

# 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  
DE VITO

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



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.fondazionedeviso.it

fondazione@fondazionedeviso.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,

Barcelona, 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

## Sommario

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

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

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

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

40 *Saggi e documenti*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

La committenza artistica della Confraternita delle Anime del Purgatorio delle “sportelle” in Santa Maria di Vertecoeli a Napoli



*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 Gaiso<sup>1</sup>. Queste chiese, dal punto di vista della risoluzione spaziale appartengono a due tipi differenti che segnano il superamento del tradizionale invasato ad aula delle sedi confraternali edificate nel corso del XVI e del XVII secolo sulla base delle *Istruzioni* di san Carlo Borromeo<sup>2</sup>. 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 laicali<sup>3</sup>.

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 Vertecoeli e Pianto sono piuttosto rare<sup>4</sup>.

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 dedicate<sup>5</sup>.

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 Vertecoeli fu concessa in beneficio ai confratelli della Congregazione delle Anime del Purgatorio che “privi di chiesa per potersi radunare, recitare li Divini Officj, e far celebrare le Sante Messe e fare tutto ciò, che il di loro istituto 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”<sup>6</sup> decisero di cambiare sede.



a pagina 152

1. Napoli, chiesa di Santa Maria di Vertecoeli facciata principale particolare

Per essere ammessi alla confraternita bisognava avere un mestiere e una moralità integerrima 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 sanitaria<sup>7</sup>.

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’<sup>8</sup>. 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 ducati<sup>9</sup>, e ancora nel 1727 richiesero una nuova campana al mastro Antonio Astarita e nel 1728 assicurarono il rifornimento delle ostie per cinque anni<sup>10</sup>.

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”<sup>11</sup>. 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”<sup>12</sup>. Dal 1936 al 1980, anno della soppressione dell’ente, lo Stabilimento di Santa Maria di Vertecoeli assunse prima il nome di Istituto Ortofrenico del Sovrano Ordine Militare di Malta e poi di Istituto Ortofrenico

Michele Sciuti<sup>13</sup>. 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 Nuovo<sup>14</sup>.

#### *L’insula di Santa Maria di Vertecoeli*

Il complesso di Santa Maria Vertecoeli, 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 Vertecoeli<sup>15</sup>.

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 circa<sup>16</sup> o, ancora, che in corrispondenza del cardine di vico della Lava, alle spalle del complesso di Santa Maria Vertecoeli, 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 dirimpetto al Monastero e Case de’ Santi Apostoli, che appunto è quella casa alligata alla Chiesa sudetta di Santa Maria a Vertecoeli che fa angolo a due vicoli della Lava e dell’altro chiamato vicolo di Santa Maria a Vertecoeli” per 1400 ducati e con la clausola che le case non potessero essere sopraelevate sui lati antistanti le proprietà dei Chierici regolari e dei Caracciolo<sup>17</sup>. 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,

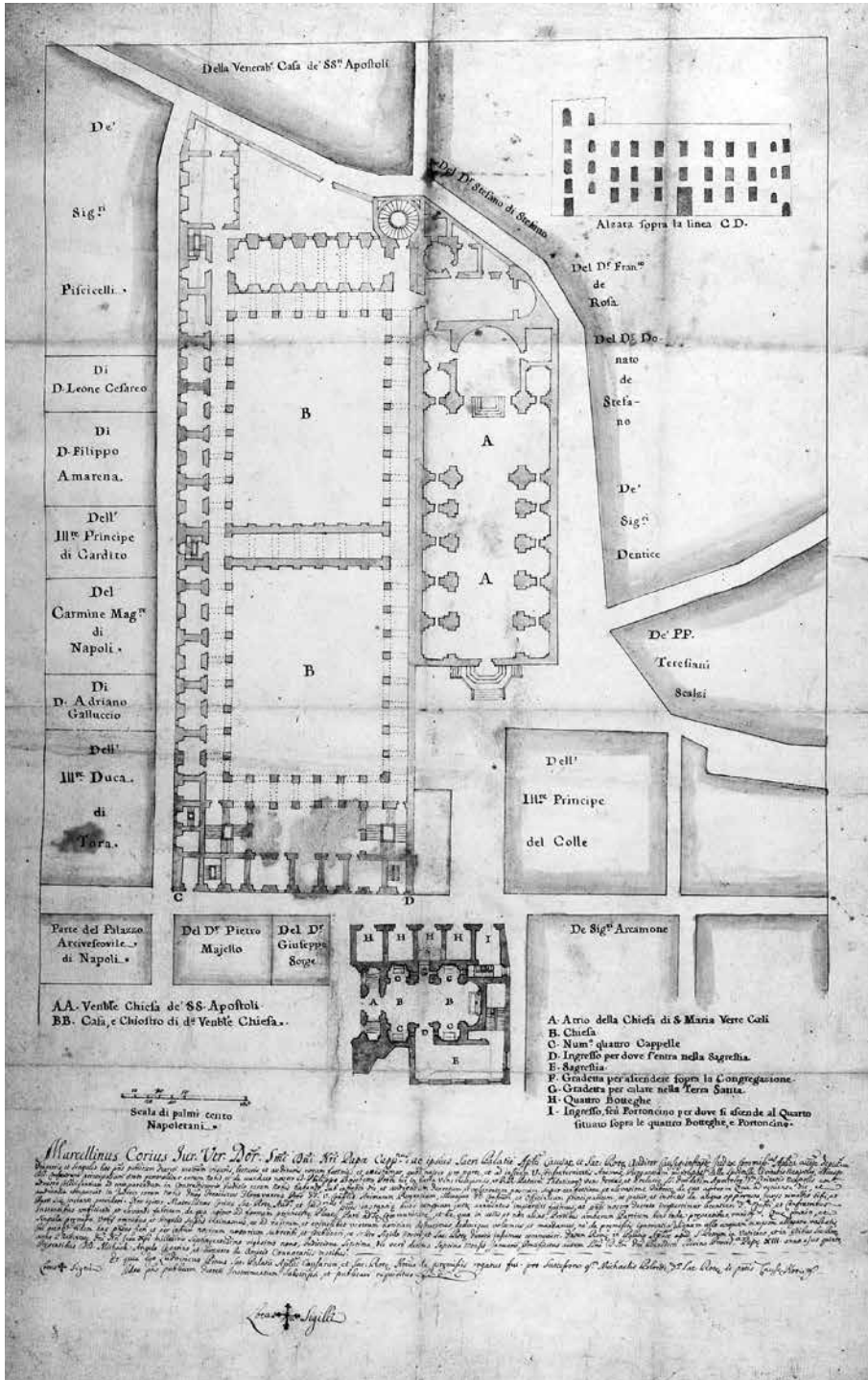


2. Napoli, chiesa di Santa Maria di Vertecoeli, interno particolare

la diede ai confratelli delle Anime del Purgatorio. Com’è noto le opere di fabbrica furono condotte dagli architetti e ingegneri Bartolomeo Granucci<sup>18</sup> (1684-1745) e Giuseppe Stendardo (notizie dal 1717 al 1735)<sup>19</sup>, i quali ridisegnarono, sia in pianta che in alzato, le fabbriche presenti sulla testata settentrionale dell’isolato accorpendo le varie case alla nuova chiesa di Santa Maria di Vertecoeli 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 Vertecoeli.

Per iniziare il progetto occorreva superare – e in qualche modo aggirare – 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 Vertecoeli, 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’<sup>20</sup>. 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 Vertecoeli 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 altimetriche 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 complesso<sup>21</sup>.



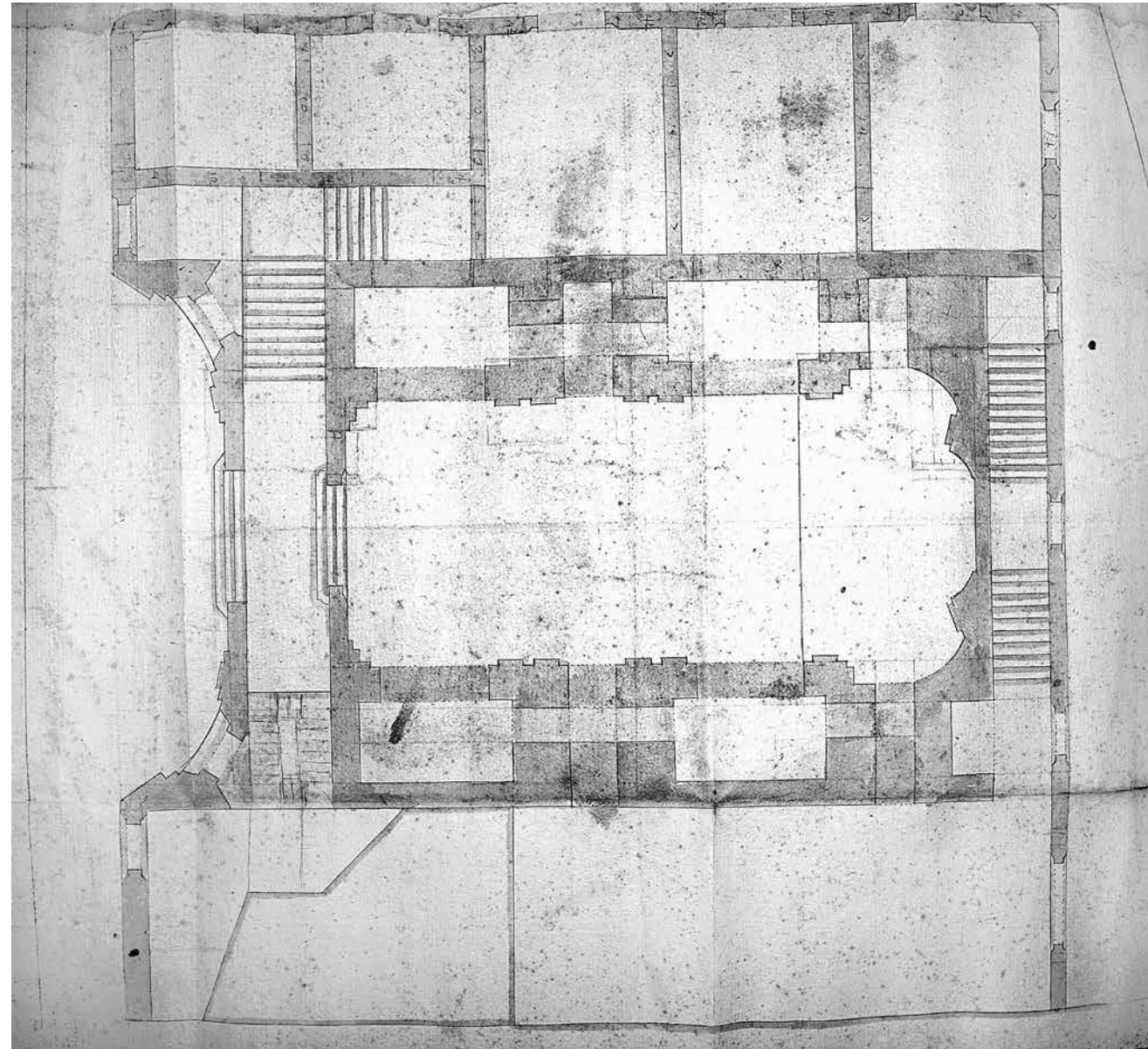
3. Giuseppe Stendardo (?)  
*Rilievo con il complesso dei Santi Apostoli e con l'insula di Santa Maria di Vertecoeli*  
Archivio di Stato di Napoli

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”<sup>22</sup> forse con ingresso su vico Santa Maria di Vertecoeli 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 Vertecoeli 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 edifizii 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 benefica molto antica edificata alla greca”<sup>23</sup> probabilmente inglobata da altre fabbriche<sup>24</sup> dato che nella veduta di Alessandro Baratta del 1629 non è presente alcuna caratterizzazione plano-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 ingegnere e tavolario la pianta seu disegno”<sup>25</sup> senza data e firma, ascrivibile a quest’ultimo, ma presumibilmente desunto da un disegno di Granucci<sup>26</sup> (fig. 4). Del resto, fu proprio Granucci a predisporre il modello ligneo della chiesa realizzato nel 1726 dal mastro falegname Giusep-



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

pe Albanese per sei ducati<sup>27</sup> 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 capomastro<sup>28</sup>. 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 apprezzamenti che sarebbero stati visti da Stendardo<sup>29</sup>. Il disegno (fig. 4) evidenzia la ricezione delle tipologie architettoniche d’età postridentina: una navata con cappelle laterali, due per lato, e cap-

pella maggiore della stessa ampiezza della navata. I passaggi tra le cappelle e quelli ricavati in corrispondenza del vestibolo d’ingresso e della parte posteriore del presbiterio restano tra i punti più qualificanti del progetto. La presenza delle linee curve all’interno e all’esterno dell’invaso liturgico indica una certa sensibilità verso le forme morbide e concave. La precoce assimilazione di quest’ultimo tema – di matrice borrominiana – farebbe propendere per un’attribuzione a Granucci, il quale, tra il 1721 e il 1722, collaborò alla messa in opera dell’altare della Concezione nella chiesa dei Santi Apostoli commissionato a Ferdinando Sanfelice dal cardinale Francesco Pignatelli su modello dell’antistante altare Filomarino ideato, com’è noto, da Francesco Borromini<sup>30</sup>. Nell’aprile 1734, completati i lavori di fabbrica, fu stipulata convenzione con lo “scoltore di





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

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 lavori<sup>31</sup>.

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 1737<sup>32</sup> 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”<sup>33</sup>. 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-

portune; in pratica, la facciata lasciata a rustico da Granucci, fu completamente rimodellata “per rendere ogni lavoro di tutta perfezione, 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”<sup>34</sup>. Scarola, con la terza convenzione del 17 giugno 1735, si impegnò a stuccare anche la sacrestia e le case su via Santi Apostoli<sup>35</sup>. 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 riuso<sup>36</sup>. Infine, nel febbraio 1736 il mastro d’ascia Albanese s’impegnò a realizzare il portone principale della chiesa e gli stalli lignei della Confraternita<sup>37</sup>. 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 commisero 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 proportione 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 sguainate] 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 liberatione d’essa città e sotto la tragedia funebre degl’appestati, chi morto, chi semivivo e molte altre figure, chi ordina e comanda e chi porta e seppellisce cadaveri et anche due fratelli di detta Congregazione inginocchiati con le sportelle”<sup>38</sup>. 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 città<sup>39</sup>, ma era incentrato sul tema del “flagello di Dio”<sup>40</sup> come, appunto, le pestilenze e i terremoti, quale espiatione per i pubblici peccati. Alla fratellanza, 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’Emidio [*sic* per Emidio] e San Vincenzo Ferreri con accompagnamento d’angeli”<sup>41</sup> (fig. 8). La presenza del fulmine, desunto dall’*I-conologia* di Cesare Ripa<sup>42</sup>, 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 vittime<sup>43</sup>. 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 Provincie 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 sperimentata intercessione dell’ammirabile Gran Protettore S. Gennaro, questi Cittadini non soggiacciono [*sic*] sotto delle rovine”<sup>44</sup>.

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”<sup>45</sup>. Questa pala fu erroneamente attribuita da Bernardo De Dominici a Giovan



Battista Lama<sup>46</sup>, il quale, nel 1735, insieme a Domenico Antonio Vaccaro, l’apprezzò per cento cinquanta ducati<sup>47</sup> così come stabilito nell’ultimo punto della convenzione: “E per ultimo si è convenuto che finita sarà detta opera si debba quella far apprezzare da due esperti eligendi, cioè uno d’essi da detta Venerabile Congregazione e l’altro da detto signor don Giuseppe, e caso che quella sarà apprezzata più di detti ducati 750, in tal caso detto di più s’intenda rilasciato e donato”<sup>48</sup>. I soggetti delle restanti tre tele furono scelti dai governatori e dagli assistenti: la *Morte di san Giuseppe* e il *Cristo con la Vergine che intercede per le anime purganti*, sempre di De Vivo, e infine la tela con *Maria bambina tra i santi Anna e Gioacchino* (fig. 9) firmata da Lorenzo De Sio e datata 1793.

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 Vertecoeli)

9. Lorenzo De Sio  
*Maria bambina tra i  
santi Anna  
e Gioacchino*  
Napoli, Castel Nuovo  
(in deposito dalla  
chiesa di Santa  
Maria di Vertecoeli)

Un ciclo di immagini, dunque, dal preciso significato autocelebrativo, propagandistico e devozionale 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 1738<sup>49</sup>; 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 cappelle<sup>50</sup>.

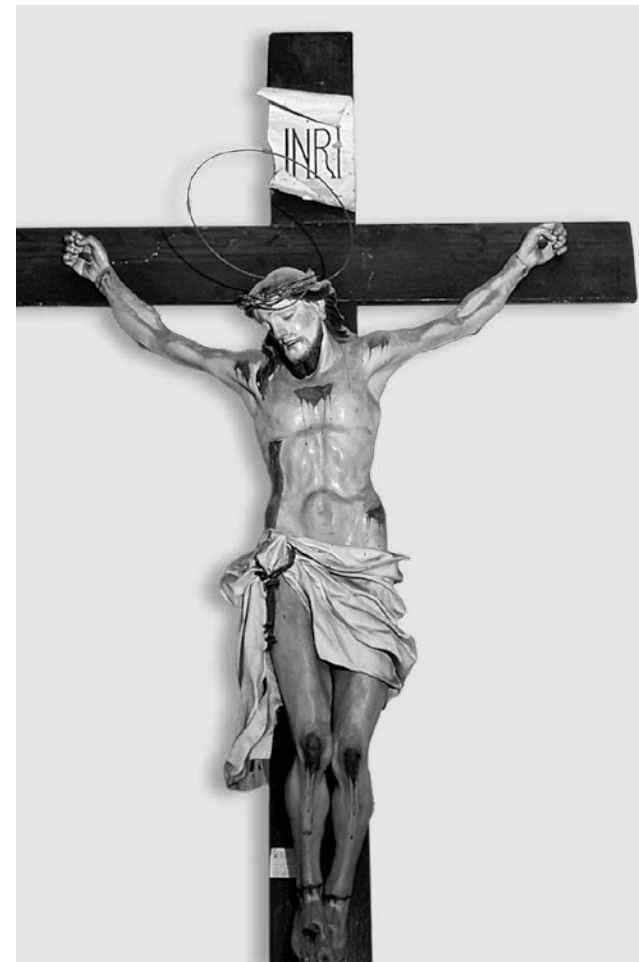
I numerosi inventari delle suppellettili della chiesa e della Congregazione stilati in occasione dell'avvicendamento dei sacrestani restano una fonte preziosa per comprendere la specificità della committenza artistica di questa Confraternita legata al culto delle anime del Purgatorio<sup>51</sup>. Ad 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 Crocifisso di bosso”, “due cascette con le catene di ferro per l'elemosine”, “uno scheltro di morta di carta pista”, “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 negro ricamato con l'impresa di detta Congregazione”, “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 Congregazione”, “sessantatre vesti di confrati di tela bianca tra nuove e vecchie con cinquantasette cappucci”, “sessanta cingoli di seta e filo”, “un cacione di pioppo nel quale vi sta il modello della chiesa”<sup>52</sup>, “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 confraternita<sup>53</sup>.

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 secolo<sup>54</sup> e caratterizzata in alto dal monogramma “S[anta] M[aria] V[ertecoeli]”.

#### *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 Vertecoeli 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 Vertecoeli 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 testimoniavano 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 Vertecoeli)

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)”.

<sup>1</sup> 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. Pezone, *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.

<sup>2</sup> C. Borromeo, *Instructionum fabricæ et suppellectilis ecclesiasticæ Libri II* [1577], Città del Vaticano 2000, pp. 146-149.

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

<sup>4</sup> Cfr. l’inventario analitico di G. Buonaurio, *Real Stabilimento di Santa Maria di Vertecoeli* (sec. XVII-sec. XVIII), in *Quaderni dell’Archivio Storico Municipale di Napoli*, Napoli 2009.

<sup>5</sup> 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<sup>e</sup> siècle*, in “Annales E.S.C.”, VI, 1951, pp. 433-446; M. Vovelle, *Mourir autrefois. Attitudes collectives devant la morte aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, 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.

<sup>6</sup> 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.

<sup>7</sup> 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 Vertecoeli* istituita nell’anno 1647 [...], Napoli 1867, pp. 2-8, già ampiamente citato da V. Rizzo, *Per la storia di S. Maria di Vertecoeli* (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, p. 486, gli ascritti appartenevano al cosiddetto “ceto comune”; mentre, per le attività di maggiore impegno economico cfr. A. Lazzarini, *Confraternite napoletane. Storia, cronache e profili*, Napoli 1995, II, p. 746, dove riporta che venivano celebrate 3000 messe di suffragio e assegnate 100 doti di maritaggio all’anno di 100 ducati per le figlie degli iscritti e di 50 ducati per le fanciulle indigenti; per il profilo storico-istituzionale dell’ente si rimanda unicamente a G. Buonaurio, *Real Stabilimento di Santa Maria di Vertecoeli* (sec. XVII-sec. XVIII), cit., pp. 19-52.

<sup>8</sup> Le stesse dinamiche sono emerse per le confraternite degli Agonizzanti e dell’Orazione e Morte in Roma; cfr. D. Rocciolo, *Gli archivi delle Confraternite per la storia dell’assistenza a Roma in età moderna*, in “Mélanges de l’École française de Rome. Italie et Méditerranée”, 111, 1999, p. 364.

<sup>9</sup> E. Nappi, *Aspetti della società e dell’economia napoletana durante la peste del 1656 dai documenti dell’Archivio Storico del Banco di Napoli*, Napoli 1980, pp. 33-34, 69, docc. 181-183; per il dipinto di Giordano e la tela con *Maria Vergine che intercede presso Cristo in favore delle anime del Purgatorio* di Andrea Vaccaro per la medesima chiesa cfr. R.C. Leardi, *La pittura a Napoli prima e dopo la “maniera grande e terribile” di Mattia Preti*, in *Forme magnifiche e gran pieghe de’ panni. Modelli e riflessi della maniera di Mattia Preti a Napoli*, catalogo della mostra (Taverna, Museo Civico 30 marzo-30 agosto 2019), a cura di G. Porzio e G. Valentino, Napoli 2019, pp. 56-57.

<sup>10</sup> ASNa, Archivi notarili, Notai del XVIII secolo, Giovan Pietro Cantilena, scheda 580, protocollo 2, cc. 409v-410v; e protocollo 3, cc. 593v-594v.

<sup>11</sup> G. Sigismondo, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi* [...], Napoli 1788, I, p. 128.

<sup>12</sup> S. Staffa, *Del riordinamento degli stabilimenti di beneficenza nella città di Napoli* [...], Napoli 1867, pp. 11, 20.

<sup>13</sup> Cfr. G. Buonaurio, *Real Stabili-*

*mento di Santa Maria di Vertecoeli* (sec. XVII-sec. XVIII), cit., pp. 55-60.

<sup>14</sup> Cfr. <https://catalogo.beniculturali.it/search?query=vertecoeli&startPage=60&paging=true&>

<sup>15</sup> Cfr. L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991, pp. 147-183, 190-191.

<sup>16</sup> 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.

<sup>17</sup> ASNa, Processi antichi, Pandetta Nuovissima, fascio 3570, fascicolo 70188, c. 1.

<sup>18</sup> L’attribuzione a Granucci risale a G. Sigismondo, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, cit.

<sup>19</sup> 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 Vertecoeli* (sec. XVII), cit., pp. 148-156, docc. 1-87.

<sup>20</sup> Cfr. anche I. Ferraro, *Atlante della città di Napoli. Il centro antico*, Napoli 2002, p. 278.

<sup>21</sup> 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 commisero 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.

<sup>22</sup> ASNa, Archivi notarili, Notai del XVIII secolo, Giovan Pietro Cantilena, scheda 580, protocollo 6, cc. 226v-227v.

<sup>23</sup> S. D’Aloe, *Catalogo di tutti gli edifici della città di Napoli e suoi sobborghi. Tratto da un ms. autografo della chiesa di San Giorgio ad forum*, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, VIII, 1883, pp. 516-517; C. De Lellis, *Aggiunta alla Napoli sacra dell’Engenio Caracciolo*, entro il 1689, II, Napoli, Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III”, ms. X.B.2, ed. a cura di S. De Mieri, E. Scirocco, Firenze 2013, consultabile all’indirizzo <http://www.memofonte.it>

<sup>24</sup> La convenzione del 1729 con Filippo Arcamone, sopra richiamata, dimostra che nella parte posteriore della chiesa su vico Lava c’era una fabbrica: “Quale casa da più anni in parte demolita da detta Venerabile Congregazione per edificarci una nuova chiesa sotto il medesimo titolo di Santa Maria Vertecoeli dell’Anime del Purgatorio”, cfr. ASNa, Processi antichi, Pandetta Nuovissima, fascio 3570, fascicolo 70188, c. 41.

<sup>25</sup> ASNa, Archivi notarili, Notai del XVIII secolo, Giovan Pietro Cantilena, scheda 580, protocollo 4, c. 390v; l’aggiunta di Parise è nel successivo protocollo 5, c. 65r.

<sup>26</sup> Il riferimento alla pianta di Stendardo è in ivi, protocollo 10, c. 276r, anche se molto probabilmente si tratta di una copia desunta dai disegni di Granucci come risulta da una polizza edita di V. Rizzo, *Lorenzo e Domenico Antonio Vaccaro. Apoteosi di un binomio*, Napoli 2001, p. 248.

<sup>27</sup> V. Rizzo, *Lorenzo e Domenico Antonio Vaccaro. Apoteosi di un binomio*, cit.

<sup>28</sup> ASNa, Archivi notarili, Notai del XVIII secolo, Giovan Pietro Cantilena, scheda 580, protocollo 5, cc. 300v-302r con in allegato la dichiarazione sottoscritta da Stendardo per l’elezione a primo capomastro di D’Amora.

<sup>29</sup> Ivi, c. 444v.

<sup>30</sup> Per l’altare Pignatelli cfr. V. Rizzo, *Lorenzo e Domenico Antonio Vaccaro. Apoteosi di un binomio*, cit., p. 244, documenti 320-322; per l’altare Filomarino si rimanda, invece, a L. Lorizzo, *Simon Vouet, Valentin e i Filomarino: nuove date e qualche ipotesi sugli scambi artistici tra Roma e Napoli nella prima*

*metà del Seicento*, in *Ricerche sul ’600 napoletano. Saggi e documenti 2003-2004*, Napoli 2004, pp. 123-136; per comprendere l’influenza del modello si rimanda, infine, a G. Cantone, *Intorno a Filippo Juvarra: i disegni “napoletani”*, in *Filippo Juvarra e l’architettura europea*, catalogo della mostra (Napoli, Palazzo Reale, 19 giugno-19 settembre 1998) a cura di A. Bonet Correa, B. Blasco Esquivias, G. Cantone, Napoli 1998, pp. 129-166.

<sup>31</sup> ASNa, Archivi notarili, Notai del XVIII secolo, Giovan Pietro Cantilena, scheda 580, protocollo 9, cc. 230v-233r; e protocollo 10, cc. 626v-627v.

<sup>32</sup> Ivi, Ignazio Buonanno, scheda 253, protocollo 11, c. 46v, già edito da V. Rizzo, *Per la storia di S. Maria di Vertecoeli* (sec. XVII), cit., p. 155, doc. 74.

<sup>33</sup> ASNa, Archivi notarili, Notai del XVIII secolo, Giovan Pietro Cantilena, scheda 580, protocollo 9, c. 300v.

<sup>34</sup> Ivi, c. 337r.

<sup>35</sup> Ivi, protocollo 10, c. 395.

<sup>36</sup> Ivi, cc. 273v-275v.

<sup>37</sup> Ivi, protocollo 11, cc. 85v-87v.

<sup>38</sup> Ivi, protocollo 9, c. 44r.

<sup>39</sup> Cfr. I. Mauro, *Da Palazzo Reale alle porte della città: immagini dell’Immacolata a Napoli a metà Seicento*, in *L’immacolata nei rapporti tra l’Italia e la Spagna*, a cura di A. Anselmi, Roma 2008, pp. 217-238.

<sup>40</sup> Cfr. M. Maffei, M. Vaccari, *La peste: flagello di Dio. Cenni storici, curiosità, episodi, personaggi, scritti letterari*, Scanzorosciate 1984.

<sup>41</sup> ASNa, Archivi notarili, Notai del XVIII secolo, Giovan Pietro Cantilena, scheda 580, protocollo 9, c. 43v.

<sup>42</sup> C. Ripa, *Iconologia*, Padova 1618, ed. consultata a cura di P. Buscaroli, Milano 2008, p. 141.

<sup>43</sup> Per Sant’Emidio, protettore dai terremoti e compatrono di Napoli, cfr. A. Benvenuti, *Sant’Emidio, “li tremuoti” e Ascoli*, in *Ascoli Piceno: una città tra la Marca e il mondo*, atti del convegno di studi (Ascoli Piceno, 21 febbraio 1987), Ascoli Piceno 1988, pp. 121-137; A. Serra, *Culti e devozioni delle confraternite romane in Età moderna*, tesi del dottorato di ricerca in Storia del cristia-

nesimo e delle Chiese, Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”, XXI ciclo, tutor prof.ssa R. Cabibbo, a.a. 2009-2010, pp. 159-160; per il protettorato di san Gennaro cfr. M. Viceconte, *Vesuvio infernale. Nascita e diffusione di un topos napoletano nella cultura artistica e letteraria seicentesca*, pubblicato in questi studi con ampia bibliografia.

<sup>44</sup> *Relazione del tremuoto inteso in questa città di Napoli* [...], Napoli 1732, pp. 2-3.

<sup>45</sup> ASNa, Archivi notarili, Notai del XVIII secolo, Giovan Pietro Cantilena, scheda 580, protocollo 9, c. 43v.

<sup>46</sup> B. De Dominici, *Vite de’ pittori, scultori ed architetti napoletani* [...], Napoli 1742-1743, ed. consultata a cura di F. Sricchia Santoro e A. Zezza, III/1, Napoli 2008, p. 83.

<sup>47</sup> V. Rizzo, *Notizie su Gaspare Traversi ed altri artisti napoletani del ’700*, in “Napoli nobilissima”, III s., XX, 1981, p. 33.

<sup>48</sup> ASNa, Archivi notarili, Notai del XVIII secolo, Giovan Pietro Cantilena, scheda 580, protocollo 9, c. 44r.

<sup>49</sup> Ivi, cc. 519v-521v.

<sup>50</sup> Ivi, protocollo 10, cc. 362v-364r.

<sup>51</sup> Su tali aspetti si rimanda a C.F. Black, *Le confraternite italiane del Cinquecento. Filantropia, carità, volontariato nell’età della Riforma e della Controriforma*, Milano 1992, pp. 300-329; e a L. Sebreghondi, *Arte confraternale*, in *Studi confraternali. Orientamenti, problemi, testimonianze*, a cura di M. Gazzini, Firenze 2009, pp. 338-367, con ampia bibliografia (consultabile al link: <http://www.rmoa.unina.it/2330/1/14.Sebreghondi.pdf>).

<sup>52</sup> Cfr. *supra* nota 27.

<sup>53</sup> ASNa, Archivi notarili, Notai del XVIII secolo, Giovan Pietro Cantilena, scheda 580, protocollo 2, allegato alla c. 595v.

<sup>54</sup> Cfr., rispettivamente, le schede OA 15/00370584 e OA 15/00370586 del 1995 redatte da L. Starita.



**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



9 788856 910193

€ 45,00