento*, in “Ricerche per la Storia Religiosa di Roma”, 5, 1984, pp. 197-220; P. Scaramella, *Le Madonne del Purgatorio. Iconografia e religione in Campania tra Rinascimento e Controriforma*, Genova 1991.

⁸ Cfr. https://catalogo.beniculturali.it/search?query=vertecoeli&st artPage=60&paging=true&

⁹ Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

¹⁰ Su tali aspetti si rimanda unicamente a G. Rago, *La residenza nel centro storico di Napoli tra Cinque e Settecento*, in *Residenze nobiliari. Italia meridionale*, a cura di M. Fagiolo, Roma 2008, pp. 42-45 con fonti inedite in nota.

¹¹ ASNa, Processi antichi, Pandetta Nuovissima, fascio 3570, fascicolo 70188, c. 1.

¹² L'attribuzione a Granucci risale a G. Sigismondo, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, cit.

¹³ Le relative polizze di pagamento sulle maestranze attive nel cantiere sono state pubblicate da G. Fiengo, *Organizzazione e produzione edilizia a Napoli all'avvento di Carlo di Borbone*, Napoli 1983, pp. 137-138; e da V. Rizzo, *Per la storia di S. Maria di Verteceli (sec. XVII)*, cit., pp. 148-156, docc. 1-87.

¹⁴ Cfr. anche I. Ferraro, *Atlante della città di Napoli. Il centro antico*, Napoli 2002, p. 278.

¹⁵ ASNa, Archivi notarili, Notai del XVIII secolo, Giovan Pietro Cantilena, scheda 580, protocollo 4, cc. 431-440, con in allegato la relazione dei due architetti e il rilievo con le porzioni da abbattere e protocollo 8, cc. 188v-195r, con relazioni in allegato; ivi, Processi antichi, Pandetta Nuovissima, fascio 3570, fascicolo 70188, cc. 38, 41-51. Dal processo si evince che nel 1803 i confratelli commissionarono l'elevazione di un quarto livello, ma furono tempestivamente bloccati dalle autorità preposte su segnalazione dei Chierici regolari. In questo caso i confratelli non ebbero la meglio e furono costretti ad interrompere i lavori sulla base della perizia stilata dall'architetto Giovan Battista Broggia.

¹⁶ ASNa, Archivi notarili, Notai del XVIII secolo, Giovan Pietro Cantilena, scheda 580, protocollo 6, cc. 593v-594v.

¹⁷ Cfr. G. Buonauro, *Real Stabi-*

limento di Santa Maria di Verteceli (sec. XVII-sec. XVIII), cit., pp. 55-60.

¹⁸ Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

¹⁹ Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

²⁰ Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

²¹ Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

²² Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

²³ Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

²⁴ Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

²⁵ Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

²⁶ Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

²⁷ Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

²⁸ Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

²⁹ Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

³⁰ Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

³¹ Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

³² Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

³³ Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

³⁴ Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

³⁵ Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

³⁶ Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

³⁷ Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

³⁸ Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

³⁹ Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

⁴⁰ Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

⁴¹ Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

⁴² Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

⁴³ Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

⁴⁴ Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

⁴⁵ Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

⁴⁶ Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

⁴⁷ Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

⁴⁸ Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

⁴⁹ Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

⁵⁰ Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

⁵¹ Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

⁵² Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

⁵³ Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

⁵⁴ Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

Giancarlo Lo Schiavo, Arnauld Brejon de Lavergnée, Nadia Bastogi, Sophie Harent
Ritratto di un collezionista singolare

Nadia Bastogi, Primi affondi nell'archivio di Giuseppe De Vito: la corrispondenza con Raffaello Causa e la partecipazione alle mostre degli anni Ottanta

Pierluigi Leone de Castris, Il ritorno a Napoli di Giuseppe De Vito

Orazio Lovino, Per lo Pseudo Scacco. Una *Santa Scolastica*, un'epistola e altre note

Valeria Di Fratta, Per gli esordi della natura morta napoletana: una proposta di ricostruzione del percorso artistico di Ambrosio Russo, detto Ambrosiello

Milena Viceconte, Vesuvio infernale. Nascita e diffusione di un *topos* napoletano nella cultura artistica e letteraria seicentesca

Luigi Guerriero, Fanzago (non) ritrovato: vicende costruttive e restauri della Torre dell'Orologio di Avellino

Francesco Nezosi, Un dipinto inedito e alcune novità per il soggiorno lombardo di Pietro Mango "Napolitano Pittore"

Roberto Carmine Leardi, Per la *Societas Iesu* di Napoli. Nuovi documenti sulla chiesa di San Giuseppe a Chiaia e un'aggiunta ad Andrea Malinconico nell'Infermeria di Portici

Luigi Abetti, La committenza artistica della Confraternita delle Anime del Purgatorio delle "sportelle" in Santa Maria di Vertecoeli a Napoli

Giovanni Boraccesi, Gli argenti della Cattedrale di Melfi. Una prestigiosa commessa del vescovo Ferdinando De Vicaris per Francesco Manzone e i suoi eredi

Jessica Calipari, Romanticismo storico a sud di Roma

Silvestra Bietoletti, Giovanni Battista Filosa di Resina, pittore

ISBN 978-88-569-1019-3



€ 45,00