

**Università degli Studi di Napoli “Federico II”  
Dipartimento di Discipline Storiche “Ettore Lepore”**

**Scuola di Dottorato in Scienze storiche, archeologiche e storico-artistiche  
Indirizzo Discipline storico-artistiche dell’Italia Meridionale**

**Ciclo XXIII**



**TESI DI DOTTORATO**

**Andrea Aspreno Falcone e la scultura della metà del Seicento a Napoli.**

TUTOR: Prof. Francesco Caglioti.

COORDINATORE: Prof. Carlo Gasparri.

CANDIDATA

Dott.ssa Simona Starita

**ANNO ACCADEMICO 2010-2011**

- 1 -

## INDICE

<b>Introduzione</b>	<b>p. 5</b>
<b>La Peste del 1656: riflessi sulla società e sulle arti figurative</b>	<b>p. 22</b>
<b>I “superstiti” della scultura e la lavorazione dei marmi. Tre casi di cappelle prima e dopo la Peste.</b>	
• <b>La Cappella Antinori</b>	<b>p. 27</b>
<i>Appendice documentaria I</i>	<b>p. 35</b>
• <b>La Cappella Merlino</b>	<b>p. 42</b>
<i>Appendice documentaria II</i>	<b>p. 51</b>
• <b>La Cappella della Purità in San Paolo Maggiore</b>	<b>p. 108</b>
<i>Appendice documentaria III</i>	<b>p. 115</b>
<b>Andrea Falcone. Profilo biografico e fortuna critica</b>	<b>p. 123</b>
<b>La fabbrica del Pio Monte della Misericordia</b>	<b>p. 147</b>
<i>Appendice documentaria IV</i>	<b>p. 155</b>
<b>Per un catalogo delle opere di Andrea Falcone. Tra documenti e novità</b>	<b>p. 190</b>
• Monumento Guardati	p. 191
• Coppia di putti con giara	p. 195
• Fontana di Piazza Mercato	p. 198
• Santi Monica ed Agostino	p. 200
• “Due memorie di medaglie”	p. 202
• Coppia di putti	p. 204
• Angelo Gabriele	p. 206
• Figure per una cartagloria	p. 208
• Quattro putti	p. 209
• Sei telamoni	p. 210
• Santi Pietro e Paolo	p. 212
• Busto di San Gaetano	p. 214
• Giulio Mastrilli	p. 215

• Altare maggiore	p. 218
• Isabella de Guevara	p. 219
• La committenza Blanch. Due monumenti a confronto	p. 221
• Fontana di Monteoliveto	p. 232
• Madonna con Bambino	p. 238
<b><i>Appendice documentaria V</i></b>	<b>p. 240</b>
<b>Catalogo delle immagini</b>	<b>p. 256</b>

## **Indice delle abbreviazioni**

**A.S.N.** Archivio di Stato di Napoli

**A.S.B.N.** Archivio Storico del Banco di Napoli

**A.S.P.M.M.** Archivio Storico del Pio Monte della Misericordia

**A.T.S.G.** Archivio del Tesoro di San Gennaro

**A.P.A.** Archivio del Purgatorio ad Arco

**A.S.D.N.** Archivio Storico Diocesano di Napoli

**A.S.M.N.** Archivio Storico Municipale di Napoli

**B.N.N.** Biblioteca Nazionale di Napoli

**A.D.P.** Archivio Doria Pamphilj

**A.R.S.I.** Archivum Romanum Societatis Iesu

**A.D.S.** Archivio Diocesano di Sorrento

**V&A A.** Victoria and Albert Archive

## INTRODUZIONE

Il contesto artistico napoletano del XVII secolo ha conosciuto negli ultimi decenni una significativa proliferazione di ricerche e pubblicazioni che, per la mole significativa di documenti conservati negli archivi pubblici e privati, sono state spesso impostate come *corpora* documentari, tesi a compilare l'attività di singoli o gruppi di artisti, oppure a ricostruire il succedersi di edificazioni, ampliamenti e restauri di siti religiosi e residenze nobiliari. Il merito di questo tipo di approccio positivistico è certamente quello di restituire la verosimiglianza dei contenuti elaborati, che necessiterebbero di essere raccolti in uno scritto organico volto a restituire un quadro complessivo delle vicende artistiche nel Seicento, cosa che si sta sperimentando in particolare attraverso itinerari tematici e mostre dedicate ad artisti e movimenti.

L'attenzione che la critica ha sempre rivolto alla pittura e all'analisi delle personalità di spicco fa sì che allo stato attuale si possieda un livello soddisfacente di conoscenza di coloro che furono i protagonisti della scena artistica nella Napoli del XVII secolo. Ad incrementare la mole bibliografica relativa a tale periodo vi sono le fonti antiche, in particolare la guidistica, che conobbe una larga diffusione tra la fine del XVI ed il XIX secolo, e le biografie degli artisti, di cui Bernardo De Dominicis fu il più insigne rappresentante con le sue *Vite de' pittori, scultori et architetti napoletani*, pubblicate tra il 1742 ed il 1745. Le notizie che ci forniscono le guide seicentesche ed il De Dominicis, pur peccando di tanto in tanto per inesattezza, si rivelano estremamente importanti per avere un quadro d'insieme del panorama culturale seicentesco. Qui emergono i profili dei committenti e degli artisti, e si delineano i tratti di una società che era ben lungi dall'essere chiusa in uno sterile provincialismo, ma che s'inseriva in un contesto ampio di circolazione d'idee, di uomini di potere, di filosofi, letterati ed artisti che si facevano portatori di gusti e tendenze proprie delle città più ricche e potenti d'Europa. Dalla Spagna alle Fiandre – attraversando Roma, i porti di Genova, Livorno e Palermo – Napoli accoglieva i semi di una cultura e di un gusto artistico destinato a trovare una grande fortuna attraverso i pennelli di grandi maestri e gli scalpelli d'illustri scultori. Tuttavia la capitale vicereale, come rileva il De Dominicis nella *Vita* di Cosimo Fanzago, aveva conosciuto una diminuzione di scultori di marmo già dalla fine del XVI secolo,

ragion per cui colui che poi si sarebbe rivelato il personaggio più significativo per l'evoluzione del gusto barocco nella decorazione architettonica napoletana sceglieva di "venirsene in Napoli, dove erano più rari i scultori di marmo".<sup>1</sup> Oreste Ferrari rileva come l'idea di fondo che si era ormai solidamente sedimentata nella storiografia del periodo, di forte tendenza classicistica, consistesse nell'indubitata superiorità della pittura e del disegno, di matrice intellettuale, rispetto alla natura meccanica della scultura.<sup>2</sup> Non è un caso che nelle sue *Vite* Bellori abbia ommesso Gian Lorenzo Bernini, il più illustre rappresentante della scultura barocca,<sup>3</sup> o che il De Dominicis abbia accennato appena a Naccherino, Pietro Bernini ed Ercole Ferrata, figure di spicco a Napoli, dispensando a essi elogi molto rari ed affettati. Ulteriore prova della modesta fortuna critica della scultura a Napoli è fornita dal Baldinucci, che ermeticamente stila una lista dei "Pittori, scultori e architetti che dall'anno 1640 sin al presente giorno hanno operato lodevolmente nella città e Regno di Napoli",<sup>4</sup> comprendente le personalità di Giuliano Finelli, Michelangelo Naccherino, Marco Vitale, Andrea Falcone, Cosimo Fanzago, Bartolomeo Mori, Guglielmo Giovene, Gennaro Monte e Giulio di Grazia.

A tale diffuso disinteresse per gli artisti che operavano nel campo della scultura, nell'ambito della guidistica faceva da contrappunto una folta annotazione delle loro opere, spesso accompagnate da entusiastici elogi. Carlo de Lellis,<sup>5</sup> Pompeo Sarnelli,<sup>6</sup> Carlo Celano<sup>7</sup> e Domenico Antonio Parrino<sup>8</sup> erano le penne più prolifiche in questo

---

<sup>1</sup> BERNARDO DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, Francesco e Cristoforo Ricciardo, Napoli, 1742, vol. III, p. 177.

<sup>2</sup> ORESTE FERRARI, *I grandi momenti della scultura e della decorazione plastica*, in *Civiltà del Seicento napoletano*, Electa, Napoli, 1984, vol. II, pp. 139-150.

<sup>3</sup> *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni scritte da GIOVAN PIETRO BELLORI*, Mascardi, Roma, 1672.

<sup>4</sup> GIUSEPPE CECI, *Scrittori della storia dell'arte napoletana anteriori al De Dominicis*, "Napoli Nobilissima", serie I, VIII, 1899, pp. 163-168.

<sup>5</sup> *Parte seconda, ovvero supplemento a "Napoli sacra" di don Cesare d'Engenio Caracciolo, del signor CARLO DE LELLIS, ove si aggiungono le fondazioni di tutte le chiese, monasteri et altri luoghi sacri della città di Napoli e suoi borghi, eretti doppo l'Engenio, con le loro iscrizioni et epitafii, reliquie e corpi di santi, et altre opere pie che vi si fanno, e con altre cose notabili*, Roberto Mollo, Napoli, 1654.

<sup>6</sup> *Guida de' forestieri curiosi di vedere e d'intendere le cose più notabili della regal città di Napoli e del suo amenissimo distretto, ritrovata colla lettura dei buoni scrittori, e colla propria diligenza, dall'abate POMPEO SARNELLI*, Giuseppe Roselli, Napoli, 1685.

<sup>7</sup> *Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli per i signori forastieri date dal canonico CARLO CELANO napoletano, divise in dieci giornate, in ogn'una delle quali s'assegnano le strade per dove hassi a camminare, dedicate alla santità di nostro signor papa Innocentio Duodecimo*, stamperia di Giacomo Raillard, Napoli, 1692.

<sup>8</sup> *Napoli città nobilissima, antica e fedelissima, esposta agli occhi et alla mente de' curiosi, divisa in due parti, contenendo in questa prima le sue più belle vedute intagliate in rame, chiese, castelli, fabbriche, magnificenze, notizie degli antichi dogi, regnanti, arcivescovi, vescovi, nobiltà, popolo*,

settore che, approfondendosi nelle accurate descrizioni dei luoghi sacri, sapevano cogliere e mettere in risalto il talento degli scarpelli attivi a Napoli e soffermarsi in un'accurata presentazione dei pezzi più importanti. Non sfuggono all'attenzione di tali autori monumenti rappresentativi della statuaria e della decorazione marmorea seicentesca: per citarne alcuni, il chiostro della certosa di San Martino,<sup>9</sup> la Cappella Cacace in San Lorenzo Maggiore,<sup>10</sup> la Cappella Firrao in San Paolo Maggiore,<sup>11</sup> la Cappella Filomarino ai Santi Apostoli,<sup>12</sup> e le opere della Cappella del Tesoro di San Gennaro in Duomo.<sup>13</sup>

Un significativo ridimensionamento della letteratura artistica relativa ai nostri temi caratterizza gli anni che vanno all'incirca dalla metà del XVIII ad oltre la metà del XIX secolo. A far rinascere l'interesse per lo studio delle opere d'arte sarebbero stati gli scritti, frutto di lunghe ricerche d'archivio, di Giuseppe Ceci, Gaetano Filangieri, Lucio Salazar, Nicola Faraglia, Giovan Battista D'Addosio e Fausto Nicolini, che, estrapolando notizie inedite, avrebbero gettato nuova luce su personalità note, e scoperto altri protagonisti dell'arte. Si fecero dunque largo i nomi di marmorari,

---

*tribunali, quadri, statue, sepolchri, librerie e ciò che più di notevole, bello e buono in essa si contiene, epilogata da' suoi autori impressi e manoscritti, che ne hanno diffusamente trattato, col catalogo de' viceré, luogotenenti e capitani generali che han governato sino al presente, opera et industria di DOMENICO ANTONIO PARRINO, natural cittadino napolitano, nuova stampa del Parrino, Napoli, 1700.*

<sup>9</sup> La decorazione del chiostro della certosa, alla quale attese Cosimo Fanzago tra il 1623 ed il 1656, è l'icona della scultura del Seicento a Napoli. I busti dei santi certosini ed il piccolo cimitero hanno riscosso grandi consensi, a partire dalla letteratura dell'epoca fino alla critica moderna, che si è rivelata particolarmente interessata all'analisi della figura di Fanzago e della fortuna delle soluzioni decorative da lui ideate. Cfr. GEORG WEISE, *Il repertorio ornamentale del Barocco napoletano di Cosimo Fanzago e il suo significato per la genesi del Rococò*, "Antichità viva", XIII, 1974, 5, pp. 32-41.

<sup>10</sup> La cappella, che si trova sulla nave sinistra della chiesa di San Lorenzo Maggiore, fu edificata tra il 1642 ed il 1655 su disegno di Cosimo Fanzago e mano d'opera di Salomone Rapi, marmoraro di origine genovese. I busti di Giovan Camillo Cacace, committente dell'opera, e di Francesco de Caro, insieme alle statue di Vittoria e Giuseppe De Caro, furono realizzati dal carrarese Andrea Bolgi nel 1653, scultore acclamato dal poeta marinista Francesco Antonio Cappone, che dedicò ben quattro sonetti ai ritratti Cacace-De Caro nei suoi *Poetici applausi alle glorie di Andrea Bolgi*.

<sup>11</sup> La cappella si trova nel braccio sinistro del transetto, e fu patronato dei Principi di Sant'Agata. La costruzione si protrasse negli anni che vanno tra il 1641 circa ed il 1652. Cfr. CHIARA MICELI, *I Firrao di Liuzzi tra la Calabria e Napoli*, in *La Calabria del vicereame spagnolo: storia, arte, architettura e urbanistica*, a cura di ALESSANDRA ANSELMI, Gangemi, Roma, 2009, pp. 261-279.

<sup>12</sup> L'altare, ubicato nel braccio sinistro del transetto, fu lavorato integralmente a Roma e trasportato a Napoli, dove fu collocato nel 1652. Cfr. LOREDANA LORIZZO, *La collezione del cardinale Ascanio Filomarino*, Electa, Napoli, 2006.

<sup>13</sup> La Cappella del Tesoro può essere assunta a tempio della scultura di metallo per la quantità di statue di bronzo e busti d'argento che popolano ogni nicchia, ma anche per la qualità di queste opere, il cui regista fu Giuliano Finelli, che esordì nel 1634 con i *Santi Pietro e Paolo* di marmo posti ai lati del cancello d'ingresso, e continuò fino al 1648 la sua opera disegnando e fornendo i modelli dei bronzi dei *Santi patroni* di Napoli. Cfr. ELIO E CORRADO CATELLO, *La Cappella del Tesoro di San Gennaro*, edizione del Banco di Napoli, Napoli, 1977.

scalpellini, scultori fino ad allora poco o per nulla considerati, arricchendo dunque la conoscenza del contesto artistico locale.

L'approccio diretto alla documentazione d'archivio non si è interrotto dall'epoca di Filangieri ad oggi. Uno stuolo di studiosi quali Ulisse Prota Giurleo, Franco Strazzullo, Raffaele Mormone, Elio Catello, Renato Ruotolo, Antonio Delfino, Eduardo Nappi, Vincenzo Rizzo e Domenico Antonio D'Alessandro ha continuato e continua ad investigare le carte di banco, gli atti notarili ed i documenti delle corporazioni religiose, volti ad approfondire gli studi sugli aspetti ancora in ombra dell'arte del Sei e Settecento.

Partendo dalla ricerca documentaria svolta dagli studiosi sopra trattati, a partire dagli anni '60 si è ridestata l'attenzione della storiografia artistica sul Seicento, sia per ciò che attiene alla pittura che per ciò che riguarda la scultura. Partendo dal volumetto di Italo Faldi sulla scultura barocca,<sup>14</sup> e dalle trattazioni di Rudolf Wittkower che prendono in esame in particolare l'architettura,<sup>15</sup> e che delineano con più precisione il profilo artistico di Cosimo Fanzago, si arriva ai primi saggi monografici sui rappresentanti della scultura a Napoli del XVII secolo scritti da Antonia Nava Cellini,<sup>16</sup> e all'intervento di carattere generale sulle arti plastiche da parte di Oreste Ferrari nella vasta raccolta degli anni '70 della *Storia di Napoli*,<sup>17</sup> che restituiscono con più chiarezza i ruoli svolti dagli scultori Andrea Falcone, Gian Domenico Vinaccia, Bartolomeo e Pietro Ghetti, Lorenzo e Domenico Antonio Vaccaro e Giacomo Colombo. Anche il contributo di Gennaro Borrelli sul presepe napoletano ha inquadrato in una nuova dimensione la figura di Andrea Falcone, che da sempre era stata appiattita su quella ben più celebrata di Fanzago, suo maestro, sganciandola da tale *cliché*, e riscontrando nelle sue opere una poetica classicistica che prende spunto dalle opere romane di Duquesnoy.<sup>18</sup> Nel frattempo, gli studi sulla figura di Fanzago, non solo in qualità di scultore, ma anche di architetto ed

---

<sup>14</sup> ITALO FALDI, *La scultura barocca in Italia*, Garzanti, Milano, 1958.

<sup>15</sup> RUDOLF WITTKOWER, *Art and architecture in Italy: 1600 to 1750*, Penguins books, Harmondsworth, 1958.

<sup>16</sup> La Nava Cellini ha dedicato a Giuliano Finelli, Ercole Ferrata ed Andrea Bolgi tre saggi pubblicati "Paragone", rispettivamente negli anni 1960, 1961, 1962. Cfr. ANTONIA NAVA CELLINI, *Un tracciato per l'attività ritrattistica di Giuliano Finelli*, "Paragone", XI, 1960, 131, pp. 9-30; EAD., *Contributo al periodo napoletano di Ercole Ferrata*, "Paragone", XII, 1961, 137, pp. 37-44; EAD., *Ritratti di Andrea Bolgi*, "Paragone", XIII, 1962, 147, pp. 24-40.

<sup>17</sup> ORESTE FERRARI, *Le arti figurative*, in *Storia di Napoli*, Società editrice Storia di Napoli, Napoli, vol. VI, t. II, 1970, pp. 1223-1363.

<sup>18</sup> GENNARO BORRELLI, *Il presepe napoletano*, Banco di Roma, Roma, 1970.

imprenditore, prendevano sempre più quota con i contributi dati da Mormone,<sup>19</sup> da Mario De Cunzo<sup>20</sup> e da Gaetana Cantone.<sup>21</sup> Quest'ultima, anche sulla base di ritrovamenti documentari, quantificando l'immensa mole di lavori che il Cavaliere bergamasco prese su di sé, ascrisse all'abile imprenditore la paternità di una larga parte del patrimonio artistico napoletano seicentesco. Lo studio della figura di Fanzago è stato approfondito anche da Aurora Spinosa,<sup>22</sup> che ne ha messo in evidenza in primo luogo l'*humus* culturale di provenienza, la matrice lombarda per l'appunto, che si traduceva in una marcata espressività ed in un accento controriformistico riscontrabile in particolare nelle opere della certosa di San Martino; Richard Bösel, invece, si è occupato dell'attività svolta a Roma dal lombardo, individuando documenti importanti sulla chiesa di Santa Maria in Via Lata.<sup>23</sup>

Un significativo contributo sulla scultura italiana del Seicento è stato dato da Antonia Nava Cellini nel 1982<sup>24</sup> e dalla mostra svoltasi nel 1984 e intitolata *Civiltà del Seicento a Napoli*,<sup>25</sup> che hanno avuto il merito di mettere sullo stesso piano scultori appartenenti a contesti diversi, creando le premesse per uno studio critico ed organico sui rapporti artistici tra aree geograficamente lontane. L'individuazione di stringenti rapporti tra la cultura lombarda, fiamminga, romana e toscana e l'ambiente artistico napoletano del XVII secolo è stata tentata dalla letteratura artistica contemporanea, che ha trovato in Michael Kuhlemann,<sup>26</sup> Damian Dombrowski,<sup>27</sup> Riccardo Lattuada,<sup>28</sup> Gian Giotto Borrelli<sup>29</sup> e Paola D'Agostino<sup>30</sup> i suoi esponenti.

---

<sup>19</sup> RAFFAELE MORMONE, *Cosimo Fanzago e la Madonna di San Martino*, "Critica d'arte", 18, 1956, pp. 571-577; ID., *Sculture di Cosimo Fanzago*, "Napoli nobilissima", serie III, IX, 1970, pp. 174-185.

<sup>20</sup> MARIO DE CUNZO, *I documenti sull'opera di Cosimo Fanzago nella Certosa di San Martino*, "Napoli nobilissima", serie III, VI, 1967, pp. 98-107.

<sup>21</sup> GAETANA CANTONE, *Napoli barocca e Cosimo Fanzago*, Banco di Napoli, Napoli, 1984.

<sup>22</sup> AURORA SPINOSA, *Cosimo Fanzago, lombardo a Napoli*, "Prospettiva", 7, 1976, pp. 10-26.

<sup>23</sup> RICHARD BÖSEL, *Cosimo Fanzago a Roma*, "Prospettiva", 15, 1978, pp. 29-40.

<sup>24</sup> ANTONIA NAVA CELLINI, *La scultura del Seicento*, UTET, Torino, 1982.

<sup>25</sup> *Civiltà del Seicento a Napoli*, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Napoli – Azienda Autonoma di Soggiorno, Cura e Turismo di Napoli, 2 voll., Electa, Napoli, 1984.

<sup>26</sup> MICHAEL KUHLEMANN, *Michelangelo Naccherino: Skulptur zwischen Florenz und Neapel um 1600*, Waxmann, Münster, 1999.

<sup>27</sup> DAMIAN DOMBROWSKI, *Giuliano Finelli: Bildhauer zwischen Neapel und Rom*, Lang, Frankfurt am Main, 1997; ID., *Aggiunte all'attività di Andrea Bolgi e revisione critica delle sue opere*, "Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte", serie III, 19/20, 1996/1997, pp. 251-304; ID., *Addenda to the work of Giuliano Finelli*, "The Burlington magazine", CXL, 1998, pp. 824-828.

<sup>28</sup> RICCARDO LATTUADA, *Andrea Falcone, scultore a Napoli tra classicismo e barocco*, "Storia dell'arte", 54, 1985, pp. 157-181; ID., *Il barocco a Napoli e in Campania*, Società Editrice Napoletana, Napoli, 1988; ID., *Napoli e Bernini: spie di un rapporto ancora inedito*, in *Centri e periferie del barocco*, vol. II, *Barocco napoletano*, a cura di GAETANA CANTONE, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 1992, pp. 645-670; ID., *La stagione del Barocco a Napoli (1683-1759)*, in *Capolavori in festa: effimero barocco a Largo di Palazzo (1683-1759)*, Electa, Napoli, 1997, pp. 23-53; ID., *Alle*

Costoro, ripercorrendo le strade attraversate dagli artisti presenti a Napoli, hanno affrontato lo studio della scultura napoletana tenendo presenti gli influssi culturali delle città di origine e di formazione di personaggi come Michelangelo Naccherino, Pietro Bernini, Cosimo Fanzago, Giuliano Finelli, Ercole Ferrata ed Andrea Bolgi. È proprio attraverso lo studio dei ruoli chiave e della storia di questi personaggi, e della circolazione di stampe e disegni provenienti da ogni parte d'Europa, che l'arte scultorea a Napoli può svincolarsi da quell'impronta di provincialismo che rischia altrimenti di assumere.

Allo schiudersi del XVII secolo a Napoli dominavano la scena della scultura Michelangelo Naccherino e Pietro Bernini, entrambi di origini fiorentine. Arrivato a Napoli all'incirca alla fine degli anni '70 del Cinquecento, Naccherino trovò un ambiente artistico articolato in corporazioni, dove si concentravano tutte le commissioni per essere poi distribuite a gruppi di artisti che, per tal motivo, non lavoravano inquadrati in ruoli ben definiti, ma si occupavano in genere della lavorazione dei marmi, e quindi svolgevano lavori diversificati, più e meno nobili, a partire dalla fornitura dei pezzi, passando per la realizzazione di colonne e capitelli, fino ad assumere il ruolo di supervisori dei lavori, se non addirittura di progettisti.<sup>31</sup> Formatosi al seguito di Giambologna, Naccherino subì l'influsso culturale spagnolo e controriformistico che si respirava nella capitale del Vicereame, modulando in direzione classicistica il suo stile.<sup>32</sup> Per nominare alcune delle sue opere più celebrate in cui è possibile riscontrare questo forte interesse a mescolare la tradizione tardo-

---

*radici dell'estetica barocca: proposte di periodizzazione delle prime esperienze di unificazione delle arti (1570-1600)*, in *Estetica barocca*, a cura di SEBASTIAN SCHÜTZE, Campisano, Roma, 2004, pp. 157-182.

<sup>29</sup> GIAN GIOTTO BORRELLI, *Note per uno studio sulla tipologia della scultura funeraria a Napoli nel Seicento*, "Storia dell'arte", 54, 1985, pp. 141-156; ID., *Aggiunte a Giovan Domenico Vinaccia*, "Ricerche sul '600 napoletano", 1990, pp. 61-71; ID., *Documenti su pittori e marmorari della seconda metà del Seicento*, "Ricerche sul '600 napoletano", 1996/1997, pp. 129-144.

<sup>30</sup> PAOLA D'AGOSTINO, *Pietro Bernini tra manierismo e barocco: considerazioni su uno scultore "di transizione"*, "Rendiconti della Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti", LXVII, 1997/1998, pp. 147-171; EAD., *Fonti pittoriche della scultura di Pietro Bernini*, "Dialoghi di storia dell'arte", 8/9, 1999, pp. 120-125; EAD., *Per Ercole Ferrata a Napoli: "lavori d'intaglio sopra cherubini e putti"*, in *Scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, a cura di LETIZIA GAETA, Congedo, Galatina, 2007, vol. I, pp. 71-91; EAD., *Uno scultore barocco autonomo?: Cosimo Fanzago tra il 1630 e il 1656*, "Paragone", LVIII, 2007, 71, pp. 43-60.

<sup>31</sup> Cfr. GIUSEPPE CECL, *La corporazione degli scultori e marmorari*, "Napoli nobilissima", serie I, VI, 1897, pp. 124-126.

<sup>32</sup> Cfr. ANTONINO MARESCA DI SERRACAPRIOLA, *Michelangelo Naccherino, scultore fiorentino, allievo di Giambologna: sua vita, sue opere, opere del suo aiuto Tomaso Montani e del principale suo allievo Giuliano Finelli*, tipografia Meridionale Anonima, Napoli, 1924; ALESSANDRO PARRONCHI, *Sculture e progetti di Michelangelo Naccherino*, "Prospettiva", 20, 1980, pp. 34-46; MICHAEL KUHLEMANN, *Michelangelo Naccherino cit.*, 1999.

manieristica toscana con la devozione religiosa di stampo controriformistico, si possono ricordare il *Crocifisso* di San Carlo all'Arena del 1599, la *Pietà* posta nel frontone della cappella del Monte di Pietà datata 1601, l'*Annibale Cesareo* in Santa Maria della Paziienza del 1613, il *Fabrizio Pignatelli* in Santa Maria dei Pellegrini (fig. 1) e il *Vincenzo Carafa* dei Santi Severino e Sossio, il cui "schema compositivo costituisce l'unica eredità che lo scultore abbia lasciato all'allievo Giuliano Finelli".<sup>33</sup>

Pietro Bernini giunse a Napoli intorno al 1584; originario di Firenze, dove ricevé la sua prima formazione, dopo un periodo di apprendistato a Roma s'inserì nell'ambiente artistico partenopeo attirando la curiosità della committenza più esigente con il suo bagaglio culturale impregnato di manierismo con tendenze espressionistiche ed estrose, che rispondevano adeguatamente alle cifre stilistiche dell'arte nordica che nella capitale vicereale stava riscuotendo grande successo. Ecco spiegato il linguaggio patetico usato per le *Virtù* della facciata della cappella del Monte di Pietà, per i *Santi* della Cappella Ruffo ai Girolamini, e, infine per la *Madonna con Bambino* della certosa di San Martino (fig. 2). Pietro non svolse la sua attività in maniera isolata, ma collaborò con Naccherino ed Angelo Landi, suoi conterranei, per la *Fontana Medina*, e con il solo Michelangelo per la facciata della chiesa del Monte di Pietà e per la cripta del Duomo di Amalfi, nella quale Naccherino si occupò del *Sant'Andrea*, e Bernini dei *Santi Stefano* e *Lorenzo*.<sup>34</sup> La carriera napoletana di Pietro, tuttavia, si concluse nel 1606, quando, insieme alla famiglia, si trasferì a Roma.

Altro fiorentino attivo a Napoli al principio del XVII secolo, in seguito ad un breve soggiorno romano, fu Jacopo Lazzari.<sup>35</sup> Marmoraro ed architetto decoratore,

---

<sup>33</sup> ANTONIA NAVA CELLINI, *La scultura dal 1610 al 1656*, in *Storia di Napoli*, Società editrice Storia di Napoli, Napoli, vol. V, t. II, 1970, pp. 783-825.

<sup>34</sup> Cfr. *Pietro Bernini: un preludio al Barocco*, a cura di UGO BARLOZZETTI, Sesto Fiorentino, 1989; PAOLA D'AGOSTINO, *Un contributo al catalogo di Pietro Bernini*, "Dialoghi di storia dell'arte", 2, 1996, pp. 108-111; EAD., *Pietro Bernini tra manierismo e barocco: considerazioni su uno scultore "di transizione"*, "Rendiconti della Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti", 67, 1997/98, pp. 147-171; EAD., *Fonti pittoriche della scultura di Pietro Bernini*, "Dialoghi di storia dell'arte", 8/9, 1999, p. 120-125; ALESSANDRA MIGLIORATO, *Un contributo su Pietro Bernini in Calabria*, "Commentari d'arte", V, 1999, 13, pp. 14-27; ELIO CATELLO, *Pietro Bernini a Napoli*, "Ricerche sul '600 napoletano", 2001, pp. 16-28; HANS-ULRICH KESSLER, *Pietro Bernini*, Hirmer, 2005; ELIO CATELLO, *Pietro Bernini: considerazioni sul periodo napoletano (1584-1606)*, "Ricerche sul '600 napoletano", 2009, pp. 35-37; MARIO PANARELLO, *Artisti della tarda maniera nel Vicereame di Napoli*, Rubbettino, Catanzaro, 2010.

<sup>35</sup> ULISSE PROTA-GIURLEO, *Lazare, veni foras... (documenti per Giacomo e Dionisio Lazzari)*, "Il Fuidoro", IV, 1957, pp. 90-95; FRANCO STRAZZULLO, *Schede per Giuliano Finelli, Giulio Mencaglia, Giacomo e Dionisio Lazzari*, "Il Fuidoro", IV, 1957, pp. 142-145; PATRIZIA DI MAGGIO, *Elementi*

costui si rivelò di primaria importanza per la diffusione del commesso e per lo sviluppo stilistico dei motivi ornamentali impiegati prevalentemente nelle cappelle. Al momento non si dispone di uno studio concentrato prevalentemente sul suo percorso artistico; da sempre offuscato dalla figura del figlio Dionisio per la grande mole di commissioni che questo seppe attirare su di sé, Jacopo necessiterebbe di essere indagato mettendo in luce l'eredità culturale ed il repertorio figurativo impiegato poi dal suo successore. Il legame con la terra d'origine rimase ben stretto attraverso la collaborazione con entrambi gli scultori toscani sopra citati, e con i meno noti Simone Tacca e Francesco Valentini. Lazzari progettò la Cappella Ruffo dei Girolamini, per la quale Pietro Bernini attese alle statue che vi sarebbero state alloggiate. Insieme al Naccherino e a Giovan Marco Vitale, Jacopo lavorò nella Cappella del Balzo in Santa Chiara. I motivi decorativi del marmo commesso lavorato da Jacopo sono ripresi dalla tradizione tardo-manieristica toscana, ed in particolare nei primi anni della sua attività napoletana essi assumono per lo più sobrie forme geometriche, per poi evolversi alla fine del primo ventennio del XVII verso soluzioni ornamentali naturalistiche, assumendo quegli andamenti fitomorfi che avrebbero caratterizzato anche la produzione fanzaghiana e napoletana in genere.

Accanto a personaggi di alto profilo, quali furono Naccherino e Bernini, lavorarono altri scultori che meriterebbero adeguati approfondimenti per restituire un quadro chiaro degli apporti delle tradizioni artistiche esterne all'arte napoletana.<sup>36</sup> Tommaso Montani e Cristoforo e Giovan Domenico Monterossi furono tra gli artisti più attivi all'epoca, che aderirono all'insegnamento classicistico del maestro Michelangelo. Montani e Naccherino insieme realizzarono la tomba Gesualdo in Duomo; ancora Montani e Girolamo d'Auria lavorarono per la Cappella Muscettola al Gesù Nuovo, dove il primo nel 1613 portò a compimento il *Santo Stefano* ed il *San Lorenzo*. Nel 1620 Tommaso, insieme ai vicentini Monterossi, lavorò per la Cappella del Tesoro di San Gennaro alle tre statue bronzee dei santi *Gennaro*, *Attanasio* ed *Aspreno*, di cui la prima, che probabilmente non soddisfece i deputati del Tesoro, sarebbe stata sostituita dal *San Gennaro* di Finelli, e destinata a coronare la *Guglia* a fianco del Duomo.

---

*toscani nella cultura decorativa napoletana del Seicento: Jacopo e Dionisio Lazzari*, "Storia dell'arte", 54, 1985, pp. 133-139.

<sup>36</sup> Cfr. ANTONIA NAVA CELLINI, *La scultura dal 1610 al 1656 cit.*, 1970, pp. 783-825; MARIA IDA CATALANO, *Tommaso Montani*, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, vol. II, Electa, Napoli, 1984, pp. 215-216; FERNANDA CAPOBIANCO, *Cristoforo Monterosso e Giovan Domenico Monterosso*, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, vol. II, Electa, Napoli, 1984, p. 217.

Il personaggio più discusso dell'epoca, per i successi, le controversie ed il suo stile inconfondibile, fu Cosimo Fanzago.<sup>37</sup> Costui, di origini bergamasche, giunse a Napoli nel 1608 e, attivo sia come scultore che come architetto, riuscì a creare una perfetta sintesi tra le due arti, dando vita a caratterizzazioni stilistiche che avrebbero avuto una lunga fortuna, a partire dalle sue prime opere datate alla metà del secondo decennio del Seicento, fino alla metà del secolo successivo. I primi esiti del lombardo risentono molto dell'adesione ad un controllato manierismo presente nelle opere del Naccherino, verso cui il gusto artistico napoletano si era indirizzato. A partire dalla metà degli anni '20 del Seicento la matrice lombarda acquisita nei primissimi anni di formazione affiora nella produzione scultorea di Cosimo, che diventa via via sempre più interessante, caratterizzata da forti contrasti chiaroscurali e da un'adesione più stretta al realismo. Tra le opere più significative del Cavaliere spiccano i busti dei *Santi certosini* nel chiostro di San Martino (fig. 3), opera a cui egli attese tra il 1623 ed il 1656, e *l'Isaia* ed il *Geremia* per la Cappella di San Francesco Saverio nel Gesù Vecchio, compiuti tra il 1634 ed il 1654 (figg. 4, 5). Le sue opere, piene di sentimento, d'impulso drammatico misto a realismo che crea corpi deformati, sono una fonte d'infiniti spunti di riflessione sui giochi di luce ed ombre e sulla percezione della figura nello spazio. A Napoli il realismo si era già diffuso nell'ambito della pittura, prima con Caravaggio e poi con Ribera, artista che destò un vivo interesse in

---

<sup>37</sup> Cfr. RAFFAELE MORMONE, *Sculture di Cosimo Fanzago*, "Napoli Nobilissima", serie III, IX, 1970, pp. 174-185; ANTONIA NAVA CELLINI, *Tracce per lo svolgimento di Cosimo Fanzago scultore*, "Paragone", XXII, 1971, 251, pp. 38-66; ANNEMARIE WINTHER, *Cosimo Fanzago und die Neapler Ornamentik des 17. und 18. Jahrhunderts*, Hauschild, Bremen, 1973; FRED BRAUEN, *Cosimo Fanzago and seventeenth century Neapolitan marble decoration*, Columbia University, New York, 1973; ARMANDO SCHIAVO, *Opere del Fanzago nel Duomo di Salerno*, "Bollettino d'arte", serie V, 59, 1974, pp. 55-57; GEORG WEISE, *Il repertorio ornamentale del Barocco napoletano di Cosimo Fanzago e il suo significato per la genesi del Rococo*, "Antichità viva", 13, 1974, 4, pp. 40-53; ID., *Il repertorio ornamentale del Barocco napoletano di Cosimo Fanzago e il suo significato per la genesi del Rococò (II)*, "Antichità viva", XIII, 1974, 15, pp. 32-41; ID., *Il repertorio ornamentale del Barocco napoletano di Cosimo Fanzago e il suo significato per la genesi del Rococò (III)*, "Antichità viva", XIV, 1975, 1, pp. 24-31; ID., *Il repertorio ornamentale del Barocco napoletano di Cosimo Fanzago e il suo significato per la genesi del Rococò (IV)*, "Antichità viva", XIV, 1975, 5, pp. 27-35; ID., *Il repertorio ornamentale del Barocco napoletano di Cosimo Fanzago e il suo significato per la genesi del Rococò (V)*, "Antichità viva", XVI, 1977, 5, pp. 42-51; AURORA SPINOSA, *Cosimo Fanzago, lombardo a Napoli*, "Prospettiva", 7, 1976, pp. 10-26; GAETANA CANTONE, *Napoli barocca e Cosimo Fanzago*, edizioni del Banco di Napoli, Napoli, 1984; ULISSE PROTA-GIURLEO, *Cosimo Fanzago*, "Ricerche sul '600 napoletano", 1986, pp. 9-31; VEGA DE MARTINI, *Cosimo Fanzago scultore ad Avellino: precosazioni e nuove acquisizioni*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Raffaello Causa*, a cura di PIERLUIGI LEONE DE CASTRIS, Electa, Napoli, 1988, pp. 261-264; *Cosimo Fanzago e il marmo commesso fra Abruzzo e Campania nell'età barocca: atti del convegno*, Pescocostanzo e Sulmona, 25-27 settembre 1992, a cura di VITTORIO CASALE, Colacchi, L'Aquila, 1995; ELIO CATELLO, *Cosimo Fanzago: puntualizzazioni e ipotesi su alcuni problemi di scultura*, "Ricerche sul '600 napoletano", 2002, pp. 21-28; PAOLA D'AGOSTINO, "Uno scultore barocco autonomo?": *Cosimo Fanzago tra il 1630 e il 1656*, "Paragone", serie III, LVIII, 2007, 71, pp. 43-60.

Cosimo. Questi può essere definito tra gl'iniziatori di un gusto artistico diverso ed indipendente da quello che stava diffondendo nella città papale Gianlorenzo Bernini, un gusto che avrebbe caratterizzato una larga parte della decorazione marmorea e della produzione statuaria napoletana successiva, tra cui quella di Lorenzo e di Domenico Antonio Vaccaro, e, nell'ambito della statuaria in argento e bronzo, di Gian Domenico Vinaccia. Il chiostro di San Martino, oltre ai busti caratterizzati da un accentuato patetismo, offre un vasto repertorio di elementi decorativi personalizzati dal genio fanzaghiano, tra cui le volute, i festoni di frutta, ed i teschi appoggiati sulla balaustra, a cui si possono collegare quelli in bronzo presenti presso la facciata della chiesa napoletana del Purgatorio ad Arco. Le tarsie marmoree dell'interno della chiesa dei certosini assumono forme naturalistiche, conformemente alla tradizione lombarda, impreziosite da madreperle, agate e lapislazzuli, seguendo le tecniche di lavorazione delle pietre dure fiorentine; a completare tale fastosa decorazione, sui pilastri delle cappelle sono collocati grandi rosoni che ebbero una lunga fortuna nella decorazione marmorea barocca non solo di Napoli, ma di tutto il Vicereame spagnolo. Nel 1637 Fanzago ricevé la commissione delle statue del *Geremia* e del *David* per la chiesa del Gesù Nuovo (figg. 6, 7), ma le completò quasi dieci anni dopo. Nel frattempo l'artista nel 1638 si fermò per qualche tempo a Roma, molto probabilmente per proporsi alla committenza locale, o per conoscere da vicino il genio di Bernini, da cui, tuttavia, prese le distanze, sia in termini stilistici che lavorativi.<sup>38</sup> La sua personalità avida di commissioni e smaniosa di protagonismo non poteva trovare un riscontro adeguato in una città come Roma, tanto affollata di artisti; tuttavia, per le sue famose capacità imprenditoriali ed il suo forte ascendente, egli riuscì ad ottenere diversi incarichi.<sup>39</sup> Nel 1647, durante la rivolta di Masaniello, Cosimo fu accusato di connivenza con i rivoltosi, e scappò a Roma, dove lavorò negli anni successivi, rientrando di tanto in tanto a Napoli per seguire i cantieri che nel frattempo era stato chiamato a dirigere. Accanto alla figura di Fanzago ruotava una fitta schiera di marmorari, scalpellini, fonditori e scultori che attendevano alle opere progettate dal maestro bergamasco. I loro nomi sono rimasti in ombra per secoli,

---

<sup>38</sup> Per la scultura a Roma e per l'attività di Gian Lorenzo Bernini si vedano: JENNIFER MONTAGU, *La scultura barocca romana*, Umberto Allemandi & C., Torino, 1991; ALESSANDRO ANGELINI, *Gian Lorenzo Bernini e i Chigi tra Roma e Siena*, Amilcare Pizzi, Milano, 1998; ID., *Bernini*, Jaca Book, Milano, 1999; ID., *La scultura del Seicento a Roma*, Jaca Book, Milano, 2005.

<sup>39</sup> Per l'attività romana di Fanzago si vedano: ANTONIA NAVA CELLINI, *Un documento romano per Cosimo Fanzago*, "Paragone", IX, 1958, 105, pp. 17-24; RICHARD BÖSEL, *Cosimo Fanzago a Roma*, "Prospettiva", 15, 1978, pp. 29-40.

offuscata dall'ingombrante figura del Cavaliere, ma oggi attraverso lo studio delle carte dell'epoca emergono figure come Donato Vannelli, Antonio Solaro, Simone Tacca, Francesco Valentini, Pietro Sanbarberio, Francesco D'Angelo, Bartolomeo Mori e Pietr'Antonio Valentini.<sup>40</sup> Prima di analizzare il ruolo avuto da questi personaggi, è bene affrontare la trattazione dei rappresentanti più noti nell'ambito della scultura fino alla peste del 1656. Il ruolo avuto da Fanzago fino alla fine del primo quarantennio del XVII secolo fu senza dubbio molteplice, occupandosi egli di architettura e scultura; dopo i moti rivoluzionari di Masaniello, invece, accogliendo una quantità ingovernabile di commissioni, egli si dedicò quasi esclusivamente a fornire disegni e progetti, e lasciò la statuaria, avvalendosi dell'opera di diversi scultori attivi a Napoli in quel periodo, di cui si tratterà più avanti.

Nel 1634 Giuliano Finelli tornò a Napoli, dove aveva avuto la sua prima formazione presso il Naccherino, da Roma. Lì era stato tra gli allievi prediletti di Bernini,<sup>41</sup> e con lui aveva collaborato per l'*Apollo e Dafne* della Galleria Borghese, per la *Santa Bibiana*, e per il *Baldacchino* di San Pietro. Lavorò autonomamente l'*angelo* dell'altar maggiore di Sant'Agostino, la *Santa Cecilia* per Santa Maria di Loreto (fig. 8), il busto di *Michelangelo Buonarroti il Giovane*, ed altre prestigiose commissioni di ritratti. Il talento artistico di Finelli si sviluppò in un contesto denso di commissioni quale quello della città papale, sotto la poderosa presenza del maestro Bernini, che seppe trarre da lui le qualità di abile cesellatore di dettagli, prendendo spunto dai capolavori dei dipinti fiamminghi. Movimento ed estrema cura del particolare caratterizzano le opere del maestro carrarese che, di fronte alla preferenza di Gianlorenzo per Andrea Bolgi nella realizzazione della *Sant'Elena* della crociera di San Pietro, ruppe col maestro e partì per Napoli. Qui sarebbero arrivate altre prestigiose commissioni. La Deputazione del Tesoro di San Gennaro gli diede l'incarico di eseguire i *Santi Pietro e Paolo* posti nelle nicchie laterali dell'ingresso della cappella, e consegnati tra il 1639 ed il 1640 (figg. 9, 10); due poderose statue dagli ampi panneggi profondamente chiaroscurati che parlano un linguaggio romano,

---

<sup>40</sup> EDUARDO NAPPI, *Ricerche sul '600 napoletano. Catalogo delle pubblicazioni edite dal 1883 al 1990, riguardanti le opere di architetti, pittori, scultori, marmorari ed intagliatori per i secoli XVI e XVII, pagate tramite gli antichi banchi pubblici napoletani*, Lanconelli & Tognolli, Milano, 1992.

<sup>41</sup> ANTONIA NAVA CELLINI, *Un tracciato per l'attività ritrattistica di Giuliano Finelli*, "Paragone", XI, 1960, 131, pp. 9-30; DAMIAN DOMBROWSKI, *Giuliano Finelli cit.*, 1997; JENNIFER MONTAGU, *Bernini and others*, "The sculpture journal", 3, 1999, 102-108; DAMIAN DOMBROWSKI, *Addenda to the work of Giuliano Finelli*, "The Burlington magazine", CXL, 1998, pp. 824-828; ANDREA BACCHI, "L'arte della scultura non habbi mai havuto homo pari a questo": la breve gloria romana di Giuliano Finelli, in *I marmi vivi: Bernini e la nascita del ritratto barocco*, a cura di ANDREA BACCHI, TOMASO MONTANARI, BEATRICE PAOLOZZI STROZZI, DIMITROS ZIKOS, Giunti, Firenze, 2009, pp. 136-163.

impregnato di cultura algardiana ed insieme berniniana, ma che secondo la Nava Cellini si legano piuttosto alla pittura di Ribera e di Fracanzano.<sup>42</sup> Nel frattempo, nel 1636, Giuliano ricevette dal viceré don Emanuele di Guzman di Monterey l'incarico di realizzare il suo ritratto e quello della moglie Eleonora. Le statue, a figura intera in ginocchio, furono trasportate nel monastero de Las Agustinas Descalzas a Salamanca. Intanto i deputati del Tesoro di San Gennaro, soddisfatti del lavoro compiuto dal carrarese, gli affidarono l'incarico dei bronzi dei Santi patroni di Napoli, per i quali il primo ad essere investito di tale compito fu il sopra citato Tommaso Montani, che nel frattempo aveva realizzato con la collaborazione dei fratelli vicentini Monterossi il *Sant'Attanasio*, il *Sant'Aspreno*, poi sostituito dal *Sant'Aspreno* di Finelli, ed il *San Gennaro*, che, come si è già detto, fu posto sulla *Guglia* fanzaghiana eretta a fianco del Duomo, e sostituito dal *San Gennaro* in cattedra di Giuliano.<sup>43</sup> L'opera, consegnata nel 1645, è l'unica del complesso caratterizzata da un'impostazione berniniana; l'aria di dominio che ispira il *San Gennaro* in atto benedicente (fig. 11) è strettamente connessa all'*Urbano VIII* in San Pietro (fig. 12). Le altre statue compiute da Finelli presentano un modellato piuttosto distante dal berninismo, e che si accosta maggiormente alla tendenza neoveneta che si affermò a Napoli, rappresentando un indirizzo alternativo per la scultura del Seicento, da sempre considerata, dalla letteratura artistica, di miglior qualità ciò che più si avvicinava agli esiti romani del periodo, in particolar modo all'indirizzo berniniano, attratto verso la pittura rubensiana fatta di teatralità, patetismo e movimenti vorticosi; caratteristiche che la committenza napoletana non era ancora pronta ad apprezzare almeno fino agli anni '80 del XVII secolo, quando proruppero sul palco della decorazione plastica i talenti di Arcangelo Guglielmelli, Lorenzo Vaccaro e Giovan Domenico Vinaccia. Finelli fu inoltre ingaggiato da Antonio Solaro e Donato Vannelli per le opere plastiche all'interno della Cappella di San Francesco Saverio al Gesù Nuovo, ma le statue non furono mai realizzate per l'interruzione dei lavori dovuta al moto di Masaniello; tuttavia, con grande probabilità, a lui si può ascrivere la paternità del grande *cherubino* ivi presente. Le qualità di ritrattista del maestro carrarese anche a Napoli non passarono inosservate; qui infatti scolpì il busto di *Francesco Mariconda* nella chiesa dell'Annunziata (1637), il *Cesare Firrao* per l'omonima cappella in San Paolo

---

<sup>42</sup> ANTONIA NAVA CELLINI, *La scultura cit.*, 1982, p. 124.

<sup>43</sup> RAFFAELE MORMONE, *Le sculture di Giuliano Finelli nel Tesoro di San Gennaro in Napoli*, L'Arte Tipografica, Napoli, 1956; RITA PASTORELLI, *Giuliano Finelli*, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, vol. II, Electa, Napoli, 1984.

Maggiore, (1640), il mezzo busto di *Carlo Andrea Caracciolo*, marchese di Torrecuso, in San Giovanni a Carbonara (1643-1646), ed il *Gennaro Filomarino* ai Santi Apostoli (1649-1650). Qui Finelli prese anche parte alla prestigiosa impresa dell'Altare Filomarino, realizzando i due *leoni reggimensa* (fig. 13), e fornendo disegni e modelli, e probabilmente lavorando di scalpello in prima persona alla decorazione plastica della Cappella Antinori, di cui si parlerà in seguito. Le notizie sulla presenza del maestro carrarese a Napoli cominciano a diradarsi già dal 1650, ma fino al 1652 restano comunque tracce della sua attività; è dunque probabile che una volta trasferito nella città papale egli continuasse ad avere contatti con Napoli che via via divennero sempre più sporadici, fino alla morte avvenuta a Roma nell'agosto 1653.

Attorno alla figura di Finelli dovettero gravitare molti artisti, più o meno affermati, la cui opera merita un'adeguata trattazione, al fine di far luce sui rapporti tra essi intessuti e sulla produzione artistica dell'epoca. Rispettando l'ordine cronologico dell'arrivo di questi scultori, tutti forestieri, a Napoli, è necessario ricordare *in primis* Ercole Ferrata.<sup>44</sup> Lo scultore, di origini lombarde, trascorse il suo periodo di apprendistato a Genova presso la bottega di Tommaso Orsolino, e giunse direttamente da lì a Napoli nel 1637, proprio mentre Finelli era impegnato nella lavorazione dei *Santi Pietro e Paolo* per la Cappella del Tesoro, e Fanzago aveva ricevuto l'incarico di scolpire le statue del *David* e *Geremia* per il Gesù Nuovo, e si stava accingendo ad ampliare lo spettro della sua committenza con il viaggio a Roma. Le prime opere di Ferrata a Napoli sono legate all'orbita fanzaghiana, in quanto egli eseguì capitelli e cherubini per la chiesa di Santa Maria della Sapienza e per quella di San Domenico Soriano. Al 1641 risale la collaborazione con Finelli per le statue dell'altare maggiore dell'Annunziata, distrutte da un incendio nel 1757, e tra il 1642 ed 1645 Ferrata lavorò sotto la direzione di Fanzago occupandosi della decorazione plastica della Cappella d'Aquino in Santa Maria La Nova. Le statue dei membri della famiglia d'Aquino, dai modellati morbidi, sono poste in atteggiamento orante e sono

---

<sup>44</sup> ANTONIA NAVA CELLINI, *Contributo al periodo napoletano di Ercole Ferrata*, "Paragone", 12, 1961, 137, pp. 37-44; MARCO FIASCHI, *Ercole Ferrata: nuovi documenti e nuove attribuzioni*, "Studi romani", 47, 1999, pp. 43-53; ANDREA SPIRITI, *Ercole Ferrata tra Milano e Roma: novità e considerazioni*, "Storia dell'arte", 100, 2000, pp. 102-116; LUIGI COIRO, *Una proposta per Ercole Ferrata e alcune considerazioni sul suo periodo napoletano*, "Confronto", 8, 2006, pp. 96-107; PAOLA D'AGOSTINO, *Per Ercole Ferrata a Napoli: "lavori d'intaglio sopra cherubini e putti"*, in *Scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea: atti del convegno internazionale di studi* (Lecce, 9, 10, 11 giugno 2004), a cura di LETIZIA GAETA, Congedo, Galatina, 2007, pp. 71-91; LUIGI COIRO, *Passaggi di consegne: Ercole Ferrata a Napoli e i rapporti con Cosimo Fanzago e Andrea Falcone*, "Annali. Università Suor Orsola Benincasa", 2010, pp. 469-504.

di dimensioni superiori rispetto ai *Santi Tommaso* ed *Andrea* (fig. 14), che mostrano minutezza di proporzioni e delicatezza di lineamenti come i puttini, i quali denunciano l'indirizzo classicistico perseguito dal maestro, poi approfondito durante il suo soggiorno romano. Altra importante commissione napoletana per Ercole fu il *Carlo Maria Caracciolo* in San Giovanni a Carbonara (fig. 15), che per la forza espressiva e gl'incisivi effetti chiaroscurali farebbe pensare ad un modello finelliano a cui il lombardo abbia potuto essersi attenuto. Giunto a Roma presumibilmente nel 1646, mentre Bernini attendeva alla tomba di Urbano VIII e all'*Obelisco* in Piazza Navona, ed Algardi era impegnato nella decorazione plastica della Villa Belrespiro a Porta San Pancrazio e al rilievo raffigurante l'*Incontro tra Leone I ed Attila*, Ercole fu collaboratore sia di Bernini che di Algardi, mostrando decisamente maggiore sensibilità per l'indirizzo algardiano, al punto da essere definito da Wittkower "l'Algardi della seconda metà del secolo". Nella bottega di Ferrata maturava un linguaggio che sintetizzava entrambi gli stili e che avrebbe caratterizzato gli esiti romani della seconda metà del XVII secolo, avendo per protagonisti Domenico Guidi, Michael Maille, Francesco Aprile, Lorenzo Ottoni, Giuseppe Mazzuoli, Francesco Moratti e Camillo Rusconi. Nel 1660 Ercole Ferrata diventò il protagonista ormai indiscusso del cantiere di Sant'Agnese in Agone, dove realizzò la tanto celebrata *Sant'Agnese sul rogo* (fig. 16); a seguire, lavorò alle statue della facciata di Sant'Andrea della Valle, al *Clemente X* in San Pietro ed alla *Santa Elisabetta regina d'Ungheria* a Bratislava, per citare le imprese più prestigiose.

Ritornando a Napoli, bisogna aggiungere altre notizie relative ad altri scultori di provenienza carrarese. Giulio Mencaglia, che risulta documentato dal 1637, ebbe un'attività molto breve, poiché morì nel 1649.<sup>45</sup> Lo stato degli studi su questo personaggio non può definirsi avanzato, dal momento che ad oggi non si possiedono notizie relative alla sua attività precedente al soggiorno napoletano. Impegnato in due commissioni importanti, quali il *Paolo di Sangro* della Cappella Sansevero, e la *Madonna* (fig. 17) e l'*Antonino Firrao* nell'omonima cappella nel 1642, si mostra incline ad un'impostazione tardocinquecentesca, che riprende la lezione del Naccherino, aggiornata dagli apporti che Ferrata e Finelli seppero trasferire nell'ambito della ritrattistica monumentale napoletana. I lineamenti delle figure sono marcati, i merletti e le armature definite nel dettaglio, per sottolineare all'attenzione

---

<sup>45</sup> ANTONIA NAVA CELLINI, *La scultura dal 1610 al 1656 cit.*, 1970, pp. 783-825; RICCARDO LATTUADA, *Giulio Mencaglia*, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, vol. II, Electa, Napoli, 1984, pp. 209-214.

dello spettatore tutti gl'incarichi ufficiali del personaggio commemorato; l'atteggiamento "spagnolesco" volutamente teatrale entra a far parte del linguaggio figurativo di area napoletana. Tra il 1643 ed il 1647 Mencaglia lavorò ai busti in medaglia di *Marc'Antonio* e *Tommaso Filomarino* per la cappella che possedevano presso il Duomo di Napoli, e fu chiamato a realizzare la statua di *San Gennaro* posta sulla facciata del Palazzo Arcivescovile di Napoli. Nel frattempo, nel 1646 aveva lavorato al medaglione col *Sacrificio d'Isacco* per la parte sottostante dell'altare Filomarino ai Santi Apostoli, ed ai mezzi busti di *Cesare* ed *Antonino Firrao*, ormai andati distrutti, per la chiesa di Santa Maria di Costantinopoli di Cosenza. Ultime opere documentate dello scultore, realizzate a ridosso della sua scomparsa, sono i *ritratti Schipani* in Santa Maria della Verità, realizzati a rilievo, ed i busti della facciata di Palazzo Firrao.

Tra il 1649 ed il 1650 giunse a Napoli Andrea Bolgi.<sup>46</sup> Nato a Carrara nel 1606, la sua prima formazione si svolse presso la bottega del toscano Pietro Tacca, da cui deriva la tendenza alle volumetrie semplici e alla netta definizione del modellato. Trasferitosi a Roma, fu collaboratore di Gianlorenzo Bernini, al cui fianco lavorò al *Baldacchino* e alle *Logge delle Reliquie* in San Pietro, e realizzò il *Busto di Pietro Valier* nel Seminario di Venezia. Bernini lo preferì a Finelli per la lavorazione della *Sant'Elena* da porsi in uno dei quattro nicchioni della crociera vaticana, statua alla quale attese dal 1629 al 1639. Questa figura colossale è stata spesso apostrofata dalla letteratura artistica come "fredda", non all'altezza delle altre tre realizzate da Mochi, Duquesnoy e Bernini,<sup>47</sup> ma allo stesso tempo è stata elogiata per la monumentalità, in accordo con l'imponenza che l'abile regista Bernini voleva conferire alla crociera. Tra il 1637 ed il 1638 si collocano la collaborazione di Bolgi al *Monumento della contessa Matilde* ed il *Busto di Laura Frangipani* in San Francesco a Ripa (fig. 18),

---

<sup>46</sup> VALENTINO MARTINELLI, *Andrea Bolgi a Roma e a Napoli: contributi alla scultura del Seicento*, "Commentari", X, 1959, 2/3, pp. 137-158; ANTONIA NAVA CELLINI, *Ritratti di Andrea Bolgi*, "Paragone", XIII, 1962, 147, pp. 24-40; CLARA GELAO, *Un'aggiunta all'attività napoletana di Andrea Bolgi*, "Storia dell'arte", 70, 1990, pp. 337-343; DAMIAN DOMBROWSKI, *Aggiunte all'attività di Andrea Bolgi e revisione critica delle sue opere*, "Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, serie III, 19/20, 1996/1997, pp. 251-304; ANNA STELLA CAFARELLI, *Andrea Bolgi e i documenti inediti della Cappella de Caro-Cacace in San Lorenzo Maggiore a Napoli*, "Quaderni dell'Archivio Storico", 2000, pp. 193-212; *Bernini e gli allievi: Giuliano Finelli, Andrea Bolgi, Francesco Mochi, François Duquesnoy, Ercole Ferrata, Antonio Raggi, Giuseppe Mazzuoli*, a cura di ANDREA BACCHI e STEFANO PIERGUIDI, E-Ducation.it, Firenze, 2008; FRANCESCO LOFANO, *Gli stucchi della chiesa dei SS. Medici a Conversano: il programma iconografico e una proposta per Andrea Bolgi*, Schena, Fasano, 2009.

<sup>47</sup> Si veda a tal proposito il giudizio espresso da ANTONIA NAVA CELLINI, *La scultura del Seicento*, UTET, Torino, 1982, p. 91.

che restituisce l'immagine di una donna giovane ed elegante in ogni minuto particolare, dall'acconciatura riccia e morbida ai merletti, e nella quale gl'incarnati presentano chiaroscuri sfumati donando maggiore pacatezza rispetto agli esiti del collega-rivale Finelli. Il "Carrarino" riscosse un discreto successo nell'ambito della ritrattistica; nella Cappella Raimondi in San Pietro in Montorio *Francesco* e *Gerolamo Raimondi* si caratterizzano per la pacatezza delle azioni che stanno compiendo: mentre uno è assorto nella lettura, l'altro si rivolge verso l'ingresso compiendo un gesto d'invito allo spettatore. Quando Andrea giunse a Napoli, Ferrata aveva da tempo lasciato la città, Mencaglia era da poco scomparso, e Finelli si stava accingendo a tornare a Roma: nulla di più favorevole al Carrarino per concentrare nelle sue mani le commissioni di sculture. Da subito lo scultore attirò le simpatie di Giovan Camillo Cacace, che già un decennio prima aveva commissionato al Fanzago la decorazione marmorea della sua cappella in San Lorenzo Maggiore, ed aveva stabilito che le statue di Vittoria e Giuseppe De Caro ed i busti di Francesco De Caro ed il proprio sarebbero stati realizzati da Finelli. La commissione si svolse diversamente, in quanto il Carrarino, introdotto al committente da Francesco Antonio Cappone con i suoi *Poetici applausi*, per la partenza ormai imminente di Giuliano, che probabilmente nel frattempo aveva fornito disegni e modelli, riuscì ad ottenere tale incarico, che avrebbe certamente utilizzato come biglietto da visita per le eventuali future commissioni. Bolgi fu impegnato nella realizzazione delle statue e dei busti tra il 1652 ed il 1653. Le opere mostrano una chiara discendenza da quelli che erano i principali esiti romani del periodo; i personaggi sono colti nell'immediatezza dell'azione: *Giovan Camillo* mostra una forte vitalità comunicativa, i panneggi della *Vittoria*, del *Giuseppe* e del *Francesco De Caro* (fig. 19) generano movimento nelle figure, caratterizzate da studiati chiaroscuri. Il risultato ottenuto dimostra la precisa volontà del committente di allinearsi alle recenti tendenze berniniane, costituendo un esempio precoce di quell'elaborazione plastica definita dalla letteratura dell'epoca "bizzarra". Altra opera di Bolgi a Napoli, risalente al 1653, sono i candelabri bronzei ai Santi Apostoli, che richiamano nella composizione il disegno del *Baldacchino* berniniano, e si sviluppano dal basso partendo dal sostegno triangolare costituito da foglie d'acanto con i simboli degli Evangelisti, il toro, il leone e l'aquila, sormontati dall'angelo. Al di là di queste, non si conoscono altre opere napoletane del Carrarino; si sa però che realizzò il busto di Francesco Filomarino, conservato in collezione privata a Bari, e a lui sono stati recentemente

attribuiti da Francesco Lofano degli stucchi per la chiesa dei Santi Medici a Conversano. Dunque resta da verificare l'esistenza di altre sue opere, ed approfondire se l'attività di questo scultore si svolse a Napoli o in Puglia negli ultimi anni della sua vita, che la letteratura dice interrotta nella capitale del Vicereame nel 1656 per la Peste.

## LA PESTE DEL 1656: RIFLESSI SULLA SOCIETÀ E SULLE ARTI FIGURATIVE

“Nell’anno poscia infaustissimo 1656 fu la nostra povera città (ingannata dalla propria fidanzata) assassinata da una fierissima peste, che in solo sei mesi mieté, con horrore da non potersi scrivere se non da chi l’ha veduto (come io), quattrocento cinquantaquattro mila persone, per lo còmputo che in quel tempo si poté fare alla grossa.

Non vi era più luogo da seppellire, né chi sePELLISSE; viddero quest’occhi miei questa Strada di Toledo, dove habitavo, così lastricata de cadaveri che qualche carrozza che andava in palazzo non poteva camminare se non sopra la carne battezzata. Non posso dilungarmi nel descrivere questa tragedia, perché far non lo posso senza lagrime”.<sup>48</sup>

Come si legge dal racconto di Carlo Celano, la peste di metà secolo raggiuse il Regno di Napoli nel 1656, determinando uno sconvolgimento generale della società, che ovviamente si rifletté anche nell’economia e nelle arti. Napoli, per giunta, nella prima metà del XVII secolo fu percorsa da una serie di avvenimenti che determinarono pesanti ripercussioni sulla popolazione; *in primis*, la terribile eruzione del Vesuvio del 1631, la rivolta di Masaniello nel 1647, ed infine, appunto, la Peste.

L’ingente perdita di vite umane determinò un calo demografico pari a due quinti della popolazione presente nella capitale del Viceregno ad inizio secolo. Le cronache dell’epoca narrano l’impotenza dell’uomo di fronte a questo tremendo flagello che si abbatté tra il gennaio e l’agosto di quell’anno fatale, ed i dipinti restituiscono le immagini crude di quei momenti vissuti con terrore. La letteratura artistica che finora si è occupata della Peste ha preso in considerazione in particolare gli aspetti iconografici dei dipinti ad essa relativi, rilevando come la maggior parte di essi sia vincolata a rappresentazioni sacre, spesso raffigurate da santi intercessori presso il Divino: basti pensare all’*Intercessione della Madonna per le anime del Purgatorio* di Luca Giordano in Santa Maria del Pianto, o alla *Madonna del Carmine e la peste del*

---

<sup>48</sup> CARLO CELANO, *Notitie del bello, dell’antico e del curioso della città di Napoli [...]*, Napoli 1692, *Giornata Quinta*, ed. cons. a cura di FERNANDO LOFFREDO, [www.memofonte.it/home/files/pdf/5\\_CELANO\\_GIORNATA\\_V\\_LOFFREDO.pdf](http://www.memofonte.it/home/files/pdf/5_CELANO_GIORNATA_V_LOFFREDO.pdf), 2010.

1656 di Tommaso Fasano in Santa Maria Donnaregina Nuova. Non si trascuri tuttavia come esistano opere che trattano la tematica della peste fuori dall'orientamento religioso, come *La peste del 1656 in Piazza Mercatello* di Micco Spadaro, vero e proprio documentario popolare che sembra essere stato rappresentato dal vivo (fig. 20). Agli sviluppi dell'arte a Napoli negli anni cruciali compresi tra l'eruzione del Vesuvio e la Peste è stata dedicata una mostra tenutasi a Praga nel 1995,<sup>49</sup> dove si è tracciato un profilo dell'ambiente artistico della città in quel periodo, ma con riferimenti esclusivamente indirizzati alla pittura.

La cultura figurativa napoletana nel XVII secolo subì una serie di cambiamenti dovuti anche a questo brusco cambio generazionale successivo all'epidemia. Come si è già illustrato, la carenza di scultori in territorio partenopeo aveva attirato una vera e propria colonia fiorentina che si occupava della lavorazione dei marmi, e alla metà del Seicento avvenne a tutti gli effetti un esodo di quelle che erano state le punte di diamante della statuaria, seguito da una pressoché totale assenza di scultori di marmo. Negli anni immediatamente a ridosso del 1656 gli Eletti di Napoli commissionarono a Mattia Preti il compito di dipingere l'immagine dell'Immacolata Concezione su tutte le porte della città, per le quali s'incaricarono diversi scultori di scolpire le statue di San Gaetano.<sup>50</sup> Bartolomeo Mori e Pietro Antonio Valentini, con la supervisione di Dionisio Lazzari, furono coloro che si occuparono della messa in opera di tale compito, per celebrare la fine del morbo, avvenuta il 7 agosto 1656, giorno della festa di San Gaetano.<sup>51</sup> Dal momento che il santo era il fondatore dell'ordine teatino, i padri della casa di San Paolo Maggiore commissionarono per conto degli Eletti una statua da porsi nella piazza di fronte al tribunale di San Lorenzo, proprio a fianco alla loro chiesa.<sup>52</sup> La supervisione di quest'opera fu poi affidata a Cosimo Fanzago, come si apprende dai registri della Casa teatina, e vi

---

<sup>49</sup> *Tra l'eruzione e la peste. La pittura a Napoli dal 1631 al 1656*, a cura di LADISLAV DANIEL, catalogo della mostra 12 dicembre 1995-3 marzo 1996, Praga, 1995.

<sup>50</sup> EDUARDO NAPPI, *Aspetti della società e dell'economia napoletana durante la peste del 1656, dai documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli*, Edizione del Banco di Napoli, Napoli, 1980, p. 33.

<sup>51</sup> A.S.B.N., *Banco del Salvatore*, giornale di cassa 76, 1° febbraio 1659; A.S.B.N., *Banco del Salvatore*, giornale di cassa 77, 2 gennaio 1659, editi in EDUARDO NAPPI, *Aspetti della società e dell'economia cit.*, 1980, pp. 66-67.

<sup>52</sup> A.S.B.N., *Banco del Salvatore*, giornale di cassa 75, 24 dicembre 1658, edito in EDUARDO NAPPI, *Aspetti della società e dell'economia cit.*, 1980, p. 66.

collaborò per la messa in opera dei putti alla base anche Andrea Falcone.<sup>53</sup> Gli Eletti della città di Napoli si resero protagonisti, inoltre, dell'edificazione della chiesa di Santa Maria del Pianto di Poggioreale, dove sarebbero stati seppelliti in terra consacrata le migliaia di morti a causa della peste; ad intervenire alla realizzazione dei dipinti furono Andrea Vaccaro e Luca Giordano.

Nel frattempo, nell'ambito della pittura, a Napoli si erano concentrati diversi poli gravitazionali, che avrebbero in seguito generato lo sviluppo di nuove tendenze. Mentre si assisteva ad un lento allontanamento dalla tradizione naturalistica d'ascendenza caravaggesca, dura a morire, dalla quale ancora negli anni '30 gli esponenti della pittura partenopea mostravano non poca riluttanza a distaccarsi, pian piano si dava corso ad una sperimentazione di pittura dai temi riformistici ancora legata al naturalismo, ma con accenti nordici importati dalle Fiandre, visto il largo seguito che avevano i dipinti di Rubens e Van Dyck, e temperandoli col pittoricismo neoveneto che stava acquisendo sempre più consensi. Massimo Stanzione e Jusepe de Ribera, che avevano fatto del naturalismo caravaggesco il proprio linguaggio pittorico, approdarono dunque a queste soluzioni compositive "di compromesso". Francesco Fracanzano, ancora nel 1652, manteneva il rapporto tra il timbro naturalistico ed il colorismo neoveneto nel *Transito di san Giuseppe* della Trinità dei Pellegrini (fig. 21). Tra il 1630 ed il 1640 la "crisi di pittoricismo", come la definì Oreste Ferrari, non aveva condotto ad un radicale rinnovamento della pittura, nonostante il via vai di artisti provenienti da Roma, tra cui Giovanni Lanfranco che, circa dal 1633 al 1646, soggiornò a Napoli. Tale forma di resistenza al vento dell'innovazione che spirava da Roma era alimentata dall'intenzione d'istituire un riferimento preciso a tematiche innescate dal fervore della rinascita dei sentimenti religiosi della riforma teresiana. Il cristianesimo venne dunque ad assumere nell'arte un'essenza fortemente mistica e carismatica che faceva riferimento alla corrente controriformistica, facilmente verificabile attraverso il riscontro delle scelte iconografiche delle opere eseguite in quel periodo, tra cui si assistette ad un netto incremento delle visioni estatiche. Massimo Stanzione fu il pittore di maggior prestigio a Napoli nella prima metà del Seicento; la sua pittura fu un riferimento quasi manualistico per i pittori in via di formazione dell'epoca, costituendo per noi uno spunto di riflessione sull'indirizzo classicistico che in città avrebbe avuto una vasta

---

<sup>53</sup> Si veda GIUSEPPE CECI, *La statua di San Gaetano*, "Napoli nobilissima", s. II, II, 1921, p. 115. Si veda inoltre il doc. 13 dell'*Appendice documentaria IV*, la cui collocazione è segnalata da Ceci, e qui sono trascritti.

diffusione negli anni seguenti. Accanto al classicismo operato dallo Stanzone è fondamentale ricordare la presenza di Bernardo Cavallino, che seppe interpretare tale indirizzo contemperandolo con un naturalismo purificato, dagli elementi più aggraziati; figure tornite, eleganti, caratterizzate da una pacatezza densamente classica, sono le componenti elaborate dal linguaggio cavalliniano. Altro pittore scomparso a causa dell'epidemia pestilenziale fu Aniello Falcone, discepolo di Ribera, che era approdato ad uno stile definito da Roberto Longhi "caravaggismo a passo ridotto", per poi volgere lo sguardo verso gli esiti romani e bolognesi, con il celebre *Riposo durante la fuga in Egitto* del 1641. Nel frattempo, con il passaggio di Guido Reni da Napoli, e con l'edificazione della Cappella del Tesoro di San Gennaro e l'arrivo di Domenichino, precedentemente attivo anche a Roma, che accolse su di sé la commissione affidatagli dalla Deputazione del Tesoro di San Gennaro di realizzare affreschi ed oli su rame raffiguranti episodi della vita e miracoli del santo patrono, e successivamente con i capolavori napoletani del Lanfranco, tra cui la cupola della stessa Cappella del Tesoro, i pittori napoletani aggiornarono il loro indirizzo stilistico orientandosi verso un classicismo dai colori vivaci, pieno dell'esperienza controriformata dei pittori emiliani, che avrebbe poi determinato una parte significativa della pittura di transizione tra il periodo precedente e quello successivo alla peste. Altro esponente determinante dello scenario della pittura napoletana fu Andrea Vaccaro, che, dopo essere stato fautore del naturalismo riberesco, con lo studio degli esiti di Reni, Stanzone e Bernardo Cavallino abbracciò una poetica fatta di atteggiamenti pacati, con un uso di colori chiari in contrasto con gli sfondi scuri. L'esperienza maturata con la meditazione sugli esiti della pittura fiamminga di Anton van Dyck aveva portato al Vaccaro il raggiungimento di alti livelli nelle grandi pale d'altare realizzate per la certosa di San Martino, per la chiesa di Santa Maria del Pianto, e per quella del Purgatorio ad Arco. Andrea sopravvisse alla Peste, e la sua opera fu molto apprezzata dalla committenza sia religiosa che aristocratica e alto-borghese, costituendo fonte d'ispirazione anche per gli scultori in corso di formazione, tra cui lo stesso Falcone, che dai moduli classicheggianti romani, e dallo studio delle tele del pittore che gli fu padrino, acquisì uno stile improntato alla pacatezza e alla morbidezza degli incarnati.

Il 1656 fu un anno ovviamente decisivo nell'ambito della pittura; si assistette ad un brusco cambio generazionale. Con la morte di Massimo Stanzone, Aniello Falcone e Pacecco de Rosa, a Napoli si chiuse una stagione, per dare inizio ad una

nuova. Mattia Preti, forte della sua esperienza maturata in Veneto, in Emilia ed a Roma, giunse tra il 1656 ed il 1657 in una Napoli decimata dal morbo, riuscendo ad attirare l'attenzione della committenza. Le chiese di San Pietro a Majella, di Sant'Agostino degli Scalzi, di Santa Maria dei Sette Dolori furono tra le destinatarie delle opere del Calabrese, di cui l'elemento protagonista è la luce che pervade i corpi torniti che fuoriescono dall'ombra. Luca Giordano, carico di un bagaglio di esperienza formativa svolta tra Napoli, Roma, Firenze e Venezia, attraverso l'approfondimento dello studio della pittura di Rubens e di Poussin, fu tra gli artisti del Seicento che riscossero maggior successo. La sua fama lo portò in Spagna a lavorare presso la corte di Carlo II, approfondendo nelle sue opere i più disparati indirizzi messi a punto all'epoca; dal naturalismo alla Ribera, al neovenetismo ed alla pittura cortonesca e correggesca, Giordano instillò anche nella capitale vicereale l'essenza del barocco europeo. L'ampio raggio d'azione che ebbe il pittore lo portò ad essere fonte d'ispirazione anche per i protagonisti dell'arte plastica, spesso fornendo disegni, come per il *San Michele Arcangelo* in argento lavorato da Lorenzo Vaccaro e Giovan Domenico Vinaccia; al suo repertorio figurativo è possibile ricondurre numerose opere dei suoi allievi e successori, così come è possibile individuare uno studio giordanesco dei corpi, del dinamismo, delle espressioni anche da parte degli scultori dell'epoca.

## I “superstiti” della scultura e la lavorazione dei marmi. Tre casi di cappelle prima e dopo la Peste.

### La Cappella Antinori

La chiesa teatina dei Santi Apostoli divenne attraverso la committenza della famiglia Filomarino, con la realizzazione dell'altare borrominiano inaugurato nel 1647, tempio di riferimento per l'evoluzione del gusto barocco a Napoli.<sup>54</sup> Negli stessi anni in cui si stava compiendo tale opera la famiglia Antinori fece ricadere la scelta sulla stessa chiesa per l'edificazione della propria cappella.

Da quanto appare dal saggio di Dombrowski sull'attività di Andrea Bolgi,<sup>55</sup> il percorso costruttivo di questo spazio gentilizio risulta ben documentato, poiché egli dalla lettura della descrizione della chiesa data dal padre teatino Luigi Guarini nel XIX secolo,<sup>56</sup> e da quanto riportato in una platea dei Santi Apostoli,<sup>57</sup> ricava i nomi dei notai e le date di stipula dei tre contratti notarili con i quali si stabilì la costruzione della cappella. Nel 1639 Francesco Antonio de Monte stipulò il contratto attraverso il quale veniva concesso alla famiglia Antinori lo spazio del braccio destro del transetto, di fronte alla cappella della famiglia Filomarino; essa sarebbe stata intitolata all'Immacolata Concezione, e, secondo quanto prevedeva il contratto, lì avrebbe dovuto riposare il corpo del venerabile padre teatino don Francesco Olimpio.<sup>58</sup> Il disegno di riferimento per la progettazione architettonica fu curato da un padre teatino appartenente alla stessa famiglia fiorentina, don Ludovico Antinori, che aveva provveduto a disegnare “una statua di bronzo indorata alta otto palmi da porsi sopra

---

<sup>54</sup> LOREDANA LORIZZO, *La collezione del cardinale Ascanio Filomarino. Pittura, scultura e mercato dell'arte tra Roma e Napoli nel Seicento*, Electa, Napoli, 2006.

<sup>55</sup> DAMIAN DOMBROWSKI, *Aggiunte all'attività di Andrea Bolgi e revisione critica delle sue opere*, “Rivista dell'Istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte”, serie III, 19-20, 1996/97, pp. 251-304.

<sup>56</sup> *Descrizione della chiesa de' Santi Apostoli, e spese fatte per la medesima. Tutto raccolte e descritte dal padre DON LUIGI GUARINI, figlio della Casa de' Santi Apostoli*, BNN, ms. San Martino, 527.

<sup>57</sup> *Platea della venerabile chiesa e casa di Santi Apostoli di Napoli fatta nell'anno 1697 sotto la propositura del reverendo padre don Caetano Pinelli e della procura del reverendo padre don Giuseppe Caracciolo, divisa in due libri*, BNN, ms. San Martino, 471, I.

<sup>58</sup> De Lellis nella sua *Aggiunta alla Napoli sacra*, tomo II, f. 38, parlando della cappella, annota la presenza della sepoltura di don Francesco Olimpio, morto nel 1639, per la cui fama di bontà, Flaminio ritenne che sarebbe stato fatto presto beato, con l'intenzione di togliere l'immagine del beato Andrea per mettere quella di Francesco. La cappella ha comunque mantenuto il patrocinio di Sant'Andrea Avellino, mentre il corpo del venerabile Francesco è stato trasferito nella cripta della chiesa di San Paolo Maggiore.

l'altare dentro d'un nicchio di diaspro rosso o d'altra pietra simile, con colonne de alabastro, di breccia di Francia, con basi et capitelli di bronzo indorato, et in detto disegno vi siano due statue di marmo che esprimono due virtù da porsi sopra l'arco del nichio, et due altre mezze statue in memoria di detto Flaminio e del quondam illustrissimo monsignor di Seracusa olim suo fratello, con le loro inscriptioni di petaffij, li altare, la cassa et base con li pilastri".<sup>59</sup>

In un secondo contratto datato 1642, Flaminio Antinori, che voleva vedere compiuta già in vita la sua cappella, non si fa più menzione della grande statua bronzea prevista dal contratto precedente, mentre rimane il riferimento ai due mezzi busti di Flaminio e Fabrizio.<sup>60</sup> Il committente, inoltre, aveva disposto di costruire la cappella con pagamenti annui di circa 372 ducati, fino a raggiungere la somma totale pattuita di 7000 ducati. Da quanto si legge nella platea, quest'ultimo contratto fu poi reso nullo con un altro istrumento rogato nel 1644, poiché il precedente accordo era stato fatto senza il consenso del padre generale.

Un ulteriore atto notarile stipulato nel 1656 da Muzio de Monte stabilì che si dovesse incrementare il capitale destinato all'edificazione della cappella attraverso l'eredità di Alfonso Antinori, barone di Giuriani e Siano, affinché si accorciassero i tempi dei lavori.<sup>61</sup> La cappella situata *in cornu Epistulae* non fu più destinata agli Antinori, poiché il patronato del Cappellone dell'Immacolata Concezione passò alla famiglia Pignatelli, il cui progetto fu affidato nel 1713 a Ferdinando Sanfelice, che si attenne all'impianto architettonico di quella prospiciente dei Filomarino, ultimando i lavori nel 1723. La Cappella Antinori fu dunque spostata, e le fu riservato il quarto vano a destra della navata della chiesa, che fu intitolato a Sant'Andrea Avellino (fig. 22). Tra il 1639 ed il 1658 la famiglia Antinori, con il denaro elargito da parte di Alfonso e Flaminio ai padri teatini, avevano nel frattempo sovvenzionato i lavori da farsi.<sup>62</sup> Ecco dunque quanto riporta nella sua guida di tardo Settecento Giuseppe Sigismondo:

“Siegue l'altra cappella dedicata a Sant'Andrea Avellino, ed in essa vi sono due depositi coi mezzibusti di marmo di Fabrizio e Flaminio Antinori, il primo

---

<sup>59</sup> A.S.N., *Notai del XVII secolo*, Francesco Antonio de Monte, 802/42, f. 201v.

<sup>60</sup> A.S.N., *Notai del XVII secolo*, Francesco Antonio de Monte, 802/46, ff. 18v-22v.

<sup>61</sup> A.S.N., *Notai del XVII secolo*, Mutio de Monte, 309/16, ff. 343v-349v. Per approfondimenti sulla famiglia Antinori si veda *Discorsi delle famiglie nobili del Regno di Napoli del signor CARLO DE LELLIS*, Stampa di Honofrio Saulo, Napoli, 1654, Parte I, pp. 330-342.

<sup>62</sup> Si legga l'*Appendice documentaria I*.

arcivescovo di Matera sotto Filippo IV, indi preside in Siracusa; il secondo signore di Brindisi e restauratore di questa cappella nel 1652, come può leggersi nelle due iscrizioni”.<sup>63</sup>

L' *équipe* di pittori che lavorò alla decorazione della cappella non è nota alla critica moderna, che si è limitata a formulare ipotesi attributive; l'altare reca un quadro raffigurante *Andrea Avellino in gloria* (fig. 23), che s'ispira al quadro del Finoglio del 1624 nell'analoga cappella di San Paolo Maggiore. Il dipinto, di scuola napoletana, è databile al 1625, anno in cui Andrea fu proclamato compatrono di Napoli dopo essere stato beatificato l'anno precedente; alle pareti le due tele raffiguranti scene della vita di sant'Andrea, del secondo decennio del XVIII secolo, come si legge dalla descrizione del Guarini, insieme alle *Allegorie* dipinte nei pennacchi, sono opera di Nicola Malinconico e bottega.<sup>64</sup>

Sulla base di riferimenti archivistici,<sup>65</sup> colui che prese su di sé la commissione per la realizzazione delle sculture va individuato in Giuliano Finelli, che venne pagato dal 1639 al 1650 per le statue di marmo ed i capitelli di bronzo. La scelta di Finelli fu probabilmente dovuta al fatto che egli era all'epoca lo scultore 'di grido' presente a Napoli, ed era già attivo nel cantiere dei Santi Apostoli ad attendere alla lavorazione dei leoni reggimensa dell'Altare Filomarino e delle *Vittorie* reggilampada di bronzo sull'altare maggiore. Dal 1652, per la sua partenza da Napoli, Finelli non riuscì a completare le opere di scultura della cappella, per le quali furono inoltrati pagamenti a Bartolomeo Mori e Pietr'Antonio Valentini.<sup>66</sup> Questo binomio artistico, che fino ad oggi è stato trascurato dalla critica, è il destinatario principale, se non esclusivo, degli incarichi di scultura affidati tra il '56 ad almeno il 1660,<sup>67</sup> anno in cui, dopo un vuoto cronologico di ben sette anni, Falcone è documentato a Napoli per due teste di

---

<sup>63</sup> GIUSEPPE SIGISMONDO, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, Fratelli Terres, Napoli, 1788-89, vol. I, p. 124.

<sup>64</sup> LUIGI GUARINI, *ms. cit.*, pp. 77-78.

<sup>65</sup> GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del XVI e XVII secolo*, "Archivio storico per le Province napoletane", XXXIX, 1914, p. 848; RAFFAELE MORMONE, *Le sculture di Giuliano Finelli nel Tesoro di San Gennaro*, L'Arte Tipografica, Napoli, 1956, p. 38; i documenti di D'Addosio e Mormone sono stati riportati nell'opera monografica di DAMIAN DOMBROWSKI, *Giuliano Finelli: Bildhauer zwischen Neapel und Rom*, Lang, Frankfurt am Main, 1997, p. 509. Si vedano i docc. 1, 2 in *Appendice documentaria I*.

<sup>66</sup> Cfr. ANNACHIARA ALABISO, *Ignoto del XVII secolo*, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, 2 voll., Electa, Napoli, t. II, 1984, pp. 200-201. Si vedano inoltre i documenti 9, 14, 15 in *Appendice documentaria I*.

<sup>67</sup> EDUARDO NAPPI, *Ricerche sul '600 napoletano. Catalogo delle pubblicazioni edite cit.*, 1992, pp. 153, 169.

cherubini da farsi per una cartagloria d'argento per il Tesoro di San Gennaro.<sup>68</sup> Prima di soffermarci ad esaminare le loro poche opere conosciute, bisogna immediatamente constatare la successione in particolare di Mori per le statue finelliane. Secondo quanto è riportato da una polizza di pagamento intestata a Francesco Valentini e Simone Tacca, i rispettivi eredi erano proprio Pietr'Antonio e Bartolomeo;<sup>69</sup> può quindi essersi verificato il caso che avessero presentato le 'nuove leve' come destinatari della commissione, oppure che i due avessero preso l'incarico, per essere stati già allievi di Finelli, dopo la partenza del maestro, e la morte di colui che probabilmente fu il suo più stretto discepolo, Giulio Mencaglia, avvenuta nel 1649. Ad un primo esame delle opere plastiche presenti nella cappella mostrano notevoli difformità che non possono essere spiegate impiegando i soli documenti rinvenuti presso l'Archivio del Banco di Napoli: vi sono infatti alcune considerazioni stilistiche da farsi, supportate da alcuni avvenimenti e coincidenze temporali. Cominciando dalle opere probabilmente più antiche, ossia le *Vittorie* (fig. 24), si possono notare dettagli stilistici che stridono tra loro: quella di sinistra (fig. 25), che sembra essere stata genuinamente concepita dallo scalpello finelliano, come rileva giustamente Dombrowski,<sup>70</sup> è un esempio di come anche a Napoli lo scultore carrarese fosse rimasto ancora fedele alla lezione della scuola romana, dimostrando particolari affinità con l'Algardi; quella di destra invece (fig. 26), che manca del braccio sinistro, sembra essere stata realizzata da una mano differente, mostra lineamenti bamboleggianti, più levigati e meno accorti sulla resa chiaroscurale rispetto alla compagna. Un ragionamento simile si può fare per i busti di Flaminio e Fabrizio

---

<sup>68</sup> VINCENZO RIZZO, *Scultori della seconda metà del Seicento*, in *Seicento napoletano. Arte, costume, ambiente*, a cura di ROBERTO PANE, Edizioni di Comunità, Milano, 1984, p. 373.

<sup>69</sup> GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del secoli XVI e XVII. Dalle polizze dei banchi*, "Archivio Storico per le Province napoletane", serie II, II, 1916, p. 537: ASBN, *Banco AGP*, giornale di cassa, 9 febbraio 1664: "Giovan Battista d'Alessio paga ducati 16 a mastro Bartolomeo Mori et Pietr'Antonio Valentino, heredi respective delli quondam Francesco Valentino et Simone Tacca, et ciascheduno di essi in solidum mastri marmorari; quali ducati 16 pagati in nome et parte del monastero di Santa Maria Mater Domini del ordine di san Basilio, posto nelle pertinenze dela città di Nocera de' Pagani, a compimento di ducati 1100, atteso li altri sono stati pagati alli detti quondam Francesco et Simone a tempo vivevano. Quali ducati 1100 sono a conto di ducati 1200 intero prezzo della suddetta Cappella di Santa Maria Mater Domini costrutta dentro la chiesa di detto monastero, alla costruzione della quale cappella di detti marmi et mischi si obbligorno li detti quondam Francesco Valentino et Simon Tacca, conforme istrumento per notar Angelo di Salvatore. La quale cappella non si è possuta finora perfettionare sì per morte seguita delli quondam Francesco et Simone, et sì anchora per altre cause, quali beché non si esprimano, tuttavolta si intendono come fossero espresse hoggi. Li predetti mastro Pietrantonio Valentino et Bartolomeo Mori, heredi ut supra, hanno in solidum promessi perfettionare la detta cappella de marmi, servata la forma del calendato istrumento fra il termine di mesi sei dal 1° di questo mese".

<sup>70</sup> DAMIAN DOMBROWSKI, *Aggiunte all'attività di Andrea Bolgi cit.*, 1996/97, p. 287.

Antinori (figg. 27, 28), laddove il primo (fig. 29) presenta un volto lavorato con particolare attenzione, ma un panneggio che per la posizione del braccio assume una forma semicilindrica, dimostra un tradimento di un'altra mano intervenuta successivamente, certamente più impacciata. Il busto di Fabrizio (fig. 30), invece, caratterizzato da un'impostazione più statica, giustificata anche dal fatto che costui era già morto, mentre Flaminio era stato ritratto in vita, dimostra una paternità diversa rispetto al busto compagno. I pagamenti fino ad oggi rinvenuti recano memoria di Finelli prima e Mori e Valentini dopo. L'equazione tuttavia non può concludersi se prima non si mette in gioco un'altra presenza attiva a Napoli almeno fino al 1655, su cui esiste un vuoto produttivo tra il 1654 ed il 1656: Andrea Bolgi. Ripercorrendo la storia di questa commissione, e considerando che anche Bolgi aveva lavorato per i Santi Apostoli, prima da Roma da cui aveva inviato dei festoni di frutti, e poi, trasferitosi a Napoli, in loco, per i due candelieri bronzei dell'altare maggiore, è probabile che da Finelli la commissione delle sculture e dei busti fosse scivolata sul Carrarino, il quale però evidentemente, come suggeriscono Antonia Nava Cellini e lo stesso Dombrowski,<sup>71</sup> non la portò a termine; il busto di Flaminio, infatti, realizzato con estrema perizia nel viso, porta le tracce di un disegno finelliano, e probabilmente anche la mano del Carrarino, viste le tangenze stilistiche riscontrabili con i busti di Francesco Filomarino ed il Giovan Camillo Cacace, mentre il panneggio della regione inferiore è risolto con quella morbidezza "cerea" del manto che poggia sul cuscino e con delle formazioni circolari taglienti, tipici esiti bolgiani; l'opera dimostra una differenza piuttosto marcata con la mezza statua sorella che ritrae il busto di Fabrizio, ed è probabilmente da qui che l'opera fu ripresa da Mori e Valentini, che, come documentato, la completarono, certamente in maniera più pedante dell'opera precedentemente esaminata, ma che può considerarsi un documento tanto importante quanto raro proveniente dalla bottega di Finelli qui a Napoli. Le epigrafi sono state sostituite alla metà del XVIII secolo, come si legge dall'epigrafe di Flaminio; e qui di seguito si riportano:

*FABRITIUS ANTINORUS*  
*PRIVATA INDOLE PUBLICA VIRTUTE CUM PAUCIS SPECTATUS*  
*E PHILIPPI CATHOLICI REGIS SACELLO AC AULA*

---

<sup>71</sup> ANTONIA NAVA CELLINI, *Un tracciato per l'attività ritrattistica di Giuliano Finelli*, "Paragone", XI, 1960, 131, p. 30, nota 30; DAMIAN DOMBROWSKI, *Aggiunte all'attività di Andrea Bolgi cit.*, 1996/97, pp. 289-290.

ARCHIEPISCOPUS MATERANUS ATQ. ACHERUNTINUS  
HYDRUNTINAE DEINDE SEDI DESTINATUS  
INITA NONDŪ POSSESSIONE SYRACUSAS TRANSFERTUR  
EIUS URBIS PRAESUL REGNIQ SICILIAE A STATUS CONSILIIIS  
SPLENDIDA HAEC OFFICIORUM MUNERA  
SUMMA FIDE INSIGNI PRUDENTIA MORUM ZELO  
EGREGIE CUM ADMINISTRASSET  
NEAPOLI SPIRITUM POSUIT  
INTER ALBATOS EQVUITŪ COETUS FUERAT CONSEPULTUS  
OPTIMAE MEMORIAE  
GERMANI FRATRIS BENEMERENTISSIMI  
FLAMINIUS ANTINORUS  
MONUMENTUM HOC BENEVOLENTIAE AC GERMANITATIS  
P.

FLAMINIUS ANTINORUS  
BRINDISII IN LUCANIA DOMINUS  
MILITIÆ AEQUE AC DOMI NAVUS  
HONESTISSIMIS ARMORUM PRAEFECTURIS  
STRENUE IN BELGIO OPERAM POSUIT  
UTRAMQUE SUBINDE LAUDEM CIVICĀ BELLICĀ  
RELIGIONE CUMULAVIT  
AD OMNEM PIETATIS ARTISQUE ELEGANTIAM  
HIC SACELLO MAGNIFICENTIVS EXCITATO  
QVOD OLIM IN PRINCIPE HUIUSCE URBIS TEMPLO  
LAXANDO ODEO GENS ANTINORA SPONTE CESSERAT  
ADDICTO ETIĀ AD PERENNE SUI SUORUMQVE  
PRAESIDIUM  
IUGI SUFFRAGIO  
ANNO REPARATI ORBIS CICICLII  
UBI TANDEM  
IOSEPHUS DOMINICUS ANTINORUS  
DUX BRINDISII EJUS ABNEPOS

*MONUMENTUM HOC DIU NEGLECTÛ  
PONENDU CURAVIT  
CICIDCCLVIII.*

Della fattura del marmo commesso per la decorazione interna della cappella si occupò invece il marmoraro Simone Tacca, di provenienza toscana,<sup>72</sup> specializzato nella lavorazione dei commessi, collaboratore di Dionisio Lazzari e Francesco Valentini, con cui lavorò nella Cappella Firrao di San Paolo Maggiore, per la Cappella Seripando e per la Cappella Antinori ai Santi Apostoli. Come rileva Ceci già dal 1637 compariva nella Corporazione degli scultori e marmorari con la qualifica di capo maestro,<sup>73</sup> dove passavano tutte le commissioni più prestigiose, per cui ad essa si affiliavano scalpellini, marmorai, intagliatori, “mettitori d’insieme”, di provenienza in gran parte carrarese o toscana più in generale, lì dove non c’era un filo diretto padre-figlio come tra Francesco e Pietro Antonio Valentini, s’intrecciavano comunque rapporti familiari, ad esempio Simone Tacca, come si è già detto, designò come suo erede un altro scultore di marmi, Bartolomeo Mori, che accolse su di sé anche il completamento delle opere affidate al suo predecessore.<sup>74</sup>

La cappella è decorata da una profusione di forme floreali impreziosite oltre che da marmi di diverse qualità anche da agate, lapislazzuli e madreperle; ad arricchire l’apparato ornamentale compaiono poi teste di cherubini, putti, e, al di sopra delle porte laterali anche due coretti sostenuti ciascuno da un’aquila in marmo nero realizzata da Simone Tacca e la sua bottega (fig. 31). Poiché finora non è stato rintracciato un folto numero di notizie inerenti ai lavori di marmo della cappella, non si può risalire con certezza alla paternità di ogni singolo elemento decorativo, anche per la perfetta intercambiabilità dei componenti dell’*équipe* di marmorari, per cui è una possibilità ragionevole che siano intervenute personalità come Pietro Sanbarberio, che si sarebbe di lì a pochi anni occupato insieme ad Andrea Falcone e Pietro Pelliccia della decorazione plastica della chiesa del Pio Monte della Misericordia.

---

<sup>72</sup> Si vedano i documenti 4, 7, 8 in *Appendice documentaria I*.

<sup>73</sup> GIUSEPPE CECCI, *La corporazione degli scultori e marmorari*, “Napoli Nobilissima”, serie I, VI, 1897, p. 125.

<sup>74</sup> FRANCO STRAZZULLO, *La chiesa dei Santi Apostoli*, Arte Tipografica, Napoli, 1959, p. 31.

La cappella, tuttavia, a metà del Settecento non doveva apparire in ottime condizioni, se fu chiamato Gennaro de Martino nel 1759 per lavorare, su commissione di Giuseppe Domenico Antinori, ai cartocci con le iscrizioni dedicatorie sotto i busti di Flaminio e Fabrizio, e, come riporta il Guarini, facendo riferimento alle carte dell'archivio della Casa teatina, anche al paliotto d'altare.<sup>75</sup>

---

<sup>75</sup> LUIGI GUARINI, *ms. cit.*, p. 79.

***APPENDICE DOCUMENTARIA I***

- 1) A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 318, 15 dicembre 1639:

“A Flaminio Antinori ducati cento, et per lui a Giuliano Finelli mastro scultore, in parte de prezzo di marmi et manifattura per una sua cappella da farsi nella chiesa di Santi Apostoli da lavorarsi per detto Giuliano”.

RAFFAELE MORMONE, *Le sculture di Giuliano Finelli nel Tesoro di San Gennaro in Napoli*, L'arte Tipografica, Napoli, 1956, p. 38.

- 2) A.S.B.N., *Banco A.G.P.*, giornale di cassa 272, 30 luglio 1650:

“A Flaminio Antinoro ducati settanta, et per esso alli reverendi padri di Santi Apostoli, disse ce li paga di suoi proprij denari a conto di quello che doveva esigere come procuratore di detti padri dalla eredità e patrimonio del quondam Alfonso Antinori, debitore di detti padri come suoi cessionarij per la costruzione della sua cappella che hoggi fa nella detta chiesa di Santi Apostoli, servata la forma dell'istromento della concessione da essi fattali di detta cappella; quali ducati 70 ne haverà da retenero dalla detta esattione quello sarà dalla detta heredità et patrimonio di detto quondam Alfonso. Et per essi, con firma di don Giacomo Capece Piscicello procuratore, a Giuliano Finelli, et sono a conto delle statue et capitelli di bronzo che sta lavorando per la cappella che detto Flaminio sta facendo nella chiesa dei Santi Apostoli. In piede della quale girata fa fede notar Francesco Antonio Monte come il padre don Jacovo Capece Piscicello è procuratore di Santi Apostoli, e può esigere etiam per mezzo di banco ogni quantità di denari a detta ecclesia debita et debenda, e quietare mediante istromento di procura per mano sua a lui”.

GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del XVI e XVII secolo*, “Archivio storico per le Province napoletane”, XXXIX, 1914, p. 848.

- 3) A.S.B.N., *Banco del Popolo*, giornale di cassa 274, 2 gennaio 1651:

“A Flaminio Antinori ducati ottanta, e per esso alli padri di Santi Apostoli, disse pagarceli di suoi proprii denari a conto di quello doverà esigere come da procuratore di detti reverendi padri dall'heredità e patrimonio del quondam Alfonso Antinori, debitore di detti padri, come suoi cessionarij per la costrutione della sua cappella che

hora si fa nella detta chiesa, servata la forma dell'istrumento della cessione da essi fattali; quali ducati 80 s'haverà da ritenere dall'esattione che farà della detta eredità e patrimonio del detto quondam Alfonzo, e per essi al padre don Giovanni Piatti per altritanti con firma di don Giacomo Capece Piscicello procuratore, e per esso ad Alesandro Lito per altritanti”.

- 4) A.S.B.N., *Banco del Popolo*, giornale di cassa 275, 16 febbraio 1651:

“Al padre don Giovanni Piatti ducati venti, e per esso a mastro Simone Tacca marmoraro, et se li paga di propri dinari del signor Flaminio Antinori, disse a conto de' marmi che va lavorando per la cappella del detto Flaminio nella chiesa di Santi Apostoli”.

- 5) A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 437, 16 settembre 1654:

“Al signor Flaminio Antinore ducati cinquanta, et per lui alli reverendi padri di Santi Apostoli, et detto li paga de' suoi proprii denari d'esso signor Flaminio a conto di quello doveva esiggere come parte di detti padri della eredità et patrimonio del quondam Alfonso Antinoro, debitore di detti reverendi padri come suoi cessionarii per la sustitutione della sua cappella et hora sita nella ecclesia di Santi Apostoli, servata la forma dell'istrumento della concessione da esso fatta di detta cappella. Quali ducati 50 se li haverà da ritenere dalla detta esattione che farà dalla detta eredità et patrimonio del detto quondam Alfonso, e per girata di don Vitale Camilletto al padre Giovanni Piatti per altritanti”.

- 6) A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 437, 20 novembre 1654:

“Al signore Flaminio Antinoro ducati cinquanta, et per lui alli padri di Santi Apostoli, et detti li paga de' suoi proprii denari dello signore Flaminio a conto di quello deveno esiggere come procuratore a' detti reverendi padri della eredità et patrimonio del quondam Alfonso Antinoro, debitore di detti reverendi padri come suoi cessionarii per la costruzione della sua cappella hora si fa nella detta ecclesia di Santi Apostoli, servata la forma dell'istrumento della concessione esso fattali della detta cappella, quali ducati 50 se li haverà da ritenere dalla detta esattione che farà dalla detta eredità et patrimonio di detto quondam Alfonso, et per girata di don Gaetano d'Andrea, procuratore della detta ecclesia, al padre don Giovanni Piatti per altritanti, e per lui a mastro Simone Tacca, ce li paga de' propri denari dello detto signor don Flaminio Antinoro in conto dello lavore de marmi mischi che sta facendo per la cappella dello detto signore fa nella detta ecclesia di Santi Apostoli”.

7) A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 444, 11 gennaio 1655:

“Al don Flaminio Antinori ducati cinquanta, e per lui alli reverendi padri di Santi Apostoli, e detti ce li paga di suoi proprii danari a conto di quello che doverà esigere come procuratore di detti reverendi padri dalla heredità et patrimonio del quondam Alfonso Antinori, debitore di detti reverendi padri come cessionarii di detto don Flaminio per la costruzione della sua cappella che hora si fa in detta chiesa di Santi Apostoli, servata la forma dell’instrumento della concessione da essi fattali di detta cappella, quali ducati 50 detto Flaminio se li haverà da ritenere dalla detta esattione che farà dalla detta heredità e patrimonio di detto quondam Alfonso, e per girata di detto Gaetano d’Andrea, procuratore, al padre don Giovanni Piatti, per altritanti; e per lui a mastro Simone Tacca, et ce li paga de’ proprii danari del quondam Flaminio Antinori in conto delli marmi e mischi che sta lavorando per servitio della cappella di detto don Flaminio che sta lavorando in detta chiesa di Santi Apostoli”.

8) A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 445, 29 gennaio 1655:

“Al signor Flaminio Antinoro ducati sissanta, et per lui alli reverendi padri di Santi Apostoli, disse pagarli de’ suoi proprii denari a conto di quello che devono essigere come procuratore di detti reverendi padri dall’heredità e patrimonio del quondam Alfonso Antinoro, debitore di detti reverendi padri come suoi cessionarii per la costruzione della sua cappella che hora si fa nella detta chiesa de’ Santi Apostoli, servata la forma dell’instrumento della cessione da essi fattali di detta cappella. Quali ducati 60 se haverà da ritenere dalla detta essattione che farà dalla detta heredità e patrimonio di detto quondam Alfonso; e per girata di don Gaetano d’Andrea procuratore delli reverendi padri di Santi Apostoli a don Giovanni Piatti per altritanti, e per esso a mastro Simone Tacca, e ce li paga de’ proprii denari del detto signor Flaminio Antinoro in conto de’ marmi mischi che sta lavorando e ponendo in opera per servitio della cappella del detto signor Flaminio nella loro chiesa de’ Santi Apostoli”.

9) A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 444, 24 aprile 1655:

“Al signore Flaminio Antinori ducati trenta, et per lui alli reverendi padri di Santi Apostoli, e detti ce li paga di suoi proprii denari a conto di quello che devono esigere come procuratore di detti padri dal patrimonio del quondam Alfonso Antinori, debitore di detti padri come suoi cessionarii per la costruzione della sua cappella che hora si fa in detta chiesa di Santi Apostoli, servata la forma dell’instrumento della conventione da essi fattali di detta cappella; quali ducati 30 se li haverà da ritenere dalla esattione che farà della detta heredità e patrimonio di detto Alfonso, e per girata

di don Gaetano d'Andrea procuratore, e don Giovanni Piatti, clerico regolare, per altritanti, e per lui a Bartolomeo Mori, et ce li paga in conto delle statue che sta lavorando per la cappella del signore Flaminio Antinori”.

10) A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 442, 25 giugno 1655:

“Al signor Flaminio Antinori ducati quaranta, e per lui alli reverendi padri de' Santi Apostoli, e detti ce li paga de' suoi proprii denari a conto di quello che doverà esigere come procuratore de detti reverendi padri dalla heredità e patrimonio del quondam Alfonzo Antinori, debitore di detti reverendi come suoi cessionarii per la costruzione della sua cappella che hora si fa in detta chiesa de' Santi Apostoli, servata la forma dell'istrumento della concessione dalla detta esattione che farà dalla detta heredità e patrimonio di detto quondam Alfonzo, e per girata di don Gaetano d'Andrea procuratore al reverendo don Giovanni Piatti, per altritanti, e per lui al fratello Gioachino de Donati per altritanti”.

11) A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 448, 25 settembre 1655:

“Al signor Flaminio Antinori ducati cinquanta, e per lui alli reverendi padri de' Santi Apostoli, et detti li paga de' suoi proprii denari a conto di quello che doverà esigere come procuratore di detti reverendi padri dal'heredità et patrimonio del quondam Alfonso Antinori, debitore di detti reverendi padri come cessionarii di esso signor Flaminio per la costruzione della sua cappella che hora si fa nella detta chiesa di Santi Apostoli, servata la forma dell'istrumento della concessione da essi fattali di detta cappella, quali ducati 50 se l'haverà da retenere dalla detta esattione, quale farà dalla detta eredità et patrimonio di detto quondam Alfonso, e per girata di don Gaetano d'Andrea, procuratore, al padre don Giovanne Piatti de' chierici regolari per altritanti, e per lui al fratello Gioacchino di Donato”.

12) A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 448, 27 novembre 1655:

“Al signor Flaminio Antinori ducati trenta, e per lui alli reverendi padri di Santi Apostoli, et detti li paga de' suoi proprii denari a conto di quello doverà esigere come procuratore di detti reverendi padri dal'heredità et patrimonio del quondam Alfonso Antinori, debitore di detti reverendi padri come cessionarii di esso signor Flaminio per la costruzione della sua cappella che hora si fa nella chiesa di Santi Apostoli servata la forma del'istrumento da essi fattoli di detta cappella; quali ducati 30 se haverà da ritenere dalla esattione che farà dalla detta eredità et patrimonio di detto quondam Alfonso, e per girata di don Gaetano d'Andrea, procuratore, al padre don

Giovane Piatti de' chierici regolari per altritanti, e per lui al fratello Gioacchino de Donato de' clerici regolari per altritanti”.

13) A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 455, 15 febbraio 1656:

“Al signor Flaminio Antinoro ducati quaranta, e per lui alli reverendi padri di Santi Apostoli, disse li paga di suoi proprii denari a conto di quello che doverà esiggere come procuratore di detti reverendi padri dall'heredità et patrimonio del quondam Alfonzo Antinoro, debitore de' detti padri come cessionarii del detto signor Flaminio per la substitutione della sua cappella che hora si fa nella detta chiesa di Santi Apostoli, servata la forma dell'instrumento della concessione da essi fattali di detta cappellania. Quali ducati 40 se li haverà da ritenere dalla detta esattione che farà da detta heredità et patrimonio del detto quondam Alfonzo, e per girata di detto Giovanni d'Andrea, procuratore, al padre don Giovanni Piatti per altritanti, e per lui al fratello Gioachino Donato per altritanti”.

14) A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 463, 23 febbraio 1657:

“Al signor Flaminio Antinoro ducati cinquanta, e per lui alli reverendi padre preposito et padri della chiesa di Santi Apostoli dell'ordine di chierici regolari teatini di questa città, disse esserno a conto della tanna maturata delli ducati 1642, 12 grana, messi pagarli fra lo termine d'anni quattro a' detti reverendi padri senza interesse alcuno per compimento delli ducati 7000 ad essi promessi per la costruzione et total perfettione della cappella che face in detta chiesa dove posta v'era l'immagine della Santissima Concettione, che però nell'instrumento s'intitola questa Cappella della Santissima Concettione, ma hora non è più Cappella della Santissima Concettione, ma del Beato Andrea, che sta vicino alla vera cappella della detta Santissima Concettione, et detta cappella è della famiglia d'Antinori, fondata in detta chiesa mediante instromento rogato per mano di notaro Mutio di Monti sotto li 20 di maggio dell'anno 1656, al quale in tutto s'habbia relatione. E per essi a Bartolomeo Mori, dissero in conto delle statue di marmo fa nella detta cappella della famiglia d'Antinori nella detta chiesa di Santi Apostoli”.

15) A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 466, 14 novembre 1657:

“Al signore Flaminio Antinori ducati ducento, e per lui alli reverendi padre preposito della venerabile chiesa di Santi Apostoli di chierici regolari teatini di questa città e detti padri di detta chiesa, disse sono a compimento de ducati 250, atteso l'altri ducati cinquanta se li sono pagati per il medesimo nostro banco, et detti ducati 250 sono in conto de' ducati 1642, grana 14 promessi pagarli fra lo termine di anni quattro senza

interesse alcuno per compimento delli ducati 7000 promessoli per la costruzione e total perfezione della sua cappella in detta chiesa dove al presente sta la cona del Beato Andrea prossima alla della Santissima Conceptione, quale cappella è della fameglia Antinori, fundata in detta chiesa mediante instrumento rogato per mano di notaro Mutio de Monte a' 20 maggio 1656, al quale si habbia relatione, e per girata di don Giacomo Capece Piscicello, procuratore de' Santi Apostoli, e per lui a Bartolomeo Mori e Pietro Antonio Valentini, disse sono a compimento de ducati 250, atteso l'altri ducati 50 l'hanno ricevuti ne' mesi passati in conto delle statue et altri lavori de marmi fanno nella sudetta cappella della fameglia de Antinori, in piede della quale vi sono firme di detti Pietro Antonio Valentino e Bartolomeo Mori".

## La Cappella Merlino

La Casa Professa della Compagnia di Gesù a Napoli può definirsi uno dei casi rappresentativi dell'evoluzione del contesto artistico napoletano compreso tra gli ultimi anni del Cinquecento e la fine del Seicento. L'opera compiuta dai pennelli più illustri e dagli scalpelli più ambiti trova la *summa* proprio entro le mura del tempio massimo dei gesuiti. A causa delle soppressioni subite dall'ordine, e della mancanza di carte inventariate provenienti dalle loro case napoletane, non è possibile tracciare una storia puntuale sulle vicende artistiche che riguardano la chiesa del Gesù Nuovo.<sup>76</sup>

La storia della Cappella della Visitazione, che qui s'intende prendere in esame, non è stata affrontata in maniera diffusa dalla letteratura artistica, dedicando ai protagonisti della sua edificazione uno spazio più ampio di quello normalmente attribuito dalla guida, fino alle ricerche condotte in tempi recenti da Eduardo Nappi prima,<sup>77</sup> e da Antonio Delfino poi, che hanno portato alla luce un folto numero di atti notarili ad essa pertinenti.<sup>78</sup> L'avvicinarsi di episodi fortunosi, a partire dall'intitolazione originaria che avrebbe dovuto avere, alla cessione in favore del Presidente del Sacro Regio Consiglio, all'epidemia di Peste che falciò parte del manipolo di artisti che vi stava lavorando, fino al terremoto del 1688 che causò il crollo di alcune parti e la conseguente sospensione dei lavori, ha reso certamente intrigante la ricostruzione degli episodi relativi alla cappella.

La letteratura odepica seicentesca ha dedicato breve spazio alla descrizione dell'ambiente (fig. 32). De Lellis esprime ammirazione per le pitture ivi presenti:

“La cappella che seguita immediatamente appresso a quella di San Francesco Saverio è fatta da don Francesco Merlino Pignatello nobile della città di Solmona, che passando per tutti i gradi de' magistrati pervenne ad essere regente del Supremo

---

<sup>76</sup> La documentazione rimasta relativa alle case gesuite si trova presso l'Archivum Neapolitanum Societatis Jesu, il cui accesso agli studiosi è al momento chiuso, l'Archivio di Stato di Napoli, le cui carte non sono ancora consultabili, e l'Archivum Romanum Societatis Jesu.

<sup>77</sup> EDUARDO NAPPI, *Le chiese dei gesuiti a Napoli*, in *Seicento napoletano*, a cura di ROBERTO PANE, Edizioni di Comunità, Milano, 1984, pp. 318-337.

<sup>78</sup> ANTONIO DELFINO, *Alcune notizie inedite sulla Cappella Merlino nel Gesù Nuovo di Napoli*, “Ricerche sul '600 napoletano”, 2002, pp. 29-40.

Consiglio d'Italia in Spagna, e della Regia Cancellaria di Napoli, presidente del Sacro Regio Consiglio e cavaliere di San Giacomo [244] di cui è degno nipote don Carlo Calà al presente anch'egli regente della Regal Cancellaria, duca di Diano e cavaliere di San Giacomo. Vedesi in questa cappella il quadro fatto dal cavaliere Massimo Statione della Visita fatta da Maria sempre Vergine a Santa Elisabetta, di mirabile artificio".<sup>79</sup>

Qualche cenno più dettagliato del Celano evidenzia soprattutto i danni causati dal terremoto agli affreschi della cupola:

“La più bell'opera che pochi mesi prima era uscita dal pennello del nostro Luca Giordani, che era una Giuditta che mostrava la testa d'Oloferne al popolo, che con i suoi nemici combatteva; fatica che di continuo manteneva gente incantata nell'osservarla”.<sup>80</sup>

Il saggio di Delfino ha reso nota una parte molto consistente di episodi connessi all'edificazione della cappella, che in origine era stata progettata per essere intitolata ai tre santi Martiri giapponesi.<sup>81</sup> Nel 1647 si stipulò la convenzione tra la chiesa del Gesù e Giuliano Finelli, Antonio Solaro e Donato Vannelli, secondo la quale i marmorari avrebbero dovuto realizzare la seconda cappella della navata destra attenendosi al modello della cappella di fronte ed ai disegni.<sup>82</sup> La cappella che si trova di fronte a quella deputata ai Martiri giapponesi, edificata nel primo decennio del Seicento ed intitolata alla Natività del Signore, mostra una struttura simile a quella prospiciente, e fu costruita nel primo lustro del '600 a spese di Ferdinando Fornari, secondo il parere di Filippo Iappelli, su progetto dell'architetto gesuita Giovanni de Rosis.<sup>83</sup>

---

<sup>79</sup> CARLO DE LELLIS, *Aggiunta alla Napoli Sacra dell'Engenio*, 5 tomi, seconda metà del XVII secolo, Biblioteca Nazionale di Napoli, Ms. X B 21.

<sup>80</sup> *Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli per i signori forastieri date dal canonico CARLO CELANO napoletano, divise in dieci giornate*, Stamperia di Giacomo Raillard, Napoli, 1692, *Giornata Terza*, p. 48.

<sup>81</sup> A.R.S.I., *Neap.*, 22/II. Ricerca di padre Errichetti, resa nota da ANTONIO DELFINO, *Alcune notizie inedite cit.*, 2002, p. 36, doc. 1. Si veda il doc. 1 dell'*Appendice documentaria II*.

<sup>82</sup> A.S.N., *Notai del XVII secolo*, Giovanni Andrea Cassetta, scheda 848, protocollo 37, ff. 274v-279v, in ANTONIO DELFINO, *Alcune notizie inedite cit.*, 2002, pp. 36-37, doc. 2. Si veda il doc. 2 dell'*Appendice documentaria II*.

<sup>83</sup> FILIPPO IAPPELLI, *La cappella Fornari o della Natività nel Gesù Nuovo di Napoli*, "Societas", XLIII, 1994, pp. 110-119.

L'accordo stretto tra il padre Flaminio Magnati e Giuliano Finelli, Antonio Solaro e Donato Vannelli prevedeva una spesa complessiva di diecimila ducati, da distribuirsi in quattro porzioni di lavori. La prima parte riguardava i lavori per la cancellata d'ottone; la seconda, la balaustra, il pavimento di marmo commesso e l'altare con croce di marmo mischio nel paliotto; la terza, la facciata, con colonne, pilastri, nicchie, cornice, puttini e statue; infine la quarta, le pareti laterali con le porte di noce e le statue. I disegni pubblicati da Delfino relativi al progetto della Cappella dei Martiri giapponesi erano per metà allegati all'atto citato, e per metà conservati dagli artisti; dai primi si legge la progettazione architettonica della metà sinistra della facciata e di una parete laterale, che prevedeva, conformemente a quanto elaborato per la cappella prospiciente, l'inserimento entro nicchie di statue che sarebbero state affidate allo scalpello di Finelli.<sup>84</sup>

Nel 1649, però, la cappella che doveva essere destinata ai Martiri giapponesi, forse per mancanza di fondi, forse perché il processo di canonizzazione dei martiri nipponici si rivelò più lungo del previsto, dai gesuiti fu concessa a Francesco Merlino marchese di Ramonte, presidente del Sacro Regio Consiglio, nativo di Sulmona, figlio di Girolamo e Camilla Pignatelli.<sup>85</sup> Tale passaggio di patronato del sacello, tuttavia, comportò un cambiamento nella dedicazione, che s'intitolò alla Visitazione. Già il 5 novembre 1649 Massimo Stanzione fu pagato per il quadro dell'altare rappresentante tale soggetto.<sup>86</sup> Come si legge nelle convenzioni notarili datate 1650, pubblicate da Delfino, gli architetti promisero a Merlino di realizzare gli stessi lavori che si erano impegnati a realizzare con Giuliano Finelli per la precedente cappella, ma poiché la scelta per lo scultore era stata lasciata ai due marmorai, essi si riservarono di scegliere tra Giuliano Finelli, Andrea Bolgi ed Ercole Ferrata.<sup>87</sup> Si stabilì inoltre che i lavori dovessero essere consegnati entro dieci anni, ma diversi eventi ne ritardarono abbondantemente la consegna, tra cui la peste del '56, anno a cui risale l'ultimo pagamento di questa prima fase dei lavori intestato a Massimo Stanzione, autore del dipinto, insieme al discepolo Santillo Sannino, dell'altare della

---

<sup>84</sup> I disegni pubblicati da Delfino non sono più presenti all'interno dell'unità archivistica a cui appartenevano.

<sup>85</sup> A.R.S.I., Neap. 24/II, in ANTONIO DELFINO, *Alcune notizie inedite cit.*, 2002, p. 37, docc. 3-4. Si vedano i docc. 3-4 dell'*Appendice documentaria II*.

<sup>86</sup> EDUARDO NAPPI, *Le chiese dei gesuiti cit.*, 1984, p. 334, doc. 21. Si veda il doc. 7 dell'*Appendice documentaria II*.

<sup>87</sup> A.S.N., *Notai del XVII secolo*, Andrea Bravo, 196, protocollo 14, ff. 121-124v, e f. I allegato al f. 122v. In ANTONIO DELFINO, *Alcune notizie inedite cit.*, 2002, pp. 37-38, doc. 6. I docc. 8-9 trascritti in *Appendice documentaria II* ne sono la copia.

cappella,<sup>88</sup> e che sarebbe morto proprio a causa dell'epidemia di lì a poco. Vittime della peste, scomparvero anche Solaro e Vannelli. Un nuovo contratto rintracciato da Delfino, risalente al 1660, indica il passaggio della commissione per la direzione dei lavori a Cosimo Fanzago voluto dal nipote ed erede dell'ormai da tempo defunto Merlino, il duca di Diano Carlo Calà.<sup>89</sup> Nel frattempo, da quanto si apprende dalle carte indagate da Nappi,<sup>90</sup> i governatori del Monte della Misericordia avevano indirizzato la scelta dello scultore delle statue verso Ercole Ferrata, dal momento che sia Finelli che Bolgi, che nei precedenti contratti erano stati segnalati come possibili alternative ad esso, non erano più in vita. Dal 1660 al 1669, dalle ricerche Delfino, non vi sono ulteriori sviluppi sull'andamento dei lavori, fino al contratto stipulato tra il Duca di Diano, erede di Merlino, e Giacomo Farelli, per gli affreschi da compiersi nella cupola raffiguranti *Storie di Sant'Anna* e, negli angoli, i *Quattro Profeti*, pitture di cui, ad oggi, non vi è traccia.<sup>91</sup> Nel 1673 l'ottonaro Silvestro Grella s'impegnò con Giovan Battista D'Aponte, deputato del Monte della Misericordia, a realizzare la cancellata d'ingresso della cappella in conformità di quella della Cappella di San Carlo.<sup>92</sup> I lavori proseguirono poi con Luca Giordano che, nel 1685,<sup>93</sup> realizzò quegli affreschi nella cupola e nella cappella che, come hanno scritto il Celano ed il de Lellis, furono molto graditi ai visitatori ed ai fedeli dell'epoca. Nello stesso anno intervennero a perfezionare i lavori della cappella Domenico Moisè, marmoraro,<sup>94</sup> chiamato dal padre preposito della compagnia di Gesù per la messa in opera dei

---

<sup>88</sup> A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 455, 18 maggio 1656; A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 486, 5 aprile 1659, e A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 495, 27 luglio 1660, in EDUARDO NAPPI, *Le chiese dei gesuiti cit.*, 1984, p. 334, docc. 22, 23, 24. Si vedano i docc. 14, 19 e 28 dell'*Appendice documentaria II*.

<sup>89</sup> A.S.N., *Notai del XVII secolo*, Giuseppe Aniello Borrelli, scheda 932, protocollo 35, f. 254, e f. I allegato al f. 253v; A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 502, 24 novembre 1660, ff. non numerati, in ANTONIO DELFINO, *Alcune notizie inedite cit.*, 2002, pp. 38-39, docc. 7-8. Si vedano i docc. 29 e 30 dell'*Appendice documentaria II*.

<sup>90</sup> A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 486, 11 aprile 1659, in EDUARDO NAPPI, *Le chiese dei gesuiti cit.*, 1984, p. 334, doc. 25. Si veda il doc. 21 dell'*Appendice documentaria II*.

<sup>91</sup> A.S.N., *Notai del XVII secolo*, Vincenzo Danise, 450, protocollo 11, ff. 35r-38r, in ANTONIO DELFINO, *Alcune notizie inedite cit.*, 2002, pp. 39-40, doc. 10. Si veda il doc. 53 dell'*Appendice documentaria II*.

<sup>92</sup> A.S.N., *Notai del XVII secolo*, Ferdinando Falanga, 472, protocollo 13, ff. 261v-262v, in ANTONIO DELFINO, *Alcune notizie inedite cit.*, 2002, p. 39, doc. 9. Si veda il doc. 64 dell'*Appendice documentaria II*.

<sup>93</sup> A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 844, 3 aprile 1685, in EDUARDO NAPPI, *Le chiese dei gesuiti cit.*, 1984, p. 334, doc. 27. Si veda il doc. 55 dell'*Appendice documentaria II*.

<sup>94</sup> L'attività di Domenico Moisè s'inserisce nel contesto delle folte *équipes* di marmorari che gravitavano attorno all'orbita fanzaghiana. Al momento non esiste una trattazione critica delle sue opere, solitamente eseguite come corollario di opere architettoniche di ampio respiro, tuttavia sono stati rinvenuti da D'Addosio, Nappi e Rizzo una quantità soddisfacente di documenti che attestano la sua attività compresa tra la fine degli anni '60 del Seicento, fino allo schiudersi del XVIII secolo.

quattro puttini da collocarsi sui timpani delle porte laterali (fig. 33),<sup>95</sup> e Nicola Fumo,<sup>96</sup> per puttini di stucco e teste di cherubini per completare l'opera decorativa in diverse cappelle della chiesa, tra cui quella in questione.<sup>97</sup>

Dal momento che le vicende legate al passaggio di patronato ed al cambiamento delle maestranze che si occuparono dell'edificazione del sacello, nonostante i preziosi ritrovamenti di Nappi e di Delfino, rimangono ancora a tratti oscure, si è pensato di reperire ulteriori informazioni percorrendo una strada alternativa a quella indagata dai due studiosi. Partendo dalla considerazione di una notizia emersa proprio nelle carte Delfino, e cioè che il Presidente del Sacro Regio Consiglio, donando diecimila ducati, diede legato ai governatori del Pio Monte della Misericordia di far edificare la sua cappella, si è pensato di ricercare l'operato del Marchese di Ramonte all'interno di tale governatorato.

Il nome di Francesco Merlino, in primo luogo, è possibile leggerlo scolpito sulla targa marmorea affissa all'ingresso del Pio Monte della Misericordia, un indizio che fa presagire che possa esserci qualche traccia della sua attività in tale contesto nelle carte dell'Archivio del Pio Monte. La conferma a tale ipotesi si trova in un volumetto ivi conservato contenente le carte della fabbrica della Cappella Merlino, che non è mai stato studiato prima, il cui contenuto contribuisce ad illuminare ancora di più diversi aspetti della storia del sacello.

Dall'esame della vicenda, dal testamento allegato agli atti della cappella, si ricava, come già scritto, che Francesco Merlino diede diecimila ducati al Pio Monte ed incaricò i governatori di dirigere e finanziare i lavori della cappella.<sup>98</sup> Come già si sapeva, la decorazione fu affidata ad Antonio Solaro e Donato Vannelli, marmorari di origini carraresi, che a Napoli lavorarono spesso in società a diverse fabbriche, tra cui, nel 1653, per la fontana in Piazza Mercato, alla quale parteciparono anche Andrea Falcone e Guglielmo Giovene.<sup>99</sup> I lavori non cominciarono subito, poiché si

---

<sup>95</sup> A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 848, 1° settembre 1685, in EDUARDO NAPPI, *Le chiese dei gesuiti cit.*, 1984, p. 334, doc. 9. Si veda il doc. 58 dell'*Appendice documentaria II*.

<sup>96</sup> Sull'attività di Nicola Fumo, che s'inserisce principalmente nell'ultimo quarto del XVII, principalmente in veste d'intagliatore di legno e stuccatore, recenti studi curati da Raffaele Casciaro e da Valentina Rossi hanno contribuito in maniera significativa nel tracciare il profilo artistico di questo scultore fino a qualche lustri fa relegato nell'ombra.

<sup>97</sup> A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 847, 26 novembre 1685, in EDUARDO NAPPI, *Le chiese dei gesuiti cit.*, 1984, p. 334, doc. 28. Si veda il doc. 59 dell'*Appendice documentaria II*.

<sup>98</sup> A.S.P.M.M., Bc, 15, fascicolo 1, ff. non numerati. Si veda il doc. 10 dell'*Appendice documentaria II*.

<sup>99</sup> EDUARDO NAPPI, *I viceré e l'arte a Napoli*, "Napoli Nobilissima", serie III, XXII, 1983, p. 50.

ha notizia dell'arrivo dei marmi tra il 1652 ed il 1654.<sup>100</sup> L'avanzamento dei lavori subì dal 1656 al 1659 una forte battuta d'arresto, come si è già riscontrato dall'esame dei documenti editi, a causa della peste che provocò la morte sia di Solaro che di Vannelli. Il capo mastro della decorazione marmorea fu Solaro; il suo erede, quindi, si preoccupò di sopperire economicamente alla prosecuzione dei lavori, che ripresero dal 1659 sotto la supervisione diretta di Cosimo Fanzago.<sup>101</sup> L'intervento atteso dall'erede di Merlino, Carlo Calà, di Ercole Ferrata, che "si è esibito di venir quanto prima da Roma" per la realizzazione delle statue, pur avendo ricevuto duecento ducati di acconto, non fu adempiuto.<sup>102</sup> Nel frattempo furono pagati Massimo Stanzione, e, dopo la sua morte, Santillo Sannino per aver realizzato il quadro della *Visitazione*.<sup>103</sup>

A partire dal 1661 i lavori della cappella, sotto la guida di Fanzago, furono portati avanti dai nomi più ricorrenti dell'arte della decorazione marmorea. Onofrio Calvano, marmoraro addetto alla lavorazione dei capitelli ai lati delle nicchie della cappella,<sup>104</sup> tra le carte Merlino compare poi il nome di Andrea Falcone, il quale realizzò delle *Vittorie*,<sup>105</sup> che non si sono al momento ritracciate, e due *puttini* identificabili con quelli ubicati nelle nicchie superiori (figg. 34, 35).<sup>106</sup> Questi puttini furono già attribuiti al Falcone da Lattuada.<sup>107</sup> Notando delle affinità, come la morbidezza delle ciocche la torsione del busto, i lineamenti del viso, con quelli del basamento del *San Gaetano* (figg. 36, 37), si possono ascrivere al catalogo di Andrea. Vi sono inoltre altri due puttini attribuiti da Lattuada a Falcone realizzati per la chiesa di San Giacomo degli Spagnoli,<sup>108</sup> che, se confrontati con questi, paffutelli, dalle capigliature morbide e pettinate, mostrano forti convergenze stilistiche (figg. 38, 39, 40, 41).

Tornando alla documentazione inerente alla cappella, tra il 1661 ed il 1662 venne realizzata una statua, di cui non si conosce il soggetto, alla quale lavorò Giovan Battista Cappelli, scultore che evidentemente fu al seguito di Cosimo Fanzago, poiché vi è cenno anche alla partecipazione di Fanzago nell'opera di finitura di questa

---

<sup>100</sup> Si veda il doc. 12 dell'*Appendice documentaria II*.

<sup>101</sup> Si veda il doc. 15 dell'*Appendice documentaria II*.

<sup>102</sup> Si vedano i docc. 16, 17, 20 dell'*Appendice documentaria II*.

<sup>103</sup> Si vedano i docc. 7, 52 dell'*Appendice documentaria II*.

<sup>104</sup> Si vedano i docc. 35, 44 dell'*Appendice documentaria II*.

<sup>105</sup> Si veda il doc. 48 dell'*Appendice documentaria II*.

<sup>106</sup> Si vedano i docc. 49, 50 dell'*Appendice documentaria II*.

<sup>107</sup> RICCARDO LATTUADA, *Andrea Falcone, scultore a Napoli tra classicismo e barocco*, "Storia dell'arte", 54, 1985, pp. 157-181.

<sup>108</sup> *Ibidem*.

statua che ad oggi non è stata rintracciata.<sup>109</sup> La documentazione inerente ai lavori della cappella si fa più rada e meno dettagliata tra il 1663 ed il 1673, quando il Pio Monte acquistò da Pietro Sanbarberio tre pezzi di marmo da destinarsi alla fattura di tre delle quattro statue da collocarsi nella cappella.<sup>110</sup>

La vicenda relativa alla messa in opera delle statue è stata lasciata in ombra nei saggi di Nappi e Delfino, mentre già nel 1970 Gennaro Borrelli aveva reso nota la notizia della commissione ad Andrea Falcone da parte del padre preposito gesuita Ottavio Caracciolo, con cui il 12 giugno 1674 fu rogato anche l'atto notarile,<sup>111</sup> in cui si legge che Falcone avrebbe dovuto realizzare le statue di San Giuseppe e di San Gioacchino, di sette palmi ed un quarto, da collocarsi nelle nicchie laterali all'altare, e due statue di profeti, delle quali una sarebbe stata un David, l'altra un re o un profeta, alte otto palmi ed un quarto, da collocarsi nelle nicchie più grandi delle pareti laterali della cappella, sopra le porte. Lo scultore morì prima di soddisfare la commissione, riuscendo ad eseguire soltanto la statua del re David, e non furono più relizzate da altri scultori le statue mancanti, per cui la statua fu alloggiata all'interno del Pio Monte (fig. 42).

Nuovi elementi costitutivi della ricerca sulle statue mai realizzate e quella portata a termine si trovano in un altro manoscritto conservato nell'archivio della pia fondazione. Si tratta di un'opera ambiziosa condotta da Alessandro Corona, un razionale che lavorò per il Pio Monte della Misericordia tra il 1700 ed il 1743, volta a ricostruire la storia del governatorato e della costruzione della chiesa.<sup>112</sup> Ecco quanto si legge:

“La statua di Davide che si vede collocata al frontispizio della prima tesa delle gradate della scala reale fu fatta per la Cappella del presidente Merlino, situata dentro la chiesa della Casa Professa del Gesù per l'abellimento della quale ne fu lasciato il

---

<sup>109</sup> Si veda il doc. 45 dell'*Appendice documentaria II*. L'attività di questo scultore è pressoché ignota, probabilmente offuscata dalla ben più ingombrante figura del Fanzago, che spesso affidava le sue opere facendole alla sua bottega, tra cui è molto probabile che vi sia stato questo marmoraro. Di lui si conosce, attraverso i documenti ritrovati da D'Addosio, una statua del re Carlo II a Capua, e degli ornamenti di stucco presso il conservatorio dell'Annunziata.

<sup>110</sup> Si veda il doc. 54 dell'*Appendice documentaria II*.

<sup>111</sup> GENNARO BORRELLI, *Il presepe napoletano*, De Luca-D'Agostino, Roma, 1970, pp. 207-208. Il documento è stato trascritto integralmente. Si veda il doc. 56 dell'*Appendice documentaria II*.

<sup>112</sup> *Istoria dell'origine, statuti e progressi del Pio Monte della Misericordia in Napoli con lo stato delle sue fabbriche e delle cappellanie fondate nella sua chiesa con lo stato attuale delle eredità e donazioni particolari che hanno portato fondo di dette cappellanie, compilato nell'anno 1700 da ALESSANDRO CORONA*, Napoli, 1743. A.S.P.M.M., Aa, 4/2.

peso della spesa a' signori governatori di questo monte; ma non riuscendo a soddisfazione la statua per essere improporzionata alle altre di detta cappella, perciò non tenendosene il dovuto conto, s'ha riscontro che fusse stata trasportata nella città d'Avellino. Del che, avutene notizia il Monte, la fe' ritornare in Napoli, collocandola dove presentemente si vede, giusto la notizia datane dall'eccellentissimo signor don Giuseppe Del Ponte duca di Flumari, attuale governatore di detto monte.

Per collocarla in esso luogo, furono pagati per Banco della Pietà al cavalier Dionisio Lazari ducati 21.3.4 per prezzo, manifattura, e positura in opera dell'epitaffio e cimasa di marmo sotto detta statua".<sup>113</sup>

Il racconto dà credito a quanto scritto sull'ubicazione originaria della statua, che tuttavia non ha un riscontro nella documentazione originale del Monte della Misericordia. Il *David* costituisce dunque una tra le ultime opere di Falcone. Essa è stata oggetto di pesanti critiche da parte di Raffaello Causa, che ha rilevato "schematicità nell'esecuzione", definendola "un Fanzago impoverito e semplificato, e dunque una desunzione da un qualche modelletto fanzaghiano dovuta alla mano volenterosa, ma greve ed impacciata, del povero Andrea Falcone, che in questa statua dello scalone veramente sembra superare sé stesso".<sup>114</sup> Borrelli, invece, ha voluto in parte riabilitare l'operato di Falcone, rivendicando l'indipendenza della statua dagli schemi del barocco, ma osservando la poderosa torsione che determinava l'avviluppo geometrico del mantello. Lattuada osserva invece la posizione in cui doveva essere ubicata la statua, ossia nelle nicchie laterali in alto, ciò spiegherebbe la posizione scalata delle gambe e la nervosa torsione del busto. Assetto compositivo che sembra essere stato ripreso dai numerosissimi affreschi raffiguranti profeti che si vedono, di scorcio, sulle volte delle navate, come ad esempio il *David* dell'Ospedale degli Innocenti, dipinto sul finire del XVI secolo da Alessandro Allori (fig. 132), che sembra avere uno stretto legame con l'opera falconiana, la quale è possibile trovare citata nella volta del coro della chiesa di San Lorenzo di El Escorial nell'affresco realizzato da Luca Giordano tra il 1693 ed il 1694 (fig. 43).

I lavori per la cappella, dopo la morte di Falcone, proseguirono, ma l'incarico di realizzare le statue non fu più assegnato, poiché i governatori si espressero in questi termini:

---

<sup>113</sup> *Ibidem*, p. 76.

<sup>114</sup> RAFFAELLO CAUSA, *Opere d'arte nel Pio Monte della Misericordia a Napoli*, Di Mauro, Cava dei Tirreni, 1970, p. 40.

“Per le quattro statue di marmo, acciocché li nicchi non restino vuoti, le quali saranno di differente statura perché le due sopra le porte saranno più grandi, e le due sopra li nicchi saranno meno grandi. Per fare queste statue già vi sono li marmi nel cortile della Casa Professa, l'istessi che il Monte comprò da Pietro Sanbarbiero per prezzo di ducati 174.2.10, inclusi ducati 17 per la portatura, e sono di palmi 225, cioè carate 11 e palme 5, come sta dichiarato nella partita di ducati 159.2.10 delli 11 giugno 1672. [216r] E pigliando un argomento da quel che si era convenuto con Andrea Falcone, pare che la spesa di queste quattro statue potria importare, quando si facessero da un artefice simile a Falcone, da' ducati 1100. Però hoggi non vi è scalpello che potesse sodisfare al luogo”.<sup>115</sup>

Nel 1680 Pietro Sanbarberio concluse la balaustrata di marmo, Luca Giordano, come già si sapeva, nel 1685 portò a termine gli affreschi, Domenico Moisè i quattro puttini sui timpani e Nicola Fumo le cinque teste di cherubini.

La cappella, tuttavia, non vide mai la conclusione, poiché il 5 giugno 1688 un violentissimo terremoto provocò enormi danni in tutta Napoli, inclusa la Casa Professa dei gesuiti. I governatori del Pio Monte, che avevano preso l'incarico di far costruire la cappella del Marchese di Ramonte, vollero cautelarsi procurandosi la perizia del Lazzari, che garantiva che al momento del terremoto la Cappella della Visitazione mancava soltanto delle quattro statue nelle nicchie e di altri piccoli dettagli, e pertanto i governatori non si sarebbero cimentati nella ricostruzione della cappella danneggiata.<sup>116</sup> Crollarono buona parte degli affreschi, parte delle decorazioni della cappella, tra cui le *Vittorie* falconiane non ancora rintracciate. L'eredità Merlino era ormai stata spesa, e, dal terremoto in poi, il proposito del presidente del Sacro Regio Consiglio di lasciar traccia di sé con una cappella sontuosa al pari delle altre della Casa Professa non fu ottemperato, lasciando come ultimo testimone il cavaliere Dionisio Lazzari.

---

<sup>115</sup> A.S.P.M.M., *Legati*, vol. 15, fascicolo 5, ff. 215v-216r.

<sup>116</sup> Si veda doc. 68 dell'*Appendice documentaria II*.

*APPENDICE DOCUMENTARIA II*

1) A.R.S.I., Neap., 22/II:

“Roma, 22 settembre 1646. Al preposito della Casa Professa di Napoli: «Mi si dice che si tratta di fare la cappella delli tre nostri Martiri giapponesi in cotesta nostra chiesa, nella quale si dovranno fare pitture di momento, et havendo havuto relatione che il signor Nicolò de Simone sia ottimo pittore, desidero che si dia a lui quest’opera, perché la persona che me lo raccomanda merita questo et altro servitio più rilevante»”.

Publicato in ANTONIO DELFINO, *Alcune notizie inedite sulla Cappella Merlino nel Gesù Nuovo di Napoli*, “Ricerche sul ’600 napoletano”, 2002, p. 36, doc. 1.

2) A.S.N., Notai del XVII secolo, Giovanni Andrea Cassetta, 848, protocollo 37, ff. 274v-279v:

“Conventio super constructione cappelle inter reverendam fabricam Domus Professe Jhesu Neapolis, Sacrum Collegium Jhesu Neapolis, Iulianum Finelli, Antonium Solaro et Donatum Vannelli.

Eodem die tertio mensis Iunii 15esime indictionis 1647 Neapoli et proprie in sacra Domo Professorum de Neapoli Societatis Jhesu constituti in presentia nostra il molto reverendo padre Flaminio Magnati della detta compagnia di Giesù procuratore generale della reverenda fabrica della Casa Professa di Napoli di detta compagnia, in virtù d’instrumento rogato per mano mia et come specialmente deputato dal molto reverendo padre rettore del Sacro Collegio di Napoli di detta compagnia per la rata delle spese [275r] che tocca al detto Collegio come dice, age et interviene all’infrascritto in nome et parte di detta fabrica et collegio et padri e successori qualsivogliano imperpetuum in quelli, da una parte.

Et li signori Giuliano Finelli, Antonio Solaro et Donato Vannelli de Carrara, ageno et intervengono similmente all’infrascritto per essi e qualsivogliano de loro in solidum e loro heredi e successori dall’altra parte.

Le dette parti in detti nomi spontaneamente asseriscono in presentia nostra come sono venuti all’infrascritta conventionione con li sequenti patti, videlicet:

Che li detti Giuliano, Antonio et Donato siano obligati, sin come in solidum promettono in presentia nostra, fare la cappella de’ Martiri della compagnia nella chiesa di detta Casa Professa conforme al desegno firmato dal detto padre Flaminio et da essi maestri, la mittà del quale per me cuscito nel presente instrumento et l’altra mittà si conserva per essi Giuliano, Antonio et Donato, per prezzo de ducati

diecimillia da pagarsi nel modo infrascritto. Et se dichiara che detta opera è divisa in quattro parti, videlicet:

Prima parte la ferriata d'ottone finita et posta di fattura, peso et qualità di metallo simile a quella della Natività, la [275v] quale si determine per ducati mille.

Seconda parte l'appoggiaturo commesso con li cartelloni sotto detto appoggiaturo, gradini, pavimento commesso conforme quello della Natività, tavolini ben fatti, altare con croce di misco con li gradini ben commessi con varii fiori, con li piedestalli delle colonne, con il principio delli nicchi et intagli, per prezzo de ducati mille et cinquecento.

Terza parte tutta l'affacciata con le colonne, pilastri, nicchi, cornice, frontespitii et ogn'altro ornamento del quadro, la cornice del quale sia di pietra de Sicilia, statue, puttino et intagli, per prezzo de ducati tremillia seicento et dieci.

Quarta parte li due lati finiti di tutto punto, conforme al desegno con li due squarci et membretti, et le porte siano commesse conforme al desegno, o altro colore, con le porte di noce lavorate come quelle della Cappella della Natività, et con le statue, ducati tremilliaottocento novanta.

Item che la detta cappella habbia da essere fatta de tutta perfettione di squatratura, lavoro et commettitura, scoltura, lustratura et intagli a' giudicii d'esperti et sodisfatione del detto padre Flaminio e suoi successori, et che li marmi non habbiano da essere gionti se non in caso de necessità, il che occorrendo, ha [277r] da essere con consenso del detto padre Flaminio, quale haverà di assistere in detta opera, o di chi lui ordinarà, et che sia fatta detta opera con tutta la diligenza possibile, et che li mischi particolarmente habbiano da essere ben commessi, et dovendoci entrare qualche poco di stucco, non habbia da essere esorbitante, et occorrendo che qualche pezzo di marmo non fusse ben fatto e ben lavorato a proportione della detta opera, il detto padre Flaminio, o altro suo successore, lo possa far togliere dall'opera a spese di detti compagni in solidum subito che sarà posto in opra, et non fusse come di sopra, et questo prima che sia posto altro lavoro sopra, verum si fusse posto altro lavoro sopra, non siano più obligati detti compagni a levarlo.

Item che, toccante all'intagli et sculture, se gli habbia a fare li modelli di quelli in grande di creta di mano del detto Giuliano a sodisfatione del detto padre Flaminio et suoi successori, né possano detti compagni far lavorare dette statue et intagli se prima non saranno fatti detti modelli et ricevuti dal detto padre Flaminio con scrittura di sua mano, et nel fare di dette statue et intaglio possi il detto Giuliano farsi agiutare a lavorare da' suoi gioavni, anchor che sia obligato a perfettionarle di sua mano, et dette [277v] statue et intagli habbiano da essere di tutta perfettione senza giunture et ammaccature, ma fatte con ogni diligenza, et quando che detto padre Flaminio et suoi successori havessero difficoltà che non fussero di quella perfettione come di sopra, in tal caso si possano far giudicare da esperti eligendi da detto padre Flaminio, et non ritrovandosi dette statue conforme li patti, ut supra, non sia obligato detto padre

Flaminio a pigliarle, et che le dette statue et puttini siano tutto di un pezzo et senza rotture, ammaccature, né giunture come di sopra.

Item che accanto alli marmi che verranno da Carrara sia tenuta detta fabrica della Casa Professa, sin come detto padre Flaminio in detto nome promette, pagare tutta quella quantità di dinari che ascenderanno detti marmi, però incluso nel prezzo delli ducati diecemillia, quali haveranno da essere servibili per detta opra, altrimenti detta fabrica et padre Flaminio non siano tenuti quelli ricevere, né detti compagni possino astrengerli a pigliarli.

Item che per fare li detti lavori de marmi et mischi siano tenuti detta fabrica et padre Flaminio, sin come il detto padre Flaminio promette, con ogni puntualità pagare tutte [278r] le giornate de' lavoranti ogni sabbato, cioè a' secaturi, scarpellini, lustraturi et altri, et come ancora a qualsivogliano delli tre compagni Giuliano, Antonio e Donato, purché assistano et lavorino per servitio dell'opera, altrimenti non si ponghino in lista, la quale lista si deve fare con intervento del detto padre Flaminio o de altro padre da lui deputando, quale sempre habbia da assistere alle misure; et toccante al pagamento quello non si habbia mai far buono, né s'intenda fatto buono, se dette liste de pagamenti non sono firmate dal detto padre e da' detti compagni iuntamente, et in dette liste ancora se ci possano mettere li materiali che bisognano per la detta opera, come piombo, grappe di ferro, carboni, pece, arena, et cose simili, quale tutte devono andare a spese delli detti compagni, et detto padre Flaminio debbia far gratis ab extra del prezzo solamente calce, pietre, fune, legnami, argani, insarti, taglie, trocciole et livelli, verum il fabricare et sfabricare et cacciar la terra sia peso di detti Giuliano et compagni.

Item che detto padre Flaminio sia obligato, sin come promette, dare per [278r] servitio di detta opera le due colonne d'africano quale al presente se ritrovano in detta Casa Professa et detti compagni quelle debbiano pagare al detto padre Flaminio.

Et quel che tocca alli mischi, che potria darli detto padre Flaminio, se dichiara che sia in libertà dell'una et l'altra parte darli et riceverli, per l'istesso prezzo però che siano stati comprati.

Promettono detti Giuliano et compagni et qualsivoglia de loro in solidum dar complicita detta opera infra anni quattro da hoggi (purché non venghi per mancamento di detti padri gesuiti, del che se debbia stare alla fede facienda per detto padre Flaminio e suoi successori), et non facendosi in detto tempo possa il detto padre Flaminio e suoi successori e procuratori chiamare altri maestri a loro sodisfatione per finire detto lavoro et opera a tutti danni, spese et interessi di detti Giuliano et compagni. Et de più, che a rispetto delli marmi et mischi, ferro, ottone, stagno et piombo, quali per detti compagni lo faranno venire da fuoro a loro spese per servitio di dette opere, detta Casa Professa habbia dar fine la fede a' detti compagni per uso della fabrica di detta chiesa per godere la franchitia della dohana et altri diritti. De più si dichiara che per detta opera non si debbia pagare cosa alcuna anticipatamente, ma

solo quello che si lavora, quale facendosene la lista il sabato uniti con li materiali che bisognano [...] quali solo si paghi, si [...] e detti signori *[omissis]*".

Publicato in ANTONIO DELFINO, *Alcune notizie inedite sulla Cappella Merlino nel Gesù Nuovo di Napoli*, "Ricerche sul '600 napoletano", 2002, pp. 36-37, doc. 2.

3) A.R.S.I., Neap. 24/II:

"Roma 30 gennaio 1649. Al preposito della Casa Professa di Napoli: «Resto molto consolato della risoluzione del signor presidente Merlino d'ornare la Cappella della Madonna»".

Publicato in ANTONIO DELFINO, *Alcune notizie inedite sulla Cappella Merlino nel Gesù Nuovo di Napoli*, "Ricerche sul '600 napoletano", 2002, pp. 38-39, doc. 3.

4) A.R.S.I., Neap. 24/II:

"Roma 6 febbraio 1649. Al preposito della Casa Professa di Napoli: «Se il presidente Merlino non potrà havere quella della Madonna, prenderà l'altra»".

Publicato in ANTONIO DELFINO, *Alcune notizie inedite sulla Cappella Merlino nel Gesù Nuovo di Napoli*, "Ricerche sul '600 napoletano", 2002, p. 37, doc. 4.

5) A.S.P.M.M., Bc, 15, fascicolo 5, f. 3:

"1649, a' 9 di ottobre, sabato.

Al signor don Francesco Merlino ducati ottocento, et per lui al reverendo padre Marcello Spinelli preposito della venerabile Casa Professa della Compagnia del Giesù, dice pagarli per causa della concessione che esso padre preposito li ha fatta di una cappella situata dentro la chiesa della detta Casa Professa in mezzo della Cappella di San Francesco Saverio et San Carlo, con cupula di fabrica rustica, dove al presente sta imagine *[sic]* di loro Santi Martiri, con promessa della eccezione, quale sincome questo et altro per atti et clausule apparsi dal'istromento questo di stipulato per mano di notare Pietro Antonio del'Aversana, al quale in tutto et per tutto si habbia relatione con data di primo ottobre 1649, et per lui al padre Giovan Domenico Isciano, disse per altrittanti, ducati 800.

Noi governatori del Banco del Sacro Monte de' Poveri del nome de Iddio Maggiore di Napoli facimus fede la medesima partita essere extratta dal giornale di nostro banco, salva maggiore revisione, firmata et signata in Napoli li 9 agosto 1652. Padre Vittorelli revisore".

6) A.R.S.I., Neap. 23:

“Roma 16 ottobre 1649. Al preposito della Casa Professa di Napoli: «Ho ricevuto l'istrumento stipulato col signor presidente Merlino per la cappella che gli si è conceduta»”.

Publicato in ANTONIO DELFINO, *Alcune notizie inedite sulla Cappella Merlino nel Gesù Nuovo di Napoli*, “Ricerche sul '600 napoletano”, 2002, p. 37, doc. 5.

7) A.S.B.N., *Banco del Popolo*, giornale di cassa 266, 5 novembre 1649:

“A Francesco Merlino ducati 100, e per esso al cavalier Massimo Stanzone, in conto di ducati 250 per lo prezzo di una cona di palmi 12 et otto con l'Istoria della Visitazione di Nostra Signora, conforme al disegno; quale cona promette consignarcela per la metà di Quaresima prossima ventura 1650, con dichiarazione che la tela et ultramarino va a spese di detto cavaliero. Et per esso a Santillo Sannino per altritanti”.

Publicato in EDUARDO NAPPI, *Le chiese dei gesuiti a Napoli*, in *Seicento napoletano*, a cura di ROBERTO PANE, Edizioni di Comunità, Milano, 1984, p. 334, doc. 21.

8) A.S.P.M.M., Bc, 15, fascicolo 5, ff. 217r-222r:

“Die quarto mensis Iulii tertiæ inditionis millesimo sexcentesimo quinquagesimo Neapoli. Constitutis in nostri præsentia illustrissimo domino domino Francesco Merlino marchione Ramontis, Sacri Regii Consilii presidente et equite ordinis et militiæ Sancti Iacobi de spata, consentiente prius in nos etc. agente ad infrascritta omnia pro se suisque hæredibus et successoribus etc. ex una parte.

Et Antonio Solaro et Donato Vannelli de Carrara agentibus similiter et intervenientibus ad infrascritta omnia pro se ipsis et quolibet ipsorum in solidum eorumque et cuiuslibet ipsorum hæredibus et successoribus etc. ex parte altera.

Præfatus vero illustrissimus dominus marchio prædictique Antonius et Donatus sponte asseruerunt coram nobis se ipsos devenisse ad infrascrittam conventionem, in vulgari sermone pro faciliori intelligentia pro faciliori intelligentia facti, videlicet:

Che li detti Antonio e Donato siano obligati sin come in solidum promettono in presenza nostra fare la cappella per detto illustrissimo signor marchese [217v] comprata dalli reverendi padri gesuiti nella chiesa della Casa Professa, e proprie la

cappella la seconda quando s'entra in detta chiesa a man destra, al presente detta delli Martiri, all'incontro la cappella del quondam reggente Fornaro, conforme al disegno firmato dal detto illustrissimo signor marchese e da essi Antonio e Donato, del qual disegno se ne debia fare copia, e l'originale si debia conservare per detto illustrissimo signor marchese, o per l'infrascritta persona per Sua Signoria Illustrissima deputanda, e la copia per detti mastri, l'una e l'altra sottoscritta di propria mano di detto illustrissimo signor marchese e d'essi Antonio e Donato.

Per prezzo di ducati ottomila da pagarnosi del modo infrascritto.

Item che l'appoggiaturo commesso con li cartelloni sotto detto appoggiaturo, gradini, pavimento, conforme quella della Natività, tavolini ben fatti, altare con croce di misco, con li gradini ben commessi con varii fiori con li piedistalli delle colonne, con il principio [218r] delli mischi et intagli, eccetto però li transfuri di ferro et ottone, ne' quali vadino inclusi con la cancellata, quali restino a peso di detto illustrissimo signor marchese.

Item tutta l'affacciata con le colonne d'africano, pilastri mischi, cornice, frontispitii et ogni altro ornamento del quadro, la cornice del quale sia di pietra di Sicilia, statue, puttini et intagli.

Item li dui lati di tutto punto, conforme al disegno con li dui squarci e membretti, e le porte siano commesse conforme al disegno o altro colore, e con le statue.

Item che la detta cappella habbia da essere fatta de tutta perfezione di squatratura, lavoro e commettitura, scoltura, lustratura et intagli a' giuditii d'esperti et sodisfattione del detto illustrissimo signor marchese, e che li marmi non habbiano da essere gionti si non in caso de necessità, il che occorrendo ha da essere con consenso del detto illustrissimo signor marchese o della persona predetta, ut infra deputanda, quale [418v] persona haverà da assistere in dett'opera, e che sia fatta detta opera con tutta la diligenza possibile, e li mischi particolarmente habbiano da essere ben commessi, e dovendoci entrare qualche poco di stucco non habbia da essere esorbitante, et occorrendo che qualche pezzo di marmo non fusse ben fatto e ben lavorato a proportione della detta opera, il detto illustrissimo signor marchese o la detta persona deputanda lo possa far tagliare dal'opera a spese di detti compagni in solidum subito che sarà posto in opera non fusse come di sopra, e questo prima che sia posto altro lavoro sopra, verum si fusse posto altro lavoro sopra non siano più obligati detti compagni a levarlo.

Item che, toccante all'intagli e sculture si habia a fare li modelli di quelli in grande di creta di mano di chi a detti compagni parerà a sodisfattione del detto illustrissimo signor marchese o di detta persona deputanda, né possano detti compagni far lavorare dette statue et intagli se prima [219r] non saranno fatti detti modelli, e ricevuto dal detto illustrissimo signor marchese o da detta persona deputanda con scrittura di loro mano, e dette statue et intagli habbiano da essere di tutta perfezione senza gionture et ammaccature, ma fatte con ogni diligenza, et quando che detto illustrissimo signor

marchese e detta persona deputanda havessero difficoltà che non fussero di quella perfezione come di sopra, in tal caso la possano far giudicare da esperti eligendi per detto illustrissimo signor marchese e di detta persona deputanda, e non ritrovandosi dette statue conforme li patti ut supra, non sia obligato detto illustrissimo signor marchese a pigliarle, e che le dette statue e puttini siano tutti d'un pezzo e senza rottura, ammaccatura, né giontura, come di sopra.

Item che, toccante alli marmi che verranno di Carrara, sia tenuto detto illustrissimo signor marchese, conforme promette, pagare tutta quella quantità di denari che ascenderanno detti [219v] marmi, però incluso nel prezzo di detti ducati ottomila, quali haveranno da essere servibili per detta opera, altrimenti detto illustrissimo signor marchese non sia tenuto quelli ricevere, né detti compagni possano astrengerlo a pigliarli.

Item che per fare li detti lavori de marmi e mischi sia tenuto detto illustrissimo signor marchese sin come promette pagare tutte le giornate de' lavoranti ogni sabato, cioè a' secaturi, scarpellini, lustraturi et altri, e cossì ancora a qualsivoglia delli detti dui compagni Antonio e Donato, purché assistino e lavorino per servizio del'opera, altrimenti non si ponghino in lista, la quale lista si deve fare con intervento della detta persona deputanda, quale sempre habia da assistere alle misure; e toccante al pagamento, quello non si debbia mai far buono né s'intenda fatto buono se dette liste di pagamenti non sono firmate da detta persona deputanda e da' detti compagni unitamente, et in dette liste [220r] ancora se ci possano mettere li materiali che bisogneranno per la detta opera, come piombo, grappe di ferro, carboni, pece, arena e cose simili, quali tutte deveno andare a spese di detti compagni, e detto illustrissimo signor marchese debia dare a' detti compagni il fabricatore per ponere in opera detti marmi con l'assistenza di detti compagni, quale fabricatore circa il magistero tantum si debia pagare per detto illustrissimo signor marchese oltre detto prezzo di ducati ottomila, verum il materiale et ogn'altra cosa che bisognerà per detto fabricatore sia peso di detti compagni.

Item che detto illustrissimo marchese debia dar luogo a' detti compagni dentro detta Casa Professa di poter lavorare dett'opera.

Item che si detto illustrissimo signor marchese volesse aggiungere in detto disegno qualch'altra cosa di suo gusto, oltre del detto disegno, quello s'aggiungerà si debbia per detto illustrissimo signor marchese pagare a' detti compagni oltre detto prezzo di ducati 8000 [220v] a giuditio d'esperti della professione, e cossì è anco, si dal detto disegno detto illustrissimo signor marchese ne volesse mancare qualche cosa, quello si mancherà si debia diminuire dal detto prezzo di ducati ottomila similmente a giuditio di detti esperti.

Promettono dett'Antonio e Donato in solidum dar complita dett'opera infra anni quattro da oggi, pur che non venghi per mancamento di detto illustrissimo signor marchese, del che se ne debbia stare alla fede facienda per detta persona deputanda, e

non facendosi in detto tempo, possa il detto illustrissimo signor marchese chiamare altri mastri a sua sodisfazione per fenire detto lavoro et opera a tutti danni, spese et interesse di detti Antonio e Donato.

E di più che, a rispetto delli marmi e mischi, ferro, ottone, stagno e piombo, quali per detti compagni si faranno venire da fuora a loro spese per servitio di dett'opera, detto illustrissimo signor marchese habia da fare la fede a detti compagni per uso della fabrica di detta [221r] cappella, o vero farla fare da detta Casa Professa per uso della fabrica di detta chiesa, per godere le franchitie della dohana, et altri deritti, se ne doveranno essere esenti.

De più se dichiara che per dett'opera non si debbia pagare cos'alcuna anticipatamente, ma solo quello che si lavora, quale facendosene la lista il sabbato, unita con li materiali che bisognano giornalmente, quali solo si paghi sin come s'è detto di sopra.

De più detti compagni in solidum promettono fra otto giorni da oggi cominciare detta opera, e da quella non desistere per qualsivoglia causa, e desistendono, sia lecito al detto illustrissimo signor marchese eligere altri mastri per far finire dett'opera, a tutti danni, spese et interesse di detti Donato et Antonio.

Item detto illustrissimo signor marchese nomina il fratello Andrea Moscatello della Compagnia di Giesù, il quale come persona deputata da detto illustrissimo signor marchese possa assistere in dett'opera, e fare tutto quello che di sopra s'è detto e non [221v] altrimenti né d'altro modo.

Quibus quidem pactis et capitulis ut supra factis et publicatis etc., et præfatus illustrissimus dominus marchio prædittique Antonius et Donatus, et quilibet ipsorum, illa et omnia et singula in eis contenta etc. [...]”.

9) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, ff. 223r-v:

“Per il presente albarano, valituro come fusse publico instrumento omni sollemnitate vallato et roborato etiam cum iuramento, noi Antonio Solaro et Donato Vannelli declaramo come questo sottocritto di si è stipulato instrumento tra noi e l'illustrissimo signor don Francisco Merlino, marchese di Ramonte e presidente del Sacro Regio Consiglio, circa l'opera per noi facienda nella cappella di detto illustrissimo signor marchese dentro la Casa Professa, e fra l'altri patti in detto instrumento apposti vi è che le statue e puttini si debbiano fare per mano di chi a noi parerà; al presente ci obligamo e promettemo che non ostante detto patto, le dette statue e puttini si debbiano fare per mano d'uno dell'infrascritti a nostra elettione, cioè di Giuliano Finelli, Andrea Bolgi et Ercole Ferrata, et non altro, et di più declaramo come in detto instrumento vi è altro patto che detto illustrissimo signor marchese debia far fede come li marmi mischi, ferro, ottone, stagno e piombo che per noi si faranno venire per servitio di dett'opera, o vero detta fede farla fare dalla Casa

Professa per uso [223v] della fabrica della loro chiesa, per godere le franchitie della dogana et altri deritti, al presente declaramo che fattosi per detto illustrissimo signor marchese, o per detta Casa Professa, la detta fede, le dette franchitie non si potessero avere in tal caso detto illustrissimo signor marchese non sia tenuto a cos'alcuna, et a sua cautela habiamo fatto il presente per il quale obligamo noi nostri heredi, soccessori e beni presenti e futuri con la clausola del costituito e precario. Napoli, li quattro di luglio mille seicento cinquanta.

Don Francesco Merlino, Antonio Solaro, Donato Vannelli.

Io dottor Vincenzo Lombardo sono testimonio, io Giovan Antonio dello Litto sono testimonio, io Giuseppe Scacciavento sono testimonio.

Presens copia extracta est a suo originali albarano [...]"

9bis) A.S.B.N., *Banco A.G.P.*, 12 agosto 1650:

“Fra Andrea Moscatiello paga ducati 50 a Donato Vannelli, per tanti si doveranno spendere per la nova cappella che si sta lavorando dall'illustrissimo Marchese di Ramonte presidente del Sacro Consiglio dentro la chiesa della Casa Professa del Giesù, et per esso ad Antonio Solaro”.

Publicato in GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII dalle polizze dei banchi*, Napoli, 1920, p. 305.

10) A.S.P.M.M., Bc, 15, fascicolo 1, ff. non numerati, *Testamento di Francesco Merlino*:

“A' dì 17 di agosto 1650, in Napoli. Considerando io don Francesco Merlino che ogn'huomo prudente e cristiano deve fare il suo testamento in tempo che sta nelli suoi retti senzi, poiché le perturbationi e timore dell'istante morte quando si fa nell'ultima infermità offuscano il giuditio e sono causa per lo più che si facci quel che non conviene e non si farebbe se il testatore fusse da quelle libero, ho risoluto di fare il mio testamento in scriptis o serrato, come fo adesso che per la divina gratia sono sano di mente benché infermo di corpo, e perciò, invocando prima l'agiuto del mio Dio, a chi raccomando con ogni pentimento de' miei peccati e con ogni humiltà e devotione l'anima mia, acciò purgata da ogni macchia per li meriti del suo unico figlio e mio redentore Giesù Cristo, e sua infinita misericordia, la raccogli nella sua santa gloria, invocando principalmente a questo effetto l'intercessione della Beatissima Vergine mia padrona et avvocata, del'arcangelo San Michele, del mio angelo custode, e di tutti i santi miei avvocati.

Ordino in primis che il mio corpo sia seppellito nella chiesa della Casa Professa della compagnia di Giesù nella mia cappella, e questo si facci senz'altro funerale che

di settantadue padri reformati di san Francesco e dodeci poveri in honore delli santi Apostoli e discepoli del Signore oltre il clero della parrocchia, ai quali poveri e frati si debbano dispensare una candela di mezza libra per ciascheduno, et il mio corpo si porti vestito del manto della mia religione di San Giacomo, in quella forma che sta stabilito dalle regole e statuti di quella, e non altrimenti.

Desidero et ordino espressamente per mia particular consolatione che prima di sepellirsi il mio corpo ne sia cavato il cuore, et quello sia sotterrato sotto l'altare della Madre Santissima della Buona Morte nella nostra congregazione de' nobili nella detta Casa Professa dentro una cassetta di pietra, ove siano scolpite queste parole: "Iam quiescit cor meum", e questo in segno della singulare devotione verso quella santa imagine [Iv] per l'infiniti beneficii che ne ho ricevuti, e perciò priego il padre preposito e signori governatori e fratelli d'essa che così lo permettano, ottenendo licenzia li sarà necessaria dal padre generale, et incarrico li miei heredi et esecutori del presente mio testamento che per quel che ad essi spetta così li facciano puntualmente eseguire, et occorrendo ch'io morisse fuor di questa città in qualsivoglia luoco habiano cura a loro spese di farlo portare in detto luogo fra un anno dopo la mia morte, altrimenti siano obligati a pagare ducati cinquecento per una volta tantum per servitio della detta congregazione.

Instituisco, nomino, fo e dichiaro mia herede universale sopra tutti e qualsivogliano miei beni allodiali, burgensatici e feudali così stabili come mobili, oro, argento, denari, gioie lavorate et non lavorate, animali, ricoglienze, crediti, nomi di debitori, ragioni, attioni et altri qualsivoglia che mi spettano in qualsivoglia modo, la signora Isabella Merlini, mia carissima sorella, però con l'infrascritte conditioni e riserbati gl'infrascritti legati.

Instituisco ex nunc mio herede particolare don Ottavio Cutugno mio nepote, figlio della quondam donna Beatrice Merlini mia sorella, in tutti li miei beni così stabili come mobili che tengo e possedo nelle provincie di Abruzzo Citra et Ultra, e particolarmente nella parte del suffeudo delli castelli.

Lascio a don Carlo Calà mio nepote, avvocato fiscale della Regia Camera della Summaria, li ducati ottomilia che mi deve il marchese Giovan Battista Mari in virtù d'instrumento, dichiarando esser stato sodisfatto dell'interesse dal detto marchese.

Lascio anche al detto don Carlo Calà li libri del mio studio stampati e manuscritti, nelli quali legati lo instituisco mio particolare herede.

Ordino e voglio che delli denari contanti che si ritrovaranno nella mia heredità, così nelli banchi come in casa, se ne convertano, subito seguita la mia morte, in compra ducati diecimillia col Monte della Misericordia di seggio Capuano alla maggior ragione [IIr] che si potrà convenire, e dell'intrate di quelli si finisca la mia cappella cominciata nella detta chiesa della Casa Professa della compagnia di Giesù conforme al disegno fatto e firmato di mano mia e delli paritarii, che sta in mano di Giuliano Vandelli e suo compagno, del che ne sta stipulato instrumento per mano di

notar Carlo Ferrigno, e dopo che sarà finita la detta cappella il predetto legato di ducati diecimillia vadi e resti a beneficio della sette opere della misericordia che si fanno in detto monte, al quale monte glieli lascio dopo finita detta cappella per detto effetto.

Voglio et ordino che l'assegnamento appuntato e minute fatte dell'annui ducati sissanta sopra la farina con li padri scalzi della chiesa di Santa Teresa nel borgo di Chiaia per una messa perpetua per l'anima mia et altri si stipuli e se li accreschi di più sino alla summa di annui ducati settantadue, promettendosi esigibilità nella miglior forma che si potrà convenire acciò la messa perpetua non manchi mai, e che alla esitione di quelli siano obligati tutti li miei beni con prelatione ad ogn'altra causa per urgente et urgentissima che sia non ritrovandosi stipulato in vita mia.

Di più ordino e voglio che delle prossime entrate della mia casa grande palazzata sita nella Strada di Toledo se ne debbano distribuire ogn'anno ducati sessanta per maritaggio di una donzella in capillis honorata e da bene, che non sia napoletana, ma bensì delli casali di Napoli o d'altre terre e luoghi della provincia di Terra di Lavoro per il primo anno, e per il secondo sia una donzella della medesima qualità della provincia di Principato Citra, et per il 3° anno di una donzella della medesima qualità della provincia di Basilicata, et così si vadi alternando in perpetuo, eligende dette zitelle o donzelle dalli miei heredi e successori con l'approbatione del padre preposito che pro tempore sarà della detta Casa Professa del Giesù.

Di più ordino che, subito seguita la mia morte, del danaro che si troverà pronto si facciano celebrare cinquemillia messe nelle chiese di questa fidelissima città per l'anima mia, da [Iv] distribuirnosì del modo infrascritto, videlicet: cinquecento alli padri cappuccini, cinquecento alli padri reformati di san Francesco, altre tante alli padri scalzi del Carmine, altre tante alli padri delle Scole Pie, cinquecento alli scalzi di sant'Agostino, cinquecento alli padri theatini, e le restanti ad arbitrio dell'infrascritto esecutore del presente mio testamento.

E perché confido nelli meriti del pretioso sangue del mio Redentor nella sua infinita misericordia et nell'intercessione della sua Santissima Madre mia avvocata, che l'anima mia non haverà bisogno dell'intiero suffragio di tutte le sudette cinquemilia messe, mentre ben so che una sola basti a redimer tutto il genere humano, supplicando humilmente la sua maestà divina, che l'avanzo s'applichi a beneficio dell'anime di miei padre e madre, e del signor marchese di Belmonte regente Carlo Tappia mio zio, e non havendo essi di bisogno del detto suffragio, quello s'applichi a beneficio de' miei più stretti parenti et amici defonti, et ogn'altra persona con la quale io tenesse obbligo havendone di bisogno.

Lascio alla signora Mariana di Tappia marchesa di Belmonte mia nepote la tapezzaria mia di razza di Fiandra dell'Historia di David, con conditione che per anni dieci non possa venderla né impegnarla né prestarla ad altri, altrimenti contravenendo s'intenda caduta dal detto legato.

Di più lascio alli due paggi che io tengo, cioè Stefano Montero e Bartolomeo Biscaini, ducati ducento per ciascheduno di essi di contanti per una sola volta, che se li diano subito subito, seguita la mia morte, e di più li lascio tutti li vestiti di me testatore di qualsivoglia sorte che siano, quali se li debbiano dividere tra di loro amorevolmente, et così anche il letto nel quale essi dormono, e volendosene andare a casa loro, siano obligati li miei heredi provederli di vitto per due mesi, raccomandandoli caldamente ai detti miei heredi.

Al schiavo Solomina turco li confirmo la libertà che tiene e li rimetto l'obbligo di [IIIr] servirmi per un altro anno, e di più li lascio ducati cinquanta di darseli subito di contanti acciò possa andarsene al suo paese non volendosi far christiano.

Lascio a Domenico Maturo avvocato fiscale nella provincia di Lecce uno bacile e bocale d'argento in segno dell'amorevolezza che l'ho portato sempre, dico uno delli miei bacili et bocali indorati.

Lascio a Carlo Bilotti ducati ducento per una volta solamente, e lo raccomando caldamente alli miei heredi.

Di più ordino che subito, seguita la mia morte si debbano sodisfare tutti li mercanti et artisti di quel che farsi doveranno da me consequire per cause di robbe che hanno consignato da' loro fundachi, o per lavoro, e per manefattura, e così anche a tutti li miei creati e servitori, per quel che forse dovessero havere per loro provisioni. E questo si facci nella mora postposita incarricando la coscienza de' miei heredi et executori del presente mio testamento.

Di più voglio et ordino che si sodisfaccino l'heredi di don Pietro di Toledo di ducati centoventi incirca che restai a darli a tempo che haveva cura della sua casa, conforme apparirà dalli conti.

Di più lascio pro incertis et malis oblati ducati venti per una sola volta allo ceppo del glorioso san Gennaro dell'Arcivescovato.

Di più voglio che, ritrovandosi altra disposizione o dichiarazione in alcuno foglio di carta sottoscritto da me in potere del mio confessore o altra persona confidente, voglio che s'habbia da oservare così come fusse posto nel presente mio testamento.

Di più voglio, ordino e comando che se questo presente mio testamento in scriptis non valesse come tale, vaglia in ogni tempo come testamento nuncupativo nominando, come nomino da hora per relatione della presente mia scrittura, mia herede universale la detta donna Isabella Merlina mia sorella, e non valendo al presente o in futurum come testamento nuncupativo, ordino che vaglia come codicillo o epistola, quale in questa scrittura mando a detti miei heredi e legatarii, o per donatione causa mortis, e per qualsivoglia altra sorte et ultima volontà, e di ogn'altro modo che potrà valere, et che non si possa dalla detta mia heredità detrahere, né falcidia, né trabellianica, ma qualsivoglia che mi sarà herede, etiam ab intestato, tenga obligatione di eseguire la mia volontà ad unguem, et intieramente senza diminutione alcuna.

Di più voglio che li governatori del Monte della Misericordia facciano finire la detta mia cappella fra li detti anni dieci.

Lascio alla chiesa dell'orfani del borgo di Santa Maria dello Reto ducato cento correnti, per una volta.

Lascio al monastero delle monache scalze carmelitane di San Giuseppe ducati cento correnti per una volta.

Et per ultimo lascio executori del presente mio testamento et ultima volontà il consigliere Giovan Francesco Marciano mio carissimo amico, don Carlo Calà e Vincenzo Cioffo, ai quali dò potestà di fare eseguire et osservare quanto nel presente mio testamento si contiene, senza decreto di corte o altra sollemnità giudiciaria.

Lascio allo notaro per sue fatiche del presente mio testamento ducati venticinque.

Io, don Francesco Merlino, ho disposto ut supra.

Presentibus opportunis. Extracta est presens copia a suo originali testamento inscriptis clauso, condito per suprascrittum don presidentem don Franciscum Merlinum die 17 mensis Aprilis 1650 et post eique subscriptum obitum aperto et publicato die 17 mensis Septembris eiusdem anni in curiæ clausura et apertura per notare predicto rogatus interfici ego notarius Petrus Antonius de Aversana de Napoli notarii in fidem signavi locus signi”.

11) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, f. 109r:

“Si fa fede per me padre Francesco Mascambruno, prefetto della fabrica della Casa Professa di Napoli della compagnia di Giesù, come da Donato Vannelli et Antonio Solaro sono stati consegnati dentro del nostro cortile e parte fuor della strada pezzi di marmo numero venti quattro per servitio della cappella del quondam illustrissimo signor presidente Merlino, quali marmi sono carate trenta e palmi quindici, onze 5, ch'a ducati dodici la carata, conforme al solito, importano ducati trecento sissanta per la careatura, e tutta detta spesa, va a carico delli sudetti Donato et Antonio in conto della cappella conforme l'istrumento stipulato, et in fede del vero ho fatto la presente, firmata e sigillata con il nostro solito sigillo, in Napoli di luglio 1652. Francisco Mascambruno”.

12) A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 412, 8 agosto 1652:

“Alli governatori del Monte della Misericordia per conto de Merlini ducati trecento novantasei e tarì 1,5, et per loro, delli ducati 560 che sono in credito dello detto monte, pervenute dall'intrate del legato di sua mano fatto a beneficio dello detto monte dal quondam signor presidente del Sacro Regio Consiglio detto Francesco Merlino marchese di Ramonte, ad Antonio Solaro et Donato Vandelli di Carrara, et sono in conto delli ducati settemilia seicento sideci, tari 16, che se deveno per compra

delli 8 milia, integro prezzo delli marmi che serverando per la cappella al presente detta delli Martiri nella ecclesia della Casa Professa del Giesù de' padri giesuiti di questa città, et ogn'altra cosa che detti Antonio et Donato hanno da fare in detta cappella conforme allo desegno et instrumento stipulato con detto signore presidente sotto li 4 di luglio 1650 per mano di notar Carlo [55v] Ferrigno, al quale si refere, atteso l'altri ducati 383,5,4 che ricevono dal detto signor presidente per mano del fratello Andrea Moscatello di detta Casa Professa, deputato da esso signore presidente per l'opera detta cappella, conforme nello detto instrumento appare, quale pagamento lo faranno lo mese sequente del detto legato fatto dal detto signore presidente don Francesco Merlino et delli tutti deputati precedente loro conclusione del signore don Diego Moles come procuratore di detto monte, hoggi avvocato fiscale della Regia Camera, et dal signor Carlo Calà ad esso presidente di detta Regia Camera, come intervenienti della signora Isabella Merlino marchesa di Ramonte, herede dello signore presidente don Francesco suo fratello et madre di detto don Carlo, per mano di notar Vito Antonio Recupero a' ultimo di settembre et 20 ottobre dello anno passato 1651, et ratificato dalla detta signora marchesa a' 23 di detto mese di luglio per mano dello stesso notare, et li pagano anche in conto di fede fattali dal signore Francesco Mascambruno, prefetto della fabrica di detta Casa Professa, nominati in detto instrumento di ratifica di detta signora marchesa dello sudetto fratello Andrea Moscatello, che, per stare occupato in altro, et non può attendere sopra detta cappella”.

La collocazione del documento è stata segnalata da EDUARDO NAPPI, *Le chiese dei gesuiti a Napoli*, in *Seicento napoletano*, a cura di ROBERTO PANE, Edizioni di Comunità, Milano, 1984, p. 540, nota 23.

13) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, f. 104r:

“Si fa fede per me padre Francesco Mascambruno della compagnia di Gesù come Donato Vannelli et Antonio Solaro come hanno consignate nel nostro cortile della Casa Professa della medesima compagnia pezzi novi di marmo che fanno palmi 308, che sono carate quindici e palmi otto, a ducati dodice la carata importano ducati centottantaquattro e tarì quattro, e più altri ducati sedici per la portatura dal molo alla casa, il tutto per servitio della cappella del signor presidente Merlino. E per la verità ho fatta la presente sottoscritta di propria mano et sigillata con il solito sigillo. In Napoli, 16 di settembre 1654. Ducati 200.4. Francisco Mascambruno”.

14) A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 455, 18 maggio 1656:

“Alli governatori del Monte della Misericordia conto Carafa ducati 100, et per loro al cavaliere Massimo Stanzone a compimento di ducati 200, atteso l'altri ducati 100 l'ha ricevuti per il Banco del Popolo sotto il 5 novembre 1649 con polizza del quondam Francesco Merlino. Et sono in conto di ducati 250 promessoli da detto quondam Francesco per lo prezzo d'una cona di palmi dodici et otto con l'istoria della Visitazione di Nostra Signora, conforme al disegno, che servirà per la cappella che si sta facendo dentro la chiesa della Casa Professa del Gesù”.

Publicato in EDUARDO NAPPI, *Le chiese dei gesuiti a Napoli*, in *Seicento napoletano*, a cura di ROBERTO PANE, Edizioni di Comunità, Milano, 1984, p. 334, doc. 22.

15) A.S.P.M.M., Bc, 15, fascicolo 5, ff. 6r-9r:

“Die sexto mensis Februarii duodecimæ inditionis millesimo sexcentesimo quinquagesimo nono Neapoli coram nobis constituti Joseph Miccionus de Neapoli, heres cum beneficio legis et inventarii quondam Antonii Solarii declaratus ab intestato virtute decreti preambuli Magnæ Curia Vicariæ in banca Alexii de Alexio, agens ad infrascritta omnia pro se eiusque herædibus et successoribus, etc.

Et eques Cosmus Fanzai qui agens et interveniens ad infrascritta omnia pro se eiusque heredibus et successoribus etc.

Prefate vero partes sponte asseruerunt coram nobis infrascripta in vulgari sermone pro facilliori intelligentia facti, videlicet.

Come il detto quondam Antonio, a tempo viveva, venne a conventione con li reverendi padri della Casa Professa di questa città di Napoli, alli quali si obligò di fare alcune opere di quattri di marmo statue et altro nella chiesa di detta Casa Professa di Napoli per lo tempo et [6v] prezzo contenuti nell'instromento di ciò stipulati sotto li \*\*\* per mano di \*\*\* et con altri patti in quella contenuti, alli quali in omnibus per narratione del fatto si habbia relatione.

Nelle quale opere se ci faticò da detto quondam Antonio dal tempo che fe' detta conventione per tutto il mese di maggio dell'electo anno 1656, nel quale tempo se ne morì del passato contagio, per lo che se n'è declarato herede detto Giuseppe, il quale come herede ut supra viene a restare creditore di detta Casa Professa per causa dell'opere fatte in quella in diverse cappelle in quel tanto che fu convenuto in detti instrumenti et nel modo in quelli stabiliti, dalli quali si ne deveno dedurre tutte le quantità legitimamente pagate a detto quondam Antonio, et perciò essi cavalier Cosmo et Giuseppe dichiarano che tutto quello che detto Giuseppe deve consequire per causa di dette opere fatte da detto quondam Antonio a tempo viveva, e tutti li marmi da esso Antonio Solaro portati in detta Casa Professa, tutti integri, sono di esso Giuseppe, et in quelli né hoggiar né mai ci haverà né utile né danno detto cavalier

Cosmo, ma quelli sono stati et saranno proprii assolutamente di esso Giuseppe et di suoi heredi et successori.

Et perché dett'Antonio era obligato perfectionare dette opere, [7r] iuxta detti instrumenti di conventione, per lo che consequentemente viene ad essere obligato esso Giuseppe come suo herede et successore, et non essendo esso Giuseppe dell'istessa professione, non può sodisfare a quello che era obligato detto quondam Antonio, per lo che, volendo adimplire et esequire tutto quello et quanto esso quondam Antonio haveva promesso et si era obligato in virtù di detti instrumenti per causa di dette opere, è venuto a conventione con detto cavalier Cosmo, il quale cavaliere Cosmo si è offerto, sin come in virtù del presente instrumento si obliga et promette, perfectionare tutte dette opere dell'istesso modo et forma che detto Antonio era obligato, et porli stessi tempi et prezzi che in detti instrumenti si contiene, li quali instrumenti detto cavaliere Cosmo, come bene informato et certiorato di quello, quelli ratifica, omologa et accetta iusta la loro \*\*\* continentia et tenore, et si obliga a tutto quello et quanto in essi si contiene, così come fossero stati stipulati con esso cavalier Cosmo, atteso così sono convenuti con li infrascripti patti a presso, videlicet:

In primis è convenuto per patto speciale che tutte quelle spese che per servitù di perfectionare dette opere bisogneranno si è obligato detto cavalier Cosmo, sin come s'obliga et promette, quelle fare di denari di dette opere pervenienti, et poi il guadagno che [7v] da quello pervenerà farne dui parti, una al detto Giuseppe et un'altra al detto cavalier Cosmo, ben vero che dette spese si debbiano fare sempre con consenso di esso Giuseppe e di suoi heredi et successori, et così anco si intenda, quando detto cavalier Cosmo haverà d'essigere denari di dette opere, non possa quelle essigere solo, ma unito con detto Giuseppe et con suo consenso, presentia et saputa, atteso così sono convenuti per special patto et conventione fra di essi.

Nec non detto cavalier Cosmo si obliga et promette, ogni volta che detto Giuseppe e' suoi heredi et successori in qualsivoglia modo fossero molestati per un preteso instrumento seu obligo che si soppone essersi fatto da detto quondam Antonio gionto con altri per causa delle statue che si havevano da ponere in detta opera stipulato nella città di Roma, eximere et extrahere indemne et inleso detto Giuseppe et suoi heredi et successori, etiam ante damnum passum, con la refettione di tutti danni, spese et interessi per li quali possa essere astretto in qualsivoglia corte dove sarà necessario iuris et facti remediis oportunis, restando però a beneficio di detto Giuseppe solamente il guadagno che li può spettare per la sua parte di dette statue.

Declarando che tutto quello et quanto detto quondam Antonio et successive a detto Giuseppe suo herede li spetta et [8r] compete per li marmi posti in opera in detta chiesa et cappella per la parte di esso Antonio si obliga et promette quelli recuperare, et recuperati che saranno dividerseli con detto Giuseppe pro æquali parte et portione, parlando di quelli marmi che si ha exatto il guadagno Donato Vannelli, delli quali ne ha da dare la parte a detto Antonio, atteso così sono convenuti.

Declarando che detto cavalier Cosmo non haverà d'havere altro in dette opere se non la metà dello guadagno, conforme sopra si è detto per tutte le fatiche che forse quella facesse, tanto per giornate vacande quanto per assistenza o altra qualsivoglia cosa, per la quale pretendesse o potesse pretendere altro pagamento ab extra, atteso semo convenuti espressamente che per tutto quello che sarà in qualsivoglia modo et causa non haverà d'havere se non la sudetta mettà del sudetto guadagno, atteso l'altra mettà va in beneficio mio, et così anco s'intende per le statue, quantunque ci fosse meglioratione in qualsivoglia modo et causa, tanto per causa di esso cavalier Cosmo quanto per qualsivoglia altra causa, [8v] quale similmente si haverà da spartire la mettà per una fra di noi, cioè la metà ad esso et la mettà a me, atteso con queste condizioni et promesse come di sopra detto Gioseppe ha contrattato et convenuto con detto cavalier Cosmo, altrimenti non ci haverà contrattato di nessun modo.

Declarando che detto cavalier Cosmo debbia stare in detto negotio ad utile et danno, a comodo et incomodo, che espressamente sono convenuti.

Con patto espresso che sia in electione di esso Gioseppe di assistere e non assistere in dette opere, atteso non è sua professione, et in conto nessuno può lasciar il suo negotio, et intanto ha dato la parte a detto cavalier Cosmo, altrimenti non ce li haveria data, et volendo esso assistere, sia acciò commodo, quando li parerà et piacerà.

Declarando che tutto l'utile delle statue et altre, per quel che tanto che sarà più del prezzo convenuto con li padri, il di più se lo debbia dividere pro equali parte et portione tra detti Gioseppe e cavalier Cosmo, quia sic etc.

Pro quibus omnibus observandis etc. [...]"

16) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, f. 19r:

"Illustrissimi signori, sono stato di persona due volte per servire le Signorie Vostre et darli pure, come avendosi cessato dall'opera della cappella della beata anima del signor don Francesco Merlino mio zio per occasione del contagio, si doverà hora di nuovo poner mano a finirla, et così anco di far le statue, per le quali il cavalier Ercole si è esibito di venir quanto prima da Roma, et tanto per l'una come per l'altra opera è necessario di liberar qualche denaro. Et perché anco il quadro sta finito et si ha da dar al pittore il complimento di quello, supplico le Signorie Vostre che si servano dar ordine al rationale o altro ministro del marchese, che si veda comm'è, acciò si possa disporre la materia et ricever l'ordine delle Signorie Vostre, quale sarà sempre obedito, et io resto facendoli riverenza et baciandoli le mani, di casa 18 marzo 1659.

Delle signorie vostre, devotissimo, e affettuosamente, Duca de Diano.

Reverendi governatori del Monte della Misericordia".

17) A.S.P.M.M., Bc, 15, V, f. 20:

“L'appuntamenti che si fanno hoggi 25 marzo 1659 per compimento della cappella con intervento del rationale del Sacro Monte della Misericordia, et heredi del quondam Donato Vannelli, presens s'ha da veder chi è il capomastro che haverà da far l'opera, si è sufficiente et atto all'opera che si ha da fare, come anco li suoi lavoranti.

Secondo s'haverà da fare un scandaglio dell'opra fatta, et in tanto del denaro liberato, per vedere se corrisponde all'opera, et questo per cautela et instruttione.

Terzo s'ha da trovar il disegno che teneva il padre Muscatello et vedere anco col signor Vincenzo Cioffi, et quando questo non si trovi, farne un altro, et fra tanto non perder tempo, ma poner subito mano a lavorare le cose che sono remaste imperfette, in corrispondenza di quelle che sono fatte sin hora.

S'haverà da far una polisa di ducati cento a compimento di ducati trecento per lo quadro.

S'haveranno da rimetter ducati ducento al cavaliere Ercole Ferrati, con liberar il denaro all'heredi di Donato Vannelli et Antonio Solaro per rimetterli al detto cavaliere”.

18) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, f. 22:

“In esequitione dell'appuntamenti, si è fatto lo scandaglio dell'opra della cappella per quello che sin hora si è lavorato, et mi dicono che l'opra importa ducati tremilia e seicento oltre delli marmi lavorati da pondersi in opra, et delli marmi mischi vestiti che stanno in terra per servitio di detta cappella, il che aviso a Vostra Signoria, acciò dandone conto a cotesti miei signori possano liberare quel denaro che più li pare, così per dett'opra, come per le statue. Per lo che tocca al quadro, Vostra Signoria potria far soccorrere il pittore con una cinquantina de docati per adesso, perché poi se li darà il complimente, mentre nel mio ritorno, che sarà con gratia del Signore nella settimana in Albis, l'ha da fare ritoccare d'alcune cose, et all'hora se li potrà dare il complimento di quello che scrisse il signor Vincenzo Cioffi, e bacio a Vostra Eccellenza le mani. Di casa, primo aprile 1659”.

19) A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 486, 5 aprile 1659:

“Alli governatori del Monte della Misericordia, conto di Ligoro, ducati 50, e per loro a Santino Santillo pittore in conto di ducati 100, per haver complito il quadro che doveva finire il cavalier Massimo da chi fu principiato, con l'istoria della Visitazione di Nostra Signora, che servirà per la cappella del quondam presidente Merlino che si sta facendo dentro la chiesa della Casa Professa del Gesù. Et si paghino de volontà et consenso tanto del signor Carlo Calà duca di Diano, nepote del detto Merlino, quanto

del padre Casilio gesuita, soprintendente di detta cappella, et di denari debiti dal loro Monte alla detta cappella”.

Publicato in EDUARDO NAPPI, *Le chiese dei gesuiti a Napoli*, in *Seicento napoletano*, a cura di ROBERTO PANE, Edizioni di Comunità, Milano, 1984, p. 334, doc. 23.

20) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, f. 38r:

“A 8 d’aprile 1659. Alli legittimi eredi delli quondam Antonio Solaro e Donato Vannelli ducati ducento, e sono a compimento di ducati tremiliacento ottantanove, tarì 3.2, atteso l’altri 2989.3.2 l’hanno ricevuti detti Antonio e Donato, cioè ducati 183.1.4 dal quondam signor presidente don Francesco Merlino, e ducati 2606.1.18 dal nostro Monte in diverse partite, et sono per conto delli ducati 8000 promessi dal detto signor presidente alli detti Antonio Solaro e Donato Vannelli per fare la cappella de marmi d’esso signor presidente dentro la chiesa della Casa Professa del Gesù conforme al disegno et instrumento tra di loro, rogato per notar Carlo Ferrigno a’ 4 luglio 1650, al quale s’habbia relatione, et se pagano di denari che va debitore il nostro Monte alla detta cappella, conditionati pagamenti per doverli dett’heredi rimetterli in Roma ad Ercole Ferrato statuario per causa delle statue dovrà fare per detta cappella, la quale rimessa vada a risico e pericolo di dett’heredi, ducati 200.

Alli detti ducati cinquanta a compimento di ducati tremilia ducentotrentadue, tarì 3.2, et in conto di detta cappella, ducati 50”.

21) A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 486, 11 aprile 1659:

“Alli governatori del Monte della Misericordia, conto di Ligoro, ducati 200, e per loro alli legittimi eredi del quondam Antonio Solaro et Donato Vannelli a compimento di ducati 3189.62, atteso l’altri ducati 2989.62 l’hanno ricevuti detti Antonio et Donato precedentemente. Et esserno in conto delli ducati 8000 promessi dal detto presidente Francesco Merlino alli detti per fare la cappella de marmi d’esso quondam presidente dentro la chiesa della Casa Professa del Gesù, conforme al disegno et istrumento tra di loro stipulato per notar Carlo Ferrigno a’ 4 luglio 1650, al quale s’habbia relatione. Et si paghino per doverli detti eredi rimetterli in Roma ad Ercole Ferrato statuario, per causa delle statue doverà fare per detta cappella. La quale rimessa vada a risico et pericolo di detti eredi, quali per girata di Giuseppe Micione et Domenico Antonio Vannelli al detto Domenico Antonio Vannelli. Per Vicaria sono riconosciuti il detto Vannelli erede di Donato et Giuseppe Micione, figlio di Pietro e di Anna Maria Solaro erede di Antonio”.

Publicato in EDUARDO NAPPI, *Le chiese dei gesuiti a Napoli*, in *Seicento napoletano*, a cura di ROBERTO PANE, Edizioni di Comunità, Milano, 1984, p. 334, doc. 25.

22) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, f. 14:

“A’ dì 10 di settembre 1659.

Hoggi li 10 settembre 1659 si ripiglia il lavoro della cappella del quondam signor presidente Merlino dentro la chiesa della Casa Professa della compagnia di Giesù di Napoli.

Tre pezzi di pietra di breccia di Francia, palmi 23, a carlini trenta lo palmo \_\_\_\_\_ ducati 69.

Quattordici pezzi di portovenieri, palmi 22, a carlini diece lo palmo \_\_\_\_\_ ducati 22.

La portatura di detti pietri dentro il cortile della sopradetta Casa Professa, dove si lavora per servitio di detta cappella \_\_\_\_\_ ducati 2.

Io Cosmo Fanzago.

\_\_\_\_\_ [ducati] 93

Gioseppe Miccione erede di Antonio Solari.

Io Giovan Battista Casilio, prefetto [di] detta fabrica della Casa Professa della Compagnia di Giesù di Napoli, ho ricevuto li detti pietri per servitio del sopradetto lavoro, et importano ducati \_\_\_\_\_ 93.

Giovan Battista Casilio.

[14v] Li ritrosritti ducati novantatré per lo prezzo delli retroscritti pietri, pagano a Stefano Cafora come a creditori di detta pietri. Casa, hoggi venerdì 12 settembre 1659. Giovan Battista Casilio”.

23) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, f. 38v:

“A Stefano Carfora ducati novantatré se li pagano, cioè ducati 69 per prezzo di tre pezzi di breccia di Francia di palmi 23 a carlini trenta lo palmo, altri ducati 22 per dui pezzi di portevenere di palmi 22 a carlini dieci il palmo, et ducati 2 per portatura dentro il cortile della Casa Professa del Gesù, per servitio della cappella del signor presidente Merlino, e si pagano de’ denari che va debitore il nostro monte alla detta cappella, et in virtù di bollettino del padre Giovan Battista Casilio, prefetto della fabrica di detta Casa Professa. Ducati 93”.

24) A.S.P.M.M., Bc XV, fascicolo 5, f. 15:

“Due pareti maggiori conforme stanno al presente, cioè fianchi di cappella, tutto due comprese insieme, importano in circa \_\_\_\_\_ ducati 1300.

Due piedistalli con zoccoli con le base de la colonna e due contropilastri con due mezzi contropilastri, resaldi, armi e fiori, ogni cosa insieme \_\_\_\_\_ ducati 800.

Quattro nicchie; due grandi e due piccole con pilastri e contropilastri di dette nicchie, intagli e commessi con listelli, con su li fondi di muro ornati con due giarroni di pardiglio e due frasche de frutti e quattro cartelle, otto menzoloni et otto mezzi menzoloni, con quattro festoni e quattro capitelli a detta opera come sta al presente, due controzoccoli di marmo dove anderà l'iscrizione, compresi insieme ogni cosa \_\_\_\_\_ ducati 1500.

Io, fra Bonaventura Presti certosino, dico avere veduta la capella del signor Merlino nella ciesa delli padri gesuitti e mi [...] così per scandalio fatto de detta opera come sta a lo presente [...] a 3600 in circha.

Vi sono molti marmi e lavori da mettere in opera quali sono [...] [riposti?] che non si possono vedere.

Io fra Bonaventura Presti.

[15v] Vi sono una quantità di marmi rustichi e mischi di diverse sorti et una quantità di pietre lavorate da mettersi in opera quali scasseranno mille scudi, però non si sono possute vedere per starno rinchiusa e bisogna sfabricare una porta per farle cacciar fora”.

25) A.S.P.M.M., Bc, vol. XV, fascicolo 5, f. 16r:

“Il signor presidente Merlino pagò alli marmorari per conto della cappella ducati 383.1.4. Il Monte ne ha pagato altri ducati 7594.4.1, che uniti sono ducati 7978.5. Si restano a pagare, per complimento delli ducati 8milia, ducati 21.4.15. Li pagati dal Monte sono come sopra.

Di più il Monte ha pagato alli fabricatori ch'hanno servito per ponere li marmi in detta cappella ducati 200.4.6.

Alla Casa Professa del Giesù per mastria, per il tavolato, regiole, stucco e vitriate con consenso della signora Marchesa di Ramonte sorella del signor presidente, ducati 418.3.12.

Al pittore per lo quadro della cappella, ducati 200.

Alli notari che stipulorno le compre con Tomaso d'Aquino et altri, ducati 7.2.10.

Ducati 8421.49”.

26) A.S.P.M.M., Bc, XV, 5, ff. 17r-18v:

“Constitutus in nostri presentia administrator reverendus pater Nicolaus Zimara prepositus sacræ Domus Professæque de Neapoli Societatis Jesu, agens et interveniens ad infrascripta omnia nomine et pro parte dictæ Domus Professæ ac patribus et successoribus quibuscumque imperpetuum in ea, sicut ad conventionem devenit cum illustrissimo domino Francisco Merlino Regiam Cancellariam regente et Sacri Regii Consili presidente et sponte coram nobis, non vi, dolo etc., et omni meliori via etc., ex nunc libere concessit ac imperpetuum dedit etc. dicto illustrissimo domino presidenti ibidem presenti et conducenti pro se suisque heredibus et successoribus etc. secundam cappellam quando ingreditur ianuam ecclesiæ dictæ Domus Professæ a parte dextera ubi ad presens adest imago Sanctorum Martirum dictæ societatis, cum omnibus et singulis eiusdem cappellæ iuribus et integro statu absque dicta imagine, quam imaginem predictus pater prepositus dicto nomine expresse reservavit et reservat dictæ ecclesiæ, in qua cappella predictus pater prepositus dicto nomine dedit et concessit eidem domino presidenti amplam licentiam liberamque auctoritatem et facultatem construi facere cappellam cum fovea pro se ipso domino presidente et eius heredibus et successoribus ut infra, sub titulo et vocabulo gloriosissimi \*\*\*. Et in eadem cappella fieri facere omnia ornamenta modo prout sunt facta in Cappella Sanctissime Nativitatis Domini Nostri Jesu Christi sita intus dictam ecclesiam, scilicet secunda a parte sinistra quando ingreditur dictam ecclesiam in frontispitio dictæ cappellæ ut supra concessæ, et cum eisdemmet ornamentis in ea existentibus modo prout continetur in designo quod conservatur cum instrumento [17v] facto inter administratorem reverendum patrem Flaminium Magnati, prefectum et procuratorem fabricæ dictæ Domus Professæ, et magistros marmorales, rogato manu Joannis Andrea Cassetta annis preteritis, et cum pavimento fovea, epitaffis, scutis, armis et impresiis dicto domino presidenti et eius heredibus et successoribus melius visis et placitis, ad eorum liberam dispositionem et voluntatem, quam constructionem predictus dominus presidentens incipere promisit infra \*\*\* ab hodie et ab ea non desistere aliqua ratione, occasione et causa donec fuerit integre completa, quia sic etc.

Et amplius predictus pater prepositus dicto nomine promisit imperpetuum tenere dictam cappellam ornatam omnibus ornamentis necessariis et opportunis tam diebus ferialibus quam festivis tum pannis de altare, candeliero et altre cose necessarie, sumptibus et expensis dictæ ecclesiæ.

Pro concessione cuius cappellæ, id est per il suolo, fabrica rustica di detta cappella e cupuletta, predictus dominus presidentens solvit dictæ Domui Professæ et pro ea dicti patri preposito dicto nomine ducatos mille de carlenis, quos predictus pater prepositus dicto nomine sponte coram nobis confexus fuit etc. seipsum [...] etc. recepisse et habuisse a dicto domino presidente per medium banci \*\*\* exinto [...] etc.

De più se dichiara che il stucco che si ritrova fatto in detta cappella et cupula d'essa, con le vitriate alle fenestre di detta cupula non s'intendino incluse al detto

prezzo di ducati mille, ma quelle il detto signor presidente s’haverà da pagare conforme dirà il detto padre Flaminio, quale ha fatto [18r] le dette spese di stucco et vitriate atteso detta cappella si concede rustica et non altrimenti. De più se convene expressamente che in niuno futuro tempo si possino ammovere o levare l’armi et imprese et epitaffio che detto signor presidente farà in detta cappella per qualsivoglia causa, et nella fossa d’essa non farsi seppellire niun altro eccetto il detto signor presidente, suoi heredi et successori imperpetuum; et ogn’altra persona che piacerà al detto signor presidente et a’ suoi heredi et successori, quale debia portare licentia in scriptis del detto signor presidente et de’ suoi heredi et successori, con pagarsi per ciascuno che se seppellirà sino alla summa di libre trenta di cera per tutto quello che la detta Casa Professa et padri di essa potessero pretendere, purché sia parente d’esso signor presidente et di suoi heredi et successori. Verum si convene che sePELLendosi alcuna persona in detta fossa con licenza in scriptis del detto signor presidente o di suoi heredi et successori ut supra, quale non fusse parente ma estraneo, in tal caso debia pagare alla detta Casa Professa quello che si potrà convenire con il padre preposito o altro della detta Casa Professa, et questo nonostante qualsivoglia mutatione di tempo, quia sic etc.

Itaque ex nunc in antea et imperpetuum dicta cappella ut supra concessa cum iuribus etc. transeat etc. [...]”.

27) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, f. 21r:

“Signori miei il presente e Santillo Sannino pittore mi ha fatto istanza per il pagamento di ducati cinquanta che restò da conseguire per complimento dell’opra dello quadro fatto per la cappella della beata anima del signor presidente don Francesco Merlino mio zio, conforme le Signorie Loro potranno riconoscere dalli libri di cotesto monte et alla partita di banco che lui medesimo ne presenta. Et perché detto quadro sta in mio potere, et mi pare che sia perfettionato di tutto punto supplico le Signorie Loro a dar ordine che siano pagati al pittore detti denari et resto, con bacio alle Signorie Loro le mani, di casa, 23 luglio 1660. Le signorie loro potranno pagare li detti ducati 50 al soprannominato pittore per la causa che asserisce il signor duca de Diano. Servitore devotissimo et affettionatissimo, il Duca de Diano. Padre Giovan Battista Casilio della Compagnia di Giesù”.

28) A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 495, 27 luglio 1660:

“Alli governatori del Monte della Misericordia, conto di Caracciolo, ducati 50, e per loro a Sannino Santillo, a compimento di ducati 100 per haver compito il quadro che doveva finire il cavalier Massimo, da chi fu principiato, con l’historia della

Visitatione di Nostra Signora che servirà per la cappella del quondam Francesco Merlino che si sta facendo dentro la chiesa della Casa Professa del Gesù”.

Publicato in EDUARDO NAPPI, *Le chiese dei gesuiti a Napoli*, in *Seicento napoletano*, a cura di ROBERTO PANE, Edizioni di Comunità, Milano, 1984, p. 334, doc. 24.

29) A.S.N., *Notai del XVII secolo*, Giuseppe Aniello Borrelli di Napoli, 932, protocollo 35, ff. 254r-v e f. I allegato al f. 253v:

“Obligatio, ratificatio et promissio pro illustre u. j. doctore don Carolo Cala duce Diani et Presidente Regie Camere Summarie. Joseph Miccione.

Eodem die coram nobis constitutus magnificus Cosimus Fansaghi cives Neapolitanus, agens ad infrascritta etiam pro se eiusque heredibus et successoribus.

Qui magnificus Cosmus, audito tenore decreti interpositi per Regiam Camaram Summarie sive per dominum u. j. doctorem Dominicum Astuto cause commissarium sub die vigesimo nono proximi preteriti mensis Octobris currentis anni respectu operis cappelle erette intus ecclesiam Domus Professe Societatis Iesu a bona memoria quondam spettabilis regentis domini Francisci Merlini, per quod, pro complenda dieta cappella ex parte Dominici Antonij Vannelli heredis quondam Donati Vannelli recusantis, fuit provisum quod fiat per dictum magnificum Cosmum Fanzaghi, stante eius contentamento ac reverendi patri prefecti Ioanni Baptiste Casilli, qui magnificus Cosmus se oblicet mediante publico instrumento de conficiendo et perfectionando operam predictam eo modo et forma ut se obtulit et reperitur obligatus pro parte que spectabat ad Josephum Miccione, heredem quondam Antonij Solaro, in solidum obligati cum predicto Donato Vannelli citra preiudicium prioris obligationis predictorum quondam Antonij Solaro et Donato Vannelli ac in solidum obligationis ipsorum copia, cuius decreti est tenoris sequentis, videlicet. Inseratur.

Cui a me notaro lectum fuit decretum predictum ipsumque esplicatum de verbo ad verbum dicto Cosmo, illud laudavit, in [254v] se recepit, approbavit, et unanimiter ratificavit, emologavit et acceptavit iusta sui seriem continentiam et tenorem valentem omnia in dicto decreto contenta, et sibi iusta actu ratione sponte predicto die coram nobis non vi, dolo, sed omni meliori via se obligavit et promisit complere operam predictam dicte cappelle, erecte intus dictam ecclesiam, non solum modo et forma prout in dicto decreto continetur, sed etiam de illo modo et forma prout obligati reperiuntur dicti quondam Donatus Vannelli et Antonius Solaro virtute dictarum primarum cautelarum factorum pro dicta opera ac instrumentorum stipulatorum inter ipsum magnificum Cosmum et Iosephum Miccione, heredem dicti quondam Antonij Solaro que quidem cautele stipulate a dictis Vannelli et Solaro, et cum dicto Miccione herede dicti quondam Antonij Solaro, quatenus opus fuisset ratificavit, emologavit et

acceptavit juxta sui seriem continentiam et tenorem, et se obligavit ad omnia singula in eis contenta. Pro quibus observandis prefatus Cosmus sponte obligavit se eiusque heredes successores, et bona omnia mobilia, stabilia presentia et futura dictis domino duci et Iosepho Miccione absentibus, et mihi presenti. [omissis]

[251v] Tertio mensis Novembris millesimo sexcentesimo sexagesimo Neapoli.

[f. I allegato al 253v] Copia. In causa illustris ducis Diani domini Caroli Cala presidentis Regie Camere nomine ut in actis, cum heredibus quondam Antonij Solaro et Donati Vannelli pro continuatione operis cappelle erecte intus ecclesiam Domus Professe Societatis Iesu a quondam spectabile regente domino Francisco Merlino, servata forma instrumenti in actis deducti, et quatenus opus predictorum stante appretio facto operis huc usque completi pro ut et ex actis.

Die 29 mensis Octobris 1660. Visis actis et comparitionibus presentatis per illustrem Ducem Diani f. 46, e per Iosephum Miccione heredem quondam Antonij Solaro f. 25, ac etiam visa instantia facta per magnificum Cosimum Fonzaga f. 48, et appretio f. 29 per dominum militem u. i. doctorem Ioannem Dominicum Astutum presidente Regie Camere et commissarium, fuit provisum quod appretium operis supradicte cappelle factum per expertos electos sub die 3 mensis Septembris 1660 cum interventu ingegnerij Donati Antonij Cafari et partibus, firmum remaneat, et proinde pro complenda dicta cappella ex parte Dominici Antonij Vannelli heredis quondam Donati Vannelli recusantis fiat, prout presenti decreto fieri mandatur per magnificum Cosimum Fonzaga, stante eius contentamento ac reverendi patris prefecti Ioanni Baptiste Casilij, qui predictus magnificus Cosimus se obliget mediante publico instrumento de conficiendo et perfectionando opus predictum eo modo et forma ut se obtulit et reperitur obligatus pro parte que spectabat ad Iosephum Miccione heredem quondam Antonij Solaro in solidum obligatum cum predicto Donato Vannelli, citra preiudicium prioris obligationis predictorum quondam Antonij Solaro et Donati Vannelli ac instrumentum obligationis ipsorum hoc suum et stipulatis debitis cautelis expeditur ordines necessarij Ioannes Dominicus Astutus. Constantinus actuarius.

Concordat cum originali cum facta collatione et in fidem Neapoli ex Regia Camera die 5 mensis Novembris 1660. Joannes Baptista Constantinus actuarius, per consegnarsi al notaro de ordine del signor Duca de Diano”.

Publicato in ANTONIO DELFINO, *Alcune notizie inedite sulla Cappella Merlino nel Gesù Nuovo di Napoli*, “Ricerche sul '600 napoletano”, 2002, pp. 38-39, doc. 7.

30) A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 502, 24 novembre 1660:

“Alli governatori del Monte della Misericordia, conto di Carrafa, ducati ducento, e per loro al cavaliere Cosimo Fanzago, dissero pagarceli in virtù di bollettino del padre Giovanni Battista Casilio della Compagnia di Giesù, prefetto della fabrica della

Casa Professa, et in esecuzione di certificatoria della Regia Camera della Summaria diretta ad essi governatori, per la quale si certifica che per decreto di detta Regia Camera, precedente istrusione fatta dal signor presidente don Carlo Calà duca di Diano, nepote et herede del quondam signor presidente del Sacro Regio Consiglio don Francesco Merlino, sta ordinato che detto cavaliero Cosimo Fanzago perfections et fenischi la cappella del detto signor presidente Merlino dentro la chiesa di detta Casa Professa in luogo delli quondam Antonio Solaro e Donato Vannelli, quali dovevano fenire detta cappella da loro principiata citra preiudicio dell'obligatione per essi fatta nell'istromento stipulato con detto signor presidente Merlino, et di fenire detta cappella se n'è obligato detto cavalier Cosimo Fanzago per instrumeto stipulato a' 3 del presente mese di novembre per mano di notaro Gioseppe Aniello Borrello, et detti ducati 10 mila lasciati per detto signor presidente Merlino per fenire detta cappella, servata la forma del suo legato fatto nel suo testamento, al quale si remettono, e sono a complimento di ducati 3556.3.2, atteso l'altri ducati 3356.3.2 l'hanno ricevuti detti Solaro e Vannelli, cioè ducati 383.1.4 dal detto signor presidente Merlino et l'altri dal loro monte pagati tanto ad essi Solare e Vannelli quanto a' loro heredi, et altri per loro conto in diverse partite; e detti ducati 3556.3.2 sono in conto delli ducati 8000 che detto signor presidente Merlino promesse alli detti Antonio Solare et Donato Vannelli per fare detta cappella in virtù dell'istromento stipulato per notaro Carlo Ferrigno, al quale si habbia relatione, dichiarando che, oltre li detti ducati 3556.3.2, il monte ha pagato per servitio di detta cappella altri ducati 680.2.2 sino a' 23 del presente, cioè ducati 418.3.12 alla detta Casa Professa per tanti doveva conseguire dal detto signor presidente Merlino per il tavolato, reggiole, stucco e vitriate poste in detta cappella, altri ducati 61.3.10 l'hanno pagati al fabricatore per mettere in opra li marmi et altro, e ducati 200 pagati per lo quadro si ha da mettere nella detta cappella. E per lui a Giuseppe Miccione, a chi spettano in conto della detta opera, fatta per tutto li 23 novembre 1660, ducati 200".

Publicato in ANTONIO DELFINO, *Alcune notizie inedite sulla Cappella Merlino nel Gesù Nuovo di Napoli*, "Ricerche sul '600 napoletano", 2002, p. 39, doc. 8.

31) A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 508, 22 aprile 1661:

"Alli governatori del Monte della Misericordia, conto di De Franchis, ducati 41.15, e per loro al cavalier Cosmo Fanzago, dissero a conto della cappella del quondam Francesco Merlino che si sta facendo dentro la chiesa della Casa Professa del Gesù; et per lui ad Ascentio Fanzaga".

Publicato in EDUARDO NAPPI, *Le chiese dei gesuiti a Napoli*, in *Seicento napoletano*, a cura di ROBERTO PANE, Edizioni di Comunità, Milano, 1984, p. 334, doc. 26.

32) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, f. 27r:

“Magnifici governatori del Monte della Misericordia, pagati al cavaliere Cosimo Fanzaga ducati cinquanta per pagarli a Gioseppe Miccione, erede del quondam Antonio Solaro, e sono in conto de quello se li deve per causa delli aprezzo fatto del’opera de marmi mischi nella capella del quondam illustrissimo signore presidente Merlino e poner a conto casa. Li 25 aprile 1661. Padre Giovan Battista Casilio, ducati 50 corenti”.

33) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, f. 29:

“Signor rationale, resterà contento fare una polisa di ducati ducento ad Andrea Amendola in conto dell’ottone che doverà consignare a’ detti, sono a complimento de ducati quattrocento. Il Duca de Flumeri”.

34) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, f. 123r:

“Signori governatori del Monte della Misericordia, resteranno serviti far pagare al signor cavaliere Cosmo Fonsaga docati cinquanta per doverli pagare all’heredi d’Antonio Solaro a conto delli lavori fatti nella cappella del quondam signor reggente presidente Merlino, iusta li aprezzo fatto per ordine della Regia Camera. Napoli, li 30 di luglio 1661. Padre Carlo Angelilli, 30 di luglio 1661”.

35) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, f. 45r:

“Lista delli 7 di agosto 1661 per il signor reggente Merlino dentro il Giesù Novo.

Carlo Mosca \_\_\_\_\_ giornate 2 \_\_\_\_\_ ducati 1.0.0.

Masillo \_\_\_\_\_ giornate 4 \_\_\_\_\_ ducati 2.2.0.

Mastro Pietr’ Angelo \_\_\_\_\_ giornate 4 \_\_\_\_\_ ducati 2.0.0.

Nicola \_\_\_\_\_ giornate 2 \_\_\_\_\_ ducati 0.4.10.

Strozza \_\_\_\_\_ giornate 1 \_\_\_\_\_ ducati 0.3.0.

Giovanne \_\_\_\_\_ giornate 5 \_\_\_\_\_ ducati 1.0.0.

Robatori:

Melchionno \_\_\_\_\_ giornate 5 \_\_\_\_\_ ducati 2.1.5.



sopra l'altare, hoggi, stesso dì. Dico io tutto ducati 255. Padre Carlo Angelilli, primo d'ottobre 1661, Cosmo Fanzaga, Giosepe Miccione”.

38) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, f. 143r:

“Alli signori governatori del Monte della Misericordia, resterando servite pagare al signore cavaliere Cosimo Fonzaga ducati cento per pagarli a Giosepe Miccione, erede del quondam Antonio Solaro, in conto del'opera fatta nella capella del quondam signore presidente del Sacro Consiglio don Francesco Merlino nella propia chiesa del Giesù Nuovo, come per happezzo fatto ad istanzia della Reggia Camera della Summaria. Napoli, li 8 de ottobre 1661. Padre Carlo Angelilli, 8 di ottobre 1661, Giosepe Miccione”.

39) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, f. 52r:

“Lista de novembre 1661 per li opera della cappella del quondam signor presidente don Francesco Merlino dentro la chiesa del Giesù Nuovo:

A' 6 novembre 1661. Pagato a mastro Pietro Angelo Ripolo per tre giornate e mezza \_\_\_\_\_ ducati 1.3.15.

E più al detto mastro Pietro Angelo Ripolo ducati dieci per pagarli alli mastri che àno lavorati li capitelli \_\_\_\_\_ ducati 10.0.0.

A' di detto pagato a mastro Giosepe Sicurati alustratore, per sei giornati fenite \_\_\_\_\_ ducati 2.3.10.

E più alli bastasi, per intrare la statua dentro \_\_\_\_\_ ducati 0.0.15.

E più per conto del signor cavaliere Cosimo ducati cinque per mano di Angelo Damasciana, per pagarli a quello mastro della statua \_\_\_\_\_ ducati 5.0.0.

E più a mastro Giosepe Sicurati, per sei giornati fenite a' 12 detto \_\_\_\_\_ ducati 2.3.10.

E più a mastro Pietrangelo scarpelino a dì 12 detto carlini venti cinque, per 5 giornate fenite, a dì 12 detto \_\_\_\_\_ ducati 2.2.10.

E più pagate a mastro Pietrangelo carlini ventitre per pagarli al signore Lenzo Fonzaga, per l'arena e seca \_\_\_\_\_ ducati 2.1.10.

E più per conto del signor cavaliere carlini venticinque per pagarli al mastro che lavora la statua a' dì 14 detto \_\_\_\_\_ ducati 2.2.10.

E più a dì 19 detto pagati a mastro Giuseppe Sicurati per sei giornati fenite, carlini ventisette \_\_\_\_\_ ducati 2.3.10.

E più a mastro Pietrangelo Ripoli per sei giornate fenite a' dì 19 detto \_\_\_\_\_ ducati 3.0.0

\_\_\_\_\_ ducati 35.1.10.

[52v] A' dì 19 nobembre 1661, Merlino \_\_\_\_\_ ducati 35.0.0.

per uno sacco di carboni carlini tre \_\_\_\_\_ ducati 0.1.0.  
e più per sei giornati al giovene che lavora la statua, a carlini cinque e mezzo il dì  
sono \_\_\_\_\_ ducati 3.1.0.  
e più pagati al signore Andrea Falcone ducati otto \_\_\_\_\_ ducati 8.0.0.

---

46.4.10

Don Carlo Angelilli, 19 di novembre 1661,  
Cosmo Fanzago,  
Giuseppe Miccione”.

40) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, f. 126r:

“Ai signori governatori del Sacro Monte della Misericordia, pagati a Domenico Antonio Vannelli herede del quondam Donato Vannelli docati centoventicinque in conto di quello resta a conseguire detto quondam Donato per causa dell’opra fatta di marmi e mischi nella cappella del quondam illustre marchese di Ramonte don Francesco Merlino dentro la Casa Professa del Giesù, in virtù dell’apprezzo fatto per ordine della Regia Camera della Summaria, e ponete a conto casa. Li 30 novembre 1661, ducati 125. Padre Giovan Battista Casilio della Compagnia di Giesù, Giuseppe Miccione”.

41) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, f. 41:

“Lista del’opera e spesa fatta da me Giuseppe del pagamento fatto alli mastri operari che lavorano la cappella del quondam signore presidente Merlino dentro la chiesa del Giesù Nuovo, cioè:

A’ dì 4 dicembre 1661 a Giuseppe Sicurato per cinque giornati \_\_\_\_\_ ducati 2.1.5.  
E più a Pietro Angelo Ripoli per 5 giornati \_\_\_\_\_ ducati 2.2.10.  
E più ducati quattro al detto signor Fonzaga per pagarli alla seca \_\_\_\_\_ ducati 4.0.0.  
E più carlini diecedotto a Tobia Abruzzese alustratore \_\_\_\_\_ ducati 1.4.0.  
e uno carlino alli bastasi \_\_\_\_\_ ducati 0.0.10.  
E più uno manipolo, carlini cinque \_\_\_\_\_ ducati  
0.2.10.  
E più per carboni e pece, uno docato \_\_\_\_\_ ducati 1.0.0.  
A’ dì detto sabato a Giuseppe Sicurati per altri 5 giornati \_\_\_\_\_ ducati 2.1.5.  
E più a Pietro Angelo Ripoli per altri 5 giornati \_\_\_\_\_ ducati 2.2.10.  
E più ad uno lavorante di casa Mosca per sei giornati, grana 25 il  
giorno \_\_\_\_\_ ducati 1.2.10.

---

ducati 18.2.0

[41v] La suma adietro \_\_\_\_\_ ducati 18.2.0.  
E più ducati al detto Lenzo Fonzaga per pagarli a quelli che lavorano li capitelli,  
\_\_\_\_\_ ducati 4.0.0.

E a dì 17 dicembre 1661.

E più pagato il signor Giovan Battista Casilio detto li dia a li  
secatori \_\_\_\_\_ ducati 12.0.0.

A mastro Angelo Ripoli per giorni cinque feniti \_\_\_\_\_ ducati 2.2.10.

E più Giuseppe Sicurati per giorni cinque feniti \_\_\_\_\_ ducati 2.1.5.

E più a Salvatore Mosca per cinque giornate feniti \_\_\_\_\_ ducati 2.2.10.

E più a uno figliuolo che lavora da scarpelini, grana 22 ½ il dì \_\_\_\_\_ ducati 1.0.12.

E più a Pietro Angelo Ripoli per pece \_\_\_\_\_ ducati 0.2.0.

E più al secatore che ha secato il verde \_\_\_\_\_ ducati 1.1.5.

\_\_\_\_\_ ducati 44.2.4

Padre Giovan Battista Casilio”.

42) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, f. 43r:

“A’ 24 dicembre 1661. Lista per l’opera del signor reggente Merlino dentro la  
Casa Professa del Giesù Nuovo di Napoli etc.:

Pagati a Salvatore Mosca per cinque giornate finite, a raggione di carlini cinquanta  
e mezzo il giorno \_\_\_\_\_ ducati 2.3.15.

E più pagati a Giuseppe Sicurati allustratore per cinque giornate, a carlini quattro e  
mezzi il giorno \_\_\_\_\_ ducati 2.1.5.

E più pagati a mastro Pietro Angelo Ripoli per 5 giornate, a carlini cinque il  
giorno \_\_\_\_\_ ducati 2.2.10.

E più pagati a Salvatore Cappelli per cinque giornate, a carlini cinque e mezzo,  
\_\_\_\_\_ ducati 2.3.15.

E più per li secatori per 3 tagli ducati dieci con 1.15 \_\_\_\_\_ ducati 10.1.15.

E più per servitio del cavalier Cosmo ducati venti \_\_\_\_\_ ducati 20.0.0.

E più ducati sei pagati al signor Lenzo Fonzaga per pagarli al mastro che lavora li  
capitelli \_\_\_\_\_ ducati 6.0.0.

E più ducati due per bollettino del signor Cosmo Fonzaga, pagati al mastro che  
lavora la statua \_\_\_\_\_ ducati 2.0.0.

E più per lo manipolo per giornate 3 ½, a grana 22 ½ il giorno \_\_\_\_\_ ducati 0.3.18  
¾.

\_\_\_\_\_ ducati 49.1.18 ¾.

Padre Giovan Battista Casilio, Cosmo Fanzago, Giuseppe Miccione”.

43) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, f. 40v:

“Lista delli 14 di gennaio 1662. Del signor presidente Merlino della cappella che si lavora dentro la Casa Professa del Giesù Nuovo.

Pagati da me Gioseppe Miccione a Salvatore Mosca giornati sei, a raggione di carlini cinque e mezzo il giorno \_\_\_\_\_ ducati 3.1.11.

E più a mastro Antonio Strozza per tre giornate carlini dicidotto, a raggione di carlini sei il giorno \_\_\_\_\_ ducati 1.4.0.

E più a mastro Pietrangelo Ripuli carlini trenta per giorni sei, a raggione di carlini cinque il giorno \_\_\_\_\_ ducati 3.0.0.

E più a mastro Gioseppe Sicurati per sei giornati carlini vinti sette e mezzo, a raggione di carlini quattro e mezzo il giorno \_\_\_\_\_ ducati 2.3.11.

E più al figliolo una giornata nove cinque \_\_\_\_\_ ducati 0.1.2.

E più per li segatori misurata carlini quarantadue e mezzo \_\_\_\_\_ ducati 4.1.5.

E più alli dieci di dicembre 1661 pagati a mastro Pietrangelo carlini vinticinque, \_\_\_\_\_ ducati 2.2.11.

E più pagati a mastro Salvatore Mosca per cinque giornate carlini vintisette e mezzo \_\_\_\_\_ ducati 2.3.15.

E più a mastro Cesare Rendena carlini quindici, a raggione di carlini doi e mezzo il giorno importano carlini quindici \_\_\_\_\_ ducati 1.2.0.

\_\_\_\_\_ ducati 22.0.7”.

44) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, f. 31:

“Lista delli 28 gennaio 1662 del signor presidente don Francesco Merlino della cappella che si sta lavoranno dentro la Casa Professa del Giesù Nuovo:

Pagati a mastro Pietro Angelo Ripoli tarì 2, cioè carlini tre per uno sacco di carbone et uno per polvere di marmore \_\_\_\_\_ ducati 0.2.0.

E di più pagati a li 29 gennaio a mastro Gioseppe Sicurati carlini vintisette per sei giornate finite \_\_\_\_\_ ducati 2.3.4.

E di più pagati detto giorno a mastro Pietro Angelo Ripoli Carlini trenta per sei giornate, a raggione di carlini cinque il giorno \_\_\_\_\_ ducati 3.0.0.

E di più grana vinticinque per uno sacco di carboni \_\_\_\_\_ ducati 0.1.5.

E di più pagati a Rendena per tre giornate, a raggione di 25 grana il giorno importano \_\_\_\_\_ ducati 0.3.15.

E di più a primo febraro 1662 carlini cinque per due sacchi di carboni e grana quattro per lo vastaso \_\_\_\_\_ ducati 0.2.1.

\_\_\_\_\_ ducati 7.3.4.

[31v] Per la summa adietro \_\_\_\_\_ ducati 7.3.4.  
A dì 4 febraro 1662 pagati carlini dodici a mastro Pietro Angelo per pagarli al preite della signora Duchessa di Mataloni per portatura di uno marmo dal molo alla casa della signora duchessa \_\_\_\_\_ ducati 1.1.0.  
E di più pagati carlini otto al detto Pietro Angelo per portatura dalla casa della signora Duchessa alla Casa Professa del Giesù \_\_\_\_\_ ducati 0.4.0.  
E di più pagati a mastro Gioseppe Sicurati quattro giornate, a raggione di carlini quattro e mezzo il giorno \_\_\_\_\_ ducati 1.4.0.  
E di più pagati a mastro Pietro Angelo per quattro giornate, a raggione di carlini cinque il giorno \_\_\_\_\_ ducati 2.0.0.  
E di più pagati a Rendena per quattro giornate, a raggione di carlini tre il giorno \_\_\_\_\_ ducati 1.1.0.  
E di più pagati a mastro Carlo Mosca per una giornata e mezza, a raggione di carlini cinque il giorno \_\_\_\_\_ ducati 0.3.15.

\_\_\_\_\_ ducati 15.1.15.  
[32r] Per la summa adietro \_\_\_\_\_ ducati 15.1.15.  
E più pagati a li 26 gennaio 1662 a mastro Pietro Angelo Ripoli docati sei per portarli al quondam Lenzo Fonzaga, per pagarli a Nufrio Calvano che ha fatto li capitelli \_\_\_\_\_ ducati 6.0.0.  
E più docati otto per lo mese di gennaio pagateli a me Gioseppe Miccione per la esistenza che si fa per la detta cappella, perché così à determinato il padre prefetto della fabrica \_\_\_\_\_ ducati 8.0.0.  
E più pagati a li 10 di febraro carlini trenta a Carlo Mosca per sei giornate, a raggione di carlini cinque il giorno \_\_\_\_\_ ducati 3.0.0.  
E più pagati a mastro Pietro Angelo Ripoli per sei giornate, a raggione di carlini cinque il giorno \_\_\_\_\_ ducati 3.0.0.  
E più a Cesare Rendena carlini diciotto, a raggione di carlini tre il giorno per sei giornate \_\_\_\_\_ ducati 1.4.0.  
E più a mastro Giuseppe Sicurati carlini vintisette, per sei giornate a raggione di carlini quattro e mezzo il giorno \_\_\_\_\_ ducati 2.3.10.  
E più a mastro Pietro Angelo carlini venti, per comprarne calce, pietre e pizzolame \_\_\_\_\_ ducati 2.0.0.  
E più carlini cinque per due sacchi di carboni \_\_\_\_\_ ducati 0.2.10.

\_\_\_\_\_ 40.1.19  
[32v] Per la summa a dietro \_\_\_\_\_ ducati ~~40.1.19~~  
42.1  
E più grana quattro per lo bastaso che li ha portate \_\_\_\_\_ ducati 0.0.4.  
\_\_\_\_\_

ducati 42.2.3

Padre Giovan Battista Casilio  
Cosmo Fanzago  
Giuseppe Miccione”.

45) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, f. 63r-v:

“Del’opera della cappella del signor presidente Merlinò che si sta lavorando alla Casa Professa del Giesù Nuovo.

Pagati a mastro Carlo Mosca carlini trenta per seie giornate, a ragione di carlini cinque \_\_\_\_\_ il giorno \_\_\_\_\_ ducati 3.0.0.

E più pagato a mastro Pietro Anello Ripoli carlini trenta per seie giornate, a carlini cinque \_\_\_\_\_ ducati 3.0.0.

E più pagati al fabricatore carlini ventiuono per seie giornate, a ragione di carlini tre e mezzo \_\_\_\_\_ ducati 2.0.10.

Pagati a Giuseppe Sicurati carlini tredici e mezzo per tre giornate, a ragione di carlini quattro e mezzo \_\_\_\_\_ ducati 1.1.15.

Pagati a mastro Giovan Battista Cappelli che lavora sula statua carlini trentatré per cinque giornate e mezze, a ragione di carlini seie il giorno \_\_\_\_\_ ducati 3.1.10.

Pagati al manipolo del fabricatore carlini dodici, a ragione di carlini doi il giorno per seie giornate \_\_\_\_\_ ducati 1.1.0.

Pagati carlini dididotto a Cesare Rennena per seie giornate, a ragione di carlini tre, ducati \_\_\_\_\_ ducati 1.4.0.

Pagato al Spagnoletto grana quindice per mezza giornata.

Pagato a Cesare Rennena carlini diece et una cinquina per le seche et arena per un teame \_\_\_\_\_ ducati 0.0.4.

Pagato al vastaso grana quindice per portatura del funicello e barrilotto dalla casa del Marchese di Baione al Giesù \_\_\_\_\_ ducati 0.0.15.

[63v] Pagato per un muscello comprato consignato al fabricatore \_\_\_ ducati 0.1.10.

Pagato per un teamino et una renza \_\_\_\_\_ ducati 0.0.3.

Pagato al signor cavalier Cosmo in conto di tre giornate \_\_\_\_\_ ducati 4.3.11.

Pagato per una salma di calce \_\_\_\_\_ ducati 0.2.5.

Pagato a mastro Berardino carlini nove per due giornate, a ragione di carlini quattro \_\_\_\_\_ e mezzo \_\_\_\_\_ ducati 0.4.10.

Pagati ducati seie per ordine del signor cavaliero a mastro Nofrio Calvaino per final pagamento delli capitelli.

Pagato per libre due et onze sette di grappe di ferro \_\_\_\_\_ ducati 0.0.18.

Più pagato al Calabrese per due giornate e meza carlini tre il giorno e mezzo \_\_\_\_\_ ducati 0.4.7.  
In tutto \_\_\_\_\_ ducati 30.2.16.  
Giovan Battista Casilio, Cosimo Fanzago, Giosepe Miccione”.

46) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, f. 99:

“Lista delli 4 di marzo 1662 del’opra che si sta lavoranno nella cappella del signor presidente Merlinò, si lavorò dentro la Casa Professa del Giesù Nuovo.

Pagati al scoltore che lavora la statua carlini trentasei per sei giornate a ragione di carlini sei il giorno \_\_\_\_\_ ducati 3.3.0.

E più pagati a mastro Pietro Angelo carlini trenta per sei giornate, a raggione di carlini cinque il giorno \_\_\_\_\_ ducati 3.0.0.

E più a Giuseppe Sicurati carlini vintisette per sei giornate, a raggione di carlini quattro e mezzo il giorno \_\_\_\_\_ ducati 2.3.10.

E di più a mastro Carlo Mosca carlini trenta, a raggione di carlini cinque il giorno per sei giornate \_\_\_\_\_ ducati 3.0.0.

E di più a Cesare Rendena carlini dicidotto per sei giornate, a raggione di carlini tre il giorno \_\_\_\_\_ ducati 1.4.0.

E più al manipolo carlini dodici per sei giornate, a raggione di carlini tre il giorno \_\_\_\_\_ ducati 1.4.0.

E più pagati per libre sei di grappe di ferro, a raggione di grana sette la libra \_\_\_\_\_ ducati 0.2.2.

E di più al fabricatore carlini ventiuno per sei giornate, a raggione di carlini tre e mezzo il giorno \_\_\_\_\_ ducati 0.2.10.

E più a’ 28 febraro per tre salme di pietre, grana quindici \_\_\_\_\_ ducati 0.0.15.

\_\_\_\_\_ ducati 17.4.17.

[99v] Per la summa adietro \_\_\_\_\_ ducati 17.4.17

E più dato al fabricatore uno carlino per comprare un cato \_\_\_\_\_ ducati 17.4.17

E più a detto fabricatore carlini quattro e mezzo per una salma di calce \_\_\_\_\_ ducati 0.0.10.

E più a detto fabricatore cinque di cinque per tre salme di pietre ducati \_\_0.2.5.

E più tredici tornesi per comprarne gesso \_\_\_\_\_ ducati \_\_0.0.12 ÷

E più a Cesare Rendena tre carlini meno una cinquina per uno sacco di carboni \_\_\_\_\_ ducati 0.0.6 ÷

\_\_\_\_\_ ducati 18.4.18 ÷

Padre Giovan Battista Casilio  
Cosmo Fanzago  
Giuseppe Miccione”.

47) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, f. 92:

“Si compiaceranno di pagare al signor cavaliere Cosmo Fanzago docati settanta per li dui capitelli grandi che vanno sopra le colonne della detta cappella del quondam signor reggente Merlino già feniti et venuti dentro la Casa Professa, dove si lavorano gli altri lavori, non compreso il marmo di detti capitelli, con li sequenti lavori tutti fatti de denaro et marmo di esso cavaliere fuor di detta Casa Professa, ma hora portati in detto luoco, dove al presente se vedeno, come anco docati 24 per dui capitelli piccoli quali vanno sopra li pilastrelli della fenestra del’altare già feniti, et vi va compreso anco il marmo et portati in detto luoco; di più docati 20 per li quattro pezzi di sequarecio di bardiglio che vanno sotto li mezzi pilastri delli cartoni di detta cappella non compreso il bardiglio, ma solo la secatura, lavoratura, et rotatora; et docati quindici per li dui pilastrelli della detta fenestra, cioè marmo et lavoratura conforme se ritrovano; essendo tutti questi lavori stati lavorati de robba et denaro di esso cavaliere per servitio di detta cappella, et questi sono a conto del di più che potranno portare il valore di essi, cioè feniti et post’in opera, come anco il valor del marmo delli capitelli grandi et pardiglio delli squarci, che spettano ad esso cavaliere, dal Giesù Novo, li 20 di maggio 1661, che tutti ascendano alla summa di ducati 129. Padre Carlo Angellilli, 20 di maggio 1661, Cosmo Fanzago, Giuseppe Miccione”.

48) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, f. 94r:

“Lista del Giesù Novo delli 28 di maggio 1661 per il signor reggente Merlino:

Carlo Mosca	giornate 2	ducati 1.0.0.
Mastro Nicolò	giornate 3	ducati 1.2.0.
Mastro Pietr’ Angelo	giornate 4 ½	ducati 2.1.15.
Siciliano	giornate 5	ducati 1.1.5.
Giovanne	giornate 5	ducati 1.0.0.
Abrozzese	giornata 1	ducati 0.1.15.
		_____
		7.1.15.
Robatori		
Cesare	giornate 5	ducati 1.3.15.
Calabrese	giornate 4	ducati 1.1.0.
		_____
		10.1.0.

Secatori mischio

Marchionno con taglio lungo	grana 4.2 per 1.9	grana 7.4
altro simile		grana 7.4
Domenico con taglio lungo	grana 3.6 per 1	grana 3.6
Altro con taglio lungo	grana 7.0 per 1	grana 7.0
[...]		
Pagato Andrea Falcone per le Vittorie di detta cappella		ducati 2.0.0.
Pagati i gioveni del signor cavalier Cosmo		ducati 5.0.0.
Per un sacco de carboni et portatura		ducati 0.1.10
Per due cartelle della finestra dell'altare		
et portatura di esse et altre robbe		ducati 0.1.7 ½
Per cinque salme di calce		ducati 0.4.10
Una giornata di fabbricatore		ducati 0.1.10
		<hr/>
		43.3.11 ½

Padre Carlo Angelilli, 28 di maggio 1661,  
Cosimo Fanzago,  
Giuseppe Miccione”.

49) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, f. 83:

“Lista delli 12 maggio 1662. Spesa della cappella del signor presidente Merlino che si lavora dentro la Casa Professa del Giesù Nuovo.

Pagato per secatura di palmi 24 et onze 9, a ragione di grana 22 il palmo \_\_\_\_\_ ducati 5.2.5.

Pagato per secatura di palmi 11 et onze tre, a ragione di grana 12 il palmo \_\_\_\_\_ ducati 1.4.11.

Pagato al manipolo carlini 4 a giornata \_\_\_\_\_ ducati 0.4.0.

Pagato a Cesare Rennena per due giornate e mezzo \_\_\_\_\_ ducati 0.3.15.

Pagato a mastro Pietro Angelo Ripole carlini 4 per giornate \_\_\_\_\_ ducati 2.0.0.

Pagato per la compra d'un sacco di carboni \_\_\_\_\_ ducati 0.1.5.

Pagato per tomola 6 di pece \_\_\_\_\_ ducati 0.1.10.

Pagato a Giuseppe Michelante ducati 5 a compimento di ducati 51, ateso l'altri l'ha ricevuti di contanti \_\_\_\_\_ ducati 5.0.0.

Pagato per la copia dell'istromento carline \_\_\_\_\_ ducati 2.0.0.

Pagato ad Andrea Falcone ducati 14 per fare il puttino di marmo biango \_\_\_\_\_ ducati 14.0.0.

Pagato a Carlo Mosca ducati sei, quali se li sono dato a scontare a carline dieci la settimana \_\_\_\_\_ ducati 6.0.0.

\_\_\_\_\_

38.2.6

\_\_\_\_\_

17.2.14

Padre Giovan Battista Casilio, Cosmo Fanzago, Giuseppe Miccione”.

50) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, f. 145r:

“Lista delli vinte cinque di novembre 1662, per la cappella del signore presidente Mirlino che si sta lavorano dentro la Casa Professa del Giesù Nuovo.

Dati a mastro Antreia [*sic*] Falcone docati diece, a complimento di docati cento che ave riceuti da me Giuseppe Miccione per fattura delli due pottini\_\_ ducati 10.0.0.

E più pagati a mastro Pietre Barbire seie giornate, e importano \_\_\_\_\_ ducati 3.3.0

E più pagati a li due fabricatori giornate seie, e inportano \_\_\_\_\_ ducati 4.4.15.

E più pagati a lo Siciliano cinque giornate e meze, e inportano \_\_\_\_\_ ducati 2.1.0.

E più pagati a Frangiseho Vittorio scarpellino due giornate e meze, e inportano \_\_\_\_\_ ducati 1.0.0.

\_\_\_\_\_

E più pagati a Felici seie giornate, e inportano \_\_\_\_\_ ducati 1.2.10.

E più pagati diecedotto libre di grappe in più partite, e inportano \_\_ ducati 1.1.06.

E più pagati quattro carlini per li bastasi e quattro carlini per una giornata pagata a Girallo la settimana passata \_\_\_\_\_ ducati 0.4.0.

E più pagati uno sacho di carboni \_\_\_\_\_ ducati 0.1.02 ½

\_\_\_\_\_

ducati 25.2.13 ½

Giovan Battista Casilio

Cosmo Fanzaga

Giuseppe Miccione”.

51) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, f. 39:

“Nella Regia Camera et avanti il signor presidente Giovan Domenico Astuto compaiono li governatori del Monte della Misericordia et dicono come nell’anno 1650 Antonio Solaro et Donato Vannelli di Carrara si obbligorno mediante pubblico instromento di lavorare la cappella del quondam spettabile signor reggente Merlino dentro la chiesa del Giesù Nuovo di Napoli, promettendola darla per completa fra anni quattro, et non facendosi fra detto tempo se potessero chiamare altri mastri per definire detta cappella et opra de marmi a tutti loro danni, spese et interesse, et che non dovessero desistere da detto lavoro et opra, et essendo passato il detto tempo,

comparse in detta Regia Camera l'illustre duca de Diano signor Carlo Calà, presidente di quella, herede di detto spettabile don Francesco Merlino, et fe' instrumento contro li heredi di detto Solaro et Vannelli acciò se fusse visto l'opera havevano fatta acciò se potesse complire da altri mastri a loro danno, folio primo. Se portò l'instromento de conventione, folio 2; per il che se commesse l'apprezzo et fu detto e par lecito a detto illustre duca farse fenire detta cappella a loro danno, folio 15; et commesso l'apprezzo al magnifico ingegniero Cafaro, quale fu fatto, folio 29 et sequentes, per ducati 4121.2.10. Et perché poi se convennero con il cavaliere Cosimo Fansano di perfettionare detta cappella iuxta la conventione havuta con detti Vannelli et Solaro, fu per decreto ordinato che, visto l'apprezzo et conventione, se obligasse a perfettionare detta cappella, folio 50; et perché essi comparsi come legatarii de ducati 10 mila toccava dal frutto somministrate la spesa di detta cappella, fu ordinato pagasse a detta cappella fu ordinato pagasse a detto cavaliere Cosimo Fanzano, folio 52; et non havendo [39v] anco complito sino all'anno 1666 se li ferno preagi, folio 59; et pro se ordinò se eseguisse contro esso altro pregiudicio de offese contro Vannelli et Solaro anzi se eseguirono molte sue robbe, il perché esso marchese manderà finirla detta cappella, perciò fanno istanza ordinarsi per li lecito quale fare perfettionato, con chi si potrà convenire il tutto in danno, spese tanto di detti heredi Vannelli et Solaro quanto di detto cavaliere Cosimo Fanzano, contro de' quali non solo se li serbano le ragioni ma fanno anco istanza exequirsi per la summa et quantità che hanno mancato di detta opera, et così dicono et fanno [...]"

52) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, f. 120:

“Li denari pagati alli marmorari, conforme al bilancio nel processo a folio 64 sin al folio 65 attergo, importano ducati 3356.3.2, inclusi li ducati 383.1.4 pagati dalla beata anima del signor presidente Merlino \_\_\_\_\_ ducati 3356.3.2.

Da' quali se ne deducono li detti ducati 383.1.4, pagati ut supra ducati 383.1.4.

\_\_\_\_\_ Restano 2973.1.18.

L'altri denari pagati al cavaliere Cosmo Fanzago, conforme all'altro bilancio in processo dal folio 66 sin a folio 68, pagati per tutto li 9 gennaio 1663 ducati 4553.0.7.

\_\_\_\_\_ In tutto ducati 7526.2.7.

Altri denari pagati apprezzo doppò del detto bilancio, cioè

a' 13 novembre 1666 al detto Cosmo per Banco della Pietà \_\_\_\_\_ ducati 11.4.18.

a' 27 detto al detto, per detto banco \_\_\_\_\_ ducati 10.4.10.

A' 8 gennaio 1667 al detto, per detto banco \_\_\_\_\_ ducati 21.0.3.

A' 29 detto al detto, per detto banco \_\_\_\_\_ ducati 24.2.5.

Sono in tutto ducati 7594.4.1.

E più pagati alli padri giesuiti per mastria del tavolato, reggiole, stucco e vitreate poste in detta cappella col contentamento della signora donna Isabella Merlino marchesa di Ramonte, sorella et herede di detto signor presidente, ducati 418,3,12 pagatili per Banco della Pietà in due partite, cioè detti ducati 300 a' 27 maggio 1653 e ducati 118.3.12 a' 20 ottobre di dett'anno \_\_\_\_\_ ducati 418.3.12.

E più pagati per lo quadro ducati 200, cioè ducati 100 al quondam cavaliere Massimino Stantione per Banco della Pietà a' 29 aprile 1659, e ducati 100 a Santillo Sannino in due partite per detto banco, cioè ducati 50 a' 5 aprile 1659 e ducati 50 a' 24 luglio 1660 \_\_\_\_\_ ducati 8013.2.12.

il quale finì detto quadro con viglietto del signor [120v] presidente della Regia Camera della Summaria don Carlo Calà \_\_\_\_\_ ducati 200.0.0.

Et ducati 200.4.6 pagati alli fabricatori ch'hanno serviti quando si sono posti li marmi in detta cappella, il che non spettava farsi dalli marmorari, conforme all'instrumento, quali si sono pagati nelle sottoscritte partite \_\_\_\_\_ ducati 200.4.6.

A' 26 marzo 1654 mastro Giovanne Andrea d'Acampora fabricatore, per Banco della Pietà \_\_\_\_\_ ducati 14.0.0.

A' 6 giugno al detto, per detto banco \_\_\_\_\_ ducati 11.1.0.

A' 11 luglio al detto, per detto banco \_\_\_\_\_ ducati 10.2.0.

A' 26 settembre al detto, per Banco del Popolo \_\_\_\_\_ ducati 6.1.0.

A' 24 dicembre al detto, per Banco del Salvatore \_\_\_\_\_ ducati 12.2.0.

A' 6 ottobre 1663 al cavaliere Cosmo Fonzago per detti fabricatori, per Banco della Pietà \_\_\_\_\_ ducati 125.4.16.

A' 15 febraro 1667 al detto, per detta causa \_\_\_\_\_ ducati 20.3.10.

\_\_\_\_\_ ducati 200.4.6.

Et ducati 7.2.10 pagati nelle sottoscritte partite all'infrascritti signori, per le stipolazioni quando si sono posti in compra li ducati 10 milia \_\_\_\_\_ ducati 7.2.10.

Cioè a' 10 maggio 1653 a notaro Pietro Antonio Recupero, contanti \_\_\_\_\_ ducati 2.0.0.

A' 13 dicembre a notaro Vit'Antonio Recupero, per Banco della Pietà, conto di Merlino \_\_\_\_\_ ducati 3.0.0.

A' 28 febraro 1654 a notar Pietr'Antonio Aversana contanti, per mano di Gioseppe Cariello, et ad esso pagati per detto banco \_\_\_\_\_ ducati 2.2.10.

\_\_\_\_\_ ducati 7.2.10.

Si sono pagati in tutto \_\_\_\_\_ ducati 8421.4.9".

53) A.S.N., *Notai del XVII secolo*, Vincenzo Danise, 450, protocollo 11, ff. 35r-38r:

“Conventio inter illustrissimum Ducem Diani et Jacobum Farelli.

Die vigesima quarta mensis Febrarij 7e indictionis 1669, Neapoli. Avanti de noi personalmente costituiti l'illustrissimo signore duca de Diano, presidente della Regia Camera della Summaria, don Carlo Calà, interveniente alle cose infrascritte per se suoi heredi et successori da una parte.

Et Giacomo Farelli pittore napolitano, interveniente alle cose infrascritte similmente per se, suoi heredi et successori dall'altra parte. Detto Giacomo have asserito in presenza nostra et del detto signore duca presente come, dovendosi fare la pittura nella cappella propria [35v] del detto signore duca, costrutta dal quondam illustre marchese di Ramonte don Francesco Merlino, regente che fu nel supremo d'Italia, et presidente de questo Sacro Regio Consiglio de Santa Chiara, eretta dentro la venerabil chiesa de' reverendi padri gesuiti detta la Casa Professa seu Giesù Nuovo, sotto il titolo della Visitazione, per lo trattato havuto tra detto signore duca et Giacomo, se convene che detta pittura, in detta cappella, farsi et perfetionarsi nelli luoghi et parti designate a tal effetto secondo la forma, tenore, dichiarazioni, espressioni et patti descritti in uno viglietto da esso Giacomo al detto signore duca dittante, videlicet con sopra carta: «all'illustrissimo signore mio osservantissimo et padrone colendissimo, signore don Carlo Calà, duca de Diano et presidente della Regia Camera della Summaria, et intus illustrissimo signore mio osservantissimo et padrone colendissimo, in esecuzione dell'ordini de Vostra Signoria illustrissima, ho de nuovo riconosciuto l'opera de pittura che ocorre nella cappella dentro la chiesa del Giesù Nuovo, che è de Vostra Signoria illustrissima, et fu eretta dall'illustrissimo signore marchese de Ramonte don Francesco Merlino, vi considero che a pingere in essa tutte le parti rimaste per detto effetto, li misterij della gloriosa sant'Anna, et nelli quattro cantoni li quattro profeti de tutta perfettione, et piene le figure d'oltramarino fino, per quanto è necessario alla bontà et perfettione de esse, doveria esser la spesa de ducati 1500 almeno oltre de quello che può occorrere al tavolato et stoccatore, et per [36r] tanta summa et non meno, se farebbe da me in consideratione d'ogni persona ad ogni modo, perché osservo il merito de Vostra Signoria illustrissima sopra ogni mia sodisfattione et gusto de considerare adesso quanto può dependere dalle mie opere. Per questo concorro a voler fare in detta cappella tutta la sudetta pittura che vi è necessaria, et nella forma sudetta già concertata de quella miglior perfettione che dovrà sortire, et per effetto mi contento riceverne li docati cinquecento che mi s'offeriscono con quello de più ancora che dovrà importare lo tavolato et lo stoccatore, et lo de più confesso donarlo a vostra signoria illustrissima, havendolo in capitale delle gratie maggiori che posso sperare dal suo singolarissimo dominio, et anco per compiacere alla molta devotione che conosco avere nel merito de santo Jgnatio, dichiarando che tanta poca summa me la ricevo solo per la spesa che m'anderà a compire la sudetta opera la quale doveraste darne per perfetionare fra lo

spatio d'un anno, purché non me sopravvenga accidente incusabile, et detto tempo habbia a correre da quel dì nel quale mi sarà dato compito detto tavolato, et con lo stoccatore mi sarà pagato ancora la mettà delli sudetti ducati 500, atteso l'altra mettà mi contento che mi si paghi poi compita che sarà la sudetta opera, l'aviso però a Vostra Signoria illustrissima acciò dia gl'ordini necessarij per darvisi principio, et la supplico ad accettare il dono che li fo del resto in segno della mia devotione perché mi sarà de gloria [36v] eguale all'animo che fo de vivere per la casa de Vostra Signoria illustrissima. Humilissimo, devotissimo et osservantissimo servitore Giacomo Farelli».

Et volendo esso Giacomo adempire quanto nel sopra detto viglietto si contiene, per ciò non alterandolo né innovandolo in cosa alcuna secondo il suo tenore et forma, accettandolo et confirmandolo, se obliga de fare et perfetionare nella sudetta cappella et sue parti designate la sudetta pittura, secondo le conditioni, dichiarazioni, espressioni, conventioni et patti contenute in detto viglietto, et per lo tempo in esso espresso et contenuto, ita che detto viglietto per tutte parti, capi et conventioni, espressioni, dichiarazioni et patti non s'intenda punto alterato, innovato, diminuito, ampliato, dichiarato et ristretto, acciò quello tenga a favor de detto signore duca ogni dovuto effetto, et detto Giacomo se obliga fare detta pittura, tanto nella cupula de detta cappella quanto alle quinte della cupula, et alla volta della cupula nel modo come sta depinta la Cappella della Natività del quondam regente Fornaro. Et questo per spatio de un anno dal dì doppo un mese che haverà ricevuto li docati ducento antecapatamente, per prezzo de docati seicento, cioè docati cinquecento per la detta opera et pittura, et altri docati cento per lo tavolato et stoccatura; quali, detto signore duca, come herede del quondam spettabile signore regente Merlino, promette farli [37r] pagare dal Monte delle Sette Opere di Misericordia, come legatario del detto quondam spettabile regente Merlino, in tre volte, cioè: docati ducento antecapatamente, inclusi il tavolato et stoccatura, quali restano a peso del detto Giacomo, altri ducati 200 quando sarà fatta la mittà della pittura con tutti li desegni dell'opera, et li restanti docati ducento quando sarà totalmente finita et perfetionata detta pittura et opera predetta. Con dichiarazione espressa che detta opera de pittura debba sortire a sodisfattione del reverendo padre preposito presente et futuro, et del padre prefetto della fabrica d'essa casa. Et promette et s'obliga detto Giacomo de regolare li desegni, seu macchie, della pittura faciende in essa a sodisfattione de detti reverendi padri preposito et prefetto, alli quali se obliga de mostrarli prima de cominciare detta pittura, acciò totalmente sortisca a lor sodisfattione. De più, detto Giacomo per detto prezzo, et pagamento de detti docati 500, intiero prezzo de detta opera de detta pittura, et altri docati 100 per lo tavolato, et stoccatura, se ne chiama ben contento, et sodisfatto, et detta pittura promette farla d'ogni perfettione, et bontà de colori.

Con altra dichiarattione, che lo tempo perdesse per ogni qualsivoglia incidente incusabile, se l'intenda prorogato per la perfettione della sudetta pittura, la quale dovrà sortire secondo il tenore, forma, et espressione contenuta nel sopradetto [37v] viglietto, et nella perfettione migliore, che potrà estendere la mano del detto Giacomo intendendosi detto impedimento per infermità grave, o simile, per il quale non potesse accudire a pintare però non d'assenza da Napoli, o per altro lavoro, opera, o pittura che pigliasse a fare: in questo caso non dovrà esser escusato d'ademplire quello che si è promesso nel presente jnstrumento, quale se dovrà osservarsi con ogni danno, et total interesse d'esso Giacomo in caso de contrario.

Et de più detto signore duca se chiama ben contento tanto del presente jnstrumento quanto de tutto quello et quanto sta espresso, dichiarato, asserito, convenuto, pattuito, et contenuto nel detto preinserto viglietto. Dichiarando espressamente che detti docati 600, da pagarnosi, se pagaranno dal Sacro Monte delle Sette Opere della Misericordia vicino Seggio Capuano, in conformità del legato fatto dal detto signore regente don Francesco Merlino; che però tanto li docati 500 quanto l'altri docati 100 per detto tavolato, et stoccatore se haveranno da riscuotere da esso Giacomo dalli signori governatori de detto monte con li bollettini de detto signore duca, come herede del detto signore regente, et interessato nell'opera de detta cappella et pittura, che però fatti detti bollettini esso signore duca non doverà essere tenuto ad altro, et procurali il pagamento. [38r] Et prometteno, et convengono dette parti l'una all'altra et l'altra all'una, per solenne stipulatione, presenti detta conventione haverla rata et a quella non contravvenire qualsivoglia ragione et causa.

Pro quibus omnibus observandis prefate partes sponte obligaverunt seipsas earumque heredes, successores et bona omnia [...].

Publicato in ANTONIO DELFINO, *Alcune notizie inedite sulla Cappella Merlino nel Gesù Nuovo di Napoli*, "Ricerche sul '600 napoletano", 2002, pp. 39-40, doc. 10.

54) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, f. 23:

"11 giugno 1672. Si doverà far polisa a mastro Pietro San Barbieri di ducati 159.2.10 a complimento de ducati 174.2.10, atteso l'altri ducati 15 l'ha ricevuti giorni sono per lo Banco della Pietà, e detti ducati 174.2.10 sono videlicet per prezzo di tre pezzi di marmo statuario per le tre statue da farsi per la cappella del signor presidente Merlino marchese di Ramonte, di misura 10mila nota importano palmi 225, che sono carate undeci e palmi 5, et a ducati 14 la carata importano ducati 157.2.10. E per la condotta di detti tre pezzi di marmo nel cortile detta Casa Professa ducati 17, [totale] 174.2.10. Ne ha ricevuti ducati 15, se li devono ducati 159.2.10".

55) A.S.N., *Notai del XVII secolo*, Ferdinando Falanga, 472, protocollo 13, ff. 261v-262v:

“Conventio inter Montem Misericordiam et Silvestrum Grella.

Die vigesimo octavo memsis Julij 1673 Neapoli.

In nostri presentia constitutus Silvester Grella octonarius agens pro se pro ut ad conventionem devenit cum illustrissimo domino don Joanne Baptista de Ponte duce Flumaris deputato Montis Septem Opere Misericordie huius civitatis pro infrascripto effectu, per quam, vulgariter loquendo, si oblige e promette di fare la cancellata di ottone della Cappella della Visitazione della Beata Vergine del quondam spettabile signor don Francesco Merlino marchese di Ramonte, olim Presidente del Sacro Regio Consiglio, sita dentro la chiesa del Giesù Nuovo, di tutta perfettione et di lavoro, conforme li modelli da sottoscriversi dal detto signor duca deputato, il quale mastro Silvestro si oblige e promette consignare dett’opra; cioè che li pezzi di pilastri, come li pezzi de cornicione che si frappongono tra li risalti, siano trageggiati tutti d’un pezzo afinché le saldature venghino nell’angoli e nell’ugnature di detti risalti. E che detti pezzi trageggiati d’ottone debbiano corrispondere proportionalmente al peso delli modelli fatti di legname, e da sottoscriversi da detto signor deputato, et eccedendo detto peso per detto peso di più del peso convenuto, e che [262r] proportionalmente corrisponde alli detti modelli di legname, et essendone di minor peso, se li debbia pagare quello peserà detti lavori, e così promette detto Silvestro per tutti l’altri pezzi di lavori di detta cancellata, e di farla di bontà e qualità e di lavoro conforme quella di San Carlo, seu la Cappella di San Carlo, che sta dentro la detta chiesa della Casa Professa del Giesù, dove sta detta Cappella della Visitazione.

Secondo promette di fare tutti li modelli che servono per l’ottone che vi bisognano a sue spese.

3° che il stagno che bisogna per saldatura per unire li pezzi di detta cancellata vada unito col peso dell’ottone; cioè si pesa come detta saldatura fusse ottone.

4° di riponere detta cancellata al suo luoco, con impiombarla corra a spese di detto Silvestro, et il piombo che li bisogna se li debbia consegnare da detto monte.

5° Promette di fare dett’opera fra mesi nove a sodisfattione di detto signor deputato e dell’esperti, incominciando da hoggi.

E per ultimo detto Silvestro si oblige di consignare dett’opra d’ogni bontà e perfettione, e non sbollita, a raggione di grana quaranta due per libra inclusa la dohana e sfriddo a conto suo, quale dohana promette rifare et escomputare al prezzo del lavoro, e promette di fare le catene e vite che bisognaranno per detto lavoro alla raggione di grana trenta cinque la libra, come anche che tutto il sopradetto lavoro sia d’una qualità d’ottone e lavoro.

Quale prezzo di detta cancellata del modo sodetto se li debbia pagare dal detto monte servendo pagando.

[262v] Pro quibus omnibus observandis dictus Silvester sponte coram nobis obligavit se [...]”.

Publicato in ANTONIO DELFINO, *Alcune notizie inedite sulla Cappella Merlino nel Gesù Nuovo di Napoli*, “Ricerche sul '600 napoletano”, 2002, p. 39, doc. 9.

56) A.S.N., *Notai del XVII secolo*, Ferdinando Falanga, 472/14, 1674, ff. 164v-166v (nuova numerazione 282v-285v):

“Conventio inter Monte Misericordie et Andrea Falcone.

Die duodecimo mensis Iunii 1674, Neapoli.

Et proprie in aula solitæ audientiæ dominorum gubernatorum Montis Septem Operum Misericordiæ huius civitatis, in nostri præsentia constituti, infrascripti illustrissimi domini quinque de septe dominis gubernatoribus dicti Montis, videlicet: dominus Michael Caracciolus, dominus don Ioan Franciscus delli Monti San Felice dux Lauriani, dominus dominus Ioseph Belprato Marchese princeps Sancti Viti, dominus dominus Fulvius Caracciolus, et dominus dominus Franciscus Maria Ruffo princeps Scillæ, agentes et intervenientes ad infrascripta omnia gubernatoris nomine et pro parte dicti Montis Misericordiæ, et pro eodem Monte etc., illiusque posteris et successoribus etc., ex una parte.

Et Andreas Falcone statuarius et scultor agens et interveniens ad infrascripta omnia pro se suisque heredibus et successoribus etc., ex parte altera. Prefatæ partes asseruerunt coram nobis, in vulgari eloquio, videlicet: come dovendosi fare nella cappella del quondam signor presidente del Sacro Consiglio don Francesco Merlino quattro statue di marmo alli quattro nicchi della cappella del detto signor presidente intitolata la Presentazione de Nostro Signore sita dentro la chiesa del Giesù Nuovo, et conforme detti governatori sono venuti a conventione con detto Andrea per la quale detto Andrea promette e s'obliga di fare dette quattro statue di marmo del modo, forma, e con li patti, conforme si dirà.

In primis s'obliga e promette detto Andrea li disegni e modelli formati in piccolo dal cavalier Cosmo Fonsago delle dette quattro statue da farsi nella detta cappella del detto quondam signor presidente Merlino portarli in grande di creta al suo naturale, conforme havranno da essere di marmo, quali finite, si habbiano da [165r; 283r] collocare nelli nicchi dove dovranno restare. Quali modelli di creta in grande si havranno da manipolare dal detto Andrea Falcone a sue spese, et quelli finite a sodisfattione di detti signori governatori et del signor Duca di Flumari deputato [Giovan Battista d'Aponte], con obligarsi detto Andrea che detti modelli li debbia rivedere detto cavaliere Cosmo, con segnare ad esso Andrea tutto quello li parerà d'aggiungere o mancare in quelli, con formare tutti quelli finimenti necessari in detti

modelli. Le statue di marmo che si havranno da fare di tutto rilievo per detto Andrea Falcone come di sopra, sono le infrascritte, videlicet.

Una di San Giachino, una di San Giuseppe, conforme li modelli formati in piccolo da sopradetto cavalier Cosmo, et dette due statue si dovranno situare nelli dui nicchi collaterali all'altare di detta cappella, et ciascheduna di dette due statue dovrà essere d'altezza di palmi sette et un quarto. Le restanti due altre statue si dovranno situare nelli dui nicchi sopra le porte di detta cappella, et ciascheduna di dette statue dovrà essere d'altezza palmi otto et un quarto, una delle quali statue dovrà essere il re David, et l'altra un altro re o profeta ad elettione di detti signori governatori di detto monte et del detto signor duca deputato. [165v] Et il tutto conforme il disegno apparirà, quali statue si faranno conforme detto Andrea s'obliga e promette farle di bella attitudine con tutti i requisiti necessari di marmo statuario di Carrara di polvaccio gentile bianco tutto d'un pezzo, et ogn'una a sodisfattione di detti signori governatori et del detto signor duca deputato, et il cavalier Cosmo, li quali, quando unanimiter havranno determinato che piacciano e che non occorrerà altro, all'hora dovrà cominciare le statue di marmo senza innovatione o mutatione che porti obligatione di pigliare altro marmo, obligandosi detto Andrea di darci tutte quelle perfettioni che non portino mutationi di detto marmo; con altro patto espresso che quando nelle dette statue nascessero peli che attraversassero li volti, o uscissero in altre parti esposte nell'affacciata, seu vista di dette statue, all'hora sia peso del detto Andrea Falcone statuario di refarle, conforme promette rifarle a sue spese, ma quando uscissero vene, non sia obligato a rifarle, perché sono contingenze del marmo, eccettuandone da questo le facce, atteso che, uscendo vene nelle facce, detto Andrea li debbia rifare ut supra. E promette detto Andrea Falcone dare dette quattro statue finite et poste in opera nelli detti luochi destinati fatte a spese del detto Andrea scultore, così di marmo, magistero, modelli, creta, ferro, stucco e positura in opra per ducati mille e duecento finite [166r; 285r] che saranno di tutto punto fra il termine di un anno e mezzo da hoggi avanti numerando. In conto delli quali ducati mille e duecento, detto Andrea dichiara, in presenza nostra, riceverne anticipatamente ducati cinquanta per lo Banco del Sacro Monte di Pietà exactioni etc., quali serveno per dar principio a detti modelli grandi, et li restanti ducati 1150 se li dovranno andare pagando conforme il detto Andrea anderà lavorando in dette statue, a dispositione del detto signor Duca di Flumari deputato, e che posta in opera dette statue resti a consequire detto Andrea della sopradetta summa ducati ducento, restando a peso di detto monte regalare il cavalier Cosmo. Quali quattro pezzi di marmi rozzi sia tenuto detto monte a consignarli al detto Andrea, e sono li medesimi che al presente si ritrovano tre dentro il cortile della Casa Professa del Giesù Nuovo, et uno al molo; due delli quali per le statue detto Andrea ne debbia pagare il prezzo al detto monte et escomputarlo a detti ducati mille e duecento; et li detti due altri pezzi, videlicet, San Giosepe e San Gicchino, detto monte ce li dà gratis. Non però detti quattro pezzi di

marmo si danno dal detto monte a detto Andrea videlicet tali quali sono, et a risico e pericolo d'esso Andrea; con che non reuscendo a sodisfattione di detti signori governatori et detto signor deputato non resti detto monte tenuto a cos'alcuna, [166v] ma il tutto vada a carico, risico e pericolo di detto Andrea. Promettendo dette parti detta conventione havere rata et ferma et a quella non contravvenire per qualsivoglia causa, in pace etc.

Pro quibus omnibus observandis [...]

Il documento è stato parzialmente trascritto in GENNARO BORRELLI, *Il presepe napoletano*, De Luca-D'Agostino, Roma, 1970, pp. 207-208.

57) A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 844, 3 aprile 1685:

“Al padre Ottavio Caracciolo ducati 100, e per lui a Luca Giordano a compimento di ducati 600, che l'ha pagati di proprio denaro, ma a nome del Monte della Misericordia, e per doverli recuperare. E sono per la pittura della cupoletta e cappella della Santissima Vergine nel Gesù Nuovo di Napoli, la quale cappella finisce di somma perfettione et ornamento di pittura, indoratura, marmi et altro, giusta il legato del quondam reggente Merlino”.

Pubblicato in EDUARDO NAPPI, *Le chiese dei gesuiti a Napoli*, in *Seicento napoletano*, a cura di ROBERTO PANE, Edizioni di Comunità, Milano, 1984, p. 334, doc. 27.

58) A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 848, 1° settembre 1685:

“Al padre Ottavio Caracciolo ducati 20, e per lui a Domenico Moisè a compimento di ducati 80 et in conto di quattro puttini statuari per la cappella del quondam reggente Merlino”.

Pubblicato in EDUARDO NAPPI, *Le chiese dei gesuiti a Napoli*, in *Seicento napoletano*, a cura di ROBERTO PANE, Edizioni di Comunità, Milano, 1984, p. 334, doc. 29.

59) A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 847, 26 novembre 1685:

“Al padre Ottavio Caracciolo ducati 20, e per lui a Nicola Fumo intagliatore a compimento di ducati 140, a conto di vari lavori di diverse cappelle: del Santissimo Crocifisso, di Merlino, di San Carlo e dei Martiri; cioè sono puttini di stucco e teste di cherubini”.

Publicato in EDUARDO NAPPI, *Le chiese dei gesuiti a Napoli*, in *Seicento napoletano*, a cura di ROBERTO PANE, Edizioni di Comunità, Milano, 1984, p. 334, doc. 28.

60) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, f.181r:

“Per finire di tutto punto questa cappella, dice il signor Duca di Flumeri deputato che alli 5 di giugno 1688, quando fu abbattuta dal tremoto, ci volevano solamente le sottoscritte cose:

Quattro statue di marmo che mancavano dentro li quattro nicchi di detta cappella, poteva importare la spesa da circa ducati mille e ducento.

Per due credenzole di marmo, incirca ducati centoventi.

Per due porte di noce alle due porte collaterali, da circa ducati ducento.

Per uno quadro picciolo ad oglio sopra la cona grande della Visitatione, da circa ducati sessanta.

Per indorare la cornice di smezzo dentro la cappella, per due cornocopii d’ottone et altre spese minute, incirca ducati centoventi.

[Totale] ducati 1700”.

61) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, ff. 182r-:

“Nell’anno 1650 il quondam signor don Francesco Merlino presidente del Sacro Regio Consiglio, volendo che si finisse la sua cappella dentro la chiesa del Giesù Nuovo, fece un legato del seguente tenore:

«Ordine e voglio che delli denari contanti che si ritroveranno nella mia heredità, così nelli banchi come in casa, se ne convertino subito seguita la mia morte in compre: ducati diece mila col Monte della Misericordia in Seggio Capuano alla maggiore raggione che si potrà convenire, et dell’entrate di quelli si finischi la mia cappella nella detta chiesa della Casa Professa della compagnia di Giesù, conforme al disegno fatto e firmato di mano mia e delli partitarii che sta in mano di Giuliano Vannelli e suo compagno, del che ne sta stipulato istrumento per mano di notar Carlo Ferrigno; e dopo che sarà finita la detta cappella il predetto legato di docati 10 a/m vadi e resti in beneficio delle Sette Opere della Misericordia che si fanno in detto monte, al quale monte glieli lascio dopo finita detta cappella per detto effetto. E più voglio che li governatori del Monte della Misericordia facciano finire la detta mia cappella fra li detti anni diece, sin come istrumento et altro dal detto testamento appare, al quale mi riferisco».

Nel mese di settembre 1651 la signora donna Isabella Merlino marchesa di Ramonte, sorella et herede del detto signore don Francesco et madre del quondam

signor don Carlo Calà all'ora presidente della Regia Camera, diede in compra ducati diece mila, a raggione di diece per cento, a tre mercanti che si compiacquero di pigliarli, et immediatamente [182v] cedé questa compra al Monte della Misericordia per l'effetto sudetto della cappella nella qual cessione intervenne come procuratore del Monte il signor don Diego Moles.

Nell'anno 1653 li tre mercanti restituirono li ducati 10 milia, li quali post varios casus hoggi stanno impiegati in compra con particolari et arrendamenti.

Sin dall'anno 1653 li signori governatori del Monte comincioro il finimento della cappella, et non solamente in diece anni prefissi dal testatore, ma in trentacinque anni ci hanno spesi da ducati dodici mila cento quarant'otto tari 3,14, summa poco inferior al ritratto, quando si fa ben il conto con la qual spesa si era ridotta in stato la cappella di non mancarci altro che quattro statue, due credenzole, due porte di noce, un quadro picciolo, indorare la cornice di stucco, due cornacopie d'ottone et alcune altre coselle, che in tutto potevano arrivare a ducati mille e settecento.

Hoggi che la cappella è disfatta dal tremoto, pretende il monte non esser tenuto ad altro, trattandosi hoggi non di finire come dispose il testatore, ma di cominciare come necessita l'accidente. Sopra di ciò si priega Vostra Signoria del suo prudentissimo parere.

Supposto che il Monte habbia somministrato la spesa bastante per finirsi la cappella secondo il disegno che il testatore dice fatto e firmato di sua mano e de' partitarii, sono di parere c'havendola poi il terremoto disfatta non sia più il Monte tenuto ad altro. Sanctus Marcius domum [...]"

62) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, f. 183r:

“Io, cavalier Dionisio Lazzari architetto in questa fedelissima città di Napoli, con la presente, attesto e fo fede come nel giorno quinto del mese di giugno prossimo passato di quest'anno 1688 che succedé il tremoto rovinando molti edificii precisamente di chiese e case religiose, e tra l'altri la cappella costrutta dentro la chiesa della Casa Professa de' reverendi padri giesuiti sotto titolo della Visitazione per dispositione del quondam signor don Francesco Merlino marchese di Ramonte, presidente del Sacro Regio Consiglio, la detta cappella, per haver il suo compito e total finimento, non ricercava altro che un quadro ad oglio nell'icona, quattro statue di marmo dentro li quattro nicchi, due credenzole di marmo, due porte di noce alle due porte collaterali, inorare la cornice di stucco dentro la cappella et due cornacopie d'ottone, mentre tutto lo di più, così di pittura nella cupola, nelli lati, inoratura, stuccatura, cancellata d'ottone, e quanto altro bisognava, tutto, come ho detto, si ritrovava compitamente fatto. Et per essere così la verità, ho fatta la presente a richiesta de' signori governatori del Monte della Misericordia. Napoli, li 31 agosto 1688. Io cavalier Dionisio Lazeri architetto fo fede ut supra”.

63) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, ff. 184r:

“Per la cappella del signor presidente Merlino quasi disfatta dal tremoto seguito alli 5 di giugno 1688 a hore venti e meza.

Il signor Amato Danio ha dato questo parere in scriptis: «Supposto che il Monte habbia somministrato fa la spesa bastante per finirsi la cappella secondo il disegno che il testatore dice fatto e firmato di sua mano et de partitarii sono di parere che havendola poi il tremoto disfatta non sia più il Monte tenuto ad altro».

Per tener cautelato il Monte dalle molestie che potesse havere, stimano li signori governatori che si debbiano raccogliere e conservare nell'istesso monte le seguenti scritte, alligandosi col sudetto parere originale nel volume dell'altre scritte della cappella:

1. Copia dell'istrumento da notare Carlo Ferrigno tra il signor presidente et Giuliano Vannelli e compagno, nel quale istrumento come si va dicendo l'istesso signor presidente nel suo testamento, starà inserito il detto disegno.
2. Fede del signor Giordano et del signor Lazzari, che quando venne il tremoto la cappella per totale et intiero suo finimento non ricercava né vi mancava altro che un quadro picciolo che di mano sua haverebbe costato ducati \*\*\* quattro statue di marmo che haveriano costato da ducati \*\*\*, due credenzole di marmo che haveriano costato da ducati \*\*\*, due porte di noce ducati \*\*\* l'indoratura della cornice di stucco ducati \*\*\*, due cornacopie d'ottone ducati \*\*\*, et alcune altre coselle che, unite tutte quante le soprascritte cose mancanti, haveriano importato ducati 1700, poco più o poco meno.

Per queste scritte si supplica il signor Duca de Flumari deputato ad applicarmi l'autorità e solito zelo suo”.

64) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, f. 184v:

“Padre Ottavio Caracciolo, per la Cappella Merlino, scilicet:

1684, li 26 agosto \_\_\_ ducati 200 \_\_\_ pagati al padre Ottavio Caracciolo prefetto della fabrica per pagarli a Luca Giordano a conto delli ducati 600 convenuti per la pittura della cupola \_\_\_\_\_ ducati 200.0.0.

Li 17 ottobre \_\_\_\_\_ ducati 100 \_\_\_ al detto per la detta causa \_\_\_ ducati 100.0.0

Li 2 novembre ducati 200 al detto per detta causa \_\_\_\_\_ ducati 200.0.0.

\_\_\_\_\_

500.0.0.

1684, li 20 dicembre \_ ducati 100 \_\_\_ al detto, a conto di spese fatte e faciende \_\_\_\_\_ ducati 100.0.0.

1685, li 20 gennaio \_\_\_\_ ducati 123.4.15 al detto, a complimento di ducati 223,4,15 spesi da maggio 1684; primo dicembre sequente, come di contro \_\_\_\_ ducati 123.4.15.

\_\_\_\_\_ ducati 223.4.15.

A' 6 febraro ducati 100 al detto, a conto di spese fatte e faciende\_ ducati 100.0.0.

A' 13 detto ducati 200 al detto, a conto di spese fatte e faciende per l'indoratura \_\_\_\_\_ ducati 200.0.0.

Li 16 giugno ducati 250 al detto a compimento di ducati 550, cioè ducati 305,0,10 spesi come di contro, e ducati 244,4,10 a conto di spese fatte e faciende per l'indoratura della cupola \_\_\_\_\_ ducati 250.0.0 \_\_\_\_\_ 550.0.0.

Li 15 settembre ducati 200 al detto, che con li soprascritti ducati 244.4.10 rimastili, si desse compimento di ducati 444.4.10, et a conto di spese fatte e faciende nella compra dell'oro, indoratura et altro \_\_\_\_\_ ducati 200.0.0.

\_\_\_\_\_ ducati 1473.4.15.

[186r] Havuti ducati 223.4.15 spesi da maggio 1681 per tutto dicembre sequente nella lista seguente. [...] et sono per fabricatori, stuccatori, mastri d'ascia, materiali et altro inclusi ducati 25 a Domenico Moisè \_\_\_\_\_ ducati 223.4.15.

Ducati 305.0.10 spesi per l'impiombatura nella cesta, segnati capitolo 11 \_\_\_\_\_ ducati 305.0.10.

Ducati 874.0.17 nella lista dell'anno 1685, segnata dietro folio 12 la quale contiene li sottoscritti generi di spese, cioè:

a Giordano ducati 250

250

100

\_\_\_\_\_ 600

a Domenico Moisè per due puttini di marmo ducati 35

40

\_\_\_\_\_ 75

per coser fabrica con lo stucco ducati 133.2.2.

Per tavoloni per la porta \_\_\_\_\_ 23.0.10.

Per quattro puttini di gesso \_\_\_\_\_ 20.0.0.

Per li sottopalchi \_\_\_\_\_ 2.3.10.

Per cose di ferri \_\_\_\_\_ 4.4.15.

Per vari disigni di carta e creta, stampi et rinovamenti del lavoro antico\_ ducati 15.

874.0.17.

1403.1.2".

65) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, f. 192r-193r:

“Esito 1685. Nota di spese fatte nella Cappella della Visitazione del quondam signor reggente Merlino nel Gesù Nuovo, per mano del padre Ottavio Caracciolo prefetto della fabrica, presentata all’illustri signori governatori del Sacro Monte della Misericordia, e prima al signor Duca di Flumeri deputato.

Per mattoni mille e quattrocento per coprire il cornicione esteriore della cupula e suo piano a ducati cinque il migliaro \_\_\_\_\_ ducati 7.0.0.

Per giornate sedeci al mastro arrotatore, a grana 25 il giorno \_\_\_\_\_ ducati 4.0.0.

Per giornate dieci al mastro squadratore de mattoni, a carlini quattro ducati 4.0.0.

Per giornate dieci al mastro che ha posto in opera, a carlini quattro \_\_\_\_\_ ducati 4.0.0.

Per giornate sei di mastro a medicare, con fissare e tagliare le ruggiole per incassare i mattoni, a carlini tre \_\_\_\_\_ ducati 1.4.0.

Per giornate dieci di manipolo per assistere alla mastranza nel porgere il materiale, a grana 25 \_\_\_\_\_ ducati 2.2.10.

Per due manipoli giornate cinque per ciascuno per portare calce, acqua, pozzolame etc., e far li calcinosi, a grana 25 \_\_\_\_\_ ducati 2.2.10.

Per dodeci some di populame e quattro di calce \_\_\_\_\_ ducati 2.0.2.

Per giornate venticinque di mastro per far la tonaca per Luca Giordano, a carlini quattro \_\_\_\_\_ ducati 10.0.0.

Per giornate venticinque di manipoli, a carlini due per assistere al servizio, 5.0.0.

[192v] Per cinque canali di latta, per esito dell’acqua dal cornicione, ducati 1.0.10.

Al signor Domenico Moisé scultore in conto per quattro puttini statuarii et in complimento di ducati sessanta \_\_\_\_\_ ducati 35.0.0.

Al signor Luca Giordano, in conto dela pittura, ducati ducento cinquanta con fede di credito per la Pietà a’ 6 giugno 1684 in testa del signor Ottavio Caracciolo, e girata in agosto 1684 disse in conto, scilicet \_\_\_\_\_ ducati 250.0.0.

Per due tavoloni di noce e quattro pezzetti più negri per lavorare le due porte dentro la cappella \_\_\_\_\_ ducati 23.0.10.

Spesa nello stucco solamente dell’arco grande che da l’ingresso alla cappella sotto la cupula, et accomodare lo stucco della facciata della cappella.

A mastro Nicola per giornate cinquantanove, a carlini cinque il giorno, 29.2.10.

A mastro Alesandro per giornate cinquantatre, a carlini quattro e mezo, 23.4.5.

A mastro Antonio per giornate diecisette, a carlini quattro e mezo \_\_\_\_\_ 7.3.5.

Al signor Nicola Fumo per quattro puttini che sostengono li ovati e cinque teste di cherubini \_\_\_\_\_ ducati 20.0.0.

Per varii disegni in carta e creta, stampe e ritoccamenti del lavoro antico \_\_\_\_\_ 15.0.0.

Per trenta libre di ferro filato grosso a grana sei e mezzo la libra per ossatura de’ lavori \_\_\_\_\_ ducati 1.4.15.

Per venti libre di ferro filato sottile a grana sette per altre ligature, e mezzo,  
\_\_\_\_\_ ducati 1.2.10.

[193r] Per rotola dieci di chiodi vecchi a grana 1 per li novi a grana diciotto,  
\_\_\_\_\_ ducati 1.2.10.

Per quaranta tome di populame rossa, cernitura e trasportatura\_\_ ducati 3.0.0.  
Per cinque tome di polvere di marmo per lo stucco, stampe e colori ducati 2.2.10.  
Per dodici tome di calce dolce scelta a grana 37÷, pietre spaccatoni di monte e  
rapillo cernuto e grottone\_\_\_\_\_ ducati 5.0.0.

Per una tela e telaro da sopra la cona e cartoni da un cartone sotto la lamia, quinte  
e tondi\_\_\_\_\_ ducati 2.0.0.

Al signor Luca Giordano ducati ducento cinquanta con polisa del signor Ottavio  
Caracciolo per la Pietà notata in fede a' cinque ottobre 1684, disse a complimento di  
ducati cinquecento\_\_\_\_\_ ducati 250.0.0.

Al signor Domenico Moisè, parte in contanti e con polisa per la Pietà, ducati  
quaranta a complimento di ducati cento\_\_\_\_\_ ducati 40.0.0.

A mastro Nicola per giornate dodeci per lavoro divisivo delle quinte sotto la  
cupula a carlini cinque\_\_\_\_\_ ducati 6.0.0.

Per giornate dodeci di manipolo a carlini due\_\_\_\_\_ ducati 2.2.0

Al signor Luca Giordano ducati cento per la Pietà, con polisa del signor Ottavio  
Caracciolo, notata in fede a' 17 febbraio 1685, disse a complimento di ducati seicento  
per la Pietà per cupula e Cappella della Visitazione\_\_\_\_\_ ducati 100.0.0.

Per otto giornate a tre carlini il giorno per scarpellare il cornicione sotto lo stucco  
della lamia della cappella\_\_\_\_\_ ducati 2.2.0

\_\_\_\_\_

ducati 866.1.7.

[193v] Per otto giornate di stuccatore per lo cornicione della cappella sopra li  
marmi e pilastri, a carlini quattro e mezzo\_\_\_\_\_ ducati 3.3.0.

Per otto giornate di manipolo, a carlini due\_\_\_\_\_ ducati 1.3.0.

A mastro falignami per fare li sottopilastrì e per materiale dello  
stucco\_\_\_\_\_ ducati 2.3.10.

Don Ottavio Caracciolo della Compagnia di Gesù prefetto della fabrica del Gesù  
Novo firmavit.

ducati 874.0.17.

Ne tiene in mano come nella retroscritta nota\_\_\_\_\_ ducati 944.4.10.

Spesi ut supra\_\_\_\_\_ ducati 874.0.17.

\_\_\_\_\_

ducati 70.3.13.

In questa nota stanno esitati tutti li ducati 600 promessi a Giordano”.

66) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, f. 208:

“Lista presentata agl’illustrissimi signori governatori del Monte della Misericordia dal padre prefetto della fabrica del Gesù Novo di spese fatte nella Cappella della Visitatione del quondam signor reggente Merlino marchese di Ramonte a’ 21 di settembre 1686.

Al signor Domenico Moisè statuario, per saldo e final pagamento di 4 putti di marmo a ducati 40 l’uno, benché apprezzati vagliono ducati 50 l’uno, e sono ducati 160: ducati sessanta con haver per la Pietà riceuto il pagamento di ducati cento \_\_\_\_\_ ducati 60.0.0.

A mastro Tomaso Vallone indoratore, per positura in lavoro di migliara cinquanta d’oro, inclusovi il mordente a carlini 30 il migliaro \_\_\_\_\_ ducati 150.0.0.

A mastro Nicol’ Antonio sono per la vitrata grande del finestrone impiombata di nuovo e parte accomodata e riposti li vetri, e sono portielli 4 lunghi palmi 6 once 8 larghi palmi 4 once 6 che sono per ciascuno palmi 25 once 2, sono palmi 100 once 8 a grana 5 il palmo, e due portelli grandi apritori, barrette 42 a grana tre amendue 49 a grana 1 ÷ l’una, quadri 20 a grana 6, cuori 17 a grana 2 l’uno, mezi cori 27 a grana 1 l’uno, sono \_\_\_\_\_ ducati 8.4.0.

\_\_\_\_\_ ducati 218.4.÷

[208v] A mastro Nicola di Marco ferraro per libre 18 di ferri, e sono onzi 4, grappe e ferri per porre in opra li 4 puttini statuarii e per rotola 4 di piombo \_\_\_\_\_ ducati 1.2.0.

A mastro Pietro fabricatore giornate quattro per assistere a parti dell’indoratura et allo scultore nel porre in opra \_\_\_\_\_ ducati 1.1.0.

Don Ottavio Caracciolo della casa prefetto della fabrica \_\_\_\_\_ ducati 221.2.÷”.

67) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, ff. 214r-216r:

“Tutto il denaro pagato in più partite al padre Ottavio Caracciolo importa la summa di ducati 1473.4.15, inclusi li ducati 500 pagatili determinatamente per pagarli a Luca Giordano a conto delli ducati 600 convenuti per la pittura della cupula\_ducati 1473.4.15.

Questa summa di ducati 1473,4,15 il padre Ottavio la discarica nel seguente modo:

Per una lista nella quale non vi è difficoltà nessuna et importa, inclusi ducati 25 pagati a Moisè a conto delli quattro puttini di marmo \_\_\_\_\_ ducati 223.4.15.

Per un'altra lista dell'impiombatura et altro della cupula nella quale lista tampoco vi è difficoltà veruna, et importa \_\_\_\_\_ ducati 305.0.10.

Per un'altra lista importante ducati 874.0.17, li quali consistono cioè in ducati 600 che intieramente ha voluto pagare a Giordano per l'intiera summa convenuta per la pittura ancorché questa non sia finita perché resta da ritoccarsi, e consista \_\_\_\_\_ ducati 529.0.5.

[214v] Nelli ducati 75 pagati a Moisè a compimento di ducati 100 et a conto delli quattro puttini di marmo, li quali sin hora non stanno posti in opera, né sin hora se n'è stabilito prezzo, et consiste ancora la detta lista in cose di fabrica con lo stucco, tavoloni, quattro puttini di gesso, tonaca per la pittura, disegni et altro, come diffusamente si vede dall'istessa lista. Ben vero se ne deducono ducati 23.0.10 esitati nell'istessa lista per li tavoloni delle porte, perché questi tavoloni restano a beneficio della Casa Professa, non della cappella, di modo che questa terza lista che importava ducati 874.0.17 resta per \_\_\_\_\_ ducati 851.0.7.

Né in questa lista vi si considera altro se non che il particolare di Giordano per la pittura, [215r] et il particolare di Moisè per li puttini.

E quando queste considerazioni non portassero impedimento alcuno, bilanciata la summa del pagato al padre Ottavio con quella delle liste, restaria debitore, ò pur ha ricevuto soverchio il padre Ottavio \_\_\_\_\_ ducati 93.3.13.

Ben vero ha formato un bilancio nel quale havendo il padre reassunto tutte le loro cose predette, vi aggiunge la spesa di ducati 333 dell'oro oncie 22, e tarpeti 6, rimasto in cappella in oncie 20, et manipolate in migliara 60, per la qual manipulatione porta di ducati 150 a ragione di carlini 25 il migliaro, che uniti insieme queste due spese dell'oro e della manipulatione fanno la summa di \_\_\_\_\_ ducati 483.

Pelli quali deducendo li ducati 93.4.3 pagatili soverchi, come di sopra si è detto, restariano a pagarsi al padre Ottavio \_\_\_\_\_ ducati 389.1.17.

[215v] Li quali ducati 389.1.17 sono quelli che il padre Ottavio sta hoggi dimandando, il che si rimette alla prudenza di chi tocca attente le cennate considerazioni.

Per quel che tocca all'altra spesa che può ricercare il total finimento della cappella, non se ne può far giuditio accertato per quel che tocca alli prezzi, può sì bene giudicarsi quel che può ricercare di materia, la quale pare che possa essere la seguente:

Per quattro statue di marmo, acciocché li nicchi non restino vuoti, le quali saranno di differente statura, perché le due sopra le porte saranno più grandi e le due sopra li nicchi laterali saranno meno grandi. Per fare queste quattro statue già vi sono li marmi per tre nel cortile della Casa Professa, l'istessi che il Monte comprò da Pietro Sanbarbiero per prezzo di ducati 174.2.10, inclusi ducati 17 per la portatura, e sono di palmi 225, cioè carate 11 e palme 5 come sta dechiato nella partita di ducati 159.0.10 delli 11 giugno 1672.

[216r] E pigliando un argomento da quel che si era convenuto con Andrea Falcone, pare che la spesa di queste quattro statue potria importare, quando si facessero da un artefice simile a Falcone, da ducati 1100. Però hoggi non vi è scalpello che potesse sodisfare al luogo.

Per le due porte, ancorché si diceva che ricercassero la spesa di ducati 200, ad ogni modo, coll'attentione e buona iconomia, potrà restare per \_\_\_\_\_ ducati 150 in circa.

Per due credenzole di marmo nelli lati dell'altare, ducati \*\*\*.

Per un quadro in oglio coll'effigie di Sant'Anna, da situarsi sopra il quadro maggiore della cappella.

Presupposto che l'oro comprato dal padre Ottavio sia bastante, vi è poi la spesa di metterlo in opera”.

68) A.S.P.M.M., Bc, XV, fascicolo 5, f. 221r:

“Io Dionisio Lazzaro architetto in questa città di Napoli con la presente attesto e fo fede come nel giorno quinto del mese di giugno prossimo passato di quest'anno 1688 che succedé il tremoto rovinando molti edifici, precisamente di chiese e case religiose, e tra l'altri la cappella costrutta dentro la chiesa della Casa Professa de' reverendi padri gieuiti sotto titolo della Visitazione, per dispositione del quondam signor don Francesco Merlino marchese de Ramonte, presidente del Sacro Regio Consiglio, la detta cappella per havere il suo compito e total finimento, non ricercava altro che un quadro ad oglio nell'icona, quattro statue di marmo dentro li quattro nicchi, due credenzole di marmo, due porte di noce alle due porte collaterali, inorare la cornice di stucco dentro la cappella, e due cornacopie d'ottone, mentre tutto lo di più così di pittura nella cupola, nelli lati, inoratura, stuccatura e cancellata d'ottone, et quanto altro bisognava, tutto come ho detto, si trovava compitamente fatto, et per esser così la verità, ho fatto la presente a richiesta de' signori governatori del Monte della Misericordia, in Napoli, a primo di agosto 1688”.

## La Cappella della Purità in San Paolo Maggiore

Le vicende costruttive relative alla cappella intitolata alla Vergine della Purità nella chiesa teatina di San Paolo Maggiore prendono le mosse dall'arrivo, nel 1641, di un omaggio regalato da parte del sacerdote Diego de Bernardo y Mendoza a Giuseppe Caracciolo, preposito della Casa di San Paolo Maggiore.<sup>117</sup> Si trattava di un dipinto rappresentante la Madonna con il Bambino. Il quadro fu dapprima alloggiato “nella prima cappella dell’ala a man diritta”, come si apprende dalla relazione sulla festa celebrata in occasione dell’elezione patronale dell’ordine teatino di questa Vergine appellata “della Purità”.<sup>118</sup> L’opera, dipinta dallo spagnolo Luis de Morales ha trovato quindi alloggio nella quarta cappella della navata destra della medesima chiesa, che si principiò a costruire dal 1641 con l’intervento del marmoraro Francesco Valentini,<sup>119</sup> quando vi fu portata con una solenne processione diffusamente raccontata da Carlo de Lellis, che già annotò la profusione di marmi policromi e le belle opere di marmo (fig. 44).<sup>120</sup> In seguito ad una serie di rallentamenti ed impedimenti vincolati in particolar modo alla peste del 1656, si ricominciò gradualmente, a causa di penuria di danaro, con progetti e lavori affidati a Bartolomeo Mori e Pietr’Antonio Valentini, due scultori marmorari di origine

---

<sup>117</sup> L’indagine archivistica svolta per conoscere più diffusamente le vicende collegate alla costruzione della Cappella della Purità ha portato alla luce una serie di documenti che aggiungono nuovi elementi alle notizie già note attraverso le fonti antiche e la bibliografia moderna. Una risorsa inesauribile di informazioni è la documentazione custodita presso la Sezione Manoscritti della Biblioteca Nazionale di Napoli “Vittorio Emanuele III” (fondo *San Martino*) e presso l’Archivio di Stato di Napoli. Attraverso i manoscritti appartenenti al fondo San Martino è possibile ripercorrere i momenti più significativi della storia della cappella riguardanti la donazione del dipinto della Madonna della Purità, le celebrazioni fatte in occasione dell’elezione a patrona dell’Ordine teatino, la decorazione marmorea del sacello ed, infine, la richiesta per il titolo della corona d’oro per l’immagine della Vergine. Per quanto riguarda la donazione del dipinto si veda il doc. 1 dell’*Appendice documentaria III*.

<sup>118</sup> BNN, Fondo San Martino, ms. 388, ff. 16r-18r.

<sup>119</sup> Cfr. EDUARDO NAPPI, *Le chiese e le case teatine a Napoli durante il vicereame spagnolo attraverso i documenti dell’Archivio Storico dell’Istituto Banco di Napoli – Fondazione*, in *Sant’Andrea Avellino e i Teatini a Napoli durante il vicereame spagnolo. Arte, religione, società* a cura di DOMENICO ANTONIO D’ALESSANDRO, D’Auria, Napoli, 2010, in corso di pubblicazione, e ASN, *Notai del XVII secolo*, Luca d’Onofrio, scheda 278, prot. 21, cc. 518v-520v, documento di quietanza del 14 novembre 1654 tra don Diego de Bernaudo e Francesco Valentini per i lavori eseguiti nella cappella fino a quella data.

<sup>120</sup> CARLO DE LELLIS, *Parte seconda, ovvero supplemento a “Napoli sacra” di don Cesare d’Engenio Caracciolo, ove si aggiungono le fondazioni di tutte le chiese, monasteri et altri luoghi sacri della città di Napoli e suoi borghi, eretti dopo l’Engenio, con le loro iscrizioni et epitafii, reliquie e corpi di santi, et altre opere pie che vi si fanno, e con altre cose notabili*, Roberto Mollo, Napoli, 1653, pp. 63bis-64.

carrarese,<sup>121</sup> che il 7 ottobre 1656, per procura di don Diego de Bernardo, s'impegnarono a "fare [...] li due pilastri maggiori nell'arco nella detta cappella, [...] conforme al modello [...], et abbellirlo quanto più si può".<sup>122</sup> Essi ricominciarono quindi dai pilastri maggiori dell'arco nella cappella, e poi vi fecero "due nicchi". Nel 1685, anno in cui Sarnelli pubblicò la sua *Guida alla città di Napoli* si vedevano "ricchissimi ed artificiosi marmi" e "bellissime dipinture fatte dal famoso pennello del cavalier Massimo Stanzioni", ed infine, "due statue bellissime, una rappresentante la Prudenza, ch'è la migliore, e l'altra la Temperanza" (figg. 45, 46).<sup>123</sup> Carlo Celano nelle sue *Notitie della città di Napoli* riprese le informazioni date da Sarnelli, menzionando la presenza di altri due modelli di stucco per le statue della *Giustizia divina* e della *Fortezza* (figg. 47, 48).<sup>124</sup> Le tele laterali furono commissionate a Massimo Stanzione, mentre gli affreschi nelle lunette sono state attribuite a Pacecco De Rosa. L'andamento dei lavori fu dunque, da quanto si desume dalla lettura dei documenti, cadenzato dall'arrivo delle offerte dei devoti; alcune modifiche furono apportate all'interno della cappella, dal momento che risulta nel 1652 un pagamento ad Andrea Falcone e Guglielmo Giovene per la lavorazione di "due putti con giarla" che oggi non si trovano nella cappella.<sup>125</sup> Da una scheda compilata su due giare di marmo commesso da Maria Ida Catalano in occasione della mostra "Civiltà del Seicento a Napoli" si sa che due coppie di putti con giara al centro erano collocati sui timpani delle porte delle pareti laterali della cappella. Tuttavia gli angioletti che sedevano sul timpano della porta sinistra sono stati trafugati, e la documentazione fotografica superstita non restituisce un'immagine sufficientemente leggibile (fig.

---

<sup>121</sup> Il primo contributo che ha restituito organicità a quanto pubblicato sull'operato dei due finora poco conosciuti scultori-marmorari fu EDUARDO NAPPI, *Ricerche sul '600 napoletano. Catalogo delle pubblicazioni edite dal 1883 al 1900, riguardanti le opere di architetti, pittori, scultori, marmorari ed intagliatori per i secoli XVI e XVII, pagate tramite gli antichi banchi pubblici napoletani*, Lanconelli & Tognolli, Milano, 1992, pp. 153, 169.

<sup>122</sup> Si veda il doc. 3 dell'Appendice documentaria III.

<sup>123</sup> *Guida de' forestieri curiosi di vedere e d'intendere le cose più notabili della regal città di Napoli e del suo amenissimo distretto, ritrovata colla lettura dei buoni scrittori, e colla propria diligenza, dall'abate POMPEO SARNELLI*, Giuseppe Roselli, Napoli, 1685, p. 102.

<sup>124</sup> *Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli per i signori forastieri date dal canonico CARLO CELANO napoletano, divise in dieci giornate*, stamperia di Giacomo Raillard, Napoli, 1692, *Giornata Seconda*, p. 173.

<sup>125</sup> A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 408, 27 marzo 1652, p. 261: "Al signor don Diego di Bernaudo ducati dieci, et per lui ad Andrea Falcone e Guglielmo Giovene, et sono a compimento di ducati sessantacinque, et sono per dui puttini e giarla c'hanno fatte che servono per la Madonna della Purità in San Paolo, et resta sodisfatto di tutto il pagamento", pubblicato da EDUARDO NAPPI, *Le Chiese e le Case teatine a Napoli durante il vicereame spagnolo attraverso i documenti dell'Archivio Storico dell'Istituto Banco di Napoli-Fondazione*, in *Sant'Andrea Avellino e i Teatini a Napoli durante il vicereame spagnolo. Arte, religione, società* a cura di DOMENICO ANTONIO D'ALESSANDRO, D'Auria, Napoli, in corso di stampa.

49).<sup>126</sup> Sul timpano della porta destra, invece, sono adagiati due putti sprovvisti di giara, e soprattutto appartenenti a due mani differenti (fig. 50). Quello che siede sulla parte sinistra (fig. 51) dimostra una delicatezza di tratti, una tornitura d'incarnati, soprattutto nel viso e nelle ciocche di capelli, che sembra ricondurre allo scalpello di Bolgi, dal momento che si riscontrano evidenti tangenze stilistiche con il *Giovan Camillo Cacace* in particolare (fig. 52). Quello che invece siede sulla parte destra (fig. 53), caratterizzato da una capigliatura a ciocche ben definite, in atteggiamento estatico, si adagia con fare teatrale, mostrando un'evidente sensibilità a quelli che erano stati i risultati conseguiti a Roma dai più prestigiosi scultori di ambito berniniano, e che sembrano gli esiti degli scultori vissuti nella prima metà del Settecento, ed in particolare Matteo Bottiglieri. La presenza originaria sulle porte laterali di questi putti con giara, però, non porta ad una passiva accettazione del riferimento documentario ad una delle due coppie, soprattutto se esiste nell'ambiente dell'antisacrestia della stessa chiesa una coppia di putti con giara di marmo commesso perfettamente rispondenti allo stile falconiano (figg. 54, 55). I putti potrebbero essere stati trasferiti in antisacrestia in seguito all'elaborazione di un secondo progetto della cappella da parte di Mori e Valentini, oppure successivamente, in seguito ai danni riportati dal terremoto del 1688. I due angioletti che si vedono in antisacrestia sono sormontati da un mezzo busto raffigurante una Madonna che sembra appartenere ad una cultura tardo-cinquecentesca, e che quindi è probabile che sia stata collocata in un secondo momento a coronamento della decorazione. Confrontando le folte chiome morbide e gli incarnati torniti con quelli degli altri putti falconiani, ad esempio quelli collocati alla base della statua di San Gaetano (figg. 36, 37), quelli della Cappella Merlino al Gesù Nuovo (figg. 39, 41), e del Pio Monte della Misericordia (fig. 56), si notano numerose affinità stilistiche, per cui è possibile includerli nel catalogo delle opere di Falcone. È dunque possibile che originariamente fossero stati lavorati per far da coronamento alla mensa dell'Altare della Purità, indicando, probabilmente, il dipinto della Vergine.

Una storia piuttosto travagliata aveva caratterizzato anche la lavorazione delle *Virtù*, contrariamente a quanto si potrebbe pensare leggendo i pareri sostanzialmente concordi delle guide antiche a proposito della paternità delle statue. Ed è stata proprio tale concordanza di opinioni a determinare anche da parte della letteratura artistica

---

<sup>126</sup> La notizia del furto è annotata sulla scheda del negativo n. 59513 dell'Archivio fotografico della soprintendenza napoletana a Castel Sant'Elmo.

moderna un'accettazione incondizionata della mano di Falcone per la realizzazione dei modelli di tutte e quattro le *Virtù*. La vicenda, tuttavia, è più complessa. Se, infatti, nel 1685, come annota Sarnelli, risultavano ultimate la *Prudenza* e la *Temperanza*, si presentavano ancora sotto forma di modelli di stucco le statue della *Giustizia* e della *Fortezza*.<sup>127</sup>

Le statue preesistenti, come si è anticipato, dalle guide antiche fino alla letteratura artistica più recente sono state ritenute entrambe frutto dell'inventiva di Andrea Falcone,<sup>128</sup> tuttavia, come emerge da un ritrovamento documentario di Eduardo Nappi, per la realizzazione della *Temperanza* (figg. 46, 59), avvenuta nel 1667, l'autore fu Bartolomeo Mori.<sup>129</sup> La statua, che dimostra effettivamente tratti differenti dalle opere certe dell'artista, fu probabilmente la prima ad essere messa in opera nella cappella. Essa si abbandona in torsioni estatiche, in grado di determinare una vaporosità del panneggio che vuole accennare alle esperienze barocche che guardano alla pittura giordanesca di quegli anni; sebbene vista frontalmente appaia a prima impressione statica, analizzandone però i particolari anatomici ed il *ductus* dei panneggi, ci si può rendere conto che questo scultore, per nulla approfondito dalla critica d'arte moderna, dovette essere certamente stato in contatto, oltre che con Fanzago, anche con quegli scultori – di cui prima si è fatto cenno – provenienti da Roma, penso, in particolare a Finelli e a Bolgi.

Probabilmente agli stessi anni risale la virtù della *Prudenza* (figg. 45, 58), secondo le fonti antiche e i giudizi della letteratura moderna,<sup>130</sup> di mano di Falcone, che, come rileva anche Lattuada, si esprime in termini di "contenutezza aulica".<sup>131</sup> Tale indirizzo classicistico preferito dall'artista trova origine nel suo ambito familiare; nipote del

---

<sup>127</sup> POMPEO SARNELLI, *Guida de' forestieri cit.*, 1685, p. 102.

<sup>128</sup> Cfr. RICCARDO LATTUADA, *Andrea Falcone, scultore a Napoli tra classicismo e barocco*, "Storia dell'arte", 54, 1985, pp. 157-181: 175-177, l'autore appoggia la paternità della statua ad Andrea Falcone, ma ne nota caratteri di difformità rispetto alla restante produzione dello scultore, come l'*hanchement* più contenuto, i panneggi che si evolvono in una massa voluminosa, l'opulenza del braccio, ed il largo volto rotondo con gli occhi rivolti al cielo, come in estasi, che egli giustamente non riconosce come tratti distintivi dell'opera falconiana. Cfr. inoltre, VINCENZO PACELLI, *La Madonna e la Cappella della Purità in San Paolo Maggiore. Un evento 'mediatico' teatino tra arte e devozione nella capitale del vicereame spagnolo*, in *Sant'Andrea Avellino e i Teatini a Napoli durante il vicereame spagnolo. Arte, religione, società*, a cura di DOMENICO ANTONIO D'ALESSANDRO, D'Auria, Napoli, in corso di pubblicazione, p. 000.

<sup>129</sup> L'artista, su cui si dispone di rare notizie inerenti alla sua formazione, ben noto ai teatini anche per aver ereditato la commissione di Finelli per le statue della Cappella Antinori ai Santi Apostoli, risulta operante a Napoli negli anni compresi tra il 1650 ed il 1670, con cui lo stesso Andrea, unito da un vincolo societario, condivise diverse commissioni.

<sup>130</sup> Cfr. *ibid.*, e RICCARDO LATTUADA, *Andrea Falcone cit.*, "Storia dell'arte", 54, 1985.

<sup>131</sup> RICCARDO LATTUADA, *Andrea Falcone cit.*, "Storia dell'arte", 54, 1985, p. 177.

famoso pittore Aniello Falcone e figlioccio di Andrea Vaccaro,<sup>132</sup> non poteva rimanere insensibile al gusto e agli esiti pittorici dei maestri che quotidianamente lo circondavano. Ma ad integrare le conoscenze di Falcone ci fu l'esperienza romana, come ricorda anche il De Dominici, volta all'approfondimento dello studio diretto delle antichità<sup>133</sup> e delle sue interpretazioni moderne da parte di scultori come Duquesnoy ed Algardi; un occhio particolarmente attento anche alla pittura di Poussin, che nella *Prudenza* sembra reinterpretata. Il panneggio cade pesante in maniera ordinata, con pieghe precise, e particolare attenzione ai chiaroscuri ed alla tornitura delle carni, che ci riporta alle paffute protagoniste dei dipinti di Vaccaro e di Cavallino, ed agli esiti scultorei di Pietro Bernini.

La statua della Giustizia divina, invece, ha una storia piuttosto travagliata, come si apprende da alcuni documenti conservati nel fondo *Corporazioni religiose soppresse* dell'Archivio di Stato di Napoli. Si tratta di mandati di pagamento da parte dei procuratori di San Paolo a diversi artisti che si occuparono della decorazione della cappella. Primo fra questi è il pagamento a saldo per la *Giustizia divina* (figg. 47, 60), datato 1678, a Giacinto Falcone che riscosse il denaro che spettava al fratello Andrea, ormai morto da tre anni.<sup>134</sup> La statua, tuttavia, secondo quanto si apprende dall'ultimo documento, non fu terminata dall'artista, e dovette attendere il 1704 per essere completata da Nicola Mazzone,<sup>135</sup> lo scultore che realizzò nello stesso anno la *Fortezza* (fig. 48, 61),<sup>136</sup> la terza statua mai compiuta da Falcone. La *Giustizia*, a cui mancano gli attributi della spada e della bilancia, purtroppo trafugati, dimostra una postura ed un modellato del volto tipicamente falconiani, ma da alcuni particolari,

---

<sup>132</sup> NUNZIO FEDERICO FARAGLIA, *Il testamento di Aniello Falcone*, "Napoli Nobilissima", s. I, XIV, 1905, pp. 17-20.

<sup>133</sup> BERNARDO DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani [...]*, 3 tomi, Ricciardi, Napoli, 1742-1743 (ed. anast. Sala Bolognese, Forni, 1979), t. III, pp. 186-187. Notizie documentate del soggiorno romano di Falcone si trovano in: GERHARD EIMER, *La fabbrica di S. Agnese in Navona. Römische Architekten, Bauherren und Handwerker im Zeitalter des Nepotismus*, 2 voll., Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1970-1971, vol. II, p. 474; *Quellen aus dem Archiv Doria-Pamohilj zur Kunsttätigkeit in Rom unter Innocenz X*, a cura di JÖRG GARMS, Hermann Böhlau, Wien, 1972, pp. 174, 192.

<sup>134</sup> Si vedano i docc. 4 e 5 dell'*Appendice documentaria III*.

<sup>135</sup> Cfr. VINCENZO RIZZO, *Puntualizzazioni su alcune opere d'arte realizzate per la chiesa di San Paolo Maggiore tra Sei-Settecento, attraverso i documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli, in Sant'Andrea Avellino e i Teatini a Napoli durante il vicereame spagnolo. Arte, religione, società*, a cura di DOMENICO ANTONIO D'ALESSANDRO, D'Auria, Napoli, in corso di pubblicazione.

<sup>136</sup> Id., *Uno sconosciuto paliotto di Lorenzo Vaccaro e altri fatti coevi napoletani*, "Storia dell'arte", 49, 1983, pp. 217, 224-225. Le due polizze bancarie rintracciate da Rizzo e trascritte parzialmente nel 1983, sono ora riportate integralmente in Id., *Puntualizzazioni su alcune opere cit.*, in *Sant'Andrea Avellino e i Teatini a Napoli durante il vicereame spagnolo. Arte, religione, società*, a cura di DOMENICO ANTONIO D'ALESSANDRO, D'Auria, Napoli, in corso di pubblicazione.

come la regione inferiore della veste, dove l'evoluzione delle pieghe dei panneggi si risolve in un'incannolatura che poggia sul piano di calpestio della nicchia, si possono notare elementi non perfettamente congruenti allo stile di Andrea che tradiscono l'intervento di rifinitura successiva operata da Nicola Mazzone, scultore del quale, al momento, si dispone di ben poche notizie. Operante nell'ambiente fanzaghiano-vaccariano, Mazzone fu chiamato a tradurre in marmo anche la *Fortezza*, rifacendosi al modello di stucco lasciato da Falcone. L'impostazione classicheggiante che la connota rimanda all'operato dello scultore che ne ha fornito il prototipo, tuttavia, in questo caso è ben percettibile il *modus operandi* di Mazzone, che dimostra una sapiente cura nella resa del modellato e del panneggio, che ricorda da lontano la lezione appresa dallo studio degli esiti fanzaghiani elaborati negli anni '30 per le chiese gesuite di Napoli e per la Certosa di San Martino.

Anche l'attuazione della decorazione plastica in appendice subì la stessa sorte di passaggio di testimone che capitò alle statue. Se, infatti, si prendono in esame le faccine di putti che si trovano ubicate alle estremità superiori ed inferiori delle nicchie dei pilastri, si notano analogie stilistiche con le statue e differenze reciproche. Procedendo in ordine cronologico della messa in opera delle *Virtù*, le testine della nicchia dov'è allogata la *Temperanza* (fig. 59) mostrano uno stile completamente differente da quelle che ornano il pilastro della *Prudenza* (fig. 58), che per giunta mostrano piena aderenza allo stile di Falcone, in piena concordanza con la relativa statua, per cui le prime potrebbero essere il risultato del lavoro di decorazione marmorea dello stesso pilastro realizzato da Mori, le seconde certamente di Falcone. Le teste che si trovano nei pilastri della *Giustizia divina* e della *Fortezza*, invece, appartengono alla stessa mano, molto probabilmente, quella di colui che ebbe il compito di ultimare la *Giustizia* e realizzare la *Fortezza*, ossia Nicola Mazzone (figg. 60, 61).

Tra il 1680 ed il 1682 i lavori erano stati quasi completati, se si registrano pagamenti a Bartolomeo Ghetti per diversi lavori di marmo, e a Giuseppe Allegro per la realizzazione della cancellata d'ottone,<sup>137</sup> che dimostra, nell'evoluzione delle fitte volute, piena maturità del gusto barocco fuso con il repertorio decorativo fanzaghiano. A questi si aggiunga Giovan Domenico Vinaccia,<sup>138</sup> argentiere,

---

<sup>137</sup> Si veda il doc. 6 dell'*Appendice documentaria III*.

<sup>138</sup> Cfr. GIAN GIOTTO BORRELLI, *Aggiunte a Giovan Domenico Vinaccia*, "Ricerche sul '600 napoletano", 1990, pp. 61-71; ID., *Alcune opere di Giovan Domenico Vinaccia per le chiese gesuite di*

architetto e decoratore attivo durante la seconda metà del secolo che, insieme all'orefice Melchiorre Maturanzio, aveva fornito pedane per le giare piccole e frasche d'argento,<sup>139</sup> fino ad oggi non rinvenute.

---

*Napoli*, in *Centri e periferie del Barocco. Barocco napoletano*, a cura di GAETANA CANTONE, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, pp. 671-684.

<sup>139</sup> Si veda il doc. 6: Esito di marzo 1682, dell'*Appendice documentaria III*.

***APPENDICE DOCUMENTARIA III***

1. B.N.N., Fondo *San Martino*, ms. 388, f. 13:

“Die vigesimo sexto mensis Februarii millesimo sexcentesimo quatragesimo primo, Neapolis.

In nostri præsentia constitutus admodum illustris et reverendus dominus don Didacus de Bernaudo, agens etc. pro se etc., consequens prius in nos etc., qui sponte asservit coram nobis et admodum reverendo padre don Joseph Caracciolo preposito venerabilis domus, et ecclesiae Sancti Pauli Majoris huius civitatis Clericorum Regularium presente interveniente et acceptante pro dicta venerabili domo et ecclesia etc., vulgariter loquendo, videlicet come, havendo una imagine della Santissima Vergine Nostra Signora pinta in tavola col Bambino Giesù nel seno di molta divotione, et desiderando non solo servirla lui, ma che da altri ancora sia servita e reverita collocandosi in luoco di decoro e riverenza per accrescimento della divotione di quella, ha disposto di donarla, conforme spontaneamente la dona per donatione inrevocabile tra' vivi, alla detta venerabile chiesa di San Paulo, presente et accettante per essa il detto reverendo padre preposito una con me predetto notaro, acciò la collocano in alcuna delle cappelle di detta chiesa ad elettione di essi reverendi padri, alli quali dona ancora similmente per donatione inrevocabile tra' vivi ducati ducento in moneta contante, quali promette insieme con detta gloriosa imagine consignare al detto reverendo padre preposito in nome di detta chiesa et padri di quella quanto prima questo presente di [omissis].

Et di più dona similmente per titulo di donatione inrevocabile tra' vivi, et cede e renunza a detta venerabile casa e chiesa di San Paulo, et suoi reverendi padri, presente et accettante detto reverendo padre preposito, ducati quattrocento venti consequendi dalla Regia Gabella della Seta di Calabria per tre annate cominciate dal primo di giugno del prossimo passato anno 1640 et finiendo al'ultimo di maggio 1643 per causa delli annui ducati centoquaranta che esso signore don Diego possiede con detta gabella per capitale de ducati duemilia. Quali ducati quattrocento vinte, di dette tre annate, possano detti reverendi padri consequire et far consequire, etiam per mezzo de banchi, [13v] et per lor consequitione comparere in qualsivoglia giuditio, quietare et far ogn'altra cosa necessaria, cedendoli per detti ducati 420 ogni raggione et attione, ponendoli per detti ducati 420 in suo luoco et grado, et constituendoli procuratori inrevocabili, veluti, in rem propriam. Et questo a fine che detti reverendi padri spendano così detti ducati ducento donati contanti, come detti ducati 420 esigendi da detta gabella della seta ut supra, in servitio, ornamento et bellimento della detta capella dove collocaranno detta venerabile imagine ut supra donatali.

Et promisit et convenit predictus domini don Didacus sollemni stipulatione etc. dicte venerabili domui et ecclesiae Sancti Pauli eiusque reverendis patribus

absentibus, et pro ea et eis dicto reverendo patri preposito, et mihi etc. presentibus etc., donationem, promissionem, et cessionem predictas etc. ac omnia predicta etc. semper etc. habere etc. ratas etc. ac rata etc. eaque actendere etc.

et contra non facere etc. aliqua ratione etc. nullasque literas etc. nec absolutionem etc. et impetratis non uti etc. dictamque donationem non revocare etiam vitio forte ingratitude nec quamvis summam quingentorum aureorum excedat, et propterea voluit quod dicta donatio non censeatur una sed plures donationes diversis quidem vicibus et temporibus factæ infra summam a iure permissam, et de donatione ista ea ratio habeatur, ac si facta fuisset coram quocumque iudice officiali, et magistratu cum decreto et insinuatione curiæ et aliis sollempnitatibus solitis et consuetis.

Renunciando exposte cum iuramento coram nobis [...]. Pro quibus omnibus observandis etc. dominus don Didacus sponte obligavit se etc. et bona omnia etc. dicte venerabili domui et ecclesie Sancti Pauli absentibus dicto illo reverendo patri preposito, et mihi etc. presentibus etc. pro ea, et eis sub pena dupli etc. medietate etc. cum potestate capiendi etc. constitutione precarii etc. et renunciando etc. et iuravit etc. in pectore etc.

Presentibus opportunis etc.

Extracta est præsens copia ab actis quondam notaris Andreae Sapio de Neapoli, originalis me refero collatione meliori semper salva et in fidem ego notarius Dominicus Anellus Sabbatinus de Neapoli hic me signavi requisitus, locus signi”.

2) BNN, Fondo *San Martino*, ms. 388, f. 24:

“Nel libro delle conclusioni capitolarie della casa di San Paolo sono in diversi tempi notate le seguenti determinazioni, spettanti alla Cappella della Santissima Vergine della Purità.

a) dì 23 gennaio 1641.

S’è proposto d’acceptare l’offerta fattaci dal signor don Diego di Bernaudo d’un quadro della Madonna Sanctissima con alcune centinaia di scudi per abbellimento di detta cappella ove s’havrà da collocare, et essendosi da tutti aggradita detta offerta fu rimesso al padre preposito il luogo e il mond... [*carta corrosa*]

Don Giuseppe Caracciolo chierico regolare preposito

Don Giovan Antonio Cagiano segretario.

b) dì 20 agosto 1642.

Essendosi intesa in Capitolo la dichiarazione che il signor don Diego di Bernaudo ha fatta, che così la Madonna Santissima detta della Purità, come tutti gli ornamenti fatti e faciendi nella cappella, ove sta situata detta santa imagine, gli ha donati e dona per divotione di detta Madonna alla nostra chiesa di San Paolo, non riserbando per se nome né ius alcuno né per suoi heredi, s’è conchiuso in Capitolo che con debiti ringraziamenti s’accepti detta rinuntia, e s’è stabilito che detta cappella si ritenga per

la detta chiesa in honore di detta Madonna Santissima per sempre, e che nel giorno della sua festa, che si celebra agli otto di settembre, vi ha musica a spese del sudetto signor don Diego, e la predica il giorno dopo il Vespro.

Don Gregorio Carafa chierico regolare preposito

Don Luigi Fiorillo chierico regolare

Don Giovan Antonio Cagiano segretario.

c) di 17 maggio 1644

S'è proposto come il signor don Diego di Bernaudo desidera per sua divotione che si dicano le litanie della Beata Vergine il mercordì e il sabbato dopo l'oratione conforme il solito nella Cappella della Purità, e i padri considerando il merito di detto signore e l'affetto grande che porta alla nostra religione, e particolarmente a quella sacra imagine, con l'istesso affetto e volontà che tengono verso lui ce l'han concesso a viva voce.

Don Giovan Francesco Nisio chierico regolare preposito

Don Luigi Fiorillo chierico regolare

Don Giovan Antonio Cagiano

Don Isidoro Pio chierico regolare segretario”.

La copia dell'atto notarile stipulato dal notaio Andrea Sapio è conservata nello stesso ms. alle cc. 36r-38r.

3) BNN, Fondo *San Martino*, ms. 388, ff. 175r-176r:

“Die septima mensis Octobris die sabati decimæ indictionis 1656, Neapoli.

Costituti in presenza nostra il signor don Diego di Bernaudo e Mendoza interveniente alle cose infrascritte per sé etc. da una parte.

Et Pietro Antonio Valentini e Bartolomeo Mori marmorari, intervenienti similmente alle cose infrascritte per essi e ciascuno di loro in solidum e per li loro heredi e successori etc. dall'altra parte.

Asseriscono avanti di noi, come essendo pervenuta li giorni passati ad esso signor don Diego una limosina di docati cento per la Cappella della Madonna Santissima della Purità dentro la chiesa di San Paolo Maggiore di Napoli de' chierici regolari teatini, et intendendo applicarla in altre cose per servitio della detta cappella, quell'istesso che ce la diede, volse espressamente che dovesse servirsene per cominciare li pilastri maggiori dell'arco nella cappella sudetta; et benché esso signor don Diego stasse alquanto dubioso nel cominciare la detta opera con sì poca quantità di denari, nulladimeno, confidato nella solita providenza di Dio nostro Signore e nella sperimentata protezione e liberalità della Vergine Santissima e Purissima, ha risoluto di far cominciare con questa limosina li detti pilastri, sicuro che di breve verranno altre limosine che basteranno non solo per complimento del prezzo delli detti pilastri,

ma ancora per li nicchi et altri ornamenti della detta cappella sino alla sua intiera perfettione, conforme ha detto signore sperimentato per lo passato, essendo questa cappella dedicata alla Purità della gran Madre di Dio, per utile universale di tutti, acciò con questi abbellimenti resti Dio glorificato et il popolo infiammato alla devotione della Purità di Maria, [175v] et perciò in essecutione del sudetto è venuto con li detti Pietro Antonio e Bartolomeo all'infrascritta conventionione, cioè:

Primieramente essi Pietro Antonio e Bartolomeo, e ciascuno d'essi in solidum, promettono per solenne stipulatione etc. al detto signor don Diego qui presente etc. di fare a loro proprie spese e fatiche li due pilastri maggiori dell'arco nella detta cappella di Santa Maria della Purità di marmi e mischi conforme al modello che sta in opra di tela nella detta cappella, et abbellirlo quanto più si può, et anco di fare due nicchi vicino li detti pilastri dell'istessi marmi e mischi, conforme il disegno che si conserva in potere del detto signor don Diego. Però si convene fra esse parti che si debbiano prima cominciare e finire totalmente li detti due pilastri, e poi li detti nicchi inclusi nelli detti pilastri, e nicchi li basamenti e cimase.

Et questo per prezzo, cioè li detti pilastri di docati seicento cinquanta, e li detti due nicchi di docati cinquecento, in conto de' quali docati 650, prezzo delli detti pilastri, li detti Pietro Antonio e Bartolomeo hanno ricevuto in presenza nostra dal detto signor don Diego docati sessanta di contanti consistenti in moneta d'oro, et precise in tanti zecchini.

Et li restanti prezzi delle dette due opere il detto signor don Diego andarà sodisfacendo alli detti Pietro Antonio e Bartolomeo, conforme la sua possibilità e conforme anco le carità che le verranno date, desiderando esso signor don Diego col proprio sangue perfettere l'opra sudetta come cappella assoluta e particolare della Madonna Santissima della Purità, sperando per sua intercessione vederla quanto prima finita et abbellita, conforme il disegno fatto, e questo fuor d'ogni [176r] forza humana, ma con la sola speranza della Divina Providenza. Et all'incontro essi Pietro Antonio e Bartolomeo promettono lavorare nelle dette opere conforme il denaro che il detto signor don Diego l'andarà somministrando, dimodoché il lavoro fatto sia sempre equivalente al denaro che haveranno ricevuto.

Et promiserunt et convenerunt ambae partes ipsæ et qualibet ipsarum respective et in solidum ut supra solemnibus stipulatione etc. una videlicet alteri, et altera alteri respective ut supra presentibus etc., promissiones et conventiones predictas etc. ac omnia predicta etc. semper etc. habere ratas etc. ac rata etc. et contra non facere etc. aliqua ratione etc.

Pro quibus omnibus observandis etc. ambae partes ipsæ, et qualibet ipsarum prout ad unamquamque ipsarum spectat etc., actentis predictis sponte obligaverunt seipsas et quamlibet ipsarum respective et in solidum ut supra earumque et cuiuslibet ipsarum respective hæredes, successores et bona omnia etc. presentia et futura etc. una pars videlicet alteri, et altera alteri respective ut supra presentibus etc. sub pæna et ad

pœnam dupli etc. medietate etc. cum potestate capiendi etc. constitutione precarii etc. renunciaverunt etc. iuraverunt etc. supra dictus don Didacus tacto pectore more clericorum cœteri vero tactis scripturis etc. unde etc.

Presentibus opportunis.

Extracta est præsens copia ex actis mei notari Silverii Antonii Tonelli de Neapoli, salva meliori collatione, et in fidem huc feci et signavi requisitus.

Silverius Antonius Tonelli”.

(Protocollo notarile originale in A.S.N., *Notai del secolo XVII*, notaio Silverio Antonio Tonelli, scheda 453, prot. 7, ff. 362v-364v; cfr. la trascrizione dall’originale in RENATO RUOTOLO, *Documenti sulla chiesa napoletana di San Paolo Maggiore*, in *Scritti di storia dell’arte in onore di Raffaello Causa*, a cura di PIERLUIGI LEONE DE CASTRIS, Electa, Napoli, 1988, pp. 302-314).

4) ASN, *Corporazioni religiose soppresse*, San Paolo Maggiore, 1084, Libro maggiore, f. 181r:

“Esito per fabbrica di chiesa. Aprile 1678:

A Giacinto Falcone, erede del quondam statuario Andrea Falcone, per il Banco del Salvatore, con poliz’in testa del nostro padre procuratore don Giacinto della Calce ducati quarantatré, per final pagamento del prezzo d’una statua di marmo della Divina Giustizia da collocarsi nella nostra Cappella della Purità, stando notato il restante di detto prezzo pagato prima nel libro maggiore precedente a questo, a titolo di fabbrica di chiesa, col rilascio fattoci d’esso dal suddetto Andrea Falcone nel suo ultimo testamento quando se ne morì. d. 43.0.0”.

5) A.S.N., *Corporazioni religiose soppresse*, San Paolo Maggiore, 1100, Libro d’introito ed esito, ff. n.n.:

“Esito di aprile 1678.

[...] A Giacinto Falcone scudi quarantatré pervenuti dalla partita del quondam don Diegho di Bernaudo, del qual denaro ne fu fatta una fede di credito in testa del padre don Giacinto del Calce procuratore, nella girata della quale fu detto che detti scudi 43 erano a totale complimento del prezzo della statua della Divina Giustizia da collocarsi nella Cappella della Madonna Santissima della Purità della nostra chiesa, per la quale si convenne pagarli, come sta notato nel libro della cascia di maggio ’77, scudi centotrenta, havendo rilasciati scudi venti, conforme haveva lasciato Andrea Falcone che si desse alla detta cappella per scudi centocinquanta nel suo testamento, conforme si può vedere dalla partita di detto pagamento di maggio ’77, che fu di scudi 43 e grana 13”.

6) A.S.N, *Corporazioni religiose soppresse*, San Paolo Maggiore, 1084, Libro maggiore, ff. 117r-v, 118r-v, 119r-v, 121v, 124v:

“a) Esito di settembre 1680.

Et all’ottonaio Giuseppe Allegro per il Banco della Pietà con polizz’in testa del padre don Pietro Frezza ducati cinquanta a conto della cancellata che da lui s’è pres’a lavorar per la Cappella della Purità. d. 50.0.0

[...] Al sopradetto ottonaio Giuseppe Allegro, pur per il Banco della Pietà, altri ducati cinquanta a conto della suddetta cancellata che sta lavorando per la Cappella della Purità. d. 50.0.0

b) Esito di ottobre 1680.

[...] All’ottonaio Giuseppe Allegro per il Banco della Pietà con polizza in testa di don Girolamo de Monti San Felice ducati ottanta, e per mano di Giovan Domenico Vinaccia altri ducati novanta contanti, a conto della cancellata d’ottone ch’egli lavora per la Cappella della Purità. d. 170.0.0

c) di novembre 1680.

All’ottonaio Giuseppe Allegro per il Banco di San Giacomo con due fedì di credito, una di ducati cinquanta in testa del padre [Angelo] Pistacchi preposito di questa casa, e l’altr’in testa del padre don Pietro Frezza di ducati trenta, ch’in tutto salgono a ducati ottanta, e sono a complimento di ducati trecentocinquanta pagati sin’hora a detto ottonaio per la nuova cancellata d’ottone che da lui si lavora per la cappella nostra della Purità. d. 80.0.0

d) di dicembre 1680.

[...] All’ottonaio Giuseppe Allegro ducati dieci contanti a conto della cancellata d’ottone che da lui si lavora per la Cappella della Madonna della Purità.

d. 10.0.0

e) di gennaio 1681.

[...] All’ottonaio Allegro ducati quindici hauti dal nostro padre don Gaetano Caracciolo, al presente preposito della Vittoria, per la cancellata d’ottone della Purità. d. 15.0.0

f) di febbraio 1681.

[...] All’ottonaio Allegro per il Banco della Pietà con fede in testa del nostro padre don Luigi Sifola ducati cinquanta, a complimento di ducati quattrocento dieci pagatili per la cancellata della Purità. d. 50.0.0

Per porto di detta cancellata dalla bottega del detto ottonaio in chiesa nostra carlini tredici.

[...] A mastro Bartolomeo marmoraro ducati sei a conto delle sue fatiche nella Cappella della Purità, e ducati tre a conto della calce e mastria necessaria per porvi la sudetta cancellata. d. 9.0.0

g) Esito di marzo 1681.

All'ottonaio Allegro oltre li ducati quattrocentoventi pagatili li mesi passati, adesso per saldo e final pagamento di libre milletrecentocinquanta d'ottone lavorato che ha posto nella cancellata tante volte sopra mentovata della cappella nostra della Purità, se li son pagati altri ducati cinquanta contanti con una polizza di ducati cinquantotto pagabile nel prossimo mese di aprile, ch'in tutto salgon a ducati sessantatré, importando tutta la spesa di detto ottone, a ragione di carlini tre e mezzo la libbra, ducati quattrocentosettantacinque, che con ducati otto, che si valut' il lavoro de' fogliami sopra detta cancellata salgon a ducati quattrocent'ottantatré, de' quali essendosi ne' passati mesi esitati ducati quattrocentoventi, qui s'esitan solamente gli altri d. 63.0.0

Per un cantaro e rotoli sessanta di piombo per impiombar detta cancellata ducati dodici, tarì quattro.

Per due cantara e rotoli trentaquattro di ferro per sostentarla ducati ventisei, tarì tre, grana undici.

Per libre sedici di stagno stato necessario di porvi ducati tre, tarì quattro, grana quattro.

Alli ferrari Mastrilli et compagno, per le lor fatiche in detta cancellata e per la mascatura d. 18.2.10

A mastro Bartolomeo Ghetti marmoraro ducati quindici per i lavori di marmo, trafori, gradino, zocchetto di pardiglio, fregio, ingrandimento del pavimento della suddetta Cappella della Purità. d. 15.0.0

h) di settembre 1681.

[...] A Bartolomeo marmoraro a saldo del zoccolo nuovo fatto nella Cappella della Purità, essendosi revisti li conti dal signor Dionisio Lazzaro, d. 5.0.0

i) di marzo 1682.

[...] A Giovan Domenico Vinaccia per 12 pedagne per le giarre piccole per fattura

d. 12.0.0

A Melchior Maturantio a conto delle quattro frasche grandi d'argento et altre 12 frasche mezzane che sta lavorando, oltre del peso che se ne tiene conto a parte, pagati per li banchi della Pietà et Ave Gratia Plena in testa del reverendo padre preposito, d. 80.0".

(RENATO RUOTOLO, *Documenti sulla chiesa napoletana di San Paolo Maggiore*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Raffaello Causa*, a cura di PIERLUIGI LEONE DE CASTRIS, Electa, Napoli, 1988, pp. 302-314).

## Andrea Falcone. Profilo biografico e fortuna critica.

“[...] Nel’anno del Signore 1631 dico milleseicento trent’uno, a’ 2, dico due, di dicembre, io don Giuseppe di Gennaro de’ pii operarii, conservatore nella parrocchiale chiesa di San Giorgio Maggiore di Napoli, ho battezzato un fanciullo nato a’ 30, dico trenta, del prossimo passato mese di novembre, figlio di Giovan Battista Falcone napolitano e di Anna Maria Borrello napolitana, al quale ho posto nome Andrea Aspreno”.<sup>140</sup>

Le carte del processetto prematrimoniale celebrato il 30 gennaio 1655 forniscono un riferimento preciso sulla data di nascita di Andrea Falcone, che dalla letteratura artistica era stata giustamente collocata circa al 1630;<sup>141</sup> il matrimonio fu celebrato poi il 31 gennaio 1655 presso la parrocchia di Sant’Arcangelo agli Armieri.<sup>142</sup> Tali notizie, unite al fatto che il nostro “sculptor marmoreus” in sede di processo avesse dichiarato: “Mai mi sono partito da Napoli, et da 6 anni habito alla parrocchia di Sant’Arcangelo agli Armieri”,<sup>143</sup> sono utili a tracciare con maggior precisione il suo profilo biografico, oltre che a convalidare o meno eventuali ipotesi sulla sua attività di scultore che, soprattutto nella fase giovanile, risulta abbastanza oscura.

Le fonti antiche e moderne ci hanno restituito soltanto parzialmente la personalità di Andrea Falcone. Le prime testimonianze, seppur in forma molto breve, sull’opera del nostro scultore si devono all’attenta osservazione del patrimonio artistico nelle chiese napoletane condotta tra Sei e Settecento da Pompeo Samelli,<sup>144</sup> Carlo Celano<sup>145</sup> e Domenico Antonio Parrino,<sup>146</sup> che

---

<sup>140</sup> A.S.D.N., *Processetti prematrimoniali*, 1655 A, ff. non numerati, c. II.

<sup>141</sup> Cfr. GENNARO BORRELLI, *Il presepe napoletano*, De Luca-D’Agostino, Roma, 1970, p. 206; RICCARDO LATTUADA, *Andrea Falcone*, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, Electa, Napoli, 1984, p. 172.

<sup>142</sup> A.S.D.N., *Registri parrocchiali*, San Michele Arcangelo agli Armieri, matrimoni, f. 12r.

<sup>143</sup> A.S.D.N., *Processetti prematrimoniali*, 1655 A, ff. non numerati, c. Vr.

<sup>144</sup> *Guida de’ forestieri curiosi di vedere e d’intendere le cose più notabili della regal città di Napoli e del suo amenissimo distretto, ritrovata colla lettura dei buoni scrittori, e colla propria diligenza, dall’abate POMPEO SARNELLI*, presso Giuseppe Roselli, Napoli, 1685.

<sup>145</sup> *Delle notizie del bello, dell’antico e del curioso della città di Napoli, per i signori forastieri, date dal canonico CARLO CELANO napoletano*, Stamperia di Giacomo Raillard, Napoli, 1692.

<sup>146</sup> *Napoli città nobilissima e antica e fedelissima esposta agli occhi et alla mente de’ curiosi, divisa in due parti, contenendo in questa prima le sue più belle vedute intagliate in rame, chiese, castelli, fabbriche, magnificenze, notizie degli antichi dogi, regnanti, vescovi, nobiltà, popolo, tribunali, statue, sepolchri, librerie, e ciò che è più di notevole, bello e buono in essa si contiene, epiloga da’ suoi autori, impressi e manoscritti, che ne hanno diffusamente trattato, col catalogo de’ viceré, luogotenenti e capitani generali che han governato sino al presente, opera et industria*

presentarono, seppur con qualche inesattezza, alcune tra le opere legate al nome di Andrea Falcone. La carriera artistica del nostro è stata presa in esame per la prima volta dal biografo napoletano Bernardo De Dominici, che lo ha inserito tra i discepoli di Cosimo Fanzago. Costui, pur ammettendo di non conoscere a fondo la produzione legata agli anni della sua formazione, e rifacendosi anche alle indicazioni della letteratura odepórica napoletana, costituisce una buona base di partenza per la conoscenza di quanto era noto all'epoca sulla sua produzione. Questo è quanto si apprende dalle pagine scritte dal De Dominici:

“Fu discepolo del cavalier Cosimo Andrea Falcone, figliuolo d'un fratello del famoso Aniello delle battaglie, e fu chiamato Andrea da Andrea Vaccaro, che lo tenne al battesimo. Egli, dopo la [187] scuola del cavalier Cosimo andò a Roma a perfezionarsi con lo studio delle statue antiche, dove, se qualche cosa avesse operato, non è alcuna notizia, per la qual cosa faremo menzione di ciocché lavorò in Napoli dopo del suo ritorno. Vedesi adunque nel frontespizio della chiesa del Monte della Misericordia la statua della Beata Vergine situata in una come nicchia [sic] appoggiata su d'una mensola col Bambino in braccio; dall'altra parte è in una nicchia una<sup>147</sup> statua rappresentante la Redenzione, o sia la Misericordia, con un fanciullo che si ciba d'un pezzetto di pane, e la tiene la catena della schiavitù, opere certamente bellissime per le mosse, per lo disegno, e bei panni, ma soprattutto per la morbidezza che dimostrano nelle carni, nelle mani e piedi, oltre alla bell'aria delle teste. Nella Cappella del Principe di Sant'Agata, laterale all'altar maggiore nella chiesa di San Paolo Maggiore, fece Andrea la statua della Beata Vergine col Bambino, che si vede collocata sopra l'altare dell'anzidetta cappella, con altre due statue con i ritratti di quei cavalieri che rappresentano, ed una è quella di Antonio Ferrao, l'altra di Cesare suo figliuolo.<sup>148</sup> Dentro la medesima chiesa di San Paolo veggonsi le belle statue della Prudenza e della Temperanza, situate nella Cappella della Madonna della Purità: tutte opere scolpite con sommo studio ed intelligenza dell'arte, e le quali son meritevoli di molta lode; come ancora è bellissima la statua del San Gaetano, che vedesi nel soccorpo di detta chiesa, ed ove il corpo del santo si riposa. Scolpi la statua di don Giulio Mastrillo, presidente della Regia Camera della Summaria, che si vede situata nel suo sepolcro entro la chiesa dell'Anime del Purgatorio, laterale al maggior altare, e fece gli ornamenti e l'architettura al mentovato sepolcro.

---

di DOMENICO ANTONIO PARRINO, *natural cittadino napoletano*, Vol. I, Nuova Stampa del Parrino, Napoli, 1700.

<sup>147</sup> *Editio princeps*: nna.

<sup>148</sup> *Editio princeps*: figlinolo.

Esercitò ancora Andrea l'architettura, la quale intese assai bene, e varie opere condusse con suoi disegni, una delle quali è la facciata e la scala della chiesa della Maddalena, incontro quella della Santissima Nunziata. Molte bell'opere avrebbe condotte Andrea con sua gran lode, ed onor della patria, se morte avara non ne l'avesse tolto nel più bel fiore degli anni suoi e del suo operare; laonde<sup>149</sup> di lui puol dirsi ciocché disse il Vasari di Girolamo Santacroce, che certamente se Andrea fosse vissuto, avrebbe nella scultura superato tutti gli artefici de' tempi suoi, ma a dispetto di morte viverà Andrea per sempre nelle bell'opere ch'egli fece, benché poche elle siano, e nella memoria degli uomini amatori delle belle arti".<sup>150</sup>

Dalle parole del biografo napoletano si apprende che lo scultore era cresciuto già in ambito familiare a contatto con degli artisti, Aniello Falcone, che era lo zio, ed Andrea Vaccaro, il padrino, entrambi esponenti di spicco della pittura nel Viceregno ed oltre, che furono tra i migliori rappresentanti della corrente classicista. Andrea, dalle opere elencate da De Dominicis, si vede che fece tesoro della lezione dei due pittori, prediligendo anch'egli il classicismo, tanto da andare a studiare dal vivo la statuaria antica a Roma. Prima del soggiorno romano, per cui si ha, leggendo il processetto matrimoniale, un termine *post quem*, ossia l'anno 1655, non si dispone di alcun contributo bibliografico che prenda in esame la sua prima attività; anche il biografo bolognese Antonio Pellegrino Orlandi, come si legge, nulla aggiunse a quanto già si conosceva:

“Andrea Falcone napoletano fu discepolo del Cavalier Cosmo, e diventò uno de' migliori scultori di quei tempi, e se non fosse stato prevenuto da morte immatura avrebbe lasciato maggior fama di sé. Sue belle opere sono: la [434] statua della Beata Vergine con le due laterali di marmo che esprimono l'opere della misericordia dentro il Monte dello stesso nome; le due statue, pur anche di marmo, che stanno nelle nicchie di fuori della Cappella di Santa Maria della Purità dentro la chiesa di San Paolo de' padri teatini; la statua di Giulio Mastrilli in atto supplice dentro la chiesa dell'Anime del Purgatorio, e molte altre, tutte di

---

<sup>149</sup> *Editio princeps*: lande.

<sup>150</sup> BERNARDO DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani non mai date alla luce da autore alcuno dedicate agli eccellentissimi signori eletti della fedelissima città di Napoli*, Stamperia del Ricciardi, Napoli, 1742-1745, vol. III, 1745, pp. 186-187.

somma e degna ammirazione, come in più luoghi lo registra lo Celano nelle *Notizie di Napoli*".<sup>151</sup>

La prima opera documentata dello scultore napoletano è un busto in medaglia commissionato da un frate, Fabio Guardati, per la memoria del fratello (fig. 62). La notizia si apprende da un documento pubblicato da Franco Strazzullo, che riferisce anche della collaborazione per la realizzazione dell'opera, finora non rintracciata dalla critica, con lo scultore Guglielmo GIOVENE.<sup>152</sup> Esaminando la bibliografia sulla famiglia a cui apparteneva il committente,<sup>153</sup> particolarmente nota tra Salerno e la Penisola Sorrentina, si legge un'iscrizione tratta da un cenotafio marmoreo, dove viene menzionato il nome di Fabio Guardati proprio in qualità di committente. Nella recente pubblicazione sulla suddetta famiglia, curata da Marina Guardati, è riportata anche una foto del monumento in questione, recante il busto in medaglia di Cesare Guardati. In quest'opera dunque è individuabile il riferimento documentario; qui lo stile del nostro scultore non è ancora maturo, anche per la compartecipazione del più anziano Guglielmo GIOVENE, su cui attualmente gli studi non hanno fatto piena luce. Da quello che si conosce dalle pubblicazioni di Strazzullo, di Mimma Pasculli Ferrara e di Nappi, fece parte della cerchia dei marmorari che gravitavano intorno alla bottega dei Valentini,<sup>154</sup> e, secondo quanto ritrovato da Vincenzo Rizzo<sup>155</sup> ed evidenziato da Paola D'Agostino<sup>156</sup> e Luigi Coiro,<sup>157</sup> fu collaboratore di Ercole Ferrata nel periodo in cui esercitò la sua arte a Napoli per la realizzazione di una coppia di putti per l'altare maggiore della chiesa di San Domenico Soriano.

---

<sup>151</sup> *Abecedario pittorico del M.R.P. PELLEGRINO ANTONIO ORLANDI bolognese contenente notizie de' professori di pittura, scoltura, ed architettura in questa edizione corretto e notabilmente di nuove notizie accresciuto*, Nicolò e Vinzenzo Rispoli, Napoli, 1763, pp. 433-434.

<sup>152</sup> FRANCO STRAZZULLO, *Alcuni documenti inediti attinenti la storia dell'arte del '600 napoletano*, "Ricerche sul '600 napoletano", 1987, p. 197.

<sup>153</sup> ERNESTO TIBALDESE, *Genealogico discorso sulla famiglia Guardati di Sorrento*, tipografia all'Insegna di San Francesco d'Assisi, Sant'Agello, 1881, p. 35; MARINA GUARDATI, *I Guardati. Storia di una famiglia*, L'Arte tipografica, Napoli, 2006, pp. 71-75.

<sup>154</sup> FRANCO STRAZZULLO, *Alcuni documenti inediti cit.*, "Ricerche sul '600 napoletano", 1987, p. 197; MIMMA PASCULLI FERRARA, *Arte napoletana in Puglia dal XVI al XVIII secolo: pittori, scultori, marmorari, architetti, ingegneri, argentieri, riggiolari, organari, ferrari, ricamatori, banderari, stuccatori*, Schena, Fasano, 1983, p. 307; EDUARDO NAPPI, *I viceré e l'arte a Napoli*, "Napoli Nobilissima", serie III, XXII, 1983, p. 50.

<sup>155</sup> VINCENZO RIZZO, *Maestri pipermieri, stuccatori e marmorari del Seicento napoletano da documenti inediti dell'Archivio storico del Banco di Napoli*, "Ricerche sul '600 napoletano", 1984, p. 195.

<sup>156</sup> PAOLA D'AGOSTINO, *Per Ercole Ferrata a Napoli: "lavori d'intaglio sopra cherubini e putti"*, in *La scultura meridionale in età moderna e i suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, Atti del Convegno internazionale di studi (Lecce 2004), a cura di LETIZIA GAETA, Congedo, Galatina, 2007, pp. 71-91.

<sup>157</sup> LUIGI COIRO, *Passaggi di consegne: Ercole Ferrata a Napoli e i rapporti con Cosimo Fanzago e Andrea Falcone*, "Annali. Università Suor Orsola Benincasa", 2010, pp. 469-504.

Il connubio Falcone-Giovene continuò ancora, e due anni dopo si trovarono a lavorare entrambi per la coppia di *putti* per la Cappella della Purità di San Paolo Maggiore (figg. 54, 55), di cui si è già parlato,<sup>158</sup> e nel 1653, come rileva Eduardo Nappi, insieme lavorarono su commissione della Deputazione della Fortificazione per una fontana da porsi in Piazza Mercato, oggi dispersa.<sup>159</sup> Allo stesso anno risale un pagamento finora inedito, da parte di un frate a Falcone e Giovene per la realizzazione di un *Sant'Agostino* ed una *Santa Monica* (figg. 66-68), in cui non è specificata la destinazione; la committenza, evidentemente agostiniana, può essere individuata nel monastero ormai distrutto di Colloredo, presso Morano Calabro, che era avvezzo ai contatti con la capitale del Vicereame, visto che all'alba del XVII secolo affidò a Pietro Bernini il compito di scolpire le statue dei Santi Pietro e Paolo e delle Sante Lucia e Caterina, oggi conservate presso la chiesa dei Santi Pietro e Paolo di Morano. Nella chiesa della Maddalena dello stesso paese si trovano, ai lati della statua naccheriniana della *Maddalena penitente*, proprio le due statue dei Santi Monica ed Agostino, che portano chiari segni di una cultura ancora legata ai modi tardo-manieristici, diretti verso il recupero dell'impostazione classicistica. Le statue, per le forti tangenze stilistiche che si possono riscontrare tra il *David* ed il *Sant'Agostino* (figg. 69, 70), e tra l'*Isabella de Guevara* e la *Santa Monica* (figg. 71, 72), anche se quest'ultima certamente più impacciata, possono essere ascritte al catalogo di Falcone.<sup>160</sup> Nello stesso anno 1653, come documenta Rizzo,<sup>161</sup> Falcone e Giovene furono pagati per realizzare "due memorie di medaglie" da Scipione Filomarino, che al momento non sono state ancora rintracciate.

Dal 1654 fino al 1658 l'attività di Andrea, evidentemente non avendo ancora raggiunto piena indipendenza, rimane in ombra, nonostante le pubblicazioni degli studiosi napoletani copiose di ritrovamenti documentari; è dunque ragionevole supporre che, avendo molto probabilmente lavorato all'ombra di Cosimo Fanzago, non venga menzionato il suo nome nella documentazione relativa alla produzione artistica del cavaliere bergamasco.

---

<sup>158</sup> Il documento di pagamento relativo ai putti della Purità è stato rintracciato da EDUARDO NAPPI, *Le chiese e le case teatine a Napoli durante il vicereame spagnolo attraverso i documenti dell'Archivio Storico dell'Istituto Banco di Napoli – Fondazione*, in *Sant'Andrea Avellino e i Teatini a Napoli durante il vicereame spagnolo. Arte, religione, società* a cura di DOMENICO ANTONIO D'ALESSANDRO, D'Auria, Napoli, in corso di pubblicazione.

<sup>159</sup> EDUARDO NAPPI, *I viceré cit.*, "Napoli Nobilissima", 1983, p. 50; si veda inoltre EDUARDO NAPPI, *Fontane, giardini e masserie nei secoli XVI-XVIII. Notizie*, "Ricerche sul '600 napoletano", 2006, p. 80, doc. 5.

<sup>160</sup> I *Santi Monica* e *Agostino* sono stati presi in esame da MARIO PANARELLO, *Artisti della tarda maniera cit.*, Rubbettino, Catanzaro, 2010, p. 66, ed attribuiti a Cristoforo Monterosso.

<sup>161</sup> VINCENZO RIZZO, *Scultori della seconda metà del Seicento, in Seicento napoletano. Arte, costume, ambiente*, a cura di ROBERTO PANE, Edizioni di Comunità, Milano, 1984, p. 366.

Una notizia molto interessante la fornisce la pubblicazione di Nunzio Federico Faraglia sul testamento di Aniello Falcone redatto nel 1656:

“[...] Item vole che tutti li desegni che tiene in sua casa ne lascia la terza parte a Gennaro de Pietro et Gioseppe Monaco et il resto delli detti desegni li lascia ad Andrea Falcone”.<sup>162</sup>

L'eredità preziosissima tramandata dallo zio al nipote si è effettivamente riversata nella produzione artistica del nostro scultore, che di lì a poco si sarebbe accinto allo studio delle antichità dal vivo, visto il soggiorno romano segnalato da Celano e De Dominicis. Sul suo soggiorno a Roma non si dispone di molte altre notizie rispetto a quello scritto negli anni '40 del XVIII secolo; è probabile che Andrea sia stato portato nella città papale da Cosimo Fanzago in qualità di aiutante, ma anche stimolato dallo zio a studiare le antichità, tuttavia c'è un segnale importante della sua presenza lì nel 1659, nel cantiere di Sant'Agnese in Agone, all'epoca diretto da Ercole Ferrata, che aveva avuto verosimilmente modo di conoscere entro il 1645, quando ancora operava a Napoli. Gerhard Eimer,<sup>163</sup> nella sua monografia sulla chiesa di Sant'Agnese in Navona, confermò la notizia data già dal De Dominicis sul soggiorno romano del Falcone, che sarebbe avvenuto nel 1659, in occasione della realizzazione di una coppia di *putti* per la sacrestia della chiesa di Sant'Agnese (fig. 73). Tale informazione venne ripresa l'anno successivo da Jörg Garms, il quale trascrisse i relativi documenti di pagamento.<sup>164</sup>

Nel frattempo a Roma Cosimo Fanzago, come si apprende attraverso una vertenza tra il padre maltese agostiniano Baldassarre Fenech ed il Cavaliere, resa nota da De Romanis,<sup>165</sup> aveva avuto mandato di realizzare un'acquasantiera, per la quale aveva ricevuto un acconto nel 1649 affinché la compisse entro l'anno successivo. La Nava Cellini,<sup>166</sup> prendendo in esame i due angeli acquasantiera posti all'ingresso della chiesa di Sant'Agostino in Roma, fa notare che l'*angelo Raffaele*, sulla pedana, reca la data 1650 (figg. 74, 76), mentre l'*angelo Gabriele* il 1660 (figg. 75, 77), ed avanza l'ipotesi che l'oggetto della vertenza possa essere

---

<sup>162</sup> NUNZIO FEDERICO FARAGLIA, *Il testamento di Aniello Falcone*, “Napoli Nobilissima”, serie I, XIV, 1905, pp. 17-20.

<sup>163</sup> GERHARD EIMER, *La fabbrica di Sant'Agnese in Navona*, Almqvist & Wiksell, Stockholm, 1970-71, II vol., p. 474.

<sup>164</sup> *Quellen aus dem Archiv Doria-Pamphilj zur Kunsttätigkeit in Rom unter Innocenz X.*, Gesamtedaktion JÖRG GARMS, Hermann Böhlhaus, Rom-Wien, 1972, pp. 174, 192.

<sup>165</sup> ALFONSO CAMILLO DE ROMANIS, *La chiesa di Sant'Agostino in Roma, storia ed arte*, tipografia Pinto, Roma, 1921, pp. 60-61.

<sup>166</sup> ANTONIA NAVA CELLINI, *Un documento romano per Cosimo Fanzago*, “Paragone”, IX, 1958, pp. 17-24.

stato l'*angelo Raffaele*. Tale osservazione è del tutto plausibile, viste le affinità stilistiche riscontrabili con la produzione napoletana del Bergamasco; la studiosa aggiunge quindi che l'*angelo Gabriele*, visti i chiari segni di matrice fanzaghiana, nonostante la vertenza, sia rimasto in commissione al Cavaliere, e sia stato poi affidato da Cosimo a qualche suo allievo. A queste due acquasantiere ne va aggiunta un'altra, realizzata più tardi (fig. 78), che reca una conchiglia di marmo bianco, a differenza delle due di marmo nero. Proprio questo terzo angelo-acquasantiera è stato attribuito da Lattuada ad Andrea Falcone;<sup>167</sup> attribuzione che però si è verificata erronea alla luce dei ritrovamenti documentari a cui Oreste Ferrari e Serenita Papaldo hanno fatto riferimento nella pubblicazione sulle sculture seicentesche a Roma, dove lo hanno assegnato allo scalpello di Carlo Spagna.<sup>168</sup> A questo punto torna utile la riflessione della Nava Cellini espressa sull'appartenenza all'ambito fanzaghiano dell'*angelo Gabriele*, in quanto la morbidezza delle chiome, l'impostazione classica della figura fanno effettivamente pensare ad un artista dell'orbita del Cavaliere, e, secondo il mio parere, proprio a Falcone. Se si confrontano le chiome con quelle dei putti napoletani, ed il *ductus* nel curare la fisionomia del viso con quello della *Madonna* del Pio Monte (fig. 80), e con quello della *Fortezza* e della *Giustizia divina* in San Paolo Maggiore (figg. 82-83), è molto stringente la somiglianza, e per giunta la data del 1660 si coniuga perfettamente con il periodo romano del nostro artista.

Nel 1660, come attesta una polizza pubblicata da Vincenzo Rizzo risalente al mese di ottobre, Andrea Falcone era nel frattempo tornato a Napoli, ed aveva ricevuto l'incarico da parte della Deputazione del Tesoro di San Gennaro di realizzare due putti per una cartagloria, che però al momento non sono stati rintracciati.<sup>169</sup> Agli anni '60-61 Gennaro Borrelli<sup>170</sup> fa risalire una *coppia di putti reggicandele* (figg. 38, 40) per la chiesa di San Giacomo degli Spagnoli, che in effetti mostrano palesi assonanze stilistiche con quelli che lo stesso scultore stava compiendo per la Cappella Merlino, a lui attribuiti dallo stesso Borrelli, che pensò di collocarli al 1658,<sup>171</sup> e con quelli situati alla base della statua di San Gaetano, a cui avrebbe lavorato da lì a tre anni. Un discorso analogo merita anche l'epitaffio marmoreo dedicato a Didaco Ramirez (fig. 88), datato 1661, situato nella stessa

---

<sup>167</sup> RICCARDO LATTUADA, *Andrea Falcone cit.*, 1985, pp. 157-181.

<sup>168</sup> ORESTE FERRARI – SERENITA PAPALDO, *Le sculture del Seicento a Roma*, Ugo Bozzi editore, Roma, 1999, p. 17.

<sup>169</sup> VINCENZO RIZZO, *Scultori della seconda metà del Seicento cit.*, 1984, p. 373.

<sup>170</sup> GENNARO BORRELLI, *Il presepe cit.*, 1970, p. 206;

<sup>171</sup> *Ibidem*.

chiesa di San Giacomo, che, nelle fattezze, ciocche ed incarnato dialoga bene con i putti reggicandele, e che secondo Riccardo Lattuada apparterebbe allo scalpello di Falcone, ormai cresciuto con l'esperienza romana, con la messa in opera di un pezzo tipologicamente non diffuso a Napoli all'epoca.<sup>172</sup>

Nel frattempo, secondo il parere di Clara Gelao,<sup>173</sup> Falcone avrebbe ricevuto la prestigiosa commissione da parte di Giovanna Frangipane della Tolfa, moglie di Ferdinando III Orsini duca di Gravina, per un monumento sepolcrale per il marito, da erigersi nella chiesa del Purgatorio di Gravina (fig. 89). La Gelao adduce alla sua attribuzione motivazioni squisitamente stilistiche, individuando nel Paolo di Sangro della Cappella Sansevero, lavorato da Giulio Mencaglia, un degno interlocutore. Il pacato classicismo individuabile nell'opera non porta però necessariamente a trarre come logica conseguenza che si tratti della mano di Andrea. L'assetto della figura ed i particolari delle vesti hanno un'ascendenza mencagliesca, mostrando una certa rigidità d'impostazione; inoltre l'incarnato e la statura fanno pensare alla statua di Carlo II posta nella facciata dell'Ospedale dei Santi Gennaro e Pietro ai Poveri, opera di Bartolomeo Mori del 1668 (fig. 90).<sup>174</sup> Ed infatti da Eduardo Nappi mi è stato segnalato un documento di pagamento da parte di Giovanna della Tolfa a Bartolomeo Mori,<sup>175</sup> che scioglie ogni dubbio.

L'episodio più importante per la decorazione a Napoli tra il 1660 ed il 1666 è la decorazione plastica della Cappella Merlino, di cui si è diffusamente già parlato, e a cui, come si sa, Falcone prese parte dal 1661. A questi anni sono datate altre opere attribuite dalla critica al nostro scultore e alla sua bottega, tra cui i ritratti di Andrea Laguna ed Antonio Buonaiuto in San Lorenzo Maggiore (figg. 91, 92), che, secondo Vincenzo Pacelli sarebbero opera della bottega di Falcone, a giustificazione del fatto che non siano strettamente aderenti al suo stile, uno stile riconoscibile invece nel busto di don Diego Quintano de Rosales collocato nella cappella del Castello di Baia (fig. 93), databile ai primi anni '60 del Seicento, e attribuito al nostro scultore da Lattuada con giusta ragione, visti i lineamenti che rispecchiano alla perfezione il *ductus* falconiano. Più complesso è invece il discorso sui busti Carbonelli in Santa Chiara, di cui Giuseppe, come si legge dalla lapide risulta morto nel 1640, mentre Giovan Giacomo nel 1669, cautamente attribuito da Lattuada a Falcone. Dalle constatazioni di Gian Giotto Borrelli, il

---

<sup>172</sup> RICCARDO LATTUADA, *Andrea Falcone cit.*, "Storia dell'arte", 54, 1985, pp. 64-65.

<sup>173</sup> CLARA GELAO, *Un'opera di Andrea Falcone in Puglia*, "Ricerche sul '600 napoletano", 1986, pp. 159-169.

<sup>174</sup> GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII dalle polizze dei banchi*, "Archivio Storico per le Province Napoletane", XLI, 1916, p. 537.

<sup>175</sup> A.S.B.N., *Banco dello Spirito Santo*, giornale di cassa 446, 2 gennaio 1660.

Giuseppe Carbonelli (fig. 94) potrebbe essere ascritto al catalogo finelliano, viste le numerose tangenze stilistiche con il ritratto di Virginia Bonanni nella chiesa di Santa Caterina di Roma, ed anche la cura per i dettagli che caratterizza il Giovan Giacomo (fig. 95) lasciano spazio all'ipotesi quantomeno di un disegno preparatorio del Finelli.<sup>176</sup> Altra attribuzione al catalogo falconiano degna di nota è il putto reggi-mitria della Guglia di San Gennaro (fig. 96), posizionato a destra, individuato da Luigi Coiro come uno dei putti da finirsi entro il 1662. La prima parte dei lavori alla guglia si svolse tra il 1637 ed il 1644, per i quali Coiro propone il nome di Ferrata per quello posto a sinistra. I lavori furono quindi ripresi nel 1660, e Cosimo probabilmente si avvale dell'aiuto proprio di Andrea per il lavoro di rifinitura.

Altra opera ricondotta allo scalpello di Falcone da Lattuada, seppur con qualche reticenza, è il sepolcro della famiglia de Gaeta in San Pietro Martire (figg. 97, 98). Il monumento si presenta con chiari segni di riassetto, dal momento che le lapidi di marmo sono fuori asse rispetto ai mezzi busti in medaglia, al cui centro è collocato un busto in medaglia di Giulia de Gaeta, molto probabilmente precedente ai due, che recano il 1653 ed il 1665 come date di costruzione. La durezza nella realizzazione dei tratti e la cura per piccoli dettagli decorativi, un pò alla maniera del Mencaglia, oltre all'incarnato ed il viso grassoccio di Cesare, fanno pensare allo scultore carrarese attivo a Napoli tra il 1650 ed il 1670, Bartolomeo Mori.

L'importanza di Andrea nel frattempo era cresciuta sia con l'esperienza romana, che con il discepolato, o collaborazione, presso Fanzago. Da questo momento in poi della sua carriera artistica è riportata traccia di memoria nelle fonti antiche, ed in particolare nella letteratura odeporetica napoletana. S'inserisce in tale contesto l'ornato marmoreo del porticato del Pio Monte della Misericordia, per il quale i governatori avevano eletto come architetto, l'erudito antiquario Francesco Antonio Picchiatti, ed avevano espresso le loro intenzioni circa l'impostazione architettonica e l'apparato decorativo:

“Per la nuova fabbrica del Monte della Misericordia saranno de bisogno di fare dua statue di donna con alcuni puttini, sotto li quali hanno da tenere li epiteti per alludere alle sette opere della Misericordia corporali, quali statue saranno di altezza del naturale, ovvero poco più; si averà da fare una mezza figura di Nostra Signora col putto in braccio, quale si ha da ponere l'iscrizione dell'epitaffio, che

---

<sup>176</sup> GIAN GIOTTO BORRELLI, *Note per uno studio sulla tipologia della scultura funeraria a Napoli nel Seicento*, “Storia dell'arte”, 54, 1985, p. 151.

verrà a stare in mezzo l'arcate della facciata, e detta figura sarà naturale o poco più. Vi sarà di poi alcuni puttini che haveranno da tenere il scudo dell'arma con l'impresa del Monte, e questo è il lavoro di marmo che per adesso si giudica essere necessario.

Si son fatte le diligenze per fare le sopradette statue, et il signor Principe di Cellamare ne ha scritto in Roma a Monsignor Vescovo di Bisaccia e Sant'Angelo, il quale le risponde dopo esquisite diligenze che, stante l'occupationi del Bernino, se riduce solamente al signor Ercole Ferrata allievo dell'Algardi, stimato da molti maggiore del Bernino al quale si potrà havere qualche speranza che venghi in Napoli con giusto prezzo, stante che lavora per acquistar fama.

Li padri gesuiti dicono che vi sia un siciliano statuario che fu coadiutore della compagnia di Giesù, e dopoi se ne uscì, tiene bottega [58v] in Roma vicino la chiesa di San Gioseppe a Capolecase; se ha da informare se il detto è valente nella sua arte, mentre che li padri lo faranno venire per l'opra di San Francesco Saverio".<sup>177</sup>

La commissione delle statue scivolò poi su Falcone,<sup>178</sup> che cominciò a lavorarvi dal 1666, secondo il contratto stipulato con i governatori sotto il diretto controllo del Fanzago. La lavorazione delle statue fu però portata a termine dal nostro artista in piena autonomia, viste le considerazioni che si leggono tra le carte contabili del Pio Monte il "cavalier Cosmo mai s'accostò al Pio Monte durante la lavorazione".<sup>179</sup> E furono proprio le *Allegorie* e la *Madonna con Bambino* del Pio Monte a suscitare ammirazione presso i contemporanei (figg. 99, 102, 104); ecco quanto espose Celano nella *Giornata Prima*, a proposito delle sculture presenti nel porticato della chiesa del Pio Monte della Misericordia:

"[161] Le statue di marmo, cioè della Vergine che sta in mezzo e delle due figure che stanno nei lati, le [162] quali esprimono l'opere della misericordia, sono dello scalpello d'Andrea Falcone, nostro napoletano, quale se prevenuto non era dalla morte nel fiore dell'età sua, havrebbe lasciato di sé ottima memoria nel'opere sue. Fu questo allievo del cavalier Cosimo, e studiò anco in Roma".<sup>180</sup>

---

<sup>177</sup> Cfr. RAFFAELLO CAUSA, *Opere d'arte nel Pio Monte della Misericordia*, Di Mauro editore, Cava dei Tirreni, 1970, p. 38; FRANCESCO DIVENUTO, *Il Pio Monte della Misericordia ed un mancato incarico a Gian Lorenzo Bernini*, "Ricerche sul '600 napoletano", 1989, p. 105, n. 4, segnala la seguente collocazione: A.S.P.M.M., Aa, vol. 10, *libro di fabrica*, f. 58.

<sup>178</sup> Sui rapporti stringenti Ferrata-Falcone cfr. LUIGI COIRO, *Passaggi di conegne cit.*, "Annali. Università Suor Orsola Benincasa", 2010, pp. 497-504.

<sup>179</sup> A.S.P.M.M., vol. 10, *libro di fabrica*, f. 184v.

<sup>180</sup> CARLO CELANO, *op. cit.*, *Giornata Prima*, Stamperia di Giacomo Raillard, Napoli, 1692, pp. 161-162.

Anche Sarnelli,<sup>181</sup> Parrino,<sup>182</sup> Sigismondo<sup>183</sup> e Galante<sup>184</sup> resero omaggio all'impresa di Andrea al Pio Monte, ma la critica moderna non ha reso giustizia al talento dell'artista appiattendolo su di un personaggio impregnato di leziosità fanzaghiana che non è riuscito a sfondare. Michele Ruggiero, nel suo scritto sul Monte della Misericordia, tratta il nostro artista con queste parole: "avviata in tal modo l'opera, non poteva certamente riuscire a lieto fine, se pure il Falcone fosse stato di quella sufficienza che non era",<sup>185</sup> notando poi come "in tutte queste sculture non si conosce vestigio né dell'occhio né della mano del Fanzaga, il quale, comunque corse avventatamente dietro a tutte le stranezze del suo tempo con fieri storcimenti di membra, con fardelli di panni, con enfiature di muscoli e dita nodose ed attratte, pure, a ben considerar le sue figure, e quelle principalmente che fece nel chiostro della certosa di San Martino, ci si vede tanta vita nel marmo, che non si può non lodarle e non annoverarle tra le cose dell'arte".<sup>186</sup>

Solo nel 1970, con gli studi compiuti da Franco Strazzullo si è venuti a conoscenza delle date certe sull'attività di Falcone al Pio Monte della Misericordia, inserendole nel più ampio discorso dedicato a Francesco Antonio Picchiatti, architetto che diresse i lavori.<sup>187</sup> Al 9 giugno 1666 risale la consegna dei modelli in creta delle statue del porticato; il 28 settembre 1668 Falcone, insieme a Pietro Pelliccia, ultimò gli otto pilastri e le due acquasantiere (fig. 107); il 14 novembre 1669 furono consegnate le statue del portico; nel corso del 1670 Pelliccia e Falcone portarono a termine l'altare maggiore e quelli minori; l'anno successivo furono sistemate le statue nel portico e fu consegnato l'epitaffio.

Il giudizio che determinò almeno per un quindicennio il disinteresse di una parte della critica sull'operato dello scultore fu quello espresso da Raffaello Causa,<sup>188</sup> che, in un saggio dedicato alle opere del Pio Monte della Misericordia, riallacciandosi al percorso archivistico compiuto precedentemente dal Ruggiero, sottolineò come il compito di realizzazione delle statue, sebbene fosse stato dato

---

<sup>181</sup> GUIDA de' forestieri curiosi di vedere e d'intendere le cose più notabili della regal città di Napoli, e del suo amenissimo distretto. Ritrovata colla lettura de' buoni scrittori, e colla propria diligenza dall'abate POMPEO SARNELLI, presso Giuseppe Roselli, Napoli, 1697, p. 126.

<sup>182</sup> DOMENICO ANTONIO PARRINO, *cit.*, 1700, p. 336.

<sup>183</sup> GIUSEPPE SIGISMONDO, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, presso i Fratelli Terres, Napoli, 1788, tomo I, p. 55.

<sup>184</sup> GENNARO ASPRENO GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, Napoli, 1873, ed. cons. a cura di NICOLA SPINOSA, Società editrice napoletana, Napoli, 1985, p. 15.

<sup>185</sup> MICHELE RUGGIERO, *Il Monte della Misericordia*, "Napoli Nobilissima", serie I, XI, 1902, p. 9.

<sup>186</sup> *Ibidem*.

<sup>187</sup> FRANCO STRAZZULLO, *Architetti e ingegneri napoletani dal '500 al '700*, Gabriele e Mariateresa Benincasa Editori, Roma, 1969, pp. 270-271.

<sup>188</sup> RAFFAELLO CAUSA, *Opere d'arte nel Pio Monte della Misericordia a Napoli*, Di Mauro Editori, Cava dei Tirreni, 1970.

al Falcone, avrebbe necessitato dei disegni e dell'assistenza di Cosimo Fanzago, ma, come si sa, il Cavaliere non rispettò i patti convenuti con i governatori del Monte. Andrea, secondo il parere di Causa, fu "chiamato qui a giocare un ruolo di certo ben superiore alle sue forze – che erano quelle d'uno scalpellino e non di più – e forse anche alle sue ambizioni", poiché "ad un'invenzione sostanzialmente nobile o almeno decorosa, che pure ancora si intravede ad opera finita, corrispondono debolezza e sciatteria di esecuzione, e infine una mediocrissima capacità di stesura plastica, incerta ed approssimativa. Ma tanto sapeva fare Andrea Falcone, né appare degno di maggiore stima nelle *Virtù* di San Paolo Maggiore, che pur sono le sue cose migliori".<sup>189</sup>

Oreste Ferrari, nel suo intervento sulle arti decorative all'interno della collana *Storia di Napoli*, assegnò un posto di prim'ordine al nostro scultore, descrivendo in toni entusiastici il sepolcro di Giulio Mastrilli e le sculture della facciata del Pio Monte della Misericordia.<sup>190</sup> Nell'introdurlo scrisse: "dal modesto piano di questa produzione statuaria che ci siamo fatti scrupolo di rammentare, si elevò bensì l'opera d'un solo vero scultore, il quale fu Andrea Falcone"; un giudizio che si è rivelato positivo, in quanto Ferrari lo considerò "notevole [...] per l'elevato grado qualitativo, ma anche [...] unico caso di convergenza – sia pure ancor non molto sviluppata – della scultura sulle posizioni più avanzate della contemporanea pittura napoletana".<sup>191</sup>

Successivamente al breve cenno su Andrea Falcone in *Storia di Napoli*<sup>192</sup> in qualità di scultore dell'orbita fanzaghiana particolarmente sensibile agli sviluppi del barocco e della pittura, Antonia Nava Cellini tornò a parlare dell'artista nella sua pubblicazione sulla scultura del Seicento.<sup>193</sup> L'autrice notò la predilezione di Falcone per il gusto classicistico, individuando come fonte d'ispirazione Giulio Mengaglia, scultore attivo a Napoli tra il 1637 ed il 1649.

Dopo una stagione piuttosto lunga di scarsa attenzione da parte degli storici dell'arte, dovuta anche ai recenti pareri negativi ed al declassamento della sua produzione artistica, nel 1985 Andrea Falcone attirò la curiosità investigativa di Riccardo Lattuada. Quest'ultimo, autore della scheda a lui dedicata in *Civiltà del*

---

<sup>189</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>190</sup> ORESTE FERRARI, *Le arti figurative*, in *Storia di Napoli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Cava de' Tirreni, vol. VI, tomo II, 1972, pp. 1303-1304.

<sup>191</sup> *Ibidem*.

<sup>192</sup> ANTONIA NAVA CELLINI, *La scultura dal 1610 al 1656*, in *Storia di Napoli*, Società editrice Storia di Napoli, Napoli, vol. V, tomo II, 1972, pp. 783-825.

<sup>193</sup> ANTONIA NAVA CELLINI, *La scultura del Seicento*, UTET, Torino, 1982, pp. 132-133.

*Seicento a Napoli*,<sup>194</sup> e di un saggio pubblicato l'anno successivo,<sup>195</sup> rimane, come si è visto nello scorrere queste pagine, ancora oggi il maggior punto di riferimento per lo studio del nostro. Costui, in merito alle statue del Pio Monte scrisse: “la difficile sintesi operata nelle sculture del Pio Monte racchiude in sé come nessun altro esempio degli anni 1666-1671 i primi passi pienamente autonomi della scultura napoletana del Seicento. Dopo questa esperienza Falcone libera una serie di energie creative ed imprenditoriali che accelerano notevolmente il faticoso ed oscuro percorso degli anni giovanili”.<sup>196</sup>

Nel 1667 la Deputazione del Tesoro di San Gennaro affidò l'incarico a Dionisio Lazzari di seguire la realizzazione dei lavori e di progettare gli armadi lignei per la nuova sacrestia, dal momento “che secondo lo stato presente è incapace a potersi in essa conservare tutti li parati et argenti che si sono novamente fatti”;<sup>197</sup> ed ingaggiò Andrea Falcone per decorarla di stucco con sei statue rappresentanti degli *angeli telamoni* (figg. 109-112), come viene documentato da Franco Strazzullo,<sup>198</sup> in seguito ad un attento studio delle carte dell'Archivio del Tesoro di San Gennaro. Si dovette però attendere il 1977 affinché Elio e Corrado Catello pubblicassero i relativi documenti risalenti al 1668,<sup>199</sup> usando toni tutt'altro che lodevoli nei confronti del Falcone, e descrivendo i *telamoni* come “emblematici del neomanierismo dello scultore, non presentano quella finezza di esecuzione che la loro collocazione esige e che la docilità della materia avrebbe facilmente consentito”.<sup>200</sup> A difesa delle aspre critiche espresse dai Catello, si possono osservare i segni evidenti di pesanti lavori di restauro effettuati nel corso degli anni, oltre a rilevare il fatto che non si conoscono precedenti di un'impostazione architettonica a Napoli prima di questa. Infatti la decorazione di questo ambiente ha la sua fonte d'ispirazione a Roma direttamente dalla Cappella di Strada Cupa, in Santa Maria in Trastevere, dove otto *angeli telamoni*, realizzati su disegno di Domenichino da stuccatori di scuola algardiana (fig. 113), sorreggono la struttura architettonica portandosi le mani sopra il capo. Gli angeloni della sacrestia del Tesoro presentano per primi tale

---

<sup>194</sup> *Andrea Falcone*, a cura di RICCARDO LATTUADA, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, Electa, Napoli, 1984, vol. II, pp. 172-178.

<sup>195</sup> RICCARDO LATTUADA, *Andrea Falcone, scultore a Napoli tra classicismo e barocco*, “Storia dell'Arte”, 54, 1985, pp. 157-181.

<sup>196</sup> *Ibidem*, p. 171.

<sup>197</sup> ATSG, AB/11, Libro delle conclusioni, f. 74r.

<sup>198</sup> FRANCO STRAZZULLO, *Guida del Tesoro di San Gennaro*, Tipografia D'Agostino, Napoli, 1966, p. 10.

<sup>199</sup> ELIO e CORRADO CATELLO, *La Cappella del Tesoro di San Gennaro*, Edizioni del Banco di Napoli, Napoli, 1977, p. 404.

<sup>200</sup> ELIO e CORRADO CATELLO, *La Cappella del Tesoro di San Gennaro*, Edizioni del Banco di Napoli, Napoli, 1977, p. 64.

assetto compositivo a Napoli, affondando le radici negli esiti scultorei classici del Duquesnoy, per poi fornire un utile spunto a Lorenzo e Domenico Antonio Vaccaro nella composizione architettonico-scultorea degli anni '80 dello stesso secolo per la Cappella di Santa Chiara nella chiesa del Gesù delle Monache.

Nel frattempo, tra il 1668 ed il 1671, Andrea portò a compimento le due acquasantiere del Pio Monte della Misericordia (fig. 107), su disegno di Francesco Antonio Picchiatti, che costituiscono una sintesi di elementi zoomorfi, assimilandosi alle decorazioni marmoree tardo-manieristiche che sarebbero tornate in auge nella capitale vicereale negli ultimi anni del Seicento con Gian Domenico Vinaccia.<sup>201</sup> L'ultimo lustro dell'attività del nostro scultore è quello più noto, poiché negli anni '70 aveva ormai acquisito una buona fama nella capitale vicereale, viste le numerose commissioni che lo videro impegnato dal 1671 al 1674. Nel 1977 Silvana Savarese attribuì,<sup>202</sup> su base documentaria, ad Andrea Falcone, il *San Pietro* ed il *San Paolo* di stucco, collocati sulla facciata della chiesa di San Paolo Maggiore, che versano in cattive condizioni di conservazione, sia per il terremoto del 1688 che distrusse parzialmente la facciata della chiesa, sia per i bombardamenti del 1943 che provocarono gravissimi danni alla chiesa, sia perché esposte agli agenti atmosferici. Le statue, di formato gigante, presentano un'impostazione classica, con un forte riferimento alla statuaria antica che il nostro ebbe modo di conoscere anche durante il soggiorno romano. In particolare il *San Pietro* (fig. 114), come rileva lo stesso Lattuada, può essere assimilato ad un Ercole Farnese seicentesco, mentre il *San Paolo* (fig. 115) dimostra ancora un'ascendenza tardo-cinquecentesca, caratterizzata dai pesanti panneggi.<sup>203</sup>

Agli stessi anni risale la commissione dei teatini per il busto d'argento di San Gaetano da Thiene d'argento del Tesoro di San Gennaro, dopo che il santo fondatore ebbe ottenuto nel 1671 la nomina a compatrono della città di Napoli. Secondo il documento pubblicato da Vincenzo Rizzo, il busto, su modello del nostro scultore, sarebbe stato gettato in argento da Arcangelo Lombardo.<sup>204</sup> Una correzione è però da apportare sull'attribuzione del busto del santo teatino oggi presente nella Cappella del Tesoro, in quanto, come riporta la documentazione

---

<sup>201</sup> Vinaccia, la cui attività principale di argentiere risulta documentata negli anni compresi tra il 1660 ed il 1695, fu anche architetto-decoratore. Egli seguì la lezione fanzaghiana sperimentando il gusto per il "bizzarro", ponendo in essere nel 1681 due acquasantiere per la chiesa napoletana di Santa Maria dei Miracoli ed una splendida decorazione marmorea per il Cappellone di Sant'Agostino, realizzata tra il 1682 ed il 1686.

<sup>202</sup> SILVANA SAVARESE, *San Paolo Maggiore: un tempio, una chiesa*, "Napoli Nobilissima", serie IV, XIV, 1977, p. 189. La notizia è tratta da: A.S.N., *Monasteri Soppressi*, 1096, f. 65r.

<sup>203</sup> RICCARDO LATTUADA, *Andrea Falcone cit.*, "Storia dell'arte", 54, 1985, p. 174.

<sup>204</sup> VINCENZO RIZZO, *Scultori della seconda metà del '600*, in *Seicento napoletano*, a cura di ROBERTO PANE, Edizioni di Comunità, Milano, 1984, p. 370.

studiata da Strazzullo, questo fu rifatto nel 1685 da Giovan Domenico Vinaccia, probabilmente ispirato dal modello falconiano.<sup>205</sup> L'attività di Falcone abbraccia, come si è visto anche l'ambito della scultura in metallo, forse raggiungendo livelli meno soddisfacenti di quanto il nostro seppe invece profondere nel marmo. Tale sospetto è dovuto ad una commissione in particolare, quella legata all'ammodernamento dei sei busti reliquiario d'argento dei primi compatroni della città di Napoli, Attanasio, Aspreno, Eusebio, Agrippino, Agnello e Severo, affidatagli dalla Deputazione del Tesoro di San Gennaro. Dal libro delle conclusioni della Deputazione, come segnalato da Catello, si legge che il modello per i busti fu affidato ad Andrea Falcone, mentre la messa in opera ad Aniello Treglia, argentiere molto noto all'epoca. Poiché il soprintendente a tale lavoro, Dionisio Lazzari, era ammalato, i primi quattro busti furono consegnati direttamente ai committenti senza passare al vaglio dell'architetto. Mancavano ancora le statue dei Santi Attanasio ed Eufebio, e Cosimo Fanzago, chiamato dai deputati per redigere una perizia anche dei busti completati, e osservando i modelli degli ultimi due che Andrea stava compiendo, si candidò a rimodellarli, e a farli alla Deputazione come omaggio, "il che accettato da detti illustrissimi signori, fu intrapresa l'opera dal detto cavaliere, per lo che, formato li modelli e traggiate le statue, riuscirno di tale perfezzione e sodisfazione che oscurorno le due fatte prima, in maniera che da detti illustrissimi signori fu fatta istanza al detto cavaliere c'havesse oprato in modo ch'anco s'accomodassero per farle stare al paragone dell'ultime. E per ciò fare fu necessitato il detto Treglia aggiungere e disfare molte cose in dette statue, per il che sono riuscite nella maniera hoggi si veggono mediante la consulta e soprintendenza del detto cavaliere tutte dell'istessa sodisfazione e perfezzione".<sup>206</sup> Dalla lettura del documento dunque si apprende che le opere del nostro furono totalmente stravolte dalla mano fanzaghiana, molto probabilmente per spirito di competizione verso colui che avrebbe avuto le carte in regola per succedergli nello scenario artistico napoletano, viste le numerose commissioni che stava ottenendo negli ultimi tempi, lavorando ormai in piena autonomia.

Altra opera degna di nota per committenza e risultato è il monumento di Giulio Mastrilli alla chiesa del Purgatorio ad Arco (fig. 116), datato al 1664 in base alla lapide che ne riporta l'edificazione. Per ciò che attiene alla statuaria del monumento già le guide antiche napoletane ascrivevano al Falcone la statua di

---

<sup>205</sup> FRANCO STRAZZULLO, *La Cappella di San Gennaro nel Duomo di Napoli: documenti inediti*, Istituto Grafico Editoriale Italiano, Napoli, 1994, p. 30.

<sup>206</sup> ATSG, AB/11, Libro delle conclusioni, ff. 137v-139r: la notizia è stata rintracciata per la prima volta da ELIO E CORRADO CATELLO, *La Cappella del Tesoro cit.*, 1977, p. 80.

Giulio Mastrilli “di bellissima scultura”,<sup>207</sup> “che sta in atto di orare”,<sup>208</sup> tuttavia, in tempi relativamente recenti, Vincenzo Rizzo ha individuato il documento di pagamento che colloca la realizzazione del Mastrilli nel 1672.<sup>209</sup> Alla lavorazione del monumento è stato associato da Franco Strazzullo un documento di pagamento datato 1645 per la lavorazione di “un’arma”,<sup>210</sup> tuttavia, visto che l’opera fu affidata nel 1672 al nostro scultore, è più probabile che Ercole abbia lavorato ad uno stemma svincolato dal monumento funebre, probabilmente a quello del Castello di Marigliano, acquistato dal duca Mastrilli intorno alla metà del XVII secolo, dove vi è per l’appunto uno stemma lavorato di “marmo gentile” (fig. 117). Tornando al *Giulio Mastrilli* del Purgatorio ad Arco, lo stile compositivo è chiaramente impostato sull’assetto naccheriniano della figura inginocchiata orante, ripresa e rielaborata anche da Finelli, Bolgi e Ferrata, da cui Falcone sembra prendere particolare spunto. Oreste Ferrari, che ha individuato invece una matrice fanzaghiana nel Mastrilli, ha sottolineato la “genuina forza espressiva ed una acuta caratterizzazione fisionomica” (fig. 118);<sup>211</sup> Riccardo Lattuada, invece, ha annotato una maggiore sicurezza nello scalpello di Andrea, ed il raggiungimento di una piena maturità artistica, assimilandolo al Donato Antonio De Marinis in Santa Teresa agli Studi, che reca una lapide datata 1668, e che in tale sede lo studioso gli ha attribuito sulla base di osservazioni stilistiche, e che invece secondo il mio parere sembrano aderire maggiormente allo stile di Bartolomeo e Pietro Ghetti, giunti a Napoli da Roma nel 1666 (fig. 120).<sup>212</sup>

Contemporaneamente il nostro artista lavorò, secondo quanto riporta la guidistica antica, all’altare maggiore della chiesa dello Spirito Santo, oggi purtroppo distrutto,<sup>213</sup> di cui rimane, a prova della veridicità di quanto espresso

---

<sup>207</sup> POMPEO SARNELLI, *Guida de’ forestieri curiosi di vedere e d’intendere le cose più notabili della regal città di Napoli e del suo amenissimo distretto*, Napoli 1685, ed. cons. a cura di GIUSEPPINA ACERBO, <http://www.memofonte.it/home/files/pdf/SARNELLI PARTE I.pdf>, 2008, p. 65.

<sup>208</sup> CARLO CELANO, *Notitie del bello, dell’antico e del curioso della città di Napoli [...]*, *Giornata Seconda*, Napoli, 1692, ed. cons. a cura di STEFANO DE MIERI e FEDERICA DE ROSA, [http://www.memofonte.it/home/files/pdf/2\\_CELANO\\_GIORNATA II DE MIERI DE ROSA.pdf](http://www.memofonte.it/home/files/pdf/2_CELANO_GIORNATA II DE MIERI DE ROSA.pdf), 2009, p. 56.

<sup>209</sup> VINCENZO RIZZO, *Scultori della seconda metà del Seicento cit.*, 1984, pp. 373-374.

<sup>210</sup> FRANCO STRAZZULLO, *Documenti per la storia dell’arte del ’600 a Napoli*, “Atti della Accademia Pontaniana”, XXVIII, 1979, p. 332: A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 342, 3 aprile 1645: “A Giulio Mastrillo ducati 20, et per lui a Ercole Ferrata scultore, in conto di un’arma di sette palmi d’altezza, con tutto lo cone de marmo gentile, di larghezza a proportione che haveva a fare in tutto lo corrente mese di aprile 1645, come ha promesso et per loro, stante della valuta di quella l’haverà da starne a quello sarrà apprestata”.

<sup>211</sup> ORESTE FERRARI, *Le arti figurative*, in *Storia di Napoli*, Società editrice Storia di Napoli, Napoli, vol. VI, t. II, 1970, p. 1304.

<sup>212</sup> RICCARDO LATTUADA, *Andrea Falcone cit.*, “Storia dell’arte”, 54, 1985, pp. 179-180.

<sup>213</sup> CARLO CELANO, *op. cit.*, *Giornata Seconda*, Napoli, 1692, ed. cons. a cura di STEFANO DE MIERI e FEDERICA DE ROSA, 2009, p. 6. L’altare venne smembrato in occasione dei lavori di

dalle fonti antiche, il documento di pagamento,<sup>214</sup> ed alla ristrutturazione dell'ormai distrutta chiesa della Maddalena. Tra il 1672 ed il 1674 Falcone lavorò alle statue della Cappella di Santa Maria della Purità in San Paolo Maggiore, di cui si è già discusso.

L'attività dello scultore, tra il 1673 ed il 1674 prese ancora più quota, essendo impegnato in diversi lavori, tra cui il monumento di Isabella de Guevara al Gesù e Maria, chiaramente ispirato dalla Vittoria De Caro del Bolgi della chiesa di San Lorenzo Maggiore (figg. 121-123), di cui Rizzo ha ritrovato il documento di pagamento.<sup>215</sup> Lo studioso ha portato all'attenzione il dato non secondario della committenza Caracciolo, segno inequivocabile del prestigio raggiunto all'epoca dallo scultore. Il lavoro che Falcone avrebbe realizzato poi per il monumento funebre di Giovan Tommaso Blanch nella Cappella di San Vincenzo Ferreri della chiesa di San Domenico Maggiore è piuttosto complesso, dal momento che dalle polizze di pagamento ritrovate da Catello e Rizzo,<sup>216</sup> che permettono di stabilire il termine *ante quem* la morte del nostro il 23 marzo 1675, poiché nominato come *quondam*, vi sono elementi contraddittori che fanno pensare ad una duplice radazione dell'opera, di cui si parlerà nell'apposita scheda. Il giudizio espresso da Lattuada sul *Blanch* di Falcone non è certamente entusiasmante, riscontrando infatti "uno schematismo grossolano delle superfici che a mio avviso si spiega soltanto con pesanti apporti della bottega, che per onorare la commissione, terminò la statua nei modi che vediamo" (fig. 124).<sup>217</sup>

Nello studio compiuto da Gennaro Borrelli sul presepe napoletano si ha traccia di una notizia nella notizia, senza dubbio molto interessante, poiché vi è parzialmente trascritto l'atto notarile rogato da Ferdinando Falanga nel 1674, in cui venne accordata la commissione ad Andrea Falcone per quattro statue da collocarsi nella Cappella Merlino del Gesù Nuovo: *San Giuseppe, San Gioacchino, Re David, un Re o Profeta*.<sup>218</sup> L'opera non fu portata a termine dallo scultore, ma il presidente Merlino, gran benefattore del Pio Monte della

---

ristrutturazione settecenteschi condotti dall'architetto Antonio di Lucca, cfr.: FRANCO STRAZZULLO, *Il restauro settecentesco alla chiesa dello Spirito Santo a Napoli. Documenti inediti*, Casa Editrice d'arte e liturgia Beato Angelico, Milano, 1953, p. 14.

<sup>214</sup> A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 654, 24 settembre 1672: "Ad Andrea Falcone ducati dieci, e per lui a mastro Giovan Camillo Rauzino, e sono a compimento di ducati 84, 17 circa, e sono in conto dello lavoro di commesso che li ha dato a fare dell'altare dello Spirito Santo, e di ducati 84 si ha ricevuti ducati 30 per parte del Banco di Spirito Santo, nelle quale sono le cautele convenute fra di loro, e l'altri l'ha ricevuti conforme da esso in più volte con firma in piè di Giovan Camillo Rauzino".

<sup>215</sup> VINCENZO RIZZO, *Scultori della seconda metà del Seicento cit.*, 1984, p. 372.

<sup>216</sup> ELIO e CORRADO CATELLO, *La Cappella del Tesoro cit.*, Edizioni del Banco di Napoli, Napoli, 1977, p. 145, n. 86; VINCENZO RIZZO, *Scultori della seconda metà del Seicento cit.*, 1984, p. 374.

<sup>217</sup> RICCARDO LATTUADA, *Andrea Falcone cit.*, "Storia dell'arte", 54, 1985, p. 181.

<sup>218</sup> GENNARO BORRELLI, *Il presepe cit.*, 1970, pp. 207-208.

Misericordia, pensò di donare proprio a quest'ultima fondazione il *David* (fig. 131), l'unica statua che Falcone riuscì ad eseguire prima della sua morte. Causa intervenne anche a proposito di quest'ultima: "Pur nella schematicità dell'esecuzione, traspare un senso di sintesi (in quelle ampie pieghe schiacciate e riportate a volumi unitari, nella forma bloccata, nel senso corposo della materia) che d'acchito richiama alla memoria gli esemplari illustri fanzaghiani del Gesù Vecchio ed ancora di più del Gesù Nuovo, come un Fanzago impoverito e semplificato: e dunque una desunzione da un qualche modelletto fanzaghiano dovuta alla mano volenterosa, ma greve ed impacciata, del povero Andrea Falcone, che in questa statua dello scalone veramente sembra superare se stesso. E che solo in questo caso, e veramente per eccezione, può aspirare alla qualifica, che altrimenti mai gli si sarebbe potuta accordare, di allievo, seguace o imitatore di Cosimo Fanzago".<sup>219</sup> A questo punto la figura del nostro scultore ne esce a dir poco screditata dalla critica di Causa, al punto da non poter parlare nel caso di Falcone dell'esistenza di una 'fortuna critica', bensì di 'sfortuna', *in primis* perché la sua attività, essendo poco documentata, dovette sfuggire anche agli scrittori del tempo, *in secundis* poiché negli scritti di coloro che hanno affrontato le sue opere, la produzione scultorea napoletana seicentesca è stata a lungo quasi automaticamente ascritta al Fanzago e ad una sua ancora poco nota bottega. Inoltre, in caso d'ipotesi di una totale autonomia lavorativa, si è spesso posto il confronto con scultori gravitanti nell'orbita berniniana, in un contesto, tra l'altro, diverso da quello napoletano, dove i punti di riferimento per l'evoluzione del gusto barocco erano il Bernini per la scultura, e Rubens per la pittura, che pure erano conosciuti a Napoli, ma in un'epoca in cui si aveva come punto di riferimento in pittura il classicismo vaccariano, ed in scultura il tardo-manierismo naccheriniano e del Bernini *senior*, da cui Falcone sembrò attingere a piene mani, insieme alla statuaria antica, mediata da scultori come Algardi e Duquesnoy, in un territorio dove vi era un periodo di penuria di scultori di marmo, non sarebbe stato possibile ricercare gli stessi esiti della città papale, e sperimentare allo stesso modo in due centri che, pur avendo costanti scambi e punti di contatto, rimanevano comunque culturalmente differenti. Andrea, inoltre, non si limitò ad una mera rivisitazione del repertorio della statuaria antica, ma lo arricchì di elementi tardo-rinascimentali, mediati anche dalla massiccia presenza di scultori e marmorari di provenienza toscana, che certamente contribuirono alla diffusione di stampe e disegni di quanto elaborato proprio nella loro terra. Il *David*, infatti,

---

<sup>219</sup> *Ibidem*, p. 40.

presenta caratteristiche fisionomiche ed un aspetto che sembra essere stato ispirato dal *David* bronziniano dell'Ospedale degli Innocenti (fig. 132); tale episodio è dunque rappresentativo di come fosse attivo lo scambio di disegni, artisti, idee tra Napoli e gli altri centri del potere, e di quante corrispondenze, allo stato attuale degli studi, sull'arte prodotta nella capitale vicereale, sono ancora in attesa di essere scoperte.

Accanto a quanto scritto dalla letteratura artistica, su Falcone bisogna aggiungere qualche dato inedito. Nel 1677, quando ormai Falcone era morto da circa due anni, i suoi eredi, Giacinto e Carmine, come si legge da due polizze,<sup>220</sup> fratelli dello scultore, furono pagati da Pietro Sanbarberio per i lavori alla fontana di Monteoliveto, cominciata su progetto di Donato Antonio Cafaro già nel 1669. La fontana, rilevano all'unanimità Oreste Ferrari,<sup>221</sup> Antonia Nava Cellini,<sup>222</sup> Gaetana Cantone<sup>223</sup> e Gabriella Guida,<sup>224</sup> presenta stilemi precostituiti ed abbondantemente consolidati a Napoli già prima della metà del Seicento da Fanzago principalmente (fig. 133); il motivo dei leoni con lo stemma tra le zampe è ripreso dalla fontana del Nettuno degli anni '40 del XVII secolo, i mascheroni ricorrono in opere precedenti, così come le aquile, che se si confrontano con quelle delle acquasantiere della chiesa della Croce di Lucca, ed i grifi con le acquasantiere del Pio Monte, ci si accorge della familiarità degli scultori che vi lavorarono nella realizzazione di motivi foliacei, ad ala di pipistrello e nell'astrazione di forme naturalistiche. In questo contesto si può vedere una pluralità di mani di marmorari, ma non si può risalire alle parti lavorate dal Mori, a causa della scarsa conoscenza della sua opera, e, limitandoci a formulare qualche ipotesi, non è possibile individuare con fermezza le sezioni d'intervento di Andrea Falcone, poiché allo stato attuale delle ricerche, questo rappresenta un raro esempio nella sua produzione zoomorfa. Al di là del dato nuovo costituito appunto dall'intervento falconiano per quest'opera, dalle polizze è possibile acquisire notizie aggiuntive riguardanti la vita del nostro artista, innanzitutto le carte lasciano presagire un rapporto societario con Bartolomeo Mori, morto entro

---

<sup>220</sup> A.S.B.N., *Banco del Salvatore*, giornale di cassa 216, 21 gennaio 1677; A.S.B.N., *Banco del Salvatore*, giornale di cassa 214, 1° giugno 1677.

<sup>221</sup> ORESTE FERRARI, *Le arti figurative*, in *Storia di Napoli*, Società Editrice Storia di Napoli, Napoli, vol. VI, t. II, 1970, p. 1302.

<sup>222</sup> ANTONIA NAVA CELLINI, *La scultura del Seicento*, UTET, Torino, 1982, p. 132.

<sup>223</sup> GAETANA CANTONE, *Napoli barocca e Cosimo Fanzago*, Edizioni del Banco di Napoli, Napoli, 1984, pp. 423-424.

<sup>224</sup> GABRIELLA GUIDA, *Donato Antonio Cafaro*, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, Electa, Napoli, 1985, vol. II, p. 166.

maggio 1670,<sup>225</sup> agli eredi del quale il Sanbarberio dichiara di aver già pagato, inoltre vengono forniti i nomi degli eredi di Andrea, Giacinto e Carmine, suoi fratelli, ed infine i nomi dei due notai presso cui il nostro rogò due atti notarili: il primo stilato da Giovan Battista Severino, il secondo da Mattia Giaccio, di cui però non sono conservati protocolli presso la Sezione Notarile dell'Archivio di Stato. Esaminando le carte del primo notaio, presso cui si era stipulato un obbligo per la celebrazione di messe in memoria dell'anima del defunto Andrea, si è venuti a conoscenza di notizie molto rilevanti sull'attività dello scultore. Tale atto notarile, stipulato in seguito alla morte dell'artista tra i due fratelli eredi universali, prevedeva l'acquisto da parte di Giacinto della parte di eredità spettante al fratello Carmine, che consisteva in bozzetti, marmi, stucchi, e modelli di creta della bottega di Andrea. Si riporta qui di seguito, in estratto, il documento:

“Si fa piena et indubitata fede a chi la presente spettarà vedere o sarà in qualsivoglia putata in sudetto vel extra et con giuramento quatenus fusse necessario per noi sottoscritti Pietro Pelliccia et Pietro Antonio Valentino di Napoli scoltori di marmi, come a richiesta fatta da Iacinto et Carmino Falcone fratelli et heredi del quondam Andrea Falcone similmente che fu scultore di marmi, ci semo conferiti nella poteca et studio del detto quondam Andrea ad appretiare l'infrascritte robbe di marmi et altro, quali da noi viste, reviste et ben considerate si sono appretiate et valutate per l'infrascritti pezzi conforme infra si descriveranno, videlicet:

Due mezzi busti abbozzati di marmo, tanto per il materiale come per lavoro, si valutano ducati diece;

Uno Christo alla Colonna di marmo, abbozzato, ducati 4;

Una statua della Giustitia divina, non finita, ducati 80;

Quarantasette pezzotti di marmo piccoli rustici, ducati 12;

Uno gradino lavorato di commessi di fogliami, ducati 15;

Uno mantice et incudine con martello, et undeci scanni, et due majioli, et due scannitielli, et uno tavolone, fune et altri residii di poteca, ducati 3;

Una boffettella di marmo pardiglio piccola, ducati 2;

Venti pezzotti di marmi savi e rotti, ducati 10;

---

<sup>225</sup> Il termine *ante quem* è deducibile da una polizza pubblicata da D'ADDOSIO, *Catalogo dei documenti cit.*, "Archivio storico per le Province Napoletane, XLI, 1916, p. 537: A.S.B.N., *Banco A.G.P.*, giornale di cassa, 29 maggio 1670.

Un'arme di marmo rotta alli pizzi della corona con una fonte d'acqua santa et un'altra fonte piccola, et quattro pezzi di cornici commessi di breccie di Francia, ducati 6;

[Iv] Da' 250 pezzotti di marmo per pisare, ducati 8;

Uno puttino seduto sopra un delfino piccolo, non finito, per servitio di fontana, ducati 2;

Uno puttino piccolo non finito di mezzo rilievo, ducati 1;

Molte lastre di pardiglio secato, fra piccole et grosse, ducati 3;

Undeci modelli di creta cruda et cotta di varie figure, ducati 13;

Cinque busti di ritratti di creta cruda, ducati 1;

Molte figurelle di creta cruda rotte, ducati 1;

Sessantasei modelli de gesso, cioè fra piedi, braccie, mani, teste et busti, ducati 6;

Due puttini di mezzo rilievo di gesso de Fiammengo et tre turzi di gesso, et due teste attaccate con li busti, ducati 15;

Due cascioni di chiuppo et due mozzuni con li piedi con le scantie dove stanno assentati detti modelli, ducati 1.2.10;

Uno pezzo di marmo grosso et un altro piccolo che stanno avanti la poteca fuor la strada, ducati 40;

Un carrucolo per portare li marmi, ducati 1.2.10;

Et i dui modellucci rotti, in parte sani di creta cruda, et due salme di creta in pietra, ducati 1;

Tutti li ferri, haste di trapani, et mazzole, respe, ducati 12;

De più se pone una Madonna quale è fenita et è delli padri gerolamini, et sopra di quella se ne hanno da conseguire da detti heredi ducati venti.

Che in tutto detto prezzo importa tanto per il materiale come per il lavoro ducati duecento sessantotto, essendoci cossì parso di giusto, et in fede di ciò ne havemo fatta la presente \*\*\* di nostre proprie mani, in Napoli, li 8 di luglio 1675 [...]"<sup>226</sup>

Molti dei lavori menzionati nell'inventario con relativo apprezzamento redatto da Pietro Pelliccia e Pietro Antonio Valentini, due marmorari attivi all'epoca,<sup>227</sup> sono modelli di creta o di gesso, dato importante in quanto potrebbe aprire un'ulteriore

---

<sup>226</sup> A.S.N., *Notai del XVII secolo*, Giovan Battista Severino, 517/10, 10 luglio 1675, ff. 196r-200r.

<sup>227</sup> EDUARDO NAPPI, *Ricerche sul '600 napoletano. Catalogo delle pubblicazioni edite dal 1883 al 1990, riguardanti le opere di architetti, pittori, scultori, marmorari ed intagliatori per i secoli XVI e XVII, pagate tramite gli antichi banchi pubblici napoletani*, Lanconelli & Tognolli, Milano, 1992, pp. 158, 169.

pista di ricerca per la verifica di eventuali pezzi presenti in collezioni museali e private. E tra i modelli si distingue in particolare un pezzo esemplificativo dell'indirizzo classicistico perseguito da Andrea: si tratta di due putti a mezzo rilievo del "Fiamengo". Tale notizia è una traccia importante per ricostruire la fortuna della produzione di François Duquesnoy a Napoli, dove il gusto per il classico era particolarmente apprezzato, e dove egli aveva lasciato traccia della sua produzione nel fregio con putti dell'altare Filomarino.<sup>228</sup> A Napoli tuttavia, come osserva Paola D'Agostino<sup>229</sup> leggendo un atto notarile pubblicato da Antonio Delfino,<sup>230</sup> si hanno notizie tra il 1641 ed il 1642 del fratello Jérôme nell'ambito di una vertenza giudiziaria tra Cosimo Fanzago e Cesare Firrao, dove compare il nome di "Hyeronimus Duqueneu"; è dunque possibile che, da esportatori della corrente classicista, entrambi fossero noti nella capitale vicereale.

Dall'inventario vi sono poi notizie di opere non finite che allo stato attuale non sono ancora state rese note dagli studi, tra cui un *Cristo alla Colonna*, dei busti e mezzi busti, un putto di marmo seduto su delfino per una fontana, dei marmi commessi ed uno stemma. Il folto numero di pezzi di marmo, modelli e statue abbozzate rendono dunque giustizia all'attività di Falcone, che la critica raffigura, sia per la morte precoce che per il livello definito "da marmoraro", come un artista poco produttivo.

Continuando nella lettura dell'atto notarile, l'unica opera non finita di cui si conosce la destinazione è la statua della *Giustizia Divina*, ubicata nel pilastro sinistro del vestibolo della Cappella della Purità nella chiesa di San Paolo Maggiore, lasciata per lungo tempo non finita e poi affidata all'ancora poco noto scultore Nicola Mazzone,<sup>231</sup> che nel 1704 ebbe incarico di realizzare la *Fortezza*,<sup>232</sup> ancora non compiuta, di cui Andrea aveva lasciato il modello in stucco.

L'unica opera che dall'inventario risulta finita e pronta da essere consegnata ai padri girolamini è una *Madonna* di marmo. Tale opera, che penso possa essere

---

<sup>228</sup> Cfr. ANTONIA NAVA CELLINI, *Per il Borromini e il Duquesnoy ai Santi Apostoli di Napoli*, "Paragone", 28, 1977, 329, pp. 26-38; LOREDANA LORIZZO, *La collezione del cardinale Ascanio Filomarino*, Electa, Napoli, 2006.

<sup>229</sup> PAOLA D'AGOSTINO, *Per Ercole Ferrata a Napoli: "Lavori d'intaglio sopra cherubini e putti"*, in *La scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, a cura di LETIZIA GAETA, vol. II, Congedo, Galatina, 2007, pp. 71-79.

<sup>230</sup> ANTONIO DELFINO, *Il documento per la statua di Antonio Firrao di Cosimo Fanzago in San Paolo Maggiore*, "Ricerche sul '600 napoletano", 1999, pp. 15-17.

<sup>231</sup> VINCENZO RIZZO, *Puntualizzazioni su alcune opere d'arte realizzate per la chiesa di San Paolo Maggiore tra Sei-Settecento, attraverso i documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli, in Sant'Andrea Avellino e i Teatini a Napoli durante il vicereame spagnolo. Arte, religione, società*, a cura di DOMENICO ANTONIO D'ALESSANDRO, D'Auria, Napoli, in corso di pubblicazione.

<sup>232</sup> VINCENZO RIZZO, *Uno sconosciuto paliotto di Lorenzo Vaccaro e altri fatti coevi napoletani*, "Storia dell'arte", 49, 1983, pp. 211-233: 217, 224-225.

identificata con quella collocata nell'ovale posto al di sopra del camino di marmo pardiglio in una sala della Biblioteca oratoriana chiusa al pubblico, è stata attribuita assieme all'ovale della Madonna sostenuto da angeli di stucco, da Mario Panarello sulla base di un pagamento di banco segnalatogli da Vincenzo Rizzo, proprio ad Andrea Falcone (figg. 135, 138).<sup>233</sup> Data la scarsa consistenza bibliografica sul complesso oratoriano non si dispongono notizie sufficienti per ricostruire la cronologia dei lavori realizzati in questi ambienti; gli ultimi contributi sono stati scritti nel 1988 e nel 1990 da Giosi Amirante,<sup>234</sup> che attraverso la lettura dei documenti conservati nell'Archivio della Congregazione Oratoriana, ha reso noti aspetti architettonici riguardanti in particolare la figura di Arcangelo Guglielmelli. La studiosa, nel porre l'accento sull'importanza dell'opera della biblioteca, prende in esame nello specifico il salone monumentale, constatando che, sebbene la letteratura artistica precedente avesse dimostrato che gli ambienti fossero stati realizzati da Marcello, tra il 1723 ed il 1727, secondo l'Amirante costui si limitò unicamente a mettere a punto il progetto elaborato dal padre Arcangelo, che nel 1722 era ancora attivo presso i padri oratoriani. L'ambiente in cui si trova ubicato il rilievo della *Madonna* non è stato indagato dalla studiosa, tuttavia mostra elementi decorativi, tra cui il camino e la raggiera in marmo pardiglio che circonda la scultura, che ben si accordano allo stile di Guglielmelli, e che imprimono un sapore borrominiano alla decorazione della sala probabilmente ammodernata nel Settecento. Del resto Carlo Celano accenna all'esistenza di una "libreria molto comoda",<sup>235</sup> è dunque possibile che nel '700 possa essere stata ristrutturata ed ampliata.

L'ultima opera compiuta dal nostro artista ha come precedente il popolare modello rubensiano di Santa Maria in Vallicella (fig. 136). L'opera dimostra strette affinità con l'operato precedente dello scultore, se la si confronta con la *Prudenza* della Cappella della Purità in San Paolo Maggiore, le *Allegorie* del Pio Monte della Misericordia per il disegno del viso e dei capelli, per l'incarnato delle mani. I due lembi del velo copricapo che si aprono, l'espressione fissa e severa ricordano l'*Isabella de Guevara* della chiesa del Gesù e Maria. Il panneggio che si svolge in tagli netti di chiaroscuro è tipico dell'operato falconiano. Ancora una

---

<sup>233</sup> MARIO PANARELLO, *Artisti della tarda maniera nel vicereame di Napoli*, Rubettino, Catanzaro, 2010, pp. 45-46.

<sup>234</sup> GIOSI AMIRANTE, *Nuove acquisizioni sulla facciata di San Filippo Neri a Napoli*, serie IV, XXVII, 1988, pp. 61-70; EAD., *Architettura napoletana tra Seicento e Settecento. L'opera di Arcangelo Guglielmelli*, ESI, Napoli, 1990, pp. 252-261.

<sup>235</sup> CARLO CELANO, *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli [...]*, *Giornata Seconda*, Napoli 1692, ed. cons. a cura di STEFANO DE MIERI e FEDERICA DE ROSA, [http://www.memofonte.it/home/files/pdf/2\\_CELANO\\_GIORNATA\\_II\\_DE\\_MIERI\\_DE\\_ROSA.pdf](http://www.memofonte.it/home/files/pdf/2_CELANO_GIORNATA_II_DE_MIERI_DE_ROSA.pdf), 2010, p. 32.

volta Andrea abbraccia la corrente classicista prendendo spunto anche dai dipinti,<sup>236</sup> tra cui quelli di Cavallini e De Bellis, dello stesso Rubens in particolare per la rappresentazione del *Bambino*, che, in atteggiamento benedicente, ricorda da vicino quello della Vallicella.

---

<sup>236</sup> Cfr. RICCARDO LATTUADA, *Andrea Falcone cit.*, "Storia dell'arte", 54, 1985, pp. 157-181.

## La fabbrica del Pio Monte della Misericordia

La storia del Pio Monte della Misericordia, ripercorsa nel volume dedicato al quarto centenario dell'istituzione,<sup>237</sup> comincia nel 1601, quando Cesare Sersale, assieme ad altri sei gentiluomini napoletani, Giovan Andrea Gambacorta, Girolamo Lagnì, Astorgio Agnese, Giovan Battista d'Alessandro, Giovan Vincenzo Piscicelli e Giovan Battista Manso, decise di offrire aiuti materiali e morali agli infermi ricoverati nell'Ospedale di Santa Maria del Popolo agli Incurabili; ma, nello spazio di pochi anni, la nobile istituzione allargò la propria assistenza a tutti gl'indigenti, proponendosi di adempiere alle sette opere di misericordia: dar da mangiare agli affamati, dar da bere agli assetati, seppellire i morti, vestire gl'ignudi, redimere gli schiavi, visitare i carcerati, liberare i detenuti per debiti, ed ospitare i pellegrini.

L'antica chiesa, riferisce il Parrino,<sup>238</sup> si trovava presso il seggio di Capuana; ma, per il concorso dell'elemosina di molti pii napoletani, che donarono le loro eredità, il Monte della Misericordia acquistò sempre più importanza, tanto da rendere necessaria l'edificazione di una sede più ampia, consona alla nobile funzione che svolgeva. La costruzione dell'edificio e della nuova chiesa fu affidata a Francesco Antonio Picchiatti che, a partire dal 1653 fino al 1678, fu ingegnere ordinario del Monte e diresse con scrupolo i lavori. Costui era figlio di Bartolomeo, architetto ferrarese che esordì a Napoli nel 1598 come collaboratore di Domenico Fontana, ed oltre ad attirare su di sé le più prestigiose commissioni dell'epoca,<sup>239</sup> tra cui la Cappella Palatina, la chiesa di Sant'Agostino alla Zecca, l'Obelisco di San Domenico, la chiesa di Santa Maria dei Miracoli, fu, come lo definiscono le guide dell'epoca, "amante di antichità"<sup>240</sup> e "osservatore dell'antico".<sup>241</sup>

L'opera architettonica della "nova chiesa", esternamente delimitata da un porticato, si struttura nell'interno in una pianta ottagonale, suddivisa in sette

---

<sup>237</sup> *Il Pio Monte della Misericordia di Napoli nel quarto centenario*, a cura di MARIO PISANI MASSAMORMILE, Electa, Napoli, 2003.

<sup>238</sup> DOMENICO ANTONIO PARRINO, *Napoli città nobilissima, antica e fedelissima, esposta agli occhi et alla mente de' curiosi. Parte Prima*, Napoli 1700, ed. cons. a cura di PAOLA SANTUCCI e FERNANDO LOFFREDO, [http://www.memofonte.it/home/files/pdf/guide\\_parrino\\_1.pdf](http://www.memofonte.it/home/files/pdf/guide_parrino_1.pdf), 2007, p. 93.

<sup>239</sup> Cfr. ADRIANA GAMBARDELLA, *Le opere di Francesco Antonio Picchiatti nelle chiese di Napoli*, Luciano editore, Napoli, 2004.

<sup>240</sup> BERNARDO DE DOMINICI, *Vite dei pittori, scultori et architetti napoletani non mai date alla luce da autore alcuno dedicate agli eccellentissimi Eletti della fedelissima città di Napoli*, stamperia del Ricciardi, Napoli, 1742-1745, p. 392.

<sup>241</sup> CARLO CELANO, *Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli [...]*, Napoli 1692, *Giornata Seconda*, ed. cons. a cura di STEFANO DE MIERI e FEDERICA DE ROSA, [http://www.memofonte.it/index.php?option=com\\_content&task=view&id=40&Itemid=329](http://www.memofonte.it/index.php?option=com_content&task=view&id=40&Itemid=329), 2010, p. 7.

cappelle, di cui tre maggiori, corrispondenti alle estremità di una croce greca, e quattro minori con coretti soprastanti, il tutto congegnato affinché le sette cappelle alloggiassero i sette dipinti raffiguranti le Sette opere di Misericordia. L'ingegnere incaricato del Pio Monte, da abile antiquario, scelse una soluzione decorativa dell'interno volta a mettere in risalto le tele esposte sugli altari; marmo bianco di Carrara e pardiglio fanno da *Leitmotiv* della decorazione marmorea; unici elementi di distacco cromatico sono i paliotti degli altari. Per la realizzazione di quest'impresa, come si evince dalle numerosissime carte d'archivio riguardanti la fabbrica della chiesa, si muove una fitta schiera di scalpellini, aiutanti, marmorari e scultori, che hanno avuto il merito di tradurre in opera l'idea da lui elaborata. La decorazione marmorea è ciò su cui si vuole focalizzare l'attenzione, per approfondire i rapporti tra gli architetti, i marmorari decoratori e gli scultori, ma prima di procedere all'analisi delle opere di marmo, è bene dare qualche breve notizia su questi artefici, dalla letteratura artistica mai tenuti in degna considerazione, e, per quanto si sia consapevoli che si tratti di marmorari, di fatto furono loro gli incaricati ad eseguire i progetti di abbellimento affidati a Cosimo Fanzago, a Dionisio Lazzari ed a Francesco Antonio Picchiatti.

Tra i primi artefici menzionati nelle carte riguardanti la fabbrica del Pio Monte vi è Salomone Rapi, in quanto incaricato di realizzare i capitelli di ordine ionico "alla michelagnilina" per la facciata del porticato e le lettere del fregio che vi si leggono: "*Fluent ad eum omnes gentes*".<sup>242</sup> Figlio di Giuseppe Rapi, marmoraro che lavorò all'altare maggiore dell'Annunziata, la sua prima opera documentata risale al 1642, quando fu chiamato da Michele Blanch marchese di San Giovanni a lavorare ai fregi esterni del palazzo di famiglia ubicato a Pizzofalcone; tra il 1650 ed il 1654, alle dipendenze del Fanzago, collaborò per la decorazione marmorea della Cappella del Rosario della famiglia De Caro-Cacace in San Lorenzo Maggiore; infine nel 1658 fu impegnato, di nuovo sotto la direzione del Picchiatti, nella realizzazione del pulpito e delle acquasantiere per la chiesa del Rosario di Palazzo.<sup>243</sup>

Altri due marmorari-pipernieri che ricorrono nella documentazione relativa ai lavori di marmo della chiesa, per aver lavorato continuativamente presso il Pio Monte, realizzando i capitelli, i mascheroni del cupolino, sono Pietr'Antonio Valentini, figlio di Francesco, arrivato a Napoli da Carrara del primo decennio del

---

<sup>242</sup> Si vedano i docc. 10-12, 16 dell'*Appendice documentaria IV*.

<sup>243</sup> EDUARDO NAPPI, *Ricerche sul '600 napoletano. Catalogo delle pubblicazioni edite dal 1883 al 1990, riguardanti le opere di architetti, pittori, scultori, marmorari ed intagliatori per i secoli 16 e 17, pagate tramite gli antichi banchi pubblici napoletani*, Lanconelli & Tognolli, Milano, 1992, p. 161.

'600, e Pietro Pelliccia, figlio di Matteo, che arrivò da Carrara negli stessi anni.<sup>244</sup> Pietro Antonio è documentato dal 1656 al 1679; egli lavorò nel 1658 ai busti di San Gaetano collocati sopra le porte della città di Napoli, nel 1660, alle dipendenze del Fanzago, lavorò all'altare della Cappella del Crocifisso in Santa Maria della Sanità, ed infine nel '79 per non ben specificati lavori di marmo per la chiesa del Gesù Nuovo.<sup>245</sup> Pietro Pelliccia, stretto collaboratore di Falcone, esordì alla fine del terzo decennio del Seicento presso il cantiere di Santa Maria della Sapienza, come marmoraro alle dipendenze del cavaliere Cosimo, e nel 1679 fu impegnato alla lavorazione dell'altare maggiore della chiesa del Gesù Nuovo.<sup>246</sup>

Ripercorrendo la bibliografia più recente sul Pio Monte risulta chiaro che la documentazione archivistica attinente alla decorazione marmorea abbia già suscitato l'interesse di diversi studiosi, che però hanno schivato il noioso lavoro di trascrizione documentaria. Per avere un quadro chiaro delle vicende attinenti alla decorazione dell'edificio è necessario ripercorrere le notizie contenute in queste carte, in particolare quelle riguardanti il profilo dell'artista Andrea Falcone, che, nella lavorazione delle opere plastiche, ricoprì un ruolo di primo piano. Costui, come si apprende dai *Libri di fabbrica*, fu ingaggiato nel novembre 1665 dai governatori, insieme Pietro Antonio Valentino e Pietro Pelliccia, in qualità di scultore decoratore.<sup>247</sup> L'intera decorazione marmorea della chiesa fu realizzata da Andrea Falcone e Pietro Pelliccia, che, evidentemente, erano stretti da un vincolo societario, poiché i loro nomi ricorrono spesso insieme quando si tratta di marmi decorativi.<sup>248</sup> La figura di Andrea Falcone ha spesso subito aspre critiche, in particolare da parte di Michele Ruggiero<sup>249</sup> e di Raffaello Causa,<sup>250</sup> molto probabilmente alla luce della sua frequente partecipazione alla "bassa decorazione marmorea", affiancata alla statuaria; tali mansioni sono ricoperte da Falcone anche nel caso del cantiere romano di Sant'Agnese in Agone, dove il nostro scultore è documentato dall'aprile al novembre 1659, e dove, accanto a non ben specificati lavori d'intaglio, fu chiamato a scolpire due puttini da porsi sull'altare della sacrestia.<sup>251</sup>

---

<sup>244</sup> Si legga l'*Appendice documentaria IV*.

<sup>245</sup> EDUARDO NAPPI, *cit.*, 1992, p. 169.

<sup>246</sup> EDUARDO NAPPI, *cit.*, 1992, p. 158.

<sup>247</sup> Si veda il doc. 2 dell'*Appendice documentaria IV*.

<sup>248</sup> Si vedano i docc. 26, 28, 33, 35, 37, 38, 39, 42-46, 49, 50, 52, 54, 56-67, 69, 70, 72-83, 87, 89, 100, 107 dell'*Appendice documentaria IV*.

<sup>249</sup> MICHELE RUGGIERO, *Il Monte della Misericordia*, "Napoli Nobilissima", serie I, XI, 1902, pp. 7-10.

<sup>250</sup> RAFFAELLO CAUSA, *Opere d'arte nel Pio Monte della Misericordia a Napoli*, Di Mauro editore, Cava dei Tirreni, 1970, pp. 37-41.

<sup>251</sup> ADP, Scaffale 94, busta 8, ff. non numerati, 21 aprile, 23 giugno, 8 e 22 settembre, 27 ottobre 1659.

Nel caso del Pio Monte, Falcone fu il responsabile primo della decorazione marmorea del cappellone, a partire dai pilastri, ai capitelli, ai paliotti, alle balaustre, ai pavimenti, alle cornici dei quadri e delle porte, ed infine delle acquasantiere. Risale al 1666 la commissione per le acquasantiere,<sup>252</sup> opera che suscita maggiore interesse per l'originale soluzione assunta nel disegno di motivi zoomorfi manieristici ereditati dalla decorazione seicentesca, ma che sono state aspramente criticate da Ruggiero, il quale si espresse in questi termini: "quella bizzarria di conchiglie, ali di pipistrelli e forme stavaganti senza grazia e senza ragione che sono nelle pile dell'acqua benedetta".<sup>253</sup> L'effetto d'insieme di ciascuna acquasantiera ricorda una civetta, formata da una vasca a forma di conchiglia, la parte superiore è delineata alla sommità da ali di pipistrello sotto cui spuntano delle piume e due conchiglie sopra le quali si fa spazio l'emblema del Pio Monte. Soluzioni simili erano state adottate per la chiesa della Croce di Lucca, su disegno dello stesso Picchiatti tradotte in marmo da Pietro Sanbarberio (fig. 107),<sup>254</sup> un altro marmoraro di formazione fanzaghiana che in più di un'occasione ebbe modo di lavorare assieme ad Andrea Falcone, tra cui i lavori alla *fontana di Monteoliveto*.

La decorazione marmorea del porticato ha invece una storia a parte, ben illustrata dalla letteratura artistica sul Pio Monte. Nell'archivio del Monte infatti si conserva un'annotazione riguardante uno scambio epistolare tra il Principe di Cellamare ed il Vescovo di Bisaccia e Sant'Angelo sull'esecuzione delle statue del porticato da affidarsi a Gianlorenzo Bernini. Tale commissione, a causa delle "occupazioni del Bernino", secondo le intenzioni di Ignazio Cianti, sarebbe stata indirizzata ad Ercole Ferrata, mentre i padri gesuiti suggerirono uno scultore siciliano operante in Roma, che, secondo Francesco Divenuto, potrebbe essere identificato con Francesco Grassia.<sup>255</sup> La memoria così recita:

"Per la nova fabrica del Monte della Misericordia saranno de bisogno di fare due statue di donne con alcuni puttini sotto i quali hanno da tenere li epiteti per alludere alle Sett'Opere della Misericordia corporali, quali statue saranno di altezza del naturale, ovvero poco più.

---

<sup>252</sup> Si veda il doc. 33 dell'*Appendice documentaria IV*.

<sup>253</sup> MICHELE RUGGIERO, *cit.*, 1902, pp. 9-10.

<sup>254</sup> FERNANDA CAPOBIANCO, *Pietro Barberis o Sanbarberio*, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, Electa, Napoli, 1984, vol. II, p. 153.

<sup>255</sup> FRANCESCO DIVENUTO, *Il Pio Monte di Misericordia ed un mancato incarico a Gian Lorenzo Bernini*, "Ricerche sul '600 napoletano", 1989, pp. 101-106.

Si haverà da fare una mezza figura de Nostra Signora col putto in braccia, quale s'ha da ponere sopra l'iscrizione dell'epitaffio che verrà a stare in mezzo l'arcate della facciata, e detta mezza figura sarà del naturale o poco più.

Vi sarà di poi alcuni puttini che haveranno da tenere il scudo dell'arma con l'impresa del monte, e questo è il lavoro di marmo che per adesso si giudica essere necessario.

Si son fatte le diligenze per fare le sopradette statue, et il signor Principe di Cellamare ne ha scritto in Roma a Monsignor Vescovo di Bisaccia e Sant'Angelo, il quale le risponde dopo esquisite diligenze che, stante l'occupationi del Bernino, se riduce solamente al signor Ercole Ferrata allievo dell'Algardi, stimato da molti maggiore del Bernino al quale si potrà avere qualche speranza che venghi in Napoli con giusto prezzo, stante che lavora per acquistar fama.

Li padri gesuiti dicono che vi sia un siciliano statuaro che fu coadiutore della compagnia di Giesù, e dopoi se ne uscì, tiene bottega [58v] in Roma vicino la chiesa di San Giuseppe a Capolecase; se ha da informare se il detto è valente nella sua arte, mentre che li padri lo faranno venire per l'opra di San Francesco Saverio".<sup>256</sup>

La realizzazione delle statue fu invece affidata nel 1666 ad Andrea Falcone e Cosimo Fanzago, che avrebbe dovuto dare gli ultimi colpi di scalpello oltre che seguire l'allievo durante la messa in opera. Dalle carte contabili, invece si apprende che il "cavalier Cosmo mai s'accostò al Pio Monte durante la lavorazione", per cui si deliberava di non saldare il conto allo scultore bergamasco.<sup>257</sup> La *Madonna della Misericordia* e le *Allegorie* (figg. 99, 102, 104) sono tra le prove più alte della maturità di Falcone, che dal soggiorno romano aveva imparato a coniugare la plastica tipicamente fanzaghiana appresa nel periodo della sua prima formazione napoletana con il classicismo delle antichità romane e delle opere di Duquesnoy e di Algardi viste nella città papale. L'autonomia d'inventiva del nostro scultore per le statue in questione è testimoniata dalla notizia secondo cui Andrea avrebbe dovuto fornire nel 1666 "i modelli in grande"<sup>258</sup> delle statue da porsi nella facciata, e questo la dice lunga sul tipo di rapporto che questi ebbe col Fanzago, con cui è ipotizzabile che dopo un periodo di discepolato, sia diventato un vero e proprio collaboratore alla pari. Dal momento della commissione si dovette attendere all'agosto 1667 per l'arrivo dei

---

<sup>256</sup> A.S.P.M.M., Aa, vol. 10, *Libro di fabrica*, f. 58.

<sup>257</sup> Si veda il doc. 6 dell'*Appendice documentaria IV*.

<sup>258</sup> Si veda il doc. 36 dell'*Appendice documentaria IV*.

marmi, che furono acquistati attraverso Pietro di Santi Barberio,<sup>259</sup> e la cui lavorazione si protrasse fin oltre il 1669.<sup>260</sup> Ecco quanto riporta l'iscrizione posta sotto la *Madonna col Bambino*:

CIVIS  
CONCIVVM MISERIE CREVERE IN MONTEM  
PATRITORUM PIETAS  
VT PROSTERNERET MISERICORDIAE MONTEM ECITAVIT  
ANNO M·D·C·I.  
DEIPARA PROTEGENTE PIORVM MVNIFICENTIA MIRIFICE CREVIT  
EGESTATES MVLTÀ HIC OPPORTVNA HABENT AVXILIA  
ET IDEO HVNC AMPLIOREM LOCVM MSERIS  
PRIMATVM COETVS EREXIT  
ANNO MDCLXXI.

De Dominici esprime pieno entusiasmo riferendo tali parole sulle statue del porticato: “certamente bellissime per la mosca, per lo disegno e bei panni, ma sopra tutto per la morbidezza che dimostrano nelle carni, nelle mani e piedi, oltre alla bell’aria delle teste”.<sup>261</sup> La *Madonna col Bambino* alla sommità dell’epitaffio si presenta con un dinamismo non comune a tutte le opere di Falcone, dove le linee sinuose della postura e la morbidezza dell’incarnato s’incontrano con le fitte linee spezzate dei panneggi, che, a loro volta, sembrano citare la *Vittoria De Caro* del Bolgi e l’*Isabella de Guevara* del nostro scultore (fig. 123), senza tuttavia mai dimenticare la lezione del Fanzago, che nei fatti, pur non essendoci al fianco di Falcone, ne rimane memoria nel suo scalpello.

L’opera delle due *Allegorie* dovette rappresentare una vera e propria sfida per il nostro scultore, dal momento che le statue, essendo alloggiate nel porticato, avrebbero dovuto dialogare con quelle poco distanti del Monte di Pietà realizzate nel 1601 da Pietro Bernini rappresentanti la *Carità* e la *Sicurtà* (fig. 103, 105-106), ed avrebbero dovuto esprimere l’una quattro, l’altra tre delle Opere di Misericordia. I governatori espressero con molta chiarezza l’iconografia nel modo che segue:

---

<sup>259</sup> Si veda il doc. 47 dell’*Appendice documentaria IV*.

<sup>260</sup> Si veda il doc. 71 dell’*Appendice documentaria IV*.

<sup>261</sup> BERNARDO DE DOMINICI, *op. cit.*, p. 187.

“Di più s’hanno da fare due statue di marmo di tutto rilievo e di altezza ogn’una palmi nove, quali statue tenerà ciascheduna uno putto in piedi che posarà sopra l’istessa pedagna o zoccolo della statua, e con li epiteti dinoteranno tutte le Sette Opere della Misericordia, et in una vi sarà il putto ignudo che la statua farà atto di coprirlo con l’istessa sua veste per l’opera del vestir l’ignudi, e detto putto tenerà un pane o altro che se l’approssimi alla bocca per l’opera del dare a mangiare all’affamati, e la statua tenerà in mano un ceppo di ferro per l’opera delli carcerati e redentione de’ captivi. L’altra statua tenerà similmente un putto in piedi che con una mano smorzi una torcia per l’opera di sepellire [185v] li morti, e con l’altra mano una coquiglia o vaso che se l’approssimi alla bocca per l’opera di dare da bere alli assetati, e tra la statua e putto vi sarà un bordone per l’opera di alloggiare li pellegrini, e nell’altra mano tenerà una borza di rezza che vi possono trasparere li denari per l’opra di visitare l’infermi e sovvenirli di limosine.

Il tutto come in disegno apparirà, quale statue si faranno di bella attitudine con tutti li requisiti necessari di marmo statuario di Carrara di polvaccio gentile bianco tutto di un pezzo ogn’una a sodisfattione de’ signori governatori e del signor cavalier Cosmo.

Prima di cominciar i lavori del marmo si dovranno fare da detto Andrea Falcone i modelli piccioli di creta a gusto del detto cavaliere e farli poi vedere a’ signori governatori se gli piacciono, e contentati saranno con l’approbatione dell’istesso cavaliere far l’altri modelli in grande parimente a dispositione e gusto del detto cavaliere e signori governatori, li quali quando unanimiter havranno determinato che li piacciono e che non l’occorrerà altro, all’hora dovrà cominciar le statue di marmo senza innovatione o mutatione alcuna”.<sup>262</sup>

Le statue con i putti poste nelle nicchie risentono appieno della corrente classicistica che Falcone ebbe modo di conoscere prima a Napoli, attraverso i dipinti dello zio Aniello e del padrino Andrea Vaccaro, e successivamente a Roma, dove, come dice il De Dominicis, studiò le antichità romane, e dove, durante il suo soggiorno del 1659, entrò in contatto con scultori di ambito algardiano. La compostezza della postura ricorda l’*hanchement* della *Santa Susanna* di Duquesnoy (fig. 100), citata tra l’altro dallo zio Aniello Falcone ne *I Gladiatori*, conservata al Prado (fig. 101). Anche qui i panneggi si dispongono in maniera spigolosa, per un gioco chiaroscurale che predilige effetti taglienti, creando un contrasto con la morbidezza delle chiome, dei volti e delle carni; una

---

<sup>262</sup> A.S.P.M.M., Aa, vol. 10, *libro di fabrica*, f. 185r.

soluzione che verrà adottata dal nostro scultore anche nelle *Virtù* della Cappella della Purità in San Paolo Maggiore.

*APPENDICE DOCUMENTARIA IV*

A.S.P.M.M., Aa, vol. 10, *libro di fabrica*:

1. f. 58r:

“Per la nova fabrica del Monte della Misericordia saranno de bisogno di fare due statue di donne con alcuni puttini, sotto i quali hanno da tenere li epiteti per alludere alle Sett’Opere della Misericordia corporali, quali statue saranno di altezza del naturale, overo poco più.

Si haverà da fare una mezza figura de Nostra Signora col putto in braccia, quale s’ha da ponere sopra l’iscrizione dell’epitaffio che verrà a stare in mezzo l’arcate della facciata, e detta mezza figura sarà del naturale o poco più.

Vi sarà di poi alcuni puttini che haveranno da tenere il scudo dell’arma con l’impresa del Monte, e questo è il lavoro di marmo che per adesso si giudica essere necessario.

Si son fatte le diligenze per fare le sopradette statue, et il signor Principe di Cellamare ne ha scritto in Roma a monsignor Vescovo di Bisaccia e Sant’Angelo, il quale le risponde dopo esquisite diligenze che, stante l’occupationi del Bernino, se riduce solamente al signor Ercole Ferrata allievo dell’Algardi, stimato da molti maggiore del Bernino, al quale si potrà avere qualche speranza che venghi in Napoli con giusto prezzo, stante che lavora per acquistar fama.

Li padri giesuiti dicono che vi sia un siciliano statuario che fu coadiutore della Compagnia di Giesù, e dopoi se ne uscì, tiene bottega [58v] in Roma, vicino la chiesa di San Giuseppe a Capolecase; se ha da informare se il detto è valente nella sua arte, mentre che li padri lo faranno venire per l’opra di San Francesco Saverio”.

2. f. 144:

“Die vigesimo quarto mensis Novembris 1665 Neapoli, et proprie in aula solitæ audientiæ dominorum gubernatorum Montis Misericordiæ, in nostri præsentia constituti dominus dominus Fabritius Caracciolus dux Cirifalci, dominus dominus Scipio Carafa, dominus dominus Hyeronimus de Marra et dominus Andreas de Ponte, quorum ex septem gubernatoribus dicti Montis Misericordiæ interveniente nomine et pro parte dicti montis et successorum in eo ex una parte.

Et Petrus Antonio Valentino, Petrus Pellecchia et Andreas Falcone magistri marmorari, intervenientes similiter ad infrascripta omnia pro se ipsis et quolibet ipsorum in solidum heredibus et successoribusque, ex parte altera.

Prefati vero domini gubernatores et magistri ut supra sponte coram nobis devenerunt et deveniunt ad infrascriptam conventionem in vulgari sermone descriptam, videlicet come, havendosi per servitio della nova chiesa che detto monte ha costrutta da fare li capitelli di marmo per adornamento e servitio di detta chiesa, detti mastri in solidum promettono e si obligano di fare in detta

chiesa otto capitelli di marmo sopra li otto pilastri della detta chiesa seu cappellone; quali capitelli hanno da essere d'ordine composito, cioè con li clavicoli a modo del corinteo et le volate a modo di pelle con cinque frondi intagliate a modo di fronde di cerqua, e detti capitelli hanno da essere palmi tre di vivo e palmi tre e mezzo d'altezza, dandoli il sparto della tavola quanto è il plinto della base et tre once di più per parte, scorniciandoli conforme va l'ordine; con dechiaratione di fare il marmo con la sua tenuta dentro la fabrica un quarto di palmo, e le frondi saranno di pardiglio bene impernate, e li piani di sotto di marmo, cioè il fondo dell'istesse pelle, et volute, et il fiore et abaco di pardiglio, e di più farci l'otto colarini sotto di marmo che siino d'altezza di mezzo palmo, quali siano ben lavorate e poste in opra conforme è il modello; il tutto però a spese delli sudetti mastri, conché le grappe li debbia dare il detto Sacro Monte. [144v] E questo prezzo di ducati cinquecento così convenuto, quali si pagaranno ducati ducento in contanti, e l'altri trecento se li pagaranno da essi signori governatori servendo pagando.

Quali capitelli tutti perfettionati et posti in opra promettono detti mastri in solidum ut supra darli finiti per tutto il mese d'aprile prossimo venturo, et lasso detto tempo, e non finita e perfettionata dett'opra del modo ut supra, sia lecito a detti signori governatori quella farla fare e finire da' detti mastri a tutti danni, spese et interesse di detti mastri sic ex conventione.

Promettendo detti mastri et signori governatori detta conventione haverla rata e ferma, et quello non contravenire per qualsivoglia causa.

Pro quibus omnibus observandis etc., prefati domini gubernatores ex una et pro magistri ex altera sponte obligaverunt se ipsos et quemlibet ipsorum respective et in solidum ut supra ac heredes, posteros, successores et bona omnia presentia et futura per unus alteris presentibus et sub pæna dupli et medietate et cum potestate capiendi per constitutionem præcarii et renovarunt et iuraverunt.

Presentibus opportunis”.

3. f. 181r:

“Al' Illustrissimo signor Marchese di San Giovanne mio signore.

In esecuzione delli comandamenti de Vostra Signoria Illustrissima, la sequente è la capitulatione del modo et forma che si ha da tenere in fare, tanto li otto pilastri di marmo commessi di pardiglio rilevato per ornamento del novo cappellone seu chiesa del sacro Monte della Misericordia, quanto le due fonte per l'acqua santa in detta chiesa, et acciò sia noto alli mastri che vorranno fare questo lavoro, hanno da osservare quello che nell'infrascritti capi si contiene:

Primo. Per ogni pilastro è di larghezza palmi  $3 \frac{1}{12}$  et di altezza di fusto palmi 24 incirca et di agetto in fuori un terzo di palmo, si farrà di due pezzi di marmo dividendolo per l'altezza tantum et sarà di grossezza mezzo palmo, acciò tenghi la tenuta dentro il muro con farci cinque cannellature con messe di pardiglio che siano di rilievo due minuti almeno da sopra il marmo a canto vivo, ripartendoli in

larghezza conforme se li ordinarà et comporta l'ordine del'architettura, quale pardiglio sia [181v] di grossezza competente acciò resti sodo nel'incastro, fermandolo con perni impiombati et misura ad uso de buono lavoro.

Secondo. Che le squadrature dove si giuntaranno i marmi siano fatte di buona qualità usandoci ogni diligenza acciò non parino le giunture, et per maggiore ornamento il pardiglio che andará sopra dette giunture si debbia ponere in opera per coprire quelle, facendo li pezzi di quella lunghezza che più sarà comodo, et questo tanto nella giuntura di mezzo quanto nel collarino et imposcapo.

Terzo. Si haverà da fare esatta diligenza nel ponere in opera detti pilastri acciò stiano al suo luoco sopra le base diritti a piombo, et che non faccino angulo in mezzo né dove sono le giunture, che facilmente può accadere nel ponere et assettare le grappe de ferro, havendo consideratione che ha da reggere il peso del capitello di marmo, che per levar forza nel'assettare quello si debbiano fare due grapponi di ferro per ogni pilastro incasciati nella fabrica al piano del collarino dove anderà a posare detto capitello.

Quarto. Il pardiglio che anderà commesso in detti [182r] pilastri si haverà d'allustrare, acciò compari bene il lavoro et sia tirato tutto ad una mano che non facci onda.

Quinto. Che tutto il marmo et pardiglio sia di Carrara di perfetta qualità atto a ricevere, tenace et non arenoso, et il pardiglio sia di buono colore unito senza diversità in tutti li otto pilastri.

Sesto. Si haveranno da fare l'ornamento di due fonte di marmo et pardiglio di lavoro intagliato et rilevato, quale fonte si haveranno d'assettare nelli due primi piedestalli di marmo che sono a mano sinistra et destra al'entrare della chiesa, quale fonte sarà ogn'una di larghezza da fuori a fuori con tutto quello che potrà capere dal'ultimo della mensola sino al zoccolo, collocandole a giusta misura nel'anima di detto piedestallo, destinguendo l'ornamento di dette fonte, cioè che faccia campo l'anima di pardiglio del piedestallo et intaglio del'iscudo sia di marmo bianco, et la coquiglia dove va l'acqua benedetta sia [182v] di bardiglio facendovi sopra l'impresa del Sacro Monte, et che il relievo del'intaglio non sia meno di mezzo palmo et la coquiglia un altro palmo e mezzo di cacciata, che in tutto dal'anima di pardiglio del piedestallo in fuori verrà due palmi, dandoli la proportione della larghezza et concavità che facci bella vista, rinettando oscuri detti intagli, osservando che il marmo di quello sia tutto d'un pezzo et il pardiglio un altro, lustrando l'uno et l'altro acciò comparisca bene l'opera et conforme il modello.

Et che tutto questo lavoro sia obligato a ponere in opera dandoli solo il Monte li otto pilastri scarpellati tantum et l'andito fatto et a spese delli marmorari, ponerci le grappe et ogni altra cosa per detto effetto, con che ogni cosa sia buona et perfetta in conformità delli desegni et modelli et a sodisfatione dell'illustrissimi signori governatori del Sacro Monte della Misericordia et di Vostra Signoria Illustrissima, et il pagamento se li farà servendo pagando, che è quanto posso

riferire, et a Vostra Signoria Illustrissima li bacio le mani. Napoli, 23 de giugno 1666. Francesco Antonio Picchiatti”.

4. f. 183r:

“Al’illustrissimo signor Marchese di San Giovanni.

Con viglietto del reverendo don Filippo Antonio Alfieri per ordine di Vostra Signoria Illustrissima mi viene avonnato [*sic*] fare una nota destinta del’istromento stipulato per mano del quondam notare Mutio di Monte a’ 5 di giugno 1666 tra li signori governatori del Monte della Misericordia, il cavalier Cosmo Consagha et Andrea Falcone per causa delle tre statue faciende, et in quello apprendo che detto cavalier Cosmo et Andrea si sono obligati per dette statue di marmo faciende sopra li desegni, pensieri e modelli che detto cavalier Cosmo si obliga di fare, nella quale factura di statue detto cavalier Cosmo si obliga di dare a detto monte il deseigno, modello in piccolo, essendo a sodisfatione passarlo in grande di creta al suo naturale, conforme detti havesse da esseguire di marmo, quale fenito si habbia da collocare nel nicchio dove deve restare, et gli modelli di creta s’haveranno da manipulare dal detto Andrea Falcone a sue spese, et quelli finiti a sodisfatione di detti illustrissimi governatori et di Vostra Signoria Illustrissima, quando si haveranno da poner in opera di marmo, si obliga detto cavalier Cosmo darci la sua assistenza, con segnare al detto Andrea tutto quello li parerà, senza però giungere [183v] o mancare del deseigno fatto, et pagarsi per detto monte per regalo del detto cavalier Cosmo ducati ducento finita detta opera, con esser obligato detto cavalier Cosmo di sua propria mano dare in dette statue di marmo quelle vivezze et finimenti necessari, con patto expresso che quando nelle dette statue nascesse peli che attraversassero li volti o uscissero in altre parti exposte nell’affacciata seu vista, all’hora sia peso di detto Andrea di rifarle a sue spese, ma quando uscissero vene non sia obligato a rifarle, eccettuatene da questo le faccie, premictendo detto Andrea dare dette tre statue finite et probe in opera delli detti luochi destinati, fatte a spese di detto Andrea cossì di marmo, magistero, modelli, creta et stucco per ducati mille et ducento finite che sarranno di tutto punto in due anni numerandosi dal giorno che cominciaranno a lavorare il marmo, cioè dal tempo che sarrà venuto in Napoli da Carrara, con pagarsi il complimento di ducati mille et ducento a disposizione di Vostra Signoria Illustrissima, a chi fo humilissima riverenza, conforme devo. Napoli, li 25 ottobre 1669”.

5. f. 184r:

“5 di giugno 1666 si stipulò l’istromento tra il Monte et il cavalier Cosmo Fanzago et Andrea Falcone, quali se obligano fare le statue di marmo sopra li disegni, penturi e modelli che detto Cosmo promette fare; il tutto a spese del detto Andrea Falcone, poste in opera per lo spatio de dui anni cominciandi dal giorno si

lavorano il marmo, e questo per prezzo de ducati 1200, e più s'è promesso al detto cavaliere ducati 200 finita dett'opera.

Si sono poi fatti li pagamenti al dett'Andrea Falcone solo, et se li sono pagati in diverse partite ducati 700”.

6. f. 184v:

“4 novembre 1667 si pagorno al detto Cavalier Cosmo ducati 32 a compimento de ducati 40, a conto delli ducati 200 promesseli, che delli altri ducati 8 se ne pigliò uno quadretto dell'eredità del presidente Filiù.

Il detto cavaliere mai c'è accostato al Monte mentre si son lavorate dette statue, per il che non se li doveranno pagare li altri ducati 160 a compimento delli ducati 200”.

7. f. 185r:

“Die 5 Junii 1666:

Capitoli che si haveranno da stipulare tra li signori governatori del Monte della Misericordia et Andrea Falcone per le statue di marmo che si haveranno da fare sopra li disegni e pensieri et modelli da farsi dal signore cavaliere Cosimo supra l'infrascritte statue, nel modo ut infra, nelli quale fattura di statue detto signor cavalier Cosimo s'obliga, detto sacro monte si ha da fare una figura di Nostra Signora con il Putto che posi con bella attitudine, e detta figura di Nostra Signora sarà di mezzo busto, di altezza palmi cinque e di larghezza in proportione, e tanto essa quanto il Putto saranno intagliate di tutto rilievo, con farci sotto qualche lavoro a disposizione del signor cavaliere Cosmo sopra il quale posarà, come il tutto si dovrà veder nel modello si farà.

Di più s'hanno da fare due statue di marmo di tutto rilievo e di altezza ogn'una palmi nove, quali statue tenerà ciascheduna uno putto in piedi che posarà sopra l'istessa pedagna o zoccolo della statua, e con li epiteti dinoteranno tutte le Sette Opere della Misericordia, et in una vi sarà il putto ignudo, che la statua farà atto di coprirlo con l'istessa sua veste per l'opera del vestir l'ignudi, e detto putto tenerà un pane o altro che se l'approssimi alla bocca per l'opera del dare a mangiare all'affamati, e la statua tenerà in mano un ceppo di ferro per l'opera delli carcerati e redentione de' captivi. L'altra statua tenerà similmente un putto in piedi che con una mano smorzi una torcia per l'opera di sepellire [185v] li morti, e con l'altra mano una coquiglia, o vaso, che se l'approssimi alla bocca per l'opera di dare da bere alli assetati, e tra la statua e putto vi sarà un bordone per l'opera di alloggiare li pellegrini, e nell'altra mano tenerà una borza di rezza, che vi possono trasparere li denari, per l'opra di visitare l'infermi e sovvenirli di limosine.

Il tutto come in disegno apparirà, quale statue si faranno di bella attitudine con tutti li requisiti necessari di marmo statuaria di Carrara di Polvaccio gentile

bianco, tutto di un pezzo, ogn'una a sodisfattione de' signori governatori e del signor cavalier Cosmo.

Prima di cominciar i lavori del marmo si dovranno fare da detto Andrea Falcone i modelli piccioli di creta a gusto del detto cavaliere e farli poi vedere a' signori governatori se gli piacciono, e, contentati, saranno con l'approbatione dell'istesso cavaliere far l'altri modelli in grande parimente a dispositione e gusto del detto cavaliere e signori governatori, li quali, quando unanimiter havranno determinato che li piacciono e che non l'occorrerà altro, all'hora dovrà cominciar le statue di marmo senza innovatione o mutatione alcuna.

Con altro patto espresso che, quando nelle dette statue nascessero peli che attraversassero li volti o uscissero in altre parti, esposte nell'affacciata seu vista di detta statua, all'hora sarà peso del detto statuario Falcone di rifarle a sue spese, ma quando uscissero bene [186r] non sia obligato a rifarle perché sono contingenze del marmo, eccettuando da questo le faccie.

Dando queste tre statue finite e poste in opera nelli detti luoghi destinati fatte a spese del scultore Andrea, così di marmo, magisterio, modelli, creta o stucco per ducati mille e ducento, e darceli finite che saranno di tutto punto in due anni numerandosi dal giorno che consignaranno a lavorare il marmo. Verum se li potranno dare anticipatamente per dar principio a detti modelli ducati cinquanta, al quale ducati 50 quando si faranno li modelli grandi, in conto, e doppo venuti li marmi e tassati da Carrara, pagarceli e darli di più cento docati a conto per cominciar l'opera di marmo, e l'altri pagamenti farglieli servendo pagando a dispositione del detto signor marchese”.

8. ff. 371r-372r:

“Illustrissimo signor Marchese de San Giovanne mio signore, obedito li comandamenti de Vostra Signoria Illustrissima, la sequente è la capitulatione delli lavori de marmo che si hanno da fare nel'ornamento di fare il scudo dell'arma con li trofei attorno per servitio della nova fabrica del Sacro Monte della Misericordia.

Prima. L'arma di marmo, per quello tocca al scudo tutto di uno pezzo, ha da essere di altezza palmi dieci et di larghezza nel più largo palmi cinque et di grossezza palmi due nel più grosso, che sia bona centenata con bella forma intagliandoci le pelle, cartelle alli fianchi, finimento di sotto corona rilevata et coquiglia o pelle dietro che la rinetti facendoci li monti, croce et altro che ricerca l'impresa [371v] del Sacro Monte della Misericordia.

Secondo. Attorno detto scudo d'arma si hanno da fare l'intagli di marmo de tutto rilievo che esprimeno le Sette Opere della Misericordia corporale. Quali intagli hanno da esser cinque pezzi compartendoli come meglio parerà, collocandoli attorno detta arma come fusse uno tosone de trofei, et saranno de giro palmi venti da cartoccio a cartoccio misurando in mezzo detti trofei dove è la ligazza, il tutto come si mostra nel disegno.

Terzo. Fatto detta arma et trofei che siano de buona qualità, così per il marmo come per il lavore, atti a ricevere a sodisfattione de Vostra Signoria Illustrissima, si ha da ponere in opera nella facciata, dandosi dal Sacro Monte tutti li ferri necessarii per li grapponi, perno, catene, grappe ordinarie et altro che sarà necessario, come anco la spesa che vi vorrà delli mastri fabricatori inserti [372r] et altro, con che siano obligati li marmorari che farranno detta arma assistervi et aiutare a ponerla in opera, acciò venghi de tutta perfettione il lavore di quella et terminarla et fermarla de tutto punto, come ha da stare nel loco che se li dirà in detta facciata, che è quanto posso riferire, et a Vostra Signoria Illustrissima facendoli riverenza li bacio le mani.

Napoli, li 4 de maggio 1669.

De Vostra Signoria Illustrissima,  
il sottoscritto obligatissimo  
Francesco Antonio Picchiatti”.

9. ff. 377r-378r:

“Al’Illustrissimo Signor Marchese de San Giovanne mio signore,  
obedito li comandamenti de Vostra Signoria Illustrissima, la sequente è la capitulatione delli lavori de marmo et bardiglio che si hanno da fare nel’ornamento del epitaffio et nicchio dove ha da collocarsi la statua della Madonna Santissima sotto l’atrio della nova fabrica del Sacro Monte della Misericordia.

Prima. L’ornamento di detto epitaffio et nicchio sarrà di larghezza da fuori a fuori palmi quattordecì et di altezza palmi vent’uno, il tutto de marmo che sia de grossezza mezzo palmo, eccetto il peduzzo dove posarà la Madonna sia de grossezza quanto sarrà necessario, facendo il tutto de intagli de relievi, cartelle, festoni, pelle, teste de cherubini con le intavolature, dove sarrà necessario, commettendo il tutto de pardiglio lustrato.

[377v] Secondo. Si ha da fare il fondo del nicchio della Madonna similmente de bardiglio etiam alli lati, acciò compara il contorno intiero della figura sfondandolo quanto sarrà de bisogno.

Terzo. Si hanno da fare li monti de pardiglio in campo di marmo con la tavola del’epitaffio con le lettere intagliate et commesse de piombo della quantità et grandezza che sarrà de bisogno.

Quarto. Si farrà il tutto de bontà et perfettione, così della qualità del marmo bardiglio et magisterio, ponendo ogni cosa in opera come ha da stare, etiam collocarvi la Madonna Santissima al suo luoco con tutte le grappe di ferro, piombo et altro che sarrà de bisogno, e sequendo il modo et forma di detto ornamento conforme sta il disegno et perfettionando ogni cosa a sodisfattione de Vostra Signoria Illustrissima, che è quanto [378r] mi viene comandato, et facendoli riverenza li bacio le mani.

Napoli, li 4 de maggio 1669.

De Vostra Singoria Illustrissima,  
il sottoscritto obligatissimo  
Francesco Antonio Picchiatti”.

A.S.P.M.M., Aa, vol. 9, *Fondazione. Costruzione dell'edificio*

10. f. 31r:

“1662 a' 17 giugno: a Salomone Rapi scoltore ducati trenta, quali se li pagano a conto del lavoro d'intagliare li capitelli de pipierno dell'ordine ionico alla michelagnilina per servizio per la fabrica del nostro Monte, et se li pagano in virtù di viglietto di Francesco Antonio Picchiatti ingegnere”.

11. f. 34r:

“1662 a' 12 agosto: a Salamone Rapi scultore ducati diece a compimento di ducati 70 per li dieci capitelli fatti di piperno de ordine ionico alla michelangelina posti in opera nella facciata e lati della fabrica del nostro Monte alla ragione di ducati 7 l'uno, così stimati per lo lavoro et intaglio fatto in quello per l'ingegnere, per il nostro Monte, Francesco Antonio Picchiatti, atteso l'altri ducati 60 l'ha ricevuti per banco in più partite”.

12. f. 38r:

“A Salomone Rapi scultore ducati quaranta a conto delle lettere de marmo che sta facendo per quelle ponere nel friso del cornicione della nuova fabrica del nostro Monte, et se li pagano in virtù di viglietto per l'ingegnere Picchiatti a' 6 marzo 1663”.

13. f. 49r:

“1664 a' 7 di giugno: a mastro Pietro Pelleccia marmoraro scoltore ducati sessanta per lo prezzo di cinque capitelli corinti lavorati da lui e posti in opra nella fabrica del nostro Monte, et si pagano alla ragione de ducati 12 l'uno così pattizzati col signor Marchese di San Giovanni deputato della fabrica del Monte, come per suo bollettino scritto diretto al rationale del detto nostro monte, e quello visto da' signori governatori”.

14. f. 50r:

“1664 a' 19 di luglio: a mastro Pietro Pelleccia marmoraro scoltore ducati sessanta per lo prezzo de cinque capitelli corinti da lui lavorati per servitio della

fabrica del Monte, e sono oltre li cinqu'altri che se li pagorno lo mese passato al medesimo prezzo pattuito col signor Marchese di San Giovanne deputato”.

15. f. 52r:

“A' 30 agosto 1664: a Pietro Pelliccia ducati sette per l'epitaffio di marmo per pondersi sopra la grada del Monte nuovo, acciò la casa all'incontro dette grade non possono fabricare più di quelli sta hoggi”.

16. f. 53r:

“1664 a' 6 settembre: a Pietro Pelliccia scultore de marmi ducati quaranta a complimento de ducati 80 et a conto de ducati 100, per la quale summa s'è pattuito con detto Pietro che debbia fare a sue spese le lettere di marmo che si hanno da ponere del friso del cornicione alla facciata della fabrica nova del nostro Monte servendosi di nove lettere abozzate da Salamone Rapi con finirle e farli tutto quello che manca con le altre lettere a sue proprie spese tanto di marmo quanto di magisterio, accollandosi lui li ducati quaranta che si pagorno l'anno passato al detto Salomone Rapi, quale doveva fare dette lettere. E detti ducati 40 sono lo compimento delli suddetti ducati 80, e si pagano de ordine del signor Marchese di San Giovanne, deputato di detta fabrica, in dorso di lettera scrittali dall'ingegniero Francesco Antonio Picchiatti, quale s'è restituita al detto signor marchese per conservarla con l'altra”.

17. f. 54r:

“1664 a' 27 settembre: a Francesco Antonio Picchiatti ducati ottanta per la paga maturata a Pascha 1664 stabiliteli di conclusione delli 31 di luglio 1660, con le condizioni apposte in detta conclusione”.

18. f. 55r:

“1664 a' 13 novembre: a Pietro Pelliccia scultore de marmi ducati vinti a compimento de ducati 100, atteso li altri ducati 80 sono cioè ducati 40 pagateli per detto Banco della Pietà e ducati 40 se li have caricati et accollati a lui medesimo l'istessi pagati a Salomone Rapi, e sono per lo prezzo delle lettere di marmo fatte da esso, incluso nove di quelle fatte per detto Salomone, quale l'ha da ponere a sue spese allo friso della facciata del cornicione nella nova fabrica del Monte, et si pagano in virtù de ordine dato al nostro monte dal signor Marchese di San Giovanne, deputato di detta fabrica, in dorso di viglietto di Francesco Antonio Picchiatti ingegniero, quale s'è restituito al detto signor marchese conservarlo cogli altri”.

19. f. 57r:

“1665, a’ 10 di gennaio: a mastro Pietro Pelliccia ducati cinquanta in conto del lavoro dell’opra de capitelli de piperni per servitio della fabrica del nostro Monte che sta facendo, e si pagano per il precedente viglietto di Francesco Antonio Picchiatti, ingegnere del nostro Monte, diretto al signor Marchese di San Giovanni deputato di detta fabrica, il quale s’è restituito a detto rationale”.

20. f. 59r:

“1665 a’ 11 febraro: a mastro Pietro Pelliccia ducati cinquanta a compimento de ducati cento per diece capitelli de piperno intagliati de ordine composito fatti per servitio della nuova fabrica del nostro Monte, et se li pagano a ragione de ducati 10 l’uno, mediante viglietto dell’ingegnere Francesco Antonio Picchiatti et ordine in piè di detto viglietto del signor Marchese di San Giovanni deputato di detta fabrica, atteso l’altri ducati 50 l’ha ricevuti per questo medesimo banco li giorni passati”.

21. f. 60r:

“1665, a’ 3 d’aprile: a mastro Pietro Pelliccia marmoraro ducati quarantacinque per le guarnitioni fatte alle lettere del friso di fuori la facciata della fabrica del Monte sotto il piperno così agiustato per l’ingegnere Francesco Antonio Picchiatti in presenza de’ signori governatori del Monte, e si son pagati in virtù di bollettini del signor Marchese di San Giovanne deputato”.

22. f. 69r:

“1665, a’ 2 ottobre: a Pietr’Antonio Valentino e Pietro Pelliccia marmorari ducati centottanta a compimento de ducati 380, atteso l’altri ducati 200 l’hanno ricevuti per questo medesimo banco, et se li pagano in conto de ducati 1200 promessoli per l’opra de’ marmi che stanno facendo per servitio della chiesa del nostro Monte, in virtù d’instrumento sopra ciò stipulato al qual etc.”.

23. f. 69 r:

“1665, a’ 10 ottobre: a Pietr’Antonio Valentino e Pietro Pelliccia scultori ducati diecenove a compimento de ducati quarantanove, atteso l’altri ducati 30 l’hanno ricevuti per detto banco, quali ducati 49 se li pagano per l’intagli fatti alle sette finestre de pipierni nella facciata della nova fabrica per il nostro Monte, così valutate per l’ingegnere Francesco Antonio Picchiatti per viglietto di esso al signor Marchese di San Giovanne, deputato di detta fabrica”.

24. f. 70r:

“1665, a' 31 d'ottobre: a Pietr'Antonio Valentino e Pietro Pelliccia marmorari ducati venti a compimento di ducati 400, atteso l'altri ducati 380 l'hanno ricevuti in diverse pertite per questo banco, et se li pagano in conto dell'opra de marmi che stano facendo per servitio della nuova chiesa del nostro Monte”.

25. f. 71r:

“A' 7 novembre 1665: a Pietr'Antonio Valentino e Pietro Pelliccia ducati trecento a compimento di ducati 700, atteso l'altri ducati 400 l'hanno ricevuto per questo nostro banco in diverse partite, e sono a conto dell'opra de marmi che fanno per la nova chiesa del nostro Monte, conforme all'instrumento stipulato per notaro Mutio de Monte”.

26. f. 72r:

“A' 28 di novembre 1665: ad Andrea Falcone, Pietro Pelliccia e Pietr'Antonio Valentino marmorari ducati ducento a conto de ducati 500 per li otto capitelli di marmo che doveranno fare sopra li otto pelastri della nova chiesa del nostro Monte di ordine composito, cioè con li clavicoli al modo del corinto et le volute a modo di pelle con cinque frondi intagliate, de palmi tre di vivo et palmi 3 ½ di altezza, come il tutto et altro appare dalle cautele stipulate per notare Mutio di Monte, al quale si habbia relatione”.

27. f. 73r:

“A' 30 gennaio 1666: a Pietr'Antonio Valentino e Pietro Pelliccia scultori ducati dodici, quali se li pagano per otto mascaroni, otto fiori et otto rosoni intagliati per ornamento del copolino fatto sopra la lamia del cappellone seu chiesa del nostro Monte, quali lavori l'hanno intagliati in pietra di tufo di Sorrento, come il tutto per il viglietto dell'ingegnere Picchiatti diretto al detto Marchese di San Giovanni deputato”.

28. f. 76r:

“1666, a' 29 marzo: a don Andrea Falcone, Pietro Pelliccia e Pietr'Antonio Valentino marmorari ducati ducento a compimento di ducati 400 et a conto de ducati 500 per li otto capitielli doveranno fare sopra li otto pelastri della chiesa, conforme al'istromento”.

29. f. 77r:

“1666, a’ 23 aprile: a Pietr’ Antonio Valentino e Pietro Pelliccia scultori ducati cento, a compimento de ducati 800 et a conto dell’opra di marmo che fanno per la nova chiesa del Monte, conforme all’istrumento con atteso li altri ducati 700 l’hanno ricevuti per detto banco”.

30. f. 79r:

“1666, a’ 5 giugno: a Pietro Pelliccia ducati cinquanta per la ciminera di marmo pardiglio fatta nella camera della audienza de’ signori governatori nella nova casa che si fa, inclusi ducati 2 per la ponitura in opera, conforme all’apprezzo fatto per Francesco Antonio Picchiatti”.

31. f. 79r:

“1666, a’ 12 giugno: Ad Andrea Falcone ducati cinquanta a conto delli modelli delle statue di marmo si hanno da fare per ponerle nella facciata della nova fabrica del Monte”.

32. f. 81r:

“A’ 24 de luglio 1666: a Pietr’ Antonio Valentino e Pietro Pelliccia scultori ducati ducento a compimento de ducati 1000, atteso li altri ducati 800 l’hanno ricevuti in diverse partite per lo medesimo Banco della Pietà, e sono a conto delli ducati 1200 promessoli per li piedistalli, contorni e grade di marmo che stando facendo per la nova chiesa del nostro Monte, in conformità dell’istromento stipulato a’ 8 d’agosto 1665 per notare Mutio de Monte, al quale si habbia relatione”.

33. f. 82r:

“A’ 7 settembre 1666: ad Andrea Falcone e Pietro Pelliccia scultori ducati ducento, quali se li pagano a conto dell’otto pilastri de marmo e due fonti d’acquasanta che stanno facendo per servitio della nuova chiesa del nostro Monte in esequitione dell’istromento con essi stipulato per mano di notaro Mutio de Monte, al quale s’habbia relatione”.

34. f. 82r:

“E fu a’ 17 agosto 1666: al cavaliere Cosmo Fanzago ducati otto a conto di quello che se li è promesso per l’opra delle statue di marmo per servitio del nostro Monte, conforme appare dall’istromento stipulato per notaro Mutio de Monte”.

35. f. 85r:

“1666, a’ 3 di novembre: ad Andrea Falcone e Pietro Pelliccia scoltori ducati ducento cinquanta cinque a compimento de ducati 465 et a conto delli otto pelastri e due fonte d’acqua santa di marmo, che stando facendo per la nova chiesa del Monte, al prezzo convenuto nell’istromento stipulato per notare Mutio di Monte, al quale si habbia relatione, atteso li altri ducati 200 l’hanno ricevuti per detto banco in settembre passato”.

36. f. 86r:

“A’ 16 de novembre 1666: ad Andrea Falcone marmoraro ducati cinquanta, quali se li pagano per fare li modelli in grande delle statue si hanno da fare per ponerle nella facciata della nova fabrica del nostro Monte, et s’è fatta detta polisa in dorso di bollettino del signor Marchese di San Giovanne deputato”.

37. f. 88r:

“A’ 13 gennaio 1667: ad Andrea Falcone e Pietro Pelliccia scultori ducati ducento a complimento di ducati 655, atteso li altri ducati 455 ricevuti per questo medesimo banco, et se li pagano a conto delli 8 pilastri e due fonte d’acqua santa di marmo che stanno facendo per la nova chiesa del nostro Monte al prezzo convenuto nell’istromento stipulato per notare Mutio de Monte, al quale ci riferemo, et anco se li pagano precedente ordine del signor Marchese di San Giovanne deputato di detta fabrica diretto al rationale del detto monte in piè di un viglietto dell’ingegnere Francesco Antonio Picchiatti, et quello restituito al detto signore per conservarlo”.

38. f. 90r:

“1667, a’ 26 febraro: a Pietr’Antonio Valentino, Pietro Pelliccia et Andrea Falcone marmorari ducati ducento cinquanta, quali se li pagano a conto de sedici membretti di marmo seu sottopelastri de teste nella nuova chiesa del nostro Monte, quali sottopelastri si hanno da fare di marmo gentile de Carrara et inprinto, attaccato al pilastro, facendoli di tre pezzi di altezza dall’imoscapo sino al collarino, con farci la base carosa con l’aggetto che può venire, et anco farci li capitelli carosi solo col’ abaco o tavola scornisciata, come il capitello reale, et farci un canale intiero et un altro mezzo canale in detto capitello carosi, quale canale sia di bardiglio de rilievo come cannellature de pilastri, facendo il tutto de buono e perfetto magisterio, ingrappandole con grappe di ferro, et ponerli in opera conforme all’ordine datoli dall’ingegnere Francesco Antonio Picchiatti, dal quale s’haverà da valutare il prezzo di essi, e pagarcerli a rata della cautela fatta dalli detti del prezzo delli pilastri et altri lavori di marmo che fanno per detto monte iusta la relatione fatta per detto Picchiatti al signor Marchese di San Giovanni,

deputato della fabrica del Monte, dalla quale si è preso il convenuto nella presente polizza, et restituita la detta relatione al detto signor Marchese per conservarla con l'altri”.

39. f. 92r:

“1667, a' 21 aprile: ad Andrea Falcone e Pietro Pelliccia scultori ducati cento a compimento de ducati 755, atteso l'altri ducati 655 l'hanno ricevuti per questo medesimo banco in diverse partite, et se li pagano a conto delli 8 pilastri et due fonte d'acqua santa de marmo che stanno facendo per la nuova chiesa del nostro Monte al prezzo convenuto nell'istromento stipulato per notaro Mutio de Monte al quale ci referemo”.

40. f. 93r:

“1667, a' 21 maggio: a Pietr'Antonio Valentino e Pietro Pelliccia ducati ducento a compimento de ducati 1200, atteso l'altri ducati 1000 l'hanno ricevuti in diverse partite per detto nostro banco; e detti ducati 1200 se li pagano per li otto piedestalli di marmo et pardiglio con le menzole, base, contorni e gradi di marmo fatte per servitio della nova chiesa del nostro Monte, in conformità dell'istromento stipulato per notare Mutio de Monte a' 8 agosto 1665, nel quale si contende ch'havessero fatto dett'opera per tutto il mese di gennaio dell'anno prossimo passato 1666, et mancando, si fussero retenuti ducati 25 per ogni mese, per che non è mancato per essi di fare dett'opera per detto tempo, ma per il nostro Monte, per questo si fa detta retentione, però si pagaranno all'hora quando haveranno cassato detto instromento da notarsi nella sua margine, del che se restarà a fede di detto notare Mutio de Monte”.

41. f. 94r:

“1667, a' 11 giugno: all'ingegnere Francesco Antonio Picchiatti ducati cento, et sono a conto della provisione stabelitali per la nuova fabrica della chiesa e casa del nostro Monte con le conditioni contenute nella conclusione del nostro Monte, alla quale etcetera”.

42. f. 94r:

“1667, a' 18 giugno: a Pietr'Antonio Valentino, Pietro Pelliccia et Andrea Falcone marmorari ducati cento a compimento de ducati 350, atteso l'altri ducati 250 l'ha ricevuti li giorni passati per detto nostro banco, quali sono a conto de sedeci membretti seu sotto pelastri di marmo per servitio della nova chiesa del nostro Monte, il tutto conforme al contenuto nella polisa de ducati 250”.

43. f. 97r:

1667, a' 21 luglio: a Pietr'Antonio Valentino, Pietro Pelliccia et Andrea Falcone marmorari ducati centosettanta a compimento di ducati 520, che l'altri ducati 350 l'hanno ricevuti per questo medesimo banco; cioè ducati 250 a' 26 febraro, e ducati 100 a' 18 giugno prossimi passati, et se li pagano per li lavori di marmo fatti a tutte loro spese delli sedeci membretti seu sottopilastru fatti e posti in opera alli lati delli otto pilastri di teste per maggior ornamento della nuova chiesa seu cappellone del nostro Monte, quali membretti sono de facce e rivolta un palmo et un quarto ogn'uno, e di altezza quanto è tutto detto pilastro di testa, con haverci fatto in essi membretti le base et capitelli carosi, il tutto iuxta l'apprezzo fatto dall'ingegnere Francesco Antonio Picchiatti, e quello mandato al signor Marchese di San Giovanne, deputato della nova fabrica del nostro Monte, per conservarlo con le altre scritture concernenti a' detti, e stante il presente pagamento restano intieramente sodisfatti per dett'opera riferita".

44. f. 97r:

"Ad Andrea Falcone, Pietro Pelliccia et Pietr'Antonio Valentino marmorari ducati cento a compimento de ducati 500, che l'altri ducati 400, l'hanno ricevuti per questo medesimo banco, cioè ducati 200 a' 28 novembre 1665 e ducati 200 a' 29 marzo 1666; e tutti detti ducati 500 sono per li lavori, marmo e magisterio delli otto capitelli fatti di marmo pardiglio e bianco d'ordine composito, et posti in opera nelli otto pilastri di testa per servitio et ornamento della nuova chiesa seu cappellone del nostro Monte, in conformità dell'istrumento sopracciò stipulato per mano di notare Mutio de Monte, e si pagano stante la relatione fatta dall'ingegnere Picchiatti diretta a detto signor marchese, deputato ut supra, che già detti capitelli siano stati posti in opera e da esso riconosciuti, quale relatione si conserva ut supra, e li pagarete all'hora quando dalli detti Andrea, Pietro et Pietr'Antonio haverando cassato il sudetto istrumento, del che restarete a fede di detto notare Mutio".

45. f. 98r:

"1667, a' 23 luglio: ad Andrea Falcone e Pietro Pelliccia ducati sessanta a compimento de ducati 815, che l'altri ducati 755 l'hanno ricevuti per questo medesimo banco in diverse partite, e se li pagano a conto delli pilastri de marmo commessi de pardiglio con le borchie immuro et altro, e due fonte per acqua santa de marmo che stanno facendo per la nuova fabrica del nostro Monte conforme al prezzo convenuto nell'istromento stipulato per mano di notare Mutio de Monte, al quale etc.".

46. f. 98r:

“Alli detti ducati ventinove e tarì e 3, quali si pagano per li infrascritti lavori de pipierni fatti per servitio della nova fabrica del nostro Monte, cioè ducati 15 per li tre pezzi di stafori posti nella prima testa et fonte della grada principale, ducati 9 per quattro giarre de tutto rilievo con li peduzzi scorniciati, e due vasi di porfido posti nelli pilastrelli di detta prima testa et abballatoro, ducati 3 per due fonti di piperno incavati di forma ovata per comodità de orinare, e ducati 2.3 per una fonte di marmo per l’istesso effetto posta al cammarino dietro l’archivio; il tutto iusta l’apprezzo fatto dall’ingegnere Picchiatti, e quello restituito al signor Marchese di San Giovanni, deputato di detta fabrica, per conservarlo con l’altre scritture conclusive per detta fabrica”.

47. f. 100r:

“1667, a’ 17 agosto: ad Andrea Falcone scultore de marmi ducati ducento cinquanta, quali se li pagano a conto delle tre statue de marmo che dovrà fare per servitio per il nostro Monte, conforme all’istrumento stipulato a’ 5 giugno 1666 per mano di notare Mutio de Monte, convenuti che se li pagano all’hora quando quelli brevi manu girarà a Pietro de Sani Barberio per prezzo delli marmi ha fatto venire da Carrara, et hoggi se ritrovano nel Molo di questa città, quali marmi serviranno per fare dette statue, e per detto Pietro s’haveranno da consignare al detto Andrea scaricati in terra sani e salvi”.

“Al detto ducati cento, a compimento di ducati 350, che l’altri l’ha ricevuto come sopra, quali ducati 100 se li pagano acciò se ne possa avvalere per porto de’ marmi al Monte e cominciar l’opra, e tutti sono a conto della promessa fattali per dette statue faciende, conforme all’istrumento stipulato per detto notaro Mutio de Monte ut supra”.

48. f. 101r:

“1667, a’ 30 agosto: a Jacinto Falcone ducati quarantadui, quali se li pagano per li lavori che ha dato de bianco e bardiglio per l’ornamento del legname del passo della sala della nuova fabrica del nostro Monte, nel quale vi ha dato quattro mano di gesso grosso e quattro sottili, doppo grattato e dato di colla di carta, postoci il ceraro brunito et dato di pardiglio alli balaustri, cornici et intagli. In tutto iusta l’apprezzo fatto dall’ingegnere Francesco Antonio Picchiatti, et quello restituito al signor Marchese di San Giovanni, deputato di detta fabrica”.

49. f. 104r:

“1667, a’ 13 settembre: ad Andrea Falcone e Pietro Pelliccia scultori ducati ducento, quali se li pagano a conto delle bocche d’opere di marmo che hanno da

fare sopra le fatte e pagate nelle cappelle della nuova chiesa del nostro Monte, con tirarle sino alle cornice dell'imposta al medesimo prezzo di quelle che sono state sodisfatte, et anco haveranno da fare le bocche d'opere della parte di dentro la porta maggiore di detta chiesa, et haveranno da fare le portelle passatore delle cappelle, quale si pagaranno a relatione dell'ingegnere Picchiatti”.

50. f. 106r:

“1667, a' 22 ottobre: ad Andrea Falcone e Pietro Pelliccia scultore ducati cento, a conto dell'ornamento di marmo che stanno facendo per la porta del novo Monte, et si pagano per ordine dato al nostro rationale dal Marchese di San Giovanni, deputato della fabrica di detto monte”.

51. f. 106r:

“1667, a' 15 novembre: al cavalier Cosmo Fanzago ducati trentadue a compimento de ducati 40, atteso l'altri ducati 8 l'ha ricevuti per detto banco nel mese d'agosto 1666, e detti ducati 40 se li pagano a conto di quello se li è promesso per le statue di marmo che si stanno facendo per servitio del nostro Monte, conforme all'istrumento stipolato per notaro Mutio de Monte a' 5 di giugno 1666, al quale si refere”.

52. f. 107r:

“1668, a' 21 gennaio: ad Andrea Falcone e Pietro Pelliccia scoltori ducati ducento a conto de ducati 1100 per le quattordici porte di marmo bianco e pardiglio doveranno fare per pervenire alle cappelle della nuova chiesa del nostro Monte, le quale porte, nove di esse sono sfondate et di servitio, et l'altri cinque finte per uguaglianza dell'opra, quale porte si faranno di palmi quattro di larghezza e palmi nove et un terzo di altezza di vacante, facendosi li suoi stipiti et architrave di marmo pardiglio di lavoro scorniciato con li rivolti in dentro di due palmo et l'aggitto di più, et siano di grossezza un terzo, portando le bocche d'opre squarciate conforme ricerca l'ordine, et si farà la fascia di marmo in terra sopra la quale dovranno posare li stipiti, facendo l'architrave con le volte et piano risaltato et attaccato li stipiti di dette portelle, farci li fondi di marmo bianco sino all'altezza della gocciola del piedestallo che sono palmi diece, et dalla parte dell'altare della cappella farci l'altra bocca d'opra di marmo bianco all'istessa altezza di palmi diece et grossezza et larghezza come sono l'altre, nella quale bocca d'opra hanno da fare sei nicchi per ponerci l'ampolline con il tavolino in dentro, solo l'aggetto della modanatura fuora, et ogni nicchio sarà di larghezza un palmo et de sfondata un palmo con tutto detto aggetto, et di altezza un palmo e mezzo tutto di marmo bianco etiam nel fondo e lato, facendolo tutto d'un pezzo di

marmo; quali lavori doveranno fare d'ogni perfezzione, lustrando solo il marmo pardiglio, ponendoli in opra colle loro grappe nelli luochi in conformità della mostra da essi fatta de stucco, il tutto servata la forma del biglietto dell'ingegnere Picchiatti, il quale si è restituito al signor Marchese di San Giovanni, deputato di detta fabrica, per conservarlo con altra scrittura di detta fabrica”.

53. f. 109r:

“1668, a' 22 febraro: ad Andrea Falcone scultore ducati cinquanta, quali se li pagano a conto delle tre statue de marmo che sta facendo per servitio della nuova fabrica per il nostro Monte”.

54. f. 1r:

“1668, a' 10 marzo: ad Andrea Falcone e Pietro Pelliccia scultori ducati quattrocento a compimento di ducati 900, che l'altri ducati 500 l'hanno ricevuto per questo medesimo nostro banco in diverse partite, et sono tutti in conto delle bocche d'opere di marmo che stanno facendo per servitio per la nova chiesa del nostro Monte”.

55. f. 1r:

“A Francesco Antonio Picchiatti ducati ducento quarant'uno per sua provisione d'anni tre maturati a Pasqua dell'anno passato 1667, per l'anno ducati 80 stabiliteli come ingegnere della nuova chiesa e casa del nostro Monte, per qual tempo stabilito nella conclusione fatta a' 31 luglio 1660, et con le conclusioni apposte in quella; e resta pagamento del passato”.

56. f. 3r:

“1668, a' 30 marzo: ad Andrea Falcone e Pietro Pelliccia scultori ducati quattrocento a compimento di ducati 600, che l'altri ducati 200 l'hanno ricevuto per questo medesimo nostro banco con polisa delli 21 gennaro passato, e tutti se li pagano a conto de ducati 1100 per le quattordici porte di marmo bianco e pardiglio che doveranno fare per le cappelle della nuova chiesa del nostro Monte, servata la forma della suddetta polisa de ducati 200, fattoli detto die ut supra”.

57. f. 5r:

“1668, a' 2 giugno 1668: ad Andrea Falcone et Pietro Pelliccia scultori ducati ducento a compimento di ducati 800, atteso l'altri ducati 600 se li sono pagati per detto nostro banco in diverse partite, et se li pagano a conto de ducati 1100 per le

quattordici portelle di marmo bianco e pardiglio che stanno facendo per la nova chiesa del nostro Monte”.

58. f. 6r:

“1668, a'12 giugno: ad Andrea Falcone et Pietro Pelliccia scultori ducati quaranta a compimento di ducati 240, che l'altri ducati 200 l'hanno ricevuti in due partite per questo nostro banco in ottobre passato 1667, et se li pagano per saldo delli lavori di marmo commessi de pardiglio et intagli fatti per adornamento dell'ingresso della porta del cortile della nuova fabrica del nostro Monte, e per haver anco ristaurato et ripolito li stipiti et architravi de marmi vecchi ch'erano della prima chiesa di detto monte, fatto li tasselli et altro ch'è stato di bisogno, come anco la lavoratura delle gole et cappelle delle colonne de cipollaccio poste per riparo delli stipiti di marmo di detta porta, quali lavori sono stati per li detti posti in opra, il tutto per detti ducati 240, iuxta l'apprezzo fatto dall'ingegnere Francesco Antonio Picchiatti sotto li 10 di questo corrente mese di giugno”.

59. f. 9r:

“1668, a' 6 agosto: ad Andrea Falcone e Pietro Pelliccia scultori ducati trecento a compimento di ducati 1100, atteso l'altri ducati 800 l'hanno ricevuti per questo medesimo banco in tre partite dalli 21 gennaio e per tutto li 2 giugno prossimi passati, et se li pagano per final pagamento delle quattordici porte di marmo bianco e pardiglio fatte alle cappelle della nuova chiesa del nostro Monte, cioè 9 di esse sfondate et cinque finte per uguaglianza dell'opra, di larghezza palmi 4 e di altezza palmi 9 et un terzo, con li suoi stipiti et architrave di marmo pardiglio di lavoro scorniciato con le rivolte in dentro di un palmo et l'aggetto di più grossezza un terzo, et le bocche d'opre conforme ha ricercato l'ordine, e fatto la fascia di marmo in terra sopra la quale hanno posato detti stipiti, et fatto l'architrave con le volte et piano rinsaldato et attaccato li stipiti di dette portelle, et fatto li fondi di marmo bianco sin all'altezza della gocciola del piedestallo di palmi 10 et dalla parte dell'altare della cappella, fatto l'altra bocca d'opera di marmo bianco dell'istessa altezza de palmi 10, grossezza et larghezza come sono l'altre, nelle quali bocche d'opre hanno fatto sei nicchi per pondersi l'ampolline con tavolino in dentro, solo l'aggetto della modanatura fuora di larghezza un palmo e di sfonato un palmo l'uno con tutto detto aggetto e di altezza un palmo e mezzo tutto di marmo bianco tanto nel fondo quanto nel lato, tutto d'un pezzo, il tutto così convenuto coll'ingegnere Francesco Antonio Picchiatti, e se li farà il presente saldo in virtù d'ordine dato al nostro rationale dal signor Marchese di San Giovanni in piè di viglietto”.

60. f. 10r:

“1668, a’ 6 agosto: ad Andrea Falcone e Pietro Pelliccia scultori ducati cento a compimento di ducati 1000, che l’altri ducati 900 l’hanno ricevuti per questo medesimo banco in diverse partite, e se li pagano a conto delle bocche d’opere di marmo bianco, cornice seu cimase sotto le finestre et triangoli delle faccie delle cappelle piccole che stando lavorando per servitio della nuova chiesa del nostro Monte”.

61. f. 15r:

“1668, a’ primo settembre: ad Andrea Falcone et Pietro Pelliccia scultori ducati cinquecento, quali se li pagano per quattro pezzi de marmo bianco e cinque de pardiglio ch’hanno fatto venire da Carrara et portati sino dentro la nuova fabrica del nostro Monte. Quali marmi bianchi e pardigli servono per dovernosì da essi fare diversi ornamenti per servitio dell’altare, pavimenti, arme, epitaffi et altro per servitio della detta fabrica, e detti ducati 500 si escomputaranno alli sudetti nelli remasti e saldi delli detti lavori che dovranno fare”.

62. f. 16r:

“1668, a’ 28 settembre: ad Andrea Falcone e Pietro Pelliccia scultori de marmi ducati quaranta a compimento di ducati 855, dico ottocentocinquantacinque, atteso l’altri ducati 815 l’hanno ricevuti per questo medesimo banco in diverse partite dalli 7 settembre 1666 e per tutto li 23 luglio 1667, et tutti detti ducati 855 sono per saldo et intiero prezzo delli otto pilastri di marmo bianco commessi di pardiglio colle borchie immezzo, et due fonte d’acqua santa di marmo bianco et bardiglio fatte et poste in opra nella nuova chiesa del nostro Monte, servata la forma dell’instrumento sopra ciò stipolato per mano del notaro Mutio de Monte a’ 21 luglio 1666, et si pagano precedente biglietto dell’ingegnere Picchiatto sotto li 3 di agosto prossimo passato diretto al signor Marchese di San Giovanni deputato di detta fabrica, in piede della quale a’ 25 di questo presente mese detto signore ordina al magnifico nostro rationale se li facci alli sudetti il presente saldo, che con questo restano intieramente sodisfatti per li detti lavori fatti”.

63. f. 18r:

“1668, a’ 6 ottobre: ad Andrea Falcone et Pietro Pelliccia scultori de marmi ducati ducento a compimento di ducati 400, che l’altri ducati 200 l’hanno ricevuti per questo medesimo banco nel mese di luglio prossimo passato, e se li pagano a conto delli lavori de marmi che stanno facendo per la porta nuova della chiesa del nostro Monte”.

64. f. 19r:

“1668, a’ 12 novembre: ad Andrea Falcone et Pietro Pelliccia scultori ducati trecento a compimento di ducati 1300, che l’altri ducati 1000 l’hanno ricevuti per detto banco in diverse partite, et se li pagano a conto delle bocche d’opere di marmo bianco, cornice seu cimase sotto le finestre et triangoli delle faccie delle cappelle piccole et archi risaltati delle dette cappelle piccole della nuova chiesa del nostro Monte, e detti ducati 300 si pagano precedente biglietto dell’ingegniero Picchiatti delli 10 di questo presente mese”.

65. f. 20r:

“1668, a’ 29 dicembre: ad Andrea Falcone e Pietro Pelliccia scultori di marmi ducati centocinquanta a compimento di ducati 550, che l’altri ducati 400 l’hanno ricevuti per questo medesimo banco in diverse partite, et se li pagano a conto delli lavori de marmi che stanno facendo per la porta grande della nuova chiesa del nostro Monte”.

66. f. 22r:

“1669, a’ 26 gennaio: ad Andrea Falcone e Pietro Pelliccia ducati centocinquanta, quali se li pagano a conto delle sette cornice di marmo che stanno facendo per li sett’altari della nova chiesa del nostro Monte, pattuite a ragione di carlini 15 in primo con Francesco Antonio Picchiatti ingegniero del nostro Monte, come per suo viglietto diretto al signor Marchese di San Giovanni deputato”.

67. f. 25v:

“1669, a’ 3 aprile: ad Andrea Falcone e Pietro Pelliccia scultori ducati quarantaquattro a compimento di ducati 224, atteso l’altri ducati 180 l’hanno ricevuti per detto banco in due partite, cioè ducati 200 a’ 6 ottobre 1668 e ducati 80 a’ 21 febraro prossimo passato, e se li pagano a saldo dell’ornamento d’intagli con cartelle et vasi fatti sopra le quattordici portelle delle cappelle della nuova chiesa del nostro Monte, a ragione di ducati 16 per ogn’uno di detto ornamento, così per il marmo bianco, bardiglio, lavorazione, lustratura et ponitura in opra, così d’accordo col signor Marchese di San Giovanni deputato della nuova fabrica del nostro Monte, et Francesco Antonio Picchiatti incegnero, come dal viglietto fatto da detto incegnero al detto signor Marchese sotto li 28 marzo prossimo passato, quale si è ristituito a detto signore per conservarsi appresso di sé”.

68. f. 25v:

“1669, a’ 8 aprile: ad Andrea Falcone scultore ducati ducento a compimento di ducati 950, atteso l’altri ducati 750 l’ha ricevuti per questo medesimo banco in diverse partite, et sono a conto delle statue de marmo che sta facendo per servizio della nuova fabrica del magnifico Monte in conformità dell’instrumento sopraciò stipulato per notaro Mutio de Monte a’ 5 giugno 1666 al quale etc., et se li pagano precedente ordine dato al magnifico rationale dal detto Marchese di San Giovanni deputato di detta fabrica indorso di biglietto dell’ingegnere Francesco Antonio Picchiatti quale s’è restituito al detto signore”.

69. f. 26v:

“1669, a’ 11 maggio: ad Andrea Falcone e Pietro Pelliccia scultori di marmi ducati settantanove, tari 1.10, a compimento di ducati 729.1.10 atteso l’altri ducati 650 l’hanno ricevuti per questo medesimo banco nell’infrascritte partite, cioè ducati 200 a’ 25 giugno 1668, altri ducati 200 a’ 6 ottobre seguente, ducati 150 a’ 29 dicembre, e ducati 100 a’ 24 aprile prossimo passato, e tutti sono per l’infrascritti lavori di marmo bianco et pardiglio fatti per servizio della porta grande della nuova chiesa del nostro Monte; cioè ducati 311.2 per li stipiti et architravi di palmi superficiali numero 173, alla ragione di carlini 18 il palmo col marmo et magisterio, altri ducati 28 per due fascie di marmo allato delli stipiti di detta porta di palmi cinquantasei et carlini 5, altri ducati 99.4.10 per le grade di marmo di detta porta, così quelle che stanno dentro la bocca d’opera come sotto li stipiti et fascie, di palmi cent’undeci a carlini 9 il palmo, altri ducati 50 per il marmo et intaglio del cherubino fatto sopra l’architravo della porta lungo palmi  $4\frac{1}{2}$  et alto palmi  $2\frac{3}{4}$  con il scorniciato attorno e ducati 240 per l’intagli fatti da sopra l’architravo di essa porta con li fondi di pardiglio, vaso sopra et altro, del modo come si è fatto l’altro ornamento della porta del cortiglio, una con l’ovolo che sta sopra l’architravo, il tutto così apprezzato dall’ingegnere Francesco Antonio Picchiatti con sua relatione diretta al signor Marchese di San Giovanni, deputato della sudetta fabrica, sotto li 6 di questo presente mese, quale s’è rimandata a detto signore per conservarle appresso di sé, con che li dett’Andrea e Pietro siano obligati, nell’aprir si farà della nuova chiesa del nostro Monte, polire e rinettare a loro spese tutti li marmi bianchi e pardigli posti in opera nella sudetta chiesa”.

70. f. 28v:

“1669, a’ 20 luglio: ad Andrea Falcone et Pietro Pelliccia scultori di marmo ducati ducento a conto dell’ornamento de marmi che stanno facendo per l’altare maggiore della nuova chiesa del nostro Monte, servata la forma dell’instrumento sopra ciò stipulato per notar Ferrante Falanga, al quale etc., et si pagano precedente biglietto dell’ingegnere Francesco Antonio Picchiatti sotto li 19 del

presente diretto al signor Marchese di San Giovanni deputato, et ordine in piedi di quello dato da detto signor al nostro rationale per il presente pagamento, quale si rimanda a detto signore”.

71. f. 29v:

“1669, a’ 27 agosto: ad Andrea Falcone scultore di marmi ducati cinquanta a compimento di ducati 1050, atteso l’altri ducati 1000 l’ha ricevuti per detto banco in diverse partite, e se li pagano a conto delle tre statue di marmo che sta facendo per servizio della nuova fabrica del nostro Monte in conformità dell’instrumento sopra ciò stipulato per mano del quondam notaro Mutio de Monte a’ 5 giugno 1666, al quale etcetera, e si pagano in virtù d’ordine del signor Marchese di San Giovanni, deputato di detta fabrica, di questo presente di 27 agosto”.

72. f. 30v:

“1669, a’ 17 settembre: ad Andrea Falcone e Pietro Pelliccia scultori di marmo ducati ducento a conto delli lavori dell’archi de marmi che hanno da fare per le cappelle grandi della nuova chiesa del nostro Monte colle forme delli triangoli al lato di quelli et fascie di sotto, il tutto in conformità dell’instrumento sopra ciò stipulato per mano di notare Ferrante Falanga, al quale si refere etc., et si pagano precedente biglietto dell’ingegnere Francesco Antonio Picchiatti de’ 16 del corrente diretto al signor Marchese di San Giovanni, deputato per la fabrica, al quale s’è restituito per conservarlo appresso di sé”.

73. f. 31v:

“1669, a’ 2 novembre: ad Andrea Falcone e Pietro Pelliccia scultori de marmi ducati settanta a compimento di ducati 420, atteso l’altri ducati 350 l’hanno ricevuto per questo banco, et sono a conto dell’ornamenti de marmi che stanno facendo per l’altare maggiore della nuova chiesa del nostro Monte”.

74. f. 33v:

“1669, a’ 14 novembre: ad Andrea Falcone e Pietro Pelliccia scultori de marmi ducati cento a compimento di ducati 750, atteso l’altri ducati 650 l’ha ricevuti per detto banco, cioè ducati 500 a’ primo settembre 1668 e ducati 150 a’ 26 gennaio 1669, e tutti se li pagano a conto delle sette cornice di marmo che stanno facendo per li sette altari della nuova chiesa del nostro Monte, a ragione di carlini 18 il palmo, con Francesco Antonio Picchiatti ingegnere del detto monte”.

75. f. 34v:

“1670, a’ 27 gennaio: ad Andrea Falcone et Pietro Pelliccia scultori de marmi ducati cento a compimento di ducati 520, atteso l’altri 420 l’hanno ricevuti per questo banco in diverse partite, et tutti se li pagano a conto dell’ornamenti de marmi che stanno facendo per l’altare maggiore della nuova chiesa del nostro Monte”.

76. f. 36v:

“1670, a’ 8 marzo: ad Andrea Falcone e Pietro Pelliccia scultori de marmi ducati cento cinquanta a compimento di ducati 450, atteso l’altri ducati 300 l’hanno ricevuti in diverse partite per questo banco, et tutti sono a conto dell’archi de marmi che stanno facendo per le quattro cappelle grandi della nuova chiesa del magnifico Monte”.

77. f. 37v:

“1670, a’ primo aprile: ad Andrea Falcone e Pietro Pelliccia scultori de marmi ducati sessanta a compimento di ducati 510, atteso l’altri ducati 450 l’hanno ricevuti in diverse partite per questo medesimo banco, e tutti sono a conto dell’archi de marmi che stanno facendo per le quattro cappelle grandi della nuova chiesa del nostro Monte”.

78. f. 38v:

“1670, a’ 19 d’aprile: ad Andrea Falcone e Pietro Pelliccia scultori de marmi ducati cento, quali se li pagano a conto dell’ornamento dell’epitaffio et nicchio de marmi dove ha da collocarsi la statua della Madonna Santissima sotto l’atrio avanti l’edificio della nuova chiesa del nostro Monte, iusta la forma dell’instrumento sopra ciò stipulato per mano di notaro Ferrante Falanga”.

79. f. 38v:

“1670, a’ 26 aprile: ad Andrea Falcone e Pietro Pelliccia scultori de marmi ducati diece a compimento di ducati 110 a conto dell’ornamento dell’epitaffio et nicchio de marmi dove ha da collocarsi la statua della Madonna Santissima sotto l’atrio avanti l’edificio della nuova chiesa e casa del nostro Monte, servata la forma dell’instrumento sopra sta stipulata etc., atteso l’altri ducati cento l’ha ricevuti ut supra”.

80. f. 39v:

“1670, a’ 2 maggio: ad Andrea Falcone e Pietro Pelliccia scultori de marmi ducati ottanta a compimento di ducati 590, atteso l’altri ducati 510 l’hanno ricevuti per questo nostro banco in diverse partite, e tutti sono a conto dell’ornamento de’ marmi dell’archi delle tre cappelle, et anco sopra la porta della nuova chiesa del nostro Monte”.

81. f. 40:

“1670, a’ 10 maggio: ad Andrea Falcone e Pietro Pelliccia scultori de marmi ducati settantatré, tarì 1.9, et sono a compimento di ducati 837, li quali se li pagano per lo prezzo delle sette cornice di marmo pardiglio ch’hanno fatto e poste in opera nelli setti altari della nuova chiesa del nostro Monte, quale, misurate et calculate dall’ingegnere Francesco Antonio Picchiatti, si sono ritrovati palmi superficiali seu in pelle numero cinquecentocinquant’otto, ch’alla ragione di carlini 15 il palmo, così pattuito dal signor Marchese di San Giovanni, deputato della nuova fabrica del nostro Monte, fanno la summa di detti ducati 837, atteso l’altri ducati 763.3.11, sono [40v] cioè ducati 750 che se li sono pagati in diverse partite per detto nostro banco e ducati 13.3.11 se ritengono per tanti spesi dal Monte in prezzo delle grappe di ferro e per la sfrattatura de’ marmi conforme sta notato in dorso della relatione fatta da detto ingegnere al detto signor marchese per la misura di dette cornice, et ordinato da detto signor marchese al nostro rationale che facci il presente pagamento per saldo di dette cornice, la quale relatione s’è restituita al detto signor marchese per conservarla con l’altre”.

82. f. 40v:

“1670, a’ 22 maggio 1670: ad Andrea Falcone e Pietro Pelliccia scultori de marmi ducati ottantadue a compimento di ducati 672, atteso l’altri ducati 590 l’hanno ricevuti per questo medesimo banco nell’infrascritte partite, cioè ducati 200 con polisa de’ 17 settembre 1669, altri ducati 100 a’ 2 novembre seguente, altri ducati 150 a’ 8 marzo 1670, altri ducati 60 a’ primo aprile seguente, et ducati 80 a’ 2 di questo presente mese di maggio, quali tutti ducati 672 se li pagano a prezzo delli quattri archi de marmi fatti, cioè tre alle cappelle grandi et uno sopra la porta della nova chiesa del nostro Monte, quali archi sono palmi seicentosestantadue misurati dall’ingegnere Francesco Antonio Picchiatti, come dalla sua relatione sotto li 21 di questo mese, et quella rimandata dal signor Marchese di San Giovanni deputato di detta fabrica etc., et detti palmi 672 se li pagano a ragione di carlini dieci il palmo così stabilito nell’istrumento sopra ciò stipulato per mano di notar Ferrante Falanga a’ 25 giugno 1669, col qual pagamento restano intieramente sodisfatti per detta causa, con che siano li detti Andrea e Pietro, finita che sarà la detta nova chiesa, obligati di allustrare et annettare tutti li lavori di marmi ch’hanno fatto e dovando fare per detta chiesa et

Monte predetto a loro proprie spese, conditionati pagarnosi cassato sarà dett'istrumento nella sua margine a fede di notar Ferrante Falanga”.

83. f. 41v:

“1670, a' 22 maggio: ad Andrea Falcone e Pietro Pelliccia scultori de marmi ducati cento a compimento di ducati 210, atteso l'altri ducati 110 l'hanno ricevuti per questo medesimo banco in due partite, cioè de ducati 100 con polisa de' 19 aprile prossimo passato e ducati 100 a' 26 di detto mese d'aprile, e tutti se li pagano a conto dell'ornamento dell'epitaffio et nicchio de marmo dove ha da collocarsi la statua della Madonna Santissima sotto l'atrio avanti l'edificio della nova chiesa e casa del nostro Monte, servata la forma dell'istrumento sopra ciò stipulato per mano di notar Ferrante Falanga”.

84. f. 43v:

“Ad Andrea Falcone scultore de marmi ducati sessanta, quali se li pagano a conto delli sei gradini con cartelle de marmo che sta facendo per li sei altari della nova chiesa del nostro Monte, servata la forma dell'istrumento sopra ciò stipulato per mano di notar Ferrante Falanga, al quale etc.”.

85. f. 43v:

“Al detto ducati cento, quali se li pagano a conto delli dui nicchi di marmo che sta facendo per ornamento delle due statue di marmo che s'hanno da ponere sotto l'atrio della nova chiesa del nostro Monte, servata la forma dell'istrumento sopra ciò stipulato per mano del sudetto notaro”.

86. f. 44v:

“1670, a' 14 giugno: ad Andrea Falcone scultore de marmi ducati centocinquanta, quali se li pagano a conto del pavimento che doverà fare nella nova chiesa del nostro Monte in conformità dell'istrumento stipulato per mano del notaro Ferrante Falanga, al quale etc.”.

87. f. 46v:

“1670, a' 25 giugno: ad Andrea Falcone e Pietro Pelliccia scultori de marmi ducati novantacinque a compimento di ducati 620, atteso l'altri ducati 525 l'hanno ricevuti nell'infrascritte partite, cioè ducati 200 a' 20 di giugno 1660, altri ducati 150 a' 17 settembre seguente, altri ducati 70 a' 2 novembre, altri ducati 100 a' 27

gennaro prossimo passato, et ducati 5 se ritengono per una tavola de marmo ch'hanno lasciato di poner in opra per servire alli sottoscritti lavori de marmi ch'hanno fatto per servitio dell'altare maggiore della nuova chiesa del nostro Monte, cioè l'altare di lunghezza palmi dieci e di altezza palmi quattro, et di larghezza palmi 2 ½ con la grossezza delle lastre di lavoro piano e scorniciato comesso di pardiglio, et nelli lati fatto risalti alli fianchi di larghezza palmi 2 per parte e di altezza quanto è il paliotto, similmente di lavoro commesso di pardiglio modanato et intagliato, et più hanno fatto li dui gradini di marmo da sopra l'altare similmente con li compartimenti commessi di pardiglio, et dalla parte di dietro di dett'altare sie incastrato di marmo con l'aggetti carosi che per tutto sta fatto di marmo bianco e pardiglio, et più hanno fatto le tre grade di marmo col bastone, intaccatura et sottogrado compresovi esse le pradelle, et fatto il pavimento di marmo bianco et pardiglio nel piano del primo grado con le fascie attorno et anco si è fatto l'ornamento di marmo attorno, la cornice di pardiglio del quatro principale di dett'altare maggiore con haverci fatti sotto l'intagli di marmo et li fondi commessi di pardiglio, et sopra detta cornice ci sono tutti l'ornamenti di marmo traforato per ricevere lume dalle vitriate che li staranno di dietro, et in quanto alle due fascie e cartelle profilate alli lati di detta cornice pardiglia similmente l'hanno fatto iusta il disegno, però non poste in opera, stante l'aggiuntione di marmo che si ha da fare in detto luoco per maggior ornamento di quello, et tutti detti lavori sono stati fatti dalli detti Andrea e Pietro in conformità dell'ordini dati e disegni fatti della qualità e bontà conforme alle cautele stipulate per notar Ferrante Falanga a' 25 giugno 1669, nelle quali si convenne per tutti detti lavori ducati 620 cennati ut supra, quale saldo se li fa in virtù della relatione fatta dall'incegnero Francesco Antonio Picchiatti sotto li 19 di questo presente mese di giugno, in piè alla quale il signor Marchese di San Giovanni, deputato etc., ordina al magnifico rationale che di detto saldo ne ritenghi a beneficio del Monte li sudetti ducati 5 per detta tavola di marmo non servita ut supra, la quale relatione si è restituita a detto signor marchese per conservarla appresso di sé, con restare li detti Andrea e Pietro obligati d'allustrare et polizzare tutti li marmi a loro fatti dentro la detta chiesa a loro proprie spese”.

88. f. 47v:

“1670, a' primo luglio: ad Andrea Falcone scultore de marmi ducati cinquanta, quali se li pagano a conto dell'ornamento de marmo che dovrà fare alli lati della cornice di pardiglio nel quadro dell'altare maggiore della nova chiesa de nostro Monte, qual ornamento dovrà fare in conformità del disegno in grande presente in detto luoco, quale consiste cioè in una mensola sotto la cartella con bastone modanato et canaletti intagliati per il mezzo di essa con una gocciola sotto, sopra la quale menzola haverà da fare una cartella allato, et sopra di essa un'altra cartella con pelle rivoltata et anima in mezzo commessa di pardiglio, sopra la qual cartella ha da fare il piede che ha da reggersi il vaso di marmo di lavoro traforato

che habbia tutto il rilievo di un terzo di grossezza, intendendosi anco le cartelle pelle menzole et ogn'altra cosa modanata et intagliata, et tutta dett'opera è di altezza palmi sette e tre quarti, et di larghezza palmi 3 et un quarto, ch'è quanto contiene dalla cornice del quadro alla fascia di marmo dell'arco, il tutto conforme alla relatione fatta dall'ingegnere Francesco Antonio Picchiatti sotto li 11 giugno prossimo passato diretta al signor Marchese di San Giovanni, deputato etcetera, quale si è restituita a detto signor etcetera, et finito ch'haveranno detto ornamento ut supra, se ne debbia stare a quella sarà giudicato dal detto ingegnere et d'altri esperti, e posto anco l'haveranno in opera”.

89. f. 48v:

“1670, a' 10 luglio: ad Andrea Falcone e Pietro Pelliccia scultori de marmi ducati cento e diece d'atto a compimento di ducati 168, atteso l'altri ducati 50 l'hanno ricevuti per questo medesimo banco, e detti ducati 168 sono cioè ducati 160 per l'ornamenti di marmo pardiglio ch'hanno fatto alli dui quadri laterali dell'altare maggiore della nuova chiesa del nostro Monte, nelli quali ornamenti di cornice si hanno da ponere detti quadri, cioè uno con l'immagine di Nostra Signora della Purità, e l'altro coll'immagine della gloriosa Sant'Anna, quali ornamenti di cornice si hanno da ponere detti quadri, quali ornamenti sono stati misurati e calcolati dall'ingegnere Francesco Antonio Picchiatti per palmi 106 e 2/3 et valutati a ragione di carlini 15 il palmo in conformità del patto et conforme si sono pagate l'altre cornice dell'istessa modanatura, et l'altri ducati 8 sono per l'istrizzo del marmo pardiglio ch'è stato necessario per fare le forme delli mezzi tonni così delle sogli come dell'architravi di dette cornice, il tutto in conformità della relatione fatta da detto ingegnere diretta al signor Marchese di San Giovanni deputato etcetera delli 5 del corrente mese di luglio, rimandata al detto signore per conservarla con altre scritture concernenti alla detta fabrica, però restono li dett'Andrea e Pietro tenuti di ripulizzare a loro spese così quest'ornamento come tutti gl'altri ornamenti de marmi ch'hanno fatto per servizio di detta chiesa, finita che sarà tutta l'opera”.

90. f. 49v:

“1670, a' 14 luglio: ad Andrea Falcone scultore de marmi ducati cento a compimento di ducati 200, atteso l'altri ducati 100 l'ha ricevuto sotto li 29 maggio prossimo passato, et se li pagano a conto delli dui nicchi de marmo che sta facendo per le due statue di marmo che s'hanno da ponere sotto l'atrio della nuova chiesa del nostro Monte servata la forma dell'instrumento sopra ciò stipulato per mano di notar Ferrante Falanga, al quale etc., et si pagano precedente ordine dato dal signor Marchese di San Giovanni deputato di detta fabrica al magnifico rationale”.

91. f. 49v:

“Al detto ducati novanta a compimento di ducati 150, atteso l'altri ducati 60 l'ha ricevuti sotto detto di 29 maggio passato, et sono in conto delli sei gradini con cartelle de marmo che sta facendo per li sei altari della nova chiesa del Monte, servata la forma dell'instrumento sopra ciò stipulato per mano del sudetto notaro, et si pagano precedente ordine dato dal sudetto marchese ut supra”.

92. f. 50v:

“1670, a' 28 luglio: ad Andrea Falcone scultore de marmi ducati trenta a compimento di ducati 180, atteso li altri ducati 150 l'ha ricevuti in due partite per questo medesimo banco, e tutti sono a conto delli sei gradini con cartelle di marmo che sta facendo per li sei altari della nova chiesa del nostro Monte, servata la forma dell'instrumento sopra ciò stipulato per notar Ferrante Falanga”.

93. f. 51v:

“1670, a' 21 agosto: ad Andrea Falcone scultore de marmi ducati cinquanta a compimento di ducati 230, atteso li altri ducati 180 l'hanno ricevuti per detto banco in diverse partite, e tutti sono a conto delli sei gradini con cartelle di marmo che sta facendo per li sei altari della nova chiesa del nostro Monte, servata la forma dell'instrumento sopraciò stipulato”.

94. f. 52v:

“1670, a' 2 settembre: ad Andrea Falcone scultore de marmi ducati trenta a compimento di ducati 260 et a conto delli sei gradini che sta facendo di marmo per li sei altari della nova chiesa del nostro Monte, servata la forma dell'instrumento sopra ciò stipulato, atteso l'altri ducati 230 l'ha ricevuti per questo medesimo banco in diverse partite”.

95. f. 53v:

“1670, a' 15 settembre: ad Andrea Falcone scultore de marmi ducati centovinti a compimento di ducati centosittanta, quali se li pagano per tanti che da persone esperte se l'è apprezzato del comune consenso l'ornamento de' marmi fatto alli lati della cornice di pardiglio dell'altare maggiore della nova chiesa del nostro Monte, qual ornamento consiste cioè in una mensola sotto la cartella con bastone modanato e canaletti intagliati per il mezzo di essi con una gocciola sotto, sopra la quale mensola s'è fatta una cartella al lato, et sopra di essa un'altra cartella con pelle risaltata et anima in mezzo commessa di pardiglio, sopra la quale cartella ha fatto il piede dove regge il vaso di marmo di lavoro traforato, quale have tutto il

rilievo d'un terzo di grossezza, intendendosi anco le cartelle, pelle, menzole et ogn'altra cosa modanata et intagliata, e tutta dett'opra è di altezza palmi 7  $\frac{2}{4}$  e di larghezza palmi 3  $\frac{1}{4}$ , che è quanto contiene dalla cornice del quadro alla fascia di marmo dell'arco, atteso l'altri ducati 50 l'ha ricevuti per questo medesimo banco nel mese di luglio prossimo passato”.

96. f. 54v:

“1670, a' 25 settembre: ad Andrea Falcone scultore de marmi ducati cento a compimento di ducati 360, atteso l'altri 260 l'ha ricevuti per questo medesimo banco in diverse partite, e detti ducati 360 sono per l'intiero prezzo delli sei gradini con cartelle di marmo bianco commessi di pardiglio fatti per li sei altari piccoli della nova chiesa del nostro Monte in conformità del disegno et instrumento sopra ciò stipulato, restando col presente pagamento intieramente sodisfatto per dett'opera, quali sei gradini per novo ordine de' signori governatori del detto Monte dovrà ridurli in un'altra forma da loro determinata con aggiuntione di prezzo del marmo et altri lavori che ci dovrà fare”.

97. f. 55v:

“1670, a' 6 ottobre: ad Andrea Falcone scultore de marmi ducati cinquanta a conto delle due portelle di marmo che sta facendo per dietro l'altare maggiore della nova chiesa del nostro Monte, le quali si è convenuto di misurarle a palmo dall'ingegner Picchiatti, e pagarle al prezzo liscio e scorniciato dell'altri lavori fatti conforme al bollettino fatto dal signor Marchese di San Giovanni et diretto al magnifico rationale del nostro Monte”.

98. f. 56v:

“1670, a' 13 ottobre: ad Andrea Falcone ducati ducento a conto dell'opra de' marmi per appoggiaturi delle capelle della nova chiesa del nostro Monte in conformità dell'instrumento stipulato per notaro Ferrante Falanga a' 11 del presente mese d'ottobre”.

99. f. 58v:

“1670, a' 31 ottobre: ad Andrea Falcone ducati venti e tarì 1 a compimento di ducati 70.1, atteso l'altri ducati 50 l'ha ricevuti per detto banco li giorni passati, e detti ducati 70.1 sono per l'intiero prezzo delle due portelle di marmo poste in opra dietro l'altare maggiore della nova chiesa del nostro Monte, quale, misurate et calculate dal ingegner Francesco Antonio Picchiatti, sono palmi superficiali settantotto, che valutati a ragione di carlini 9 il palmo importano detti ducati 70.1

restando obligato dett'Andrea di biancheggiare et allustrare dette portelle, et la misura di dette portelle fatta dal detto Picchiatti si conserva per il signor Marchese di San Giovanni”.

100. f. 59v:

“1670, a' 21 novembre: ad Andrea Falcone e Pietro Pelliccia scultori de marmi ducati cinquanta a compimento di ducati 260, atteso l'altri ducati 210 l'ha ricevuti per detto banco in diverse partite, e tutti se li pagano a conto dell'ornamento dell'epitaffio et nicchio de marmo dove ha da collocarsi la statua della Madonna Santissima sotto l'atrio avanti l'edificio della nova chiesa e casa del nostro Monte, servata la forma dell'instrumento sopra ciò stipulato, al quale etcetera”.

101. f. 61v:

“1670, a' 4 dicembre: ad Andrea Falcone scultore de marmi ducati quaranta a conto di ducati 80, per li quali sta pattizzato insieme con li signori governatori del nostro Monte et l'ingegnero Francesco Antonio Picchiatti che fa la fonte del lavamano lunga palmi sette da situarsi dentro la seconda sacristia della nova chiesa del nostro Monte conforme al disegno che si conserva in potere del signor Marchese di San Giovanni, deputato della nova fabrica del nostro Monte, atteso li restanti ducati 40.5 s'è convenuto doverseli pagare finiti et posto che sarà in opra il sudetto lavoro”.

102. f. 62v:

“1670, a' 11 dicembre: ad Andrea Falcone scultori de marmi ducati cento a compimento di ducati 300, atteso l'altri ducati 200 l'ha ricevuti per questo medesimo banco con polisa delli 13 ottobre prossimo passato, e tutti sono a conto dell'opra de marmi per l'appoggiaturi delle cappelle della nova chiesa del nostro Monte in conformità dell'instrumento stipulato per notar Ferrante Falanga a' 11 di detto mese d'ottobre, al quale etcetera”.

103. f. 65v:

“1671, a' 11 febbraio: ad Andrea Falcone scultore de marmi ducati venti, quali se li pagano per il lavoro de marmi della gola scorniciata fatta attorno li dui nicchi dove si sono collocate le due statue sotto l'atrio della nova chiesa del nostro Monte, quale lavoro è quindi quello quale detto Andrea era obligato fare per detti dui nicchi conforme dal biglietto et apprezzo fatto dall'ingegnero Francesco Antonio Picchiatti diretto al signor Marchese di San Giovanne, deputato di questa fabrica, et in piè di esso certifica detto signor Marchese essersi fatto detto lavoro di più et che se li può fare questa polisa per lo pagamento de' detti ducati vinti”.

104. f. 72v:

“1671, a’ 27 maggio: ad Andrea Falcone scultore de marmi ducati quarant’otto tari 4,5 a compimento di ducati 88.4.5, atteso l’altri ducati 40 l’ha ricevuti per questo medesimo banco con polisa delli 29 di novembre 1670, e detti ducati 88.4.5 sono per l’intiero prezzo del lavoro di marmi fatti e posti in opera per l’ornamento del lavamano nella stanza della sottosacristia della nova chiesa del nostro Monte; nelli quali ducati 88.4.5 sono inclusi ducati 8.4.15 per l’accrescimento di più de lavoro fatto in detto lavamano, stante fu convento di farlo di palmi sette e darli ducati 80, e perché restava vacuo nelli lati fra mezzo le due porte di piperno, perciò poi si convenne che se li dovesse pagare la rata di quel lavoro ch’importava più delli sette palmi, qual essendo stato visto dal ingegnere Francesco Antonio Picchiatti, have apprezzato detto lavoro di più per detti ducati 8.4.5 come d’altro prezzo sotto li 26 di questo presente mese che si conserva appresso il signor Marchese di San Giovanni, deputato della detta fabrica”.

105. f. 73v:

“1671, a’ 26 giugno: ad Andrea Falcone scultore de marmi ducati cinquantasette e tari 4 a compimento di ducati 167.4, atteso l’altri ducati 110 l’ha ricevuti per questo medesimo banco, cioè ducati 70 a’ 7 novembre 1670 e ducati 40 a’ 20 dicembre seguente, et detti ducati 167, 4 se li pagano per l’infrascritti lavori de marmi fatti d’ordine de’ signori governatori del nostro Monte per servitio della nova chiesa, cioè ducati 80 per haver rifatto li quattro gradini di marmo bianco commessi di pardiglio et posti nell’altari delle quattro cappelle piccole, altri ducati 24 per haver fatto quattro cartelle di marmo alli lati delli gradini delle due cappelle grande commesse di pardiglio, ducati 25 per haver fatto l’aggiuntioni alli lati dell’altari di tutte sei le cappelle, così grandi come piccoli, postoci li piani per allargare le cartelle grandi di essi, ducati 4 per due fonticelle di marmo bianco per l’acquasanta poste dentro la sacristia per le messe, ducati 20 per sei tavolini di marmo pardiglio di più di quelle ch’erano fatti et posti nelli lati dell’altari di tutte le cappelle per fare la corrispondenza et ornamento di essi con haver fatto due cartelle nove di marmo che mancavano, ducati 12 per la scippatura, secatura et lavoratura del contorno di otto cartelle di marmo fatte de primo per li detti tavolari quando si ponevano in opera assoluti, et hoggi posti duplicati nelli fianchi di detti altari per corrispondenza et ornamento sotto detti tavolari novi, ducati 2 per li residii fatti nell’altare maggiore, cioè fatto [74v] il cavo della croce nella pietra sacrata, fattoli portose e portoci li perni inpiombati per mantenimento della tovaglia con altre residui, e tari 4 per haver accomodato uno recipiente di marmo con haverlo inpiccolito da un lato et postolo nel camerino

per l'ordine al piano dal primo appartamento. Il tutto iusta l'apprezzo fatto dall'ingegner Francesco Antonio Picchiatti sotto li 21 del corrente mese di giugno, quale si conserva per il signor Marchese di San Giovanni, deputato di detta fabrica”.

106. ff. 82v-83v:

“1671, a' 21 novembre: ad Andrea Falcone scultore de marmi ducati diecesette, tari 2.5 con polisa fattali sotto li 3 di questo mese, a compimento di ducati 800 per tanti ch'importano il prezzo delli appoggiatori fatti alle tre cappelle grande et le quattro cappelle piccole della nova chiesa del nostro Monte, con haverci fatto messi le sue pedagne di pardiglio di lavoro scorniciato col friso, pilastrelli risaldati con l'anima di pardiglio rilevata, e fra' detti pilastrelli le tavole di marmo traforate e commesse di pardiglio, et nel piano di dett'appoggiatori fattoci la tavola di marmo di lavoro scorniciato per la parte di fuori et carosa per la parte di dentro, et nel detto piano fattoci li lavori di commesso di fuori et listelli di pardiglio, li quali appoggiatori, misurati e calcolati dall'ingegner Francesco Antonio Picchiatti, sono palmi correnti numero 100, et valutati a ragione di ducati 8 il palmo, havendo considerato la quantità e qualità de' marmi bianchi e pardigli, lavori scorniciati e carosi commessi di fiori e listelli, lustratura et ponitura in opera et ogn'altra cosa, et anco havuto mira che la tavola dell'appoggiatori dell'altare maggiore è più larga con refettione di quella fatta prima che si trovò rotta, il tutto come dall'apprezzo fatto da detto ingegner sotto li 2 di agosto prossimo passato che si conserva dal signor Marchese di San Giovanni, deputato di detta fabrica, atteso l'altri 782.2.15 l'ha ricevuti, cioè ducati 700 per questo medesimo banco in diverse partite, e ducati 82.2.15 se ritengono per tanti pagatili soverchi fra ducati 700 in diverse partite per questo banco per l'opra delli pavimenti de marmi fatti tanto avanti e dietro l'altare maggiore quanto a tutti li vani delle sei altre cappelle della detta chiesa, quali pavimenti avanti tutti l'altari sono commessi di pardiglio con li monti contornati et fascie attorno sono stati misurati e calcolati dal detto ingegner per palmi 712  $\frac{3}{4}$  superficiali seu in pelle ch'alla ragione di carlini otto il palmo iusta l'importano ducati 570.1 e perché in essi vi sono alcuni pezzi di pardiglio che sono di grossezza meno di quello sta notato nel'obbligo et anco per il mancamento del tassello di marmo posto per il lungo della cappella, per detto ingegner si sono dedotti ducati 20, di maniera che detti pavimenti avanti li dett'altari se li [83v] devono solo ducati 550; et altri ducati 67.1.5 per il marmo e commesso de pardiglio fatto dietro l'altare maggiore con le fascie attorno et tre monti grandi nelli coverchi della sepoltura, ch'uniti con detti ducati 550.1 sono in tutto ducati 617.2.5 ne ha ricevuti li detti ducati 700 per detti pavimenti resta debitore in detti ducati 82.2.15 che se ritengono come sopra per li pilastri di detti appoggiatori, col qual pagamento detto Andrea Falcone resta intieramente sodisfatto, tanto per dett'appoggiatori fatti ut supra quanto per li detti pavimenti, né resta a consequire altro per dett'opere ut supra”.

107. f. 83v:

“Ad Andrea Falcone et Pietro Pelliccia scultori de marmi ducati centoquaranta a compimento di ducati 450, atteso l'altri ducati 310 l'hanno ricevuti per questo medesimo banco in diverse partite, e tutti sono per l'intero prezzo dell'epitaffio et ornamento de' marmi bianchi e pardigli fatto e posto in opera sotto l'atrio avanti la nova chiesa del nostro Monte dove sta collocata la statua della Madonna Santissima, iusta il disegno et instrumento sopraciò stipulato per mano di notar Ferrante Falanga a' 25 giugno 1669, quale, stante il presente pagamento, si dà per rotto e casso, e loro restano intieramente sodisfatti”.

108. f. 120v:

“A' 13 di settembre 1678: all'ingegniero Francesco Antonio Picchiatti ducati centosessanta pagateli per il controscritto Banco della Pietà, per tanti se li devono per due annate finite a Pascha 1672 dell'annui ducati 80 che se li stabilirno di provisione durante la nova fabrica del Monte in virtù di conclusione fatta a' 21 di luglio 1660, e poi per altra conclusione delli 7 di maggio 1672 se ordinò che non corresse più detta provisione, stante che s'alzò mano alla detta fabrica et si ordinò che si facessero li saldi alli operarii, e con questo pagamento resta sodisfatto di tutto lo passato, senza che possa pretendere altro”.

**Per un catalogo delle opere di Andrea Falcone. Tra documenti e novità**

Sorrento, Chiesa Cattedrale

*Monumento di Cesare Guardati*

1650

stemma h. 70 cm circa

l. 40 cm circa

busto in medaglia h. 100 cm circa

l. 72 cm circa

lapide h. 58 cm circa

l. 75 cm

L'attività giovanile di Andrea Falcone, nonostante il consistente lavoro di ricerca documentaria messo a punto da una fitta schiera di studiosi, è ancora a tratti ignota. I primi anni '50 del XVII secolo, come risulta dalle carte fino ad oggi rinvenute, lo vedono lavorare insieme al più anziano Guglielmo Giovene, già collaboratore di Ercole Ferrata nel periodo napoletano.<sup>263</sup>

Alcuni nodi problematici si vengono a creare con il ritrovamento di polizze prive di informazioni esaustive, soprattutto se s'inseriscono nel periodo di formazione dell'artista, quando il suo stile non è pienamente leggibile perché in collaborazione con altri, ma soprattutto perché non è possibile confrontare l'opera con altri lavori coevi. Negli studi sull'arte napoletana del Seicento, che hanno preso decisamente quota a partire dagli scorsi anni '80, l'apporto documentario sul nostro si è infoltito anche grazie ai ritrovamenti di Franco Strazzullo, che pubblicò quanto segue:

“A fra Fabio Guardato ducati quindici, et per lui a mastro Guglielmo Giovene et Andrea Falcone, dette sono per l'opera che doveranno fare di marmo fino con busto de relievo, distaccato dalla muraglia, con cordone armato, con pitaffio di palmi tre e mezzo lungo, et un e mezzo largo, et coll'arme di due palmi con croce

---

<sup>263</sup> VINCENZO RIZZO, *Maestri pipernieri, stuccatori e marmorari del Seicento napoletano da documenti inediti dell'Archivio storico del Banco di Napoli*, “Ricerche sul '600 napoletano”, 1984, p. 195; PAOLA D'AGOSTINO, *Per Ercole Ferrata a Napoli, “lavori d'intaglio sopra cherubini e putti”*, in *Scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, a cura di LETIZIA GAETA, vol. II, Congedo, Galatina, 2007, p. 72.

verde nel petto et simile alle arme, et altri ducati quindici all' hora quando consegnaranno la detta opera, quale ha da essere simile al retratto di pittura. Col tempo d' un mese s' habbia da fenire et consegnata".<sup>264</sup>

Dalla lettura non si desumono informazioni particolarmente esplicite circa la collocazione dell'opera, e tuttavia dal nome di colui che effettuò il pagamento si può risalire all'ambito di committenza. Alle pietre miliari degli studi incentrati sulle genealogie delle famiglie del Viceregno si aggiungono opuscoli locali nati col proposito di creare maggiore visibilità fuori del proprio territorio di appartenenza. In tale contesto s'inserisce il *Genealogico discorso della famiglia Guardati*, elaborato da Ernesto Tebalde, <sup>265</sup> che ripercorrendo vari documenti notarili che vanno dal XII al XVIII secolo, illustra la storia ed i protagonisti di questa nobile famiglia tra Salerno e Sorrento e, riferendosi al cavaliere Cesare, domestico di Filippo III, ne trascrive la seguente iscrizione fatta apporre al busto dal fratello Fabio:

*D. O. M.*

*CÆSARI GUARDATO  
A PHILIPPO III. HISPANO REGE  
INTER DOMESTICOS HABITO  
ORDINI ALCANTERA INSIGNIB. ORNATO MILIT  
MVLTI HEROICIS GESTIS ILLVSTRI.  
AD PLVRA ETIAM SATIS IDONEO  
NISI ACERBA MORS INTERCESSISSET.  
FABIVS GVARDATVS  
MILES HIEROSOLIMITANVS ISERNIÆ SEPTE FRAT  
ET CIVITATIS THEANI COMMENDATARIVS  
FRATRI AMANTISSIMO ATQ; OPTIMO*

*CÛLACRYMIS. P.  
AÑO CHR.*

\*\*\*

---

<sup>264</sup> A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 393, 1650, 3 novembre, in FRANCO STRAZZULLO, *Alcuni documenti inediti attinenti la storia dell'arte del '600 napoletano*, "Ricerche sul '600 napoletano", 1987, p. 197.

<sup>265</sup> ERNESTO TEBALDESE, *Genealogico discorso sulla famiglia Guardati di Sorrento*, Tipografia all'Insegna di Sant' Antonio, Sant' Agnello, 1881.

In una recente monografia sulla storia della sua famiglia Marina Guardati ha pubblicato anche una foto del cenotafio,<sup>266</sup> che, dalla fattura squisitamente seicentesca del busto in medaglia (fig. 62), si può collegare con sicurezza al documento di Strazzullo.

Il monumento è collocato nella controfacciata della Cattedrale di Sorrento, a destra dell'ingresso principale, e, in particolare per l'aspetto della lapide, sembra che sia stato riassembleto in seguito ad alcune ristrutturazioni. Già nel 1854 Bartolomeo Capasso riportò l'iscrizione priva della data;<sup>267</sup> per questo motivo ho pensato di risalire alle pagine della Santa Visita compiuta da monsignor Vincenzo Calà nel 1812 che, riguardo al monumento, registra quanto segue:

“Monsignor arcivescovo, avend’osservato che allo scultore era sfuggito il millesimo, disse che questa era stata messa nel 1651, poiché nella visita di Monsignor del Pezzo al folio 33, ci è la copia del memoriale che il sopradetto Fabio fece ad esso Monsignor del Pezzo perché gli accordasse il permesso di porre la sopradetta iscrizione, e del decreto de’ 28 agosto 1651 col quale gli fu accordato quel permesso a condizione che, con esso, non s’intendev’acquistato verun dritto a pregiudizio della chiesa”.<sup>268</sup>

Nella Santa Visita di monsignor Antonio del Pezzo del 1651 si possono verificare le notizie emerse dalla Visita di monsignor Calà, e ciò è una traccia interessante che si riferisce alla precisa volontà del committente di collocare il monumento, nonostante l’esistenza di una cappella di famiglia nella stessa chiesa,<sup>269</sup> nel corpo centrale della Cattedrale, in evidenza agli occhi di tutti.

L’opera si rifà al modello finelliano-mencagliesco dei monumenti Filomarino del Duomo di Napoli (fig. 63), una tipologia funeraria che, come rileva anche Gian Giotto Borrelli,<sup>270</sup> non era di larghissimo uso a Napoli a metà del XVII secolo, a differenza del busto in nicchia con iscrizione sottostante, che ebbe

---

<sup>266</sup> MARINA GUARDATI, *I Guardati. Storia di una famiglia 1181-1997*, L’Arte Tipografica, Napoli, 2006, p. 73.

<sup>267</sup> BARTOLOMMEO CAPASSO, *Memorie storiche della Chiesa sorrentina*, Stabilimento dell’Antologia Legale, Napoli, 1854, p. 129.

<sup>268</sup> A.D.S., *Santa Visita di Monsignor Calà, 1812*, F3, f. 145v.

<sup>269</sup> La cappella di patronato Guardati era intitolata ai Santi Cosma e Damiano, e lì Bartolomeo Capasso annotò la presenza di una tavola della Vergine con i Santi Cosma e Damiano attribuita al pennello dello Zingaro.

<sup>270</sup> GIAN GIOTTO BORRELLI, *Note per uno studio sulla tipologia della scultura funeraria a Napoli nel Seicento*, “Storia dell’arte”, 54, 1985, pp. 141-156.

invece una diffusione più vasta. Essa attualmente rappresenta il debutto di Andrea sul palcoscenico dell'arte, accompagnato dal più anziano Guglielmo Giovene, e mostra nella lavorazione delle superfici e dei particolari una mano ancora piuttosto impacciata, che non è ancora in grado di conferire naturalezza alla capigliatura ed all'incarnato, tradendo una certa rigidità d'assetto. Il confronto con il *Troiano Marulli* di Barletta, opera documentata di Giovene (fig. 64),<sup>271</sup> mette in evidenza l'impostazione fanzaghiana delle due opere, che si accostano al *Girolamo Flerio* della chiesa napoletana di Santa Maria di Costantinopoli (fig. 65), e che si mostra con simile rigidità d'aspetto, con la bombatura della fronte ed il trattamento dell'incarnato che riportano alla memoria l'opera compiuta in collaborazione con Andrea, ragion per cui si è portati a pensare che il contributo di Guglielmo si sia rivelato decisivo per l'esito finale dell'opera.

I busti in medaglia, come si è detto, non ebbe una larghissima diffusione a Napoli, poiché era maggiormente in uso il ritratto a figura intera inginocchiata, seguendo l'assetto naccheriniano, tuttavia ci sono altri esemplari, tra cui i due busti Di Gennaro collocati nell'omonima cappella nella basilica di Santa Restituta in Duomo, che dialogano bene con quanto prodotto a Napoli nelle officine di Fanzago, di Finelli, di Mencaglia, ed anche di Falcone, ed un busto in medaglia custodito nei depositi del Victoria and Albert Museum, su cui si farà oltre un apposito approfondimento.

---

<sup>271</sup> MIMMA PASCULLI FERRARA, *Arte napoletana in Puglia dal XVI al XVIII secolo*, Schena, Fasano, 1983, p. 151.

Napoli, chiesa di San Paolo Maggiore, antisacrestia

*Coppia di putti con giara*

1652

h. 0,95 m circa

l. 0,44 m circa (per putto); 1,00 m (totale)

p. 0,30 m circa

Nella Cappella della Purità della chiesa di San Paolo Maggiore Andrea Falcone è menzionato dalle guide antiche come protagonista della decorazione plastica, con riferimento ad alcune delle statue delle *Virtù* ubicate nelle nicchie dei pilastri.<sup>272</sup> Al di là della storia dell'acquisizione del quadro della Vergine e dell'opera di costruzione e decorazione piuttosto lunga dell'ambiente, di cui si è già parlato, sarebbe opportuno segnalare un'altra acquisizione al catalogo del nostro scultore.

Eduardo Nappi ha infatti rinvenuto notizia della partecipazione di Andrea Falcone insieme al più anziano Guglielmo Giovene, alla realizzazione di una coppia di putti con "giarla" destinati alla Cappella della Purità.<sup>273</sup> All'interno della cappella, sui timpani delle porte laterali, c'erano due coppie di putti con giara; a causa di un furto, attualmente, ne è visibile solo una, senza giara, collocata sul timpano della porta destra. Le fattezze dei due angioletti non sono riconducibili all'opera di una sola mano (figg. 50-53); laddove, infatti, nel putto collocato sul lato sinistro del timpano è individuabile uno stile riconducibile agli anni '50 del XVII secolo, caratterizzato da quella delicatezza di tratti e tornitura d'incarnati

---

<sup>272</sup> *Guida de' forestieri curiosi di vedere e d'intendere le cose più notabili della regal città di Napoli e del suo amenissimo distretto, ritrovata colla lettura dei buoni scrittori, e colla propria diligenza, dall'abate POMPEO SARNELLI*, Giuseppe Roselli, Napoli, 1685, p. 102; *Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli per i signori forastieri date dal canonico CARLO CELANO napoletano, divise in dieci giornate*, stamperia di Giacomo Raillard, Napoli, 1692, *Giornata Seconda*, p. 173.

<sup>273</sup> A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 408, 27 marzo 1652, p. 261: "Al signor don Diego di Bernaudo ducati dieci, et per lui ad Andrea Falcone e Guglielmo Giovene, et sono a compimento di ducati sessantacinque, et sono per dui puttini e giarla c'hanno fatte che servono per la Madonna della Purità in San Paolo, et resta sodisfatto di tutto il pagamento", in EDUARDO NAPPI, *Le chiese e le Case teatine a Napoli durante il vicereame spagnolo attraverso i documenti dell'Archivio Storico dell'Istituto Banco di Napoli Fondazione*, in *Sant'Andrea Avellino e i Teatini a Napoli durante il vicereame spagnolo. Arte, religione, società*, a cura di DOMENICO ANTONIO D'ALESSANDRO, D'Auria, Napoli, in corso di pubblicazione.

caratteristica dell'opera di Andrea Bolgi (fig. 51), che lavorò a Napoli tra il 1652 ed il 1654 ai ritratti Cacace-De Caro in San Lorenzo Maggiore (fig. 52), l'altro putto, che siede sulla parte destra del timpano (fig. 53), presenta una capigliatura a ciocche ben definite ma meno cesellate, con atteggiamento estatico, dialogante con la teatralità espressa dagli artisti di orbita berniniana a Roma, e che ebbe vasto seguito tra gli scultori operanti nella capitale vicereale nella prima metà del XVIII secolo. La coppia di putti mancante è a malapena visibile in una foto piuttosto datata presente nel catalogo della Soprintendenza di Napoli, e non sembra mostrare i segni dell'opera del nostro scultore.

In antisacrestia, a sormontare un lavabo di marmi mischi riconducibili al XVIII secolo, sono presenti due putti in posizione eretta con i piedini poggiati su due volute ed una giara al centro sormontata da una Madonna a mezzo busto, evidentemente discordante da essi in quanto ascrivibile agli ultimi anni del '500, e probabilmente di ambito lombardo (fig. 54). I putti presentano una somiglianza straordinaria con quelli che Falcone avrebbe realizzato circa dieci anni dopo per la Guglia di San Gaetano (figg. 36-37), con quelli della Cappella Merlino (figg. 39, 41) e con quelli del Pio Monte della Misericordia (fig. 56). Le chiome, pettinate e morbide, le carni paffute, sono segni che incoraggiano ad un'attribuzione al catalogo falconiano, oltre che dal documento di Nappi si individuano notizie soddisfacenti a tale ipotesi. Il motivo della collocazione attuale non si conosce, e le guide non forniscono indicazioni sufficientemente dettagliate per stabilire quando sia avvenuto il cambiamento dell'assetto architettonico della cappella; probabilmente in seguito al terremoto del 1688, oppure ancora prima, in seguito al nuovo progetto elaborato da Bartolomeo Mori e Pietr'Antonio Valentini,<sup>274</sup> che dal 1656 assunsero l'incarico di lavorare alla cappella in seguito alla morte degli architetti che avevano in consegna i lavori. Visto l'assetto dei putti, intenti ad indicare verso l'alto, è possibile che fossero stati concepiti per indicare il dipinto raffigurante la Madonna della Purità, e fossero dunque posti su uno dei due gradini della mensa dell'altare, con il coronamento di una giara da cui sarebbero verosimilmente spuntate frasche di fiori d'argento o di marmo, come era nell'uso ornamentale di pieno Seicento. Ancora una volta ci si trova di fronte ad un'opera giovanile, realizzata in collaborazione con Guglielmo Giovene, per cui l'apporto del nostro scultore inizia dove finisce quello del suo collaboratore, che, come si è già detto, ebbe modo di lavorare accanto ad Ercole Ferrata proprio per due putti capoaltare per la chiesa di San Domenico Soriano, ed in effetti la tornitura delle

---

<sup>274</sup> BNN, Fondo *San Martino*, ms. 388, cc. 175r-v, 176r. Si veda doc. 3 dell'*Appendice documentaria III*.

carni richiama alla memoria i paffuti angioletti ferrateschi presenti nella Cappella di San Diego d'Alcalà in Santa Maria la Nova.

Opera dispersa

collocazione originaria: Napoli, Piazza Mercato

Fontana

1653-1654

Nell'area della Piazza del Mercato Leone Gasperini,<sup>275</sup> rifacendosi a Giovann'Antonio Summonte,<sup>276</sup> annota la presenza passata di tre fontane: una davanti alla "porta vecchia della città", di piperno, con una piramide centrale e quattro mascheroni; una quattrocentesca, nelle vicinanze della chiesa del Carmine, ed una terza verso Sant'Eligio. Dopo la rivolta di Masaniello la piazza subì una serie di cambiamenti. Il viceré concesse una serie di capitoli e privilegi alla città, che, secondo uno degli articoli di essi, si sarebbero dovuti scolpire nel marmo in Piazza del Mercato. Fu così che Cosimo Fanzago fu incaricato di erigere l'Epitaffio, che però non fu concluso a causa di un tumulto inatteso. Una serie di tumulti successivi determinò una dura repressione da parte di don Giovanni d'Austria, e nel 1653 il Conte di Ognatte decise di far costruire, come dice il Celano, "un'ampia e bella fontana, tutta di bianchi marmi; quale fu fatta per ordine del Conte d'Ognatte sedati che furono i rumori popolari, e fu composta di quell'istessi marmi nelli quali il popolo haveva disegnato di farvi scolpire i suoi privilegii. Fu fatta col disegno del cavalier Cosmo, e le spiritose iscrizioni che in essa si leggono furono composte da Giovan Battista Cacace, vivacissimo ingegno de' nostri tempi, che morì nella passata peste".<sup>277</sup>

La fontana, come afferma Gaetana Cantone,<sup>278</sup> fu sostituita nel corso del '700, e attualmente se ne è persa traccia. Restano invece le testimonianze relative alla sua costruzione presso l'Archivio Storico del Banco di Napoli, dove da diverse polizze emerge che vi fu impegnata tra il 1653 ed il 1654 una folta schiera di

---

<sup>275</sup> LEONE GASPERINI, *Antiche fontane di Napoli*, Società editrice napoletana, Napoli, 1979, pp. 29-31.

<sup>276</sup> *Historia della città e Regno di Napoli* di GIOVAN ANTONIO SUMMONTE, Stamperia di Antonio Bulifon, Napoli, 1675, p. 246.

<sup>277</sup> CARLO CELANO, *Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli [...]*, Napoli 1692, *Giornata Quarta*, ed. cons. a cura di PIERLUIGI FELICIANO, [http://www.memofonte.it/home/files/pdf/4\\_CELANO\\_GIORNATA\\_IV\\_FELICIANO.pdf](http://www.memofonte.it/home/files/pdf/4_CELANO_GIORNATA_IV_FELICIANO.pdf), 2010, p. 30.

<sup>278</sup> GAETANA CANTONE, *L'Epitaffio e le due fontane di piazza Mercato*, in *Napoli barocca e Cosimo Fanzago*, a cura di GAETANA CANTONE, Edizioni del Banco di Napoli, Napoli, 1984, pp. 420-421.

architetti, marmorari e scultori, in gran parte di provenienza toscana. Donato Vannelli, Francesco Valentini, Antonio Solaro, Andrea Lazzari, Andrea Falcone e Guglielmo Giovane furono scelti dalla Deputazione della Fortificazione, Mattonata e Acqua per compiere l'impresa.<sup>279</sup> Come ha scritto Eduardo Nappi,<sup>280</sup> sulla base di ritrovamenti documentari, i lavori per la fontana furono diretti dall'ingegnere Pietro de Marino, e l'unica notizia di cui si dispone sull'aspetto di essa è fornito sempre da una polizza, in cui è riportato un pagamento a Guglielmo Giovane ed Andrea Falcone per le statue della Giustizia e della Pace, evidentemente simboli dell'impronta del governo spagnolo a Napoli che l'Ognatte intendeva celebrare.

---

<sup>279</sup> Si vedano i docc. 3, 4, 5, 8 dell'*Appendice documentaria V*.

<sup>280</sup> EDUARDO NAPPI, *Fontane, giardini e masserie nei secoli XVI-XVIII. Notizie*, "Ricerche sul '600 napoletano", 2006, p. 75.

Morano Calabro, chiesa della Maddalena, abside, altare della Maddalena

*Santi Monica ed Agostino*

1653

*Sant'Agostino*

h. 116 cm circa

*Santa Monica*

h. 114 cm circa

L'altare che si trova nell'abside della chiesa della Maddalena di Morano Calabro ospita nelle nicchie poste ai lati della *Maddalena* del Naccherino due statue (fig. 66), quella a sinistra raffigurante Sant'Agostino (fig. 67) e quella a destra Santa Monica (fig. 68), che, nell'inventario dei beni artistici calabresi pubblicato da Alfonso Frangipane nel 1933, sono ricondotte ad un ignoto artista di ambito napoletano della prima metà del XVII secolo.<sup>281</sup> L'opera naccheriniana, completata dai due angeli posti su piedistalli ai lati della nicchia centrale, si colloca nei primissimi anni del XVII secolo, esattamente nel 1603, come dimostra un documento pubblicato da Nappi e ripreso da Kuhlemann.<sup>282</sup> La collocazione dei due santi nelle nicchie poste ai lati non è contemporanea alla statua centrale. Non lontano dal centro del paese sorgeva il convento agostiniano di Santa Maria di Colloredo, che in seguito alla spoliazione del 1809 da parte di Gioacchino Murat fu in seguito distrutto, e molte delle opere furono portate in diverse chiese di Morano, tra cui i *Santi Pietro, Paolo, Caterina e Lucia* realizzati da Pietro Bernini, trasportati nella collegiata dei Santi Pietro e Paolo.

Mentre però le opere del Bernini e del Naccherino si collocano agli albori del Seicento, le statue in questione si possono ora ricondurre, su supporto

---

<sup>281</sup> ALFONSO FRANGIPANE, *Inventario degli oggetti d'arte in Italia. Calabria*, Libreria dello Stato, Roma, 1933, pp. 189-190.

<sup>282</sup> EDUARDO NAPPI, *Ricerche sul '600 napoletano. Catalogo delle pubblicazioni edite dal 1883 al 1990, riguardanti le opere di architetti, pittori, scultori, marmorari ed intagliatori per i secoli XVI e XVII, pagate tramite gli antichi banchi pubblici napoletani*, Lanconelli & Tognolli, Milano, 1992, p. 155; MICHAEL KUHLEMANN, *Michelangelo Naccherino. Skulptur zwischen Florenz und Neapel um 1600*, Waxmann, Münster, 1999, pp. 191, 279.

documentario, alla metà del secolo. La commissione fu affidata, come si apprende da una polizza di pagamento,<sup>283</sup> ad Andrea Falcone e Guglielmo Giovene da Gregorio Fontanella, chierico originario di Rossano Calabro.<sup>284</sup> Le statue, che sono state recentemente attribuite da Mario Panarello a Cristoforo Monterosso,<sup>285</sup> sono state da noi collegate al documento di banco per le evidenti tangenze stilistiche con l'opera falconiana, nonostante che vi si notino i caratteri di una mano non ancora matura, contaminata anche dalla collaborazione del non ben noto Giovene, una mano che segue da vicino la cultura tardo-cinquecentesca delle botteghe di cultura toscana di Pietro Bernini e Michelangelo Naccherino. Esse avrebbero costituito le premesse per Falcone per approdare a quell'indirizzo classicistico che, insieme ai geniali esiti fanzaghiani, di cui pure egli non rimase inosservante, fu particolarmente apprezzato fino all'ultimo quarto del XVII secolo nella capitale vicereale.

La postura del *Sant'Agostino*, la leggera torsione, la lavorazione della barba e il dischiudersi delle labbra ed il panneggio fanno pensare immediatamente al *David* del Pio Monte della Misericordia che lo scultore avrebbe realizzato negli ultimi anni della sua vita per la Cappella Merlino (figg. 69-70), ma vi sono certamente i richiami ad una cultura fatta di contaminazioni tardo-manieristiche e naccheriniane insieme a motivi lombardo-fanzaghiani.

Nell'espressione del viso, nei segni dell'età avanzata, nel panneggiare delle vesti la *Santa Monica* dialoga con l'*Isabella de Guevara* del Gesù e Maria, opera ben più matura del Falcone, che dimostra livelli qualitativi certamente più alti ed una cultura aggiornata sugli esiti bolgiani in San Lorenzo Maggiore (figg. 71-72). L'aspetto piuttosto aspro del volto e la postura bloccata fanno pensare ad un intervento più massiccio di Giovene in quest'ultima piuttosto che nel *Sant'Agostino*, il quale dimostra, soprattutto nell'espressività del viso e nella capigliatura, una consonanza maggiore con lo stile falconiano.

---

<sup>283</sup> A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 421, 2 maggio 1653. Si veda il doc. 6 dell'*Appendice documentaria V*.

<sup>284</sup> LUCA DE ROSIS, *Cenno storico della città di Rossano e delle sue nobili famiglie*, Stamperia di Nicola Mosca, Napoli, 1838, pp. 302-303.

<sup>285</sup> MARIO PANARELLO, *Artisti della tarda maniera a Napoli. Mastri scultori, marmorari, architetti*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2010, pp. 66, 69.

Opera non rintracciata

“Due memorie di medaglie”

1653

Il catalogo delle opere di Andrea Falcone si compone per la maggior parte di lavori eseguiti tra il 1668 ed il 1675, lasciando l'arco temporale compreso tra il 1650 (anno della sua prima opera documentata) ed il 1668 popolato da poche commissioni artistiche, dal momento che gli studi di attribuzione usano particolare cautela nei confronti degli anni di formazione dello scultore. L'apprendistato svolto presso Fanzago e le collaborazioni di Giovene nei primi anni di attività sono altri fattori che non contribuiscono alla distinzione della produzione giovanile di Andrea, la quale allo stato attuale si basa esclusivamente sui documenti d'archivio.

Tra le opere che risalgono agli albori dell'attività dell'artista vi sono “due memorie di medaglie”, il cui relativo documento di pagamento è stato segnalato da Vincenzo Rizzo:

“A Lorenzo Cattabene ducati vinti, e per esso a don Andrea Falcone et a Guglielmo Giovene, disse pagarseli in nome et parte del signore Scipione Filomarino per due memorie di medaglie della beata anima del padre del medesimo signor Scipione, e sono a compimento di ducati vinticinque, atteso gl'altri l'ha ricevuti dal detto Scipione di contanti, e in piè con firma di detti Andrea et di Guglielmo”.<sup>286</sup>

Al momento non si hanno notizie sulla collocazione di queste medaglie, e neanche sulla loro tipologia di opere. Presumibilmente si tratta di busti in medaglia di marmo, visto che l'opera fu affidata a due artisti entrambi specializzati nella lavorazione del marmo. Va però segnalato che si trattava di ben due memorie, e, trattandosi di “medaglie”, si potrebbe intendere anche due piccole

---

<sup>286</sup> A.S.B.N., *Banco dei Poveri*, giornale di cassa 308, 3 dicembre 1653, in VINCENZO RIZZO, *Scultori della seconda metà del Seicento*, in *Seicento napoletano. Arte, costume, ambiente*, a cura di ROBERTO PANE, Edizioni di Comunità, Milano, 1984, p. 366.

monete di metallo: una tipologia non molto comune a Napoli che, come rileva anche Giuseppe Mauri Mori,<sup>287</sup> almeno fino alla metà del XVIII secolo fu un genere d'importazione.

Per rintracciare l'opera potrebbe essere utile individuare innanzitutto la committenza, che s'identifica con un ramo in particolare della famiglia Filomarino. Il documento cita uno Scipione Filomarino che non può essere identificato nel fratello del cardinale Ascanio, del ramo dei Filomarino della Torre, poiché alla data del pagamento egli era morto ormai da circa sei anni.<sup>288</sup> A questo punto è necessario ricercare in altri rami della famiglia Filomarino l'esistenza di uno Scipione che possa essere stato in vita in quel periodo. Tra le carte dell'Archivio di Stato di Napoli sono custoditi i fondi delle famiglie Serra di Gerace, in cui si trovano i manoscritti Ricca e Vargas, da cui si apprendono notizie interessanti sul ramo della Banda o del Giglio della famiglia Filomarino:

“Marcello Filomarino si casò con Laura Sorgente, con la quale fu fatto Scipione, marito di Lucretia Caracciola, figlia del Duca d'Atella, della quale tiene molto figliuoli de li quali se può sperare in perpetuatione della sua casa”.<sup>289</sup>

Scipione, dunque, da quello che si legge, era figlio di Marcello, nato nel 1612, e sposato con Lucrezia Caracciolo nel 1636, per cui è altamente probabile che le “memorie di medaglie” non ancora rintracciate le abbia commissionate personalmente a Falcone e Giovene, per conservare il ricordo del padre Marcello Filomarino.

---

<sup>287</sup> GIUSEPPE MAURI MORI, *Medaglie*, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, vol. II, Electa, Napoli, 1984, p. 347.

<sup>288</sup> PIETRO DE BRAYDA, *Un capitano napoletano nelle guerre dal 1605 al 1632. Scipione Filomarino*, “Rivista araldica”, XXVIII, 1930, pp. 510-521: Brayda nel suo saggio scrive che Scipione morì a Napoli nel 1647. Per ulteriori approfondimenti sulla famiglia si veda LOREDANA LORIZZO, *La collezione del cardinale Ascanio Filomarino*, Electa, Napoli, 2006.

<sup>289</sup> A.S.N., *Serra di Gerace*, 81, *Manoscritto Ricca e Vargas*, p. 148.

Roma, chiesa di Sant' Agnese in Agone, sacrestia

*Coppia di putti*

1659

L'attività artistica di Andrea Falcone non emerge con densità di notizie dalle fonti antiche e dalla letteratura specialistica recente. Il Celano ed il De Dominicis annotarono la notizia di un apprendistato romano del nostro,<sup>290</sup> senza però specificare opera alcuna prodotta nella città papale. In tempi relativamente recenti Jörg Garms, nel suo studio sulla fabbrica di Sant' Agnese in Agone condotto prendendo in esame prevalentemente documenti custoditi nell'Archivio Doria Pamphilj, ha svelato l'intervento di Falcone per la realizzazione dei due putti soprastanti l'altare della sacrestia (fig. 73).<sup>291</sup> La presenza di Andrea nel cantiere di Sant' Agnese è certamente un ottimo spunto di riflessione sulla continuità di rapporti tra l'ambiente romano e quello napoletano, specie se si considera che nel 1659, anno in cui dall'aprile all'ottobre è documentato il lavoro del nostro, il direttore dei lavori era Ercole Ferrata, che fino alla metà degli anni '40 del XVII secolo aveva esercitato la sua arte a Napoli. Numerose affinità di stile, particolarmente attento all'indirizzo classicistico, seppure con esiti diversi, accomunano l'opera di Falcone e di Ferrata, al punto da spingere Luigi Coiro ad ipotizzare un apprendistato giovanile di Andrea presso Ercole,<sup>292</sup> notando anche alcuni curiosi "passaggi di consegne" in territorio napoletano a favore del primo, a causa dell'indisponibilità dell'ormai richiestissimo "cavalier Ercole", tra cui la commissione delle statue del porticato del Pio Monte e della Cappella Merlino, due episodi esemplificativi degli anni '60-70 del XVII secolo. La ricerca condotta da Gerhard Eimer sulla fabbrica di Sant' Agnese in Agone ha ampliato la conoscenza sull'ambiente artistico che popolava il cantiere diretto da Ercole

---

<sup>290</sup> *Delle notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli per i signori forastieri date dal canonico CARLO CELANO napoletano*, Napoli, 1692, *Giornata Prima*, ed. cons. a cura di MARIA LUISA RICCI, revisione di FEDERICA DE ROSA, SIMONA STARITA e FERNANDO LOFFREDO, 2010, p. 63. [http://www.memofonte.it/home/files/pdf/1\\_CELANO\\_GIORNATA\\_I.pdf](http://www.memofonte.it/home/files/pdf/1_CELANO_GIORNATA_I.pdf); BERNARDO DE DOMICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, vol. III, Stamperia del Ricciardi, Napoli, 1745, pp. 186-187.

<sup>291</sup> *Quellen aus dem Archiv Doria-Pamphilj zur Kunsttätigkeit in Rom unter Innocenz X.*, a cura di JÖRG GARMS, Hermann Böhlau, Wien, 1972, pp. 174, 192.

<sup>292</sup> LUIGI COIRO, *Passaggi di consegne: Ercole Ferrata a Napoli e i rapporti con Cosimo Fanzago e Andrea Falcone*, "Annali. Università Suor Orsola Benincasa", 2010, pp. 469-504.

Ferrata.<sup>293</sup> Secondo quanto ho infine rintracciato io stessa, Andrea cominciò a lavorare in Sant'Agnese nell'aprile del '59 in qualità d'intagliatore, per poi essere presto annoverato tra gli "scoltori de marmo" per la lavorazione dei due putti in questione nel giugno dello stesso anno. Ultimato tale incarico, tra settembre ed ottobre, Andrea tornò a lavorare come intagliatore.<sup>294</sup> Riccardo Lattuada non ha espresso certamente una buona critica sui due putti, arrivando ad affermare che "si tratta in verità di due pezzi privi di particolare interesse, anche se caratterizzati da una dignitosa esecuzione, ed in cui il solo contesto riesce a mascherare la tipica impostazione napoletana, appena attenuata da una certa morbida schematicità di modellato".<sup>295</sup> Accanto a Falcone gravitava un ambiente artistico ricchissimo di stimoli, popolato dai grandi interpreti del barocco romano, ma anche da personaggi più in ombra, che avrebbero proseguito la loro carriera artistica proprio dove l'avrebbe continuata il nostro scultore. I nomi di Bartolomeo e Pietro Ghetti ricorrono nei libri di fabbrica di Sant'Agnese,<sup>296</sup> e ricorrono anche nella storia dell'arte napoletana della seconda metà del XVII secolo, a testimoniare il filo diretto tra la loro cultura di appartenenza, quella toscana, e quella napoletana, dove concentrarono il maggior numero delle commissioni che riguardavano la lavorazione dei marmi, nonché quella romana, fondamentale soprattutto per Pietro, che, nel suo *San Francesco Borgia*,<sup>297</sup> seppe trasfondere la sua esperienza e l'apprendistato romano con straordinaria padronanza.

---

<sup>293</sup> GERHARD EIMER, *La Fabbrica di S. Agnese in Navona. Römische Architekten, Bauherren und Handwerker im Zeitalter des Nepotismus*, 2 voll., Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1970-1971, vol. II, p. 474.

<sup>294</sup> A.D.P., Scaffale 94, busta 8, ff. 21 aprile, 23 giugno, 8 e 22 settembre, 27 ottobre 1659.

<sup>295</sup> RICCARDO LATTUADA, *cit.*, 1985, pp. 159-160.

<sup>296</sup> A.D.P., Scaffale 94, busta 6, ff. non numerati, 10 settembre 1657; A.D.P., Scaffale 94, busta 9, ff. non numerati, 29 dicembre 1659.

<sup>297</sup> La Cappella di San Francesco Borgia al Gesù Vecchio di Napoli fu realizzata su progetto di Giovan Domenico Vinaccia nel 1678, e vi trovò alloggio la statua commissionata al Ghetti nel 1671.

Roma, chiesa di Sant'Agostino

*Angelo Gabriele*

1660

h. 150 cm circa; 190 cm circa con base

l. 75 cm circa

p. 72 cm circa

La letteratura artistica che ha preso in esame il profilo biografico di Andrea Falcone ha sottolineato la fase di formazione romana dell'artista. Riccardo Lattuada, in particolare, oltre ad esaminare i due putti della sacrestia di Sant'Agnese, ha avanzato un'attribuzione.<sup>298</sup> Si tratta dell'*Angelo-acquasantiera* che si trova in prossimità dell'ingresso laterale della navata sinistra della chiesa di Sant'Agostino a Roma (fig. 78). L'attribuzione è però caduta in seguito allo studio di Oreste Ferrari e Serenita Papaldo,<sup>299</sup> i quali hanno rivendicato la paternità della statua a Carlo Spagna. All'ingresso dell'entrata principale della chiesa vi sono altri due *Angeli-acquasantiera*, che recano due date differenti: 1650 l'angelo *Raffaele* (figg. 74, 76), e 1660 l'angelo *Gabriele* (figg. 75, 77). Su queste acquasantiere ha scritto il De Romanis,<sup>300</sup> che dopo aver annotato la presenza di un'acquasantiera ascrivibile al Fanzago, le mette in relazione con quest'ultima, apostrofandole come "piene di grazia". Con uno studio della Nava Cellini<sup>301</sup> si è risaliti alla paternità fanzaghiana dei due angeli-acquasantiera posti all'ingresso della chiesa, recanti le conchiglie di marmo nero, e commissionati dal padre maltese Baldassarre Fenech nel 1650, come viene alla luce da un documento ritrovato dalla studiosa riguardante una vertenza tra il padre Fenech e Fanzago, che esigeva il rimborso da parte dello scultore a causa della mancata consegna,

---

<sup>298</sup> RICCARDO LATTUADA, *Andrea Falcone, scultore a Napoli tra classicismo e barocco*, "Storia dell'arte", 54, 1985, pp. 157-181.

<sup>299</sup> ORESTE FERRARI-SERENITA PAPALDO, *Le sculture del Seicento a Roma*, Ugo Bozzi editore, Roma, 1999, p. 17.

<sup>300</sup> ALFONSO CAMILLO DE ROMANIS, *La chiesa di Sant'Agostino di Roma. Storia e arte*, tipografia Pinto, Roma, 1921, pp. 60-61.

<sup>301</sup> ANTONIA NAVA CELLINI, *Tracce per lo svolgimento di Cosimo Fanzago scultore*, "Paragone", 251, 1971, pp. 83-89.

prevista entro il 1650; la statua fu però completata, e la commissione, secondo la Nava Cellini, rimase al Cavaliere. La discrepanza di un decennio tra la data del *Raffaele* e quella del *Gabriele* rientra nel *modus agendi* dello scultore bergamasco, che spesso posticipava e delegava alla sua bottega i suoi lavori. La Breccia-Fratadocchi,<sup>302</sup> rifacendosi a quanto portato a conoscenza dalla Nava Cellini, ha rilevato la diversità di mani tra i due *Angeli*, facendo notare che il secondo presenta “maggiore incertezza ed un’impostazione piuttosto stereotipata della figura”.

Lo studio della Nava Cellini ha dato un contributo decisivo per la risoluzione della faccenda dei due Angeli. I chiari segni della cultura fanzaghiana sono ravvisabili in entrambi, ma soprattutto nel primo, il *Raffaele*, è individuabile nella torsione del corpo e nelle ciocche ondulate la mano del lombardo. L’angelo *Gabriele*, dimostra un assetto più pacato, che volge lo sguardo ad un indirizzo di maggior classicismo, e che ben si accosta all’operato di Andrea Falcone. Costui, come si è già detto, risulta documentato nella città papale nel 1659, presso il cantiere di Sant’Agnese in Agone. Probabilmente egli giunse a Roma su consiglio oppure al seguito del Fanzago, che nel momento in cui avrebbe dovuto realizzare la seconda acquasantiera era troppo impegnato nei cantieri napoletani, e trasferì il suo incarico sul discepolo-collaboratore Andrea, che in quel momento si trovava lì. L’accostamento del *Gabriele* all’operato di Falcone trova conforto anche nei confronti con il suo catalogo. *In primis*, l’impostazione classicheggiante della figura sembra richiamare alla mente i *Telamoni* del Tesoro di San Gennaro (fig. 84), sebbene realizzati in stucco, e la *Madonna* del Pio Monte della Misericordia (fig. 80), accanto alle *Virtù* della Cappella della Purity in San Paolo Maggiore (figg. 82-83), che, con la loro levigatezza d’incarnati e la morbidezza delle ciocche, possono trovare un efficace riscontro nell’angelo romano.

---

<sup>302</sup> MARGHERITA BRECCIA FRATADOCCHI, *Sant’Agostino in Roma. Arte, storia, documenti*, Editrice del Carretto, Roma, 1979, p. 61.

Opera non identificata, Napoli, Cappella del Tesoro di San Gennaro

*Figure per una cartagloria*

1660

La data del 30 ottobre 1660, a cui risale il pagamento da parte di uno dei deputati del Tesoro di San Gennaro, Andrea De Ponte, per delle “figure” per una cartagloria della cappella, ad Andrea Falcone,<sup>303</sup> costituisce un termine cronologico che segna la fine del periodo romano ed il nuovo periodo napoletano del nostro.

Tornato da Roma, ormai affermato, Andrea attirò su di sé l’attenzione di una parte consistente della committenza, sia nobiliare che ecclesiastica, e, nel caso preso in esame, della Deputazione del Tesoro di San Gennaro, che circa un decennio dopo gli avrebbe affidato il compito di restaurare e realizzare alcune parti dei busti dei sei compatroni napoletani. Le figure della cartagloria a cui il documento fa cenno, però, non sono state rintracciate sino ad oggi.

---

<sup>303</sup> A.S.B.N., *Banco dei Poveri*, giornale di cassa 360, 30 ottobre 1660, 10 ducati: “Ad Andrea de Ponte ducati 10, e per esso ad Andrea Falcone a compimento di 20, a conto delle figure che fa alla carta di gloria per la Cappella di San Gennaro di questa fedelissima città; e dette figure ha promesso di darle finite per il giorno 8 del mese entrante di novembre, altrimenti deve ritornare il danaro per farsi dette figure da altro artefice”, in VINCENZO RIZZO, *cit.*, 1984, p. 373.

Napoli, Guglia di San Gaetano

*Quattro putti*

1662

La casa di San Paolo Maggiore dalla metà del Seicento a Napoli si rese promotrice di una serie di iniziative volte a far acquisire crescente prestigio e visibilità all'ordine teatino. Accanto alla volontà di collocare su ogni porta d'ingresso della città il busto di San Gaetano in qualità di protettore della città di Napoli dalla peste, e di far eleggere a compatrono il santo fondatore dell'ordine, i teatini decisero di erigere una guglia nella piazza antistante alla chiesa di San Paolo, ed affidarono il compito dell'impresa a Cosimo Fanzago (fig. 85).

L'esame della vicenda è stato affrontato da Giuseppe Ceci,<sup>304</sup> che ha segnalato anche le fonti d'archivio di cui si è servito, e da Gaetana Cantone.<sup>305</sup> Secondo le carte rintracciate nell'Archivio di Stato di Napoli, tra la primavera e l'estate del 1662 Andrea Falcone finì il lavoro delegatogli dal Cavaliere.<sup>306</sup> I quattro putti alla base della statua recano in mano fiori, palme, e ghirlande (figg. 36-37, 86-87). A causa del cattivo stato di conservazione non è possibile formulare un giudizio che prenda in considerazione l'aspetto originario, e tuttavia sono ben visibili i caratteri distintivi dello scalpello falconiano, tra cui le folte ciocche di capelli, la tomitura delle carni, la morbidezza dei lineamenti dei volti, e la torsione pacata che caratterizza anche i putti Merlino (figg. 34-35) e quelli reggicandela in San Giacomo degli Spagnoli (figg. 38, 40).

---

<sup>304</sup> GIUSEPPE CECI, *La statua di San Gaetano*, "Napoli nobilissima", serie II, II, 1921, pp. 114-117.

<sup>305</sup> GAETANA CANTONE, *Guglie e fontane di Cosimo Fanzago*, "Napoli Nobilissima", serie IV, XIII, 1974, pp. 49, 57 nota 53.

<sup>306</sup> A.S.N., *Corporazioni religiose soppresse*, fasc. 1178, ff. 5r, 6r, 11r, in GIUSEPPE CECI, *cit.*, 1921, p. 115.

Napoli, Cappella del Tesoro di San Gennaro, sacrestia nuova, sei *Telamoni*

1668

h. 175 cm circa

l. 100 cm circa

p. 40 cm circa

La Deputazione del Tesoro di San Gennaro conobbe una stagione particolarmente felice tra il XVII ed il XVIII secolo, quando il culto del santo patrono e l'elezione di molti santi a compatroni della città di Napoli avevano fatto affluire presso l'edificio sacro una profusione d'argenti tale da intasare la Cappella e la sua sacrestia. Nel novembre 1666, come si legge dai *Libri delle conclusioni* della Deputazione, fu stabilita la costruzione di una "sacrestia nova", di cui Dionisio Lazzari s'impegnò a fornire la pianta.<sup>307</sup> L'architetto marmoraro di origini toscane sarebbe stato spesso a capo di lavori le cui opere plastiche sarebbero state curate da Andrea Falcone. A lavorare accanto a Lazzari e Falcone sarebbero poi intervenuti Luca Giordano, che firmò l'affresco centrale rappresentante *San Gennaro in gloria* e sei piccoli dipinti su rame, e Giovan Battista d'Adamo, un abile stuccatore, incaricato di realizzare gli stucchi decorativi della volta. Gli studi sul cospicuo patrimonio artistico del Tesoro di San Gennaro, con particolare attenzione rivolta agli argenti, sono stati compiuti da Franco Strazzullo, che passando in rassegna i *Libri delle conclusioni*, ha ripercorso la storia di costruzione e abbellimento della cappella. Un lavoro simile è stato svolto anche da Elio e Corrado Catello, che, in diverse pubblicazioni hanno portato alla luce dati inediti, tra cui proprio i lavori di stucco della sacrestia nuova commissionati ad Andrea Falcone.<sup>308</sup> I *Telamoni*, che s'inseriscono armonicamente nel contesto architettonico dell'ambiente (fig. 109), sorreggono, a mo' di pilastri, i costoloni della volta (figg. 110-112). Tale elemento di scultura che si fonde integralmente nell'architettura è una novità nella decorazione plastica napoletana, e costituisce un primo esempio, fornendo lo spunto per la decorazione

---

<sup>307</sup> ATSG, AB/11, Libro delle conclusioni, f. 74r.

<sup>308</sup> ATSG, GG/6, ff. non numerati, 11 aprile 1668, si veda il doc. 16 dell'*Appendice documentaria* V.

della Cappella di Santa Chiara al Gesù delle Monache a Lorenzo e Domenico Antonio Vaccaro. I *Telamoni* del Tesoro dunque trovano i propri corrispondenti a Roma, nella Cappella della Strada Cupa in Santa Maria in Trastevere (fig. 113), disegnati, non a caso, da Domenichino, che si occupò anche della decorazione pittorica della Cappella del Tesoro. Riccardo Lattuada fa notare come il nostro scultore si sia rifatto al repertorio decorativo tardo-cinquecentesco, reinterpretando anche il Bernini *senior* nella Cappella Paolina a Roma.<sup>309</sup> Qui Andrea aveva dunque attinto a piene mani dal repertorio classico, attraverso lo studio sia della statuaria antica che di quella moderna, avvalendosi dell'esperienza e delle conoscenze maturate nel suo breve soggiorno romano. Gli angeli, che sono rappresentati a dorso seminudo hanno le fattezze di ragazzi adolescenti, alcuni dalla bellezza leggiadra, a tratti femminea; altri, dai lineamenti delicati dei volti e dalle ciocche morbide, mostrano un fisico già piuttosto muscoloso, quasi massiccio. La materia prima con cui sono stati realizzati, ed i restauri succedutisi nel corso degli anni non restituiscono l'opera nella sua totale autenticità, ma sono ben evidenti gli elementi distintivi della mano di uno scultore che seppe mediare tra l'antico ed il moderno prendendo spunti eterogenei, e riformulando uno stile definito dalla critica "classicistico".

---

<sup>309</sup> RICCARDO LATTUADA, *cit.*, 1985, pp. 157-181.

Napoli, chiesa di San Paolo Maggiore

*Santi Pietro e Paolo*

1671

h. 380 cm circa

l. 190 cm circa

La casa di San Paolo Maggiore fu tra i committenti più redditizi per l'attività artistica di Andrea Falcone. Costui infatti si rese noto ai teatini attraverso Francesco Valentini e Simone Tacca, che ebbero per primi l'incarico della decorazione marmorea della Cappella della Purità, e che probabilmente delegarono a lui insieme al più anziano Guglielmo Giovane la lavorazione dei putti con giara di cui si è già discusso. Per i putti alla base della statua di San Gaetano, Andrea dovette comparire ancora una volta, poiché fu incaricato dal Fanzago, che aveva ricevuto la commissione dai teatini nel 1662, di metterli in opera. Tali episodi spinsero dunque i padri di San Paolo a rivolgersi direttamente allo scultore per le due statue da porsi sulla facciata: un *San Pietro* ed un *San Paolo* (figg. 114-115). La notizia della certa paternità falconiana delle statue è stata data per la prima volta da Silvana Savarese,<sup>310</sup> che nello studio del fondo inerente alla chiesa di San Paolo conservato nell'Archivio di Stato di Napoli ha rintracciato un pagamento risalente all'agosto 1671, il quale prevedeva non solo il saldo delle statue di stucco, ma anche per il compenso per il modello del busto d'argento di San Gaetano da far porre nel Tesoro di San Gennaro in seguito all'elezione a compatrono del santo fondatore dell'ordine teatino; in seconda battuta Vincenzo Rizzo,<sup>311</sup> attraverso le carte dell'Archivio del Banco di Napoli, ha trovato conferma di tale notizia.

Non è possibile osservare le statue della facciata di San Paolo nella loro forma migliore, poiché sono in cattivo stato conservativo, ma si possono comunque rilevare alcuni aspetti interessanti della composizione d'insieme. *In primis* si tratta di due statue di grandi dimensioni, con un assetto solenne, che si rifanno alla

---

<sup>310</sup> SILVANA SAVARESE, *San Paolo Maggiore: un tempio, una chiesa*, "Napoli Nobilissima", serie IV, XVI, 1977, p. 189.

<sup>311</sup> VINCENZO RIZZO, *Scultori della seconda metà del Seicento*, in *Seicento napoletano. Arte, costume, ambiente*, a cura di ROBERTO PANE, Edizioni di Comunità, Milano, 1984, pp. 373-374.

statuaria classica. Il *San Paolo*, con una posizione statica, il panneggio pesante delle vesti all'antica, sembra tratto dai dipinti e dalle statue che ritraggono antichi filosofi, mentre il *San Pietro*, caratterizzato da un maggiore *hachement*, il dorso nudo, i capelli e la barba riccioluta, reinterpreta, come ha osservato anche Lattuada,<sup>312</sup> l'*Ercole Farnese*.

---

<sup>312</sup> RICCARDO LATTUADA, *cit.*, 1985, p. 174.

Opera distrutta

Collocazione originaria: Cappella del Tesoro di San Gennaro,

*Busto di San Gaetano*

1671

L'elezione di San Gaetano a compatrono di Napoli nel 1671, comportò come diretta conseguenza la volontà da parte della casa di San Paolo di fornire la Cappella del Tesoro di San Gennaro, secondo l'uso della Deputazione, di un busto d'argento raffigurante il santo fondatore. Il documento di commissione delle due statue nella facciata della chiesa di San Paolo, è stato pubblicato, come si è già detto, da Silvana Savarese,<sup>313</sup> e la relativa polizza di banco da Vincenzo Rizzo.<sup>314</sup> Il modello, come si desume da un altro documento edito da Rizzo, fu tradotto in argento da Arcangelo Lombardo, un argentiere piuttosto rinomato del settore.

Il busto che si trova attualmente presso la Cappella del Tesoro non è quello di Falcone, poiché si conosce attraverso Vincenzo Rizzo la notizia di un pagamento a Giovan Domenico Vinaccia per il rifacimento del busto originario, che probabilmente si danneggiò.<sup>315</sup>

---

<sup>313</sup> SILVANA SAVARESE, *San Paolo Maggiore. Un tempio e una chiesa*, "Napoli nobilissima", serie III, XVI, 1977, pp. 177-192.

<sup>314</sup> VINCENZO RIZZO, *cit.*, 1985, p. 373.

<sup>315</sup> A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 283, 23 agosto 1685: "Al padre don Giovan Battista Caracciolo ducati 24, et per lui a Giovan Domenico Vinaccia a saldo di ducati 71, ultimo compimento di ducati 1378.80, dice sono ducati 928.80 per peso di libre 91 et onze 2 che ha pesato la sua statua da lui fatta di San Gaetano per servizio di detta casa per riporsi nel Tesoro di questa fedelissima città; e fattura e peso d'argento del diadema della statua del loro beato Andrea nel detto Tesoro, come anche della manifattura di un leone d'argento, di quattro pedagne di rame inargentato, e di quattro cornupiette in mano di detti leoni, et di ogni altra fattura e peso di argento fatto in servizio di detta casa di San Paolo, restando intieramente sodisfatto per il passato, né resta a conseguire altro sino al 18 agosto 1685. Et per lui a Pietro de Angelo per altritanti", in VINCENZO RIZZO, *cit.*, 1985, p. 370.

Napoli, chiesa di Santa Maria delle Anime del Purgatorio ad Arco

*Giulio Mastrilli*

1672

h. 171 cm circa

l. 105 cm circa

p. 100 cm circa

L'opera architettonica della chiesa di Santa Maria delle Anime del Purgatorio ad Arco prese le mosse nella prima metà del Seicento, dalla volontà di una congregazione costituita da nobili napoletani di raccogliere soldi attraverso elemosine per far celebrare delle messe per le anime bisognose. Il capitale raccolto fu cospicuo a tal punto da permettere ai confratelli di rendersi indipendenti dalla sede ospitante, la chiesa di Sant'Angelo a Segno, e di erigerne per conto proprio una nuova. Tra il 1616 ed il 1621, sotto la direzione dell'architetto Giovan Cola di Franco, i lavori procedettero lentamente e con lunghe interruzioni; in seguito all'acquisto di altri immobili, dal 1625, sotto la direzione di Giovan Giacomo Conforto, la fabbrica procedé a pieno ritmo. Come si apprende dai documenti pubblicati da Eduardo Nappi,<sup>316</sup> la famiglia Mastrilli sovvenzionò con un'ingente somma di danaro la costruzione dell'altare maggiore e la decorazione marmorea della tribuna. Tra il 1651 ed il 1669 Dionisio Lazzari fu chiamato a compiere l'opera dell'altare maggiore e l'intera decorazione marmorea della tribuna, compresa la balaustrata. Ovunque vi è una profusione di marmi policromi finemente lavorati ed impreziositi da inserti di madreperla, ed ovunque vi sono gli stemmi della famiglia Mastrilli, che testimoniano il contributo decisivo di tale famiglia per la costruzione della chiesa. Al di là dei numerosi stemmi che affollano l'area della tribuna, i Mastrilli, con la loro munificenza, si garantirono un posto di primo piano, con ben due monumenti sepolcrali. Quello più imponente è collocato alla sinistra dell'altare maggiore ed è dedicato a Giulio Mastrilli (fig. 116). Per la realizzazione occorse, accanto al progetto architettonico

---

<sup>316</sup> EDUARDO NAPPI, *La chiesa delle Anime del Purgatorio ad Arco nei secoli XVII-XVIII*, "Ricerche sul '600 napoletano", 1996/1997, pp. 155-176.

di Dionisio Lazzari, l'intervento di Andrea Falcone per la messa in opera della statua. Andrea intervenne nel 1672, come si legge da un documento pubblicato da Vincenzo Rizzo,<sup>317</sup> circa ventiquattro anni dopo l'inizio dei lavori dell'abside, chiamato probabilmente dallo stesso Dionisio, essendo egli all'epoca lo scultore più affermato attivo a Napoli. L'inizio dei lavori per il monumento Mastrilli, secondo quanto ho ritrovato tra le carte dell'archivio della pia istituzione, fu deliberato nel 1664,<sup>318</sup> come pure si legge dall'iscrizione:

*IVLIO MASTRILLO*  
*DVCI MARILIANI, NOLÆ PAGORVM DOMINO, REGIO CONSILIARIO*  
*IN ARDVIS QVIBVSQVE PROVINCIIS A PROREGIBVS SÆPIVS EXERCITO*  
*SVMMA SEMPER INTEGRITATE, PRVDENTIA, ANIMIQVE MAGNITVDINE*  
*SVSPICIENDO*  
*IN SVOS, IN EXTEROS, IN PVBLICAM VUTILITATEM ÆQVE MVNIFICO,*  
*QVI VT SVA SIBI SVPERSTES LARGITAS, AC PIETAS VIVERET,*  
*MAGNAM ARGENTI SVMMAM HVIC EXORNANDO TEMPLO*  
*IVVANDIS PIORVM MANIBVS*  
*EROGAVIT DVM VIVERET, IVVANDIS DVM MORERETVR*  
*SVB ANNUM ÆTATIS SVÆ LXXX NATI DOMINI MDCLII*  
*D· FRANCISCVS MASTRILLVS EQVES S.TI IACOBI ROCCÆ RAYNOLÆ*  
*COMES*  
*PATRIMONII, MVNIFICENTIÆ, PIETATIS HÆRES*  
*ADDITIS E VARIO MARMORE ORNAMENTIS*  
*PATRIAMANTISSIMO M.P. ANNO SALVTIS MDCLXIII.*

Eduardo Nappi, nel suo studio sul Purgatorio ad Arco, ha rintracciato nuove polizze di pagamento che testimoniano l'intervento di Andrea sul monumento,<sup>319</sup> e che sono tutte successive al 1672, risulta dunque piuttosto vacillante la tesi secondo cui fu incaricato in prima battuta Ercole Ferrata per la realizzazione del monumento, tesi che è stata formulata sulla base di un pagamento, rinvenuto da Franco Strazzullo,<sup>320</sup> indirizzato da Giulio Mastrilli allo scultore per la realizzazione di uno stemma, poiché risale al lontano 1645 e avrebbe dovuto presentare "tutto lo cone de marmo gentile", laddove gli stemmi che si trovano

---

<sup>317</sup> VINCENZO RIZZO, *cit.*, 1985, pp. 373-374.

<sup>318</sup> A.P.A., *Libro di fabbrica* 2, f. 376.

<sup>319</sup> EDUARDO NAPPI, *cit.*, 1996/1997, pp. 155-176.

<sup>320</sup> FRANCO STRAZZULLO, *Documenti per la storia dell'arte del '600 a Napoli*, "Atti della Accademia Pontaniana", XXVIII, 1979, p. 332.

accanto al monumento Mastrilli sono di marmi mischi. Lo stemma a cui la polizza si riferisce è probabilmente quello collocato sul portone d'ingresso del Castello Mastrilli a Marigliano (fig. 117).

La letteratura odeporica dell'epoca, con toni entusiastici, già reca testimonianza dell'opera del Purgatorio assegnandola al nostro. Già a partire dal Sarnelli<sup>321</sup> e dal Celano<sup>322</sup> è possibile avere dei riscontri positivi sulla statua, che si mostra in posizione orante, rifacendosi al modello naccheriniano, nell'impostazione dell'insieme, ed all'operato di Ercole Ferrata per ciò che concerne sia l'assetto compositivo che i particolari fisionomici, che sembrano richiamare i D'Aquino nella Cappella di San Diego d'Alcalà in Santa Maria La Nova (figg. 118-119). L'imponenza della figura e la cura per il dettaglio hanno spinto la letteratura artistica a formulare giudizi positivi sull'opera, tra cui Riccardo Lattuada, che tiene a precisare che il *Giulio Mastrilli* è uno dei più alti raggiungimenti del nostro scultore: la solennità e l'espressività del suo volto e della sua postura assumono un valore rappresentativo di quanto la posizione del ceto civile stesse avanzando in quegli anni.

---

<sup>321</sup> POMPEO SARNELLI, *Guida de' forestieri curiosi di vedere e d'intendere le cose più notabili della regal città di Napoli e del suo amenissimo distretto*, Napoli 1685, ed. cons. a cura di GIUSEPPINA ACERBO, <http://www.memofonte.it/home/files/pdf/SARNELLI PARTE I.pdf>, 2008, p. 65.

<sup>322</sup> CARLO CELANO, *Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli [...]*, Napoli 1692, *Giornata Seconda*, ed. cons. a cura di FEDERICA DE ROSA e STEFANO DE MIERI, [http://www.memofonte.it/home/files/pdf/2\\_CELANO\\_GIORNATA II DE MIERI DE ROSA.pdf](http://www.memofonte.it/home/files/pdf/2_CELANO_GIORNATA II DE MIERI DE ROSA.pdf), 2010, p. 56.

Opera dispersa

Collocazione originaria: Napoli, chiesa dello Spirito Santo.

*Altare maggiore*

1672

Le fonti antiche napoletane hanno affrontato, anche se parzialmente, la figura di Andrea Falcone in relazione ai manufatti artistici che popolano le chiese della città. In particolare, Carlo Celano, con orgoglio, introduce così l'opera: "l'altare, di nobilissimi marmi commessi, fu fatto col disegno et assistenza d'Andrea Falconi nostro napoletano".<sup>323</sup> La testimonianza del canonico napoletano è corroborata inoltre da una polizza di pagamento personalmente rinvenuta presso l'Archivio Storico del Banco di Napoli:

"A' detti [nostri di Casa] ducati cinquanta, et per loro ad Andrea Falcone, per compimento di ducati settecento cinquanta in conto dell'altare maggiore di marmi stà facendo per servitio di nostra chiesa, che ducati 700 per detti compimento di ducati 750 verum gli ha ricevuto per nostro banco in più partite li mesi passati, et detti pagamenti se gli fa in conformità d'ordine".<sup>324</sup>

L'altare maggiore non è più visibile, in seguito al rifacimento della chiesa avvenuto nel XVIII secolo, e che, secondo quanto emerso dalle ricerche di Franco Strazzullo, fu venduto al marmoraro Antonio di Lucca; da quel momento se n'è persa traccia.<sup>325</sup>

---

<sup>323</sup> CARLO CELANO, *Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli [...]*, Napoli 1692, *Giornata Seconda*, ed. cons. a cura di STEFANO DE MIERI e FEDERICA DE ROSA, [http://www.memofonte.it/home/files/pdf/2\\_CELANO\\_GIORNATA\\_II\\_DE\\_MIERI\\_DE\\_ROSA.pdf](http://www.memofonte.it/home/files/pdf/2_CELANO_GIORNATA_II_DE_MIERI_DE_ROSA.pdf), 2010, p. 6.

<sup>324</sup> A.S.B.N., *Banco dello Spirito Santo*, giornale di cassa 545, 22 ottobre 1672.

<sup>325</sup> FRANCO STRAZZULLO, *Il rifacimento settecentesco della chiesa dello Spirito Santo*, Beato Angelico, Milano, 1953, p. 14.

Napoli, chiesa del Gesù e Maria

*Isabella de Guevara*

1673

Il catalogo di Andrea Falcone s'infittisce sempre più di opere man mano che ci si avvicina alla data della sua morte, che si colloca tra gli ultimi mesi del 1674 ed i primi del 1675. La fama dell'artista celebrata sotto gli occhi di tutti con le Allegorie del Pio Monte della Misericordia, e attraverso la committenza nobiliare, nei siti religiosi all'epoca più prestigiosi, avevano fatto sì da determinare questa breve ma felice stagione artistica.

Vincenzo Rizzo ha pubblicato il documento che attesta la paternità dell'*Isabella de Guevara* al Gesù e Maria ad Andrea Falcone.<sup>326</sup> Si tratta di una commissione prestigiosa effettuata per volontà del cardinale Innico Caracciolo a Dionisio Lazzari, che si occupò della progettazione architettonica del monumento, e che si avvale del nostro scultore per la statua della nobile Isabella. Secondo quanto si legge dalla lapide trascorse pochissimo tempo dalla scomparsa della Guevara, avvenuta nel 1671, e la commissione del monumento (fig. 122).<sup>327</sup>

*ISABELLÆ· GVEVARÆ  
EX DVCIBVS BOVINENSIB:  
FRANCISCO CARACCIOLO DVCI ÆROLAN  
ANIMO IVNCTÆ VT THALAMO;  
INTEGRITATE MORVM LAVDE PRVDENTIÆ  
VLTRA FÆMINAM SINGVLARI  
INNICVS CARD. CARACCIOLVS ARCHIEP: NEAP  
PARENTI SVAVISS:  
AN: SAL: HVM. CICIICLXXI.*

---

<sup>326</sup> VINCENZO RIZZO, *Scultori della seconda metà del Seicento*, in *Seicento napoletano. Arte, costume, ambiente*, a cura di ROBERTO PANE, Edizioni di Comunità, Milano, 1984, p. 372. Si veda il doc. 22 dell'*Appendice documentaria V*.

<sup>327</sup> Il monumento, secondo quanto ho personalmente riscontrato dalle carte dell'Archivio del Banco di Napoli, nel settembre 1672 doveva essere già ben avviato, dal momento che risulta un pagamento da parte di Dionisio Lazzari ad Andrea Falcone. Si veda il doc. 20 dell'*Appendice documentaria V*.

L'opera, nell'insieme, si trova in pessime condizioni, a causa dello stato di abbandono della chiesa e dei ripetuti furti che hanno portato via larga parte dei marmi del monumento, tra cui quelli retrostanti all'*Isabella*, che si trova però ancora lì, un pò sbilenca, per l'impalcatura di metallo che la sorregge (fig. 123).

Andrea in quest'opera dimostra piena maturità e padronanza dello scalpello, arrivando a raggiungere ottimi livelli qualitativi, grazie al suo bagaglio culturale ed alla sensibilità di percepire i più recenti esiti artistici napoletani e non. L'*Isabella* si presenta in posizione orante inginocchiata, caratterizzata da un'espressività piuttosto accentuata, e da un incarnato che realisticamente rende l'idea dell'età e delle sue fattezze. I panneggi cadono pesanti e taglienti, creando marcati chiaroscuri, elementi ricorrenti della mano del nostro, che, insieme a Dionisio Lazzari, con questo monumento si è ispirato alla Vittoria de Caro del Bolgi (fig. 121).

**La committenza Blanch. Due monumenti a confronto.**

Londra, Victoria & Albert Museum

*Busto in medaglia*

1672-1673

h. 119,75 cm

l. 82,25 cm

Napoli, chiesa di San Domenico Maggiore, Cappella di San Vincenzo Ferreri,  
*Monumento Blanch.*

1673-1675

h. 330 cm circa

l. 210 cm circa

*Statua di Giovan Tommaso Blanch.*

h. 180 cm circa

l. 75 cm circa

p. 85 cm circa

“A don Michele Blanch marchese di San Giovanni ducati ottanta, e per lui ad Andrea Falcone, disse essere per saldo e final pagamento delli ducati trecentoventi che si convenirà fra loro per lo prezzo d’una statua di marmo in medaglia con epitaffio e trofei da situarsi dentro la sua Cappella di San Vincenzo Ferrero, sita dentro la chiesa di San Domenico Maggiore di questa città, iusta la stipulazione fatta a’ 22 settembre 1672 alla quale s’habbia relazione nonostante che detta statua non sia stata posta ancora in opra e consignata, restando detto Andrea obbligato ad osservare tutti li patti e condizioni [...]”<sup>328</sup>

Il documento pubblicato da Vincenzo Rizzo, che attesta il pagamento da parte di Michele Blanch ad Andrea Falcone per una statua in medaglia del fratello Giovan Tommaso da porsi nella Cappella di San Vincenzo Ferreri della chiesa di San Domenico Maggiore, rappresenta l’inizio di una vicenda piuttosto articolata che emerge dalla documentazione archivistica e dalla letteratura inerente all’opera. Nel marzo 1675, infatti, da quello che si legge da una polizza

---

<sup>328</sup> A.S.B.N., *Banco dello Spirito Santo*, giornale di cassa 554, 27 novembre 1673, pp. 673-674, in VINCENZO RIZZO, *Scultori della seconda metà del Seicento, in Seicento napoletano. Arte, costume, ambiente*, a cura di ROBERTO PANE, Edizioni di Comunità, Milano, 1984, p. 374.

successiva, si desume che l'opera fu rifatta *ex novo*, per “non essere riuscita di sua soddisfazione”.<sup>329</sup> Laddove infatti nel pagamento del 1673 si parla di una statua in medaglia, in quello del '75, oltre ad essere reso noto il termine *ante quem* della morte del nostro scultore, che si colloca al 23 marzo 1675, vi è una descrizione particolareggiata sull'aspetto che avrebbe avuto l'opera: “[...] una statua intiera di marmo rappresentante l'illustrissimo Marchese dell'Oliveto suo fratello inginocchiato, col bastone lungo alla destra appoggiato in terra, vestito con armi, con l'abito di san Giacomo laurato dal detto quondam Andrea [...]”. Nella Cappella di San Vincenzo Ferreri in San Domenico Maggiore, addossato alla parete sinistra si trova il monumento di Giovan Tommaso Blanch, marchese dell'Oliveto (fig. 124), che reca una lapide con quest'iscrizione:

*D. O. M.*

*IO· THOMÆ BLANCH Q.M MARCELLI· S. IACOBI DE SPATHA EQVITI  
OLIVETI MARCHIONI REGNI HVIVS A COLLATERALI CONSILIO,  
BELGARVMQVE DECANO, BELLO DOMIQVE CLARO DVM A PRIMA  
ÆTATE CATHOLICORVM REGVM DICATVS OBSEVIIS PRIMVM  
TRIBVNITIÆ  
COHORTIS SIGNIFER HINC VTRIVSQVE MILITIÆ DVX, INDE TRIBVNVS,  
EQVESTRISQVE DVCTOR LOCVMTENES ET GUBERNATOR· DENIQVE  
GENERALIS MILITIÆ TRIBVNATVM EXERCENS STRENVVS SEMPER AC  
FIDELISSIMVS, EXTITIT EIVSDEM ETIAM REGNI PROVINCIIS VNIVERSIS  
BINATIM VICARIALI PLENIPOTENTIQVE AVTHORITATE INTEGERRIME  
EST  
MODERATVS INFIMIS ÆQVE AC MAGNATIBVS IPSIS QVOQVE  
AVSTRIACIS  
PRINCIPIBVS APPRIME CHARVS VT EORVMDDEM AD ITALIÆ  
GERMANIÆQVE  
REGVLOS ORATOR CVNTA · SEMPER PRO VOTO PERFECERIT  
E MORTALIBVS ·XV·KAL. IANVARI MDCLXXVIII PRÆREPTO  
NEC NON VIOLANTÆ BLANCH S IOANNIS MARCHIONIS AB OCVLIS  
VIII IDVS APRELIS MDCLXXV SVBLATÆ  
MICHAEL BLANCH S IOANNIS MARCHIO GERMANO CONIVGIQVE*

<sup>329</sup> A.S.B.N., *Banco dello Spirito Santo*, giornale di cassa 565, 23 marzo 1675, p. 497, in ELIO e CORRADO CATELLO, *La Cappella del Tesoro di San Gennaro*, Edizioni del Banco di Napoli, Napoli, 1977, p. 145 nota 86.

*SVIS PREDVLCISSIMIS IVGI MOERORE E CORDE AMORIS PIGNVS OB  
OCULOS EREXIT.*

L'opera si presenta conforme alla descrizione del pagamento del '75,<sup>330</sup> mentre del busto in medaglia non vi è traccia nella Cappella Blanch. Per verificare l'eventuale presenza tra il XVII ed il XVIII secolo della prima versione del monumento all'interno della Cappella di San Vincenzo, in mancanza di descrizioni accurate da parte della letteratura odepórica napoletana, si è presa in considerazione una fonte archivistica emersa tra le carte afferenti al monastero di San Domenico Maggiore del fondo *Corporazioni religiose soppresse* dell'Archivio di Stato di Napoli:

“A man dritta di detta Cappella di Santo Stefano siegue la Cappella di San Vincenzo Ferrerio della famiglia Bianchi. Nel libro antico delle nostre cappelle che si conserva nel nostro archivio, fatto nell'anno 1618, si descrive questa cappella sotto il titolo di San Vincenzo Ferrerio, con la notizia che anticamente fu posseduta dalli signori di casa Rufoli, e che allora si possedeva dalla famiglia Blanch del signor barone dell'Oliveto, dal quale fu rinovata l'anno 1596, onde secondo questa notizia diciamo che nel 1406 il signor conte Rufolo, nel suo

---

<sup>330</sup> A.S.B.N., *Banco dello Spirito Santo*, giornale di cassa matr. 565, 23 marzo 1675, p. 497, in ELIO e CORRADO CATELLO, *La Cappella del Tesoro di San Gennaro*, Edizioni del Banco di Napoli, Napoli, 1977, p. 145 nota 86: “All'illustrissimo Michele Blanch marchese di San Giovanni ducati ottantacinque, e per lui alli legittimi heredi del quondam Andrea Falcone statuario de marmi, detti sono per saldo et final pagamento di ducati 170 per il prezzo di una statua intiera di marmo rappresentante l'illustrissimo Marchese dell'Oliveto suo fratello inginocchiato, col bastone lungo alla destra appoggiato in terra, vestito con armi, così l'abito di san Giacomo laurato dal detto quondam Andrea et da situarsi dentro della loro Cappella di San Vincenzo Ferrerio costrutta dentro la chiesa maggiore di San Domenico di questa città, iusta la stipulatione fatta a' 24 novembre 1673 per mano di notar Nicola Pangratio, atteso li altri ottantacinque, a detto compimento sono stati d'esso illustre marchese Michele sodisfatti, cioè ducati 50 al medesimo Andrea Falcone con altra polisa d'esso illustre marchese delli 21 febbraio 1674 per nostro banco, e ducati trentacinque si discentono a detti heredi, et se li ritiene per tanti, et a giuditio d'esperti con loro intervento et consenso, sariano bisognati di spesa per collocare detta statua dentro detta cappella coi suoi ornamenti, trofei et epitaffio, la quale positura doveva correre per conto di detto quondam Andrea, iusta la stipulatione fatta per il medesimo notaro a' 22 settembre 1672 sopra la prima statua in medaglia pattuita per ducati 320, li quali li furono d'esso illustre marchese pagati in più volte per detto nostro banco per non essere poi riuscita di sua soddisfazione et dell'ingegnere Francesco Antonio Picchetti, conforme dentro cautela si contiene di fare l'altra intiera per detto prezzo di ducati 170, havendosi riguardo all'errori della prima restando l'una e l'altra statua con i suoi ornamenti, trofei et epitaffi a beneficio d'esso illustre marchese, in conformità di detta stipulatione delli 24 novembre 1673, le quale due statue con detti ornamenti li sono state consegnate da detti heredi con averli ritenuto detti ducati 35, et importa la detta politura di detta statua cossi d'accordo, e col presente pagamento di ducati 85 restano intieramente sodisfatti per mandato della Gran Corte della Vicaria con la firma del signor giudice Marciano, s'ordine con li sudetti ducati 85 li pagassimo a Giacinto e Carmine Falcone, heredi del detto quondam Andrea Falcone come dal preambolo per essi heredi contentato in detta banca d'Ardia dove è spedito detto marchese non ostante li vincoli et condizioni et in detta polisa [...] contanti a detti Iacinto et Carmine Farcone”.

testamento ordinò si dovesse edificare una cappella nella nostra chiesa, e che colla vendita di certe sue case nella Strada di Nido dovesse adornarsi detta cappella per dote, dico per dote, della quale lasciò non solo alcune altre sue case nella stessa Strada di Nido, ma anche un orto fuori la Porta di Donnurso, dove si dice lo Scutillo. Impose che de' frutti e rendite de' beni suddetti si dicano messe ed un anniversario ogn'anno nel giorno di sua morte, come da noi si è riferito nella prima parte della rubrica delle terre dismesse nella partita dittante orto fuori la Porta di Donnurso, dove si dice lo Scutillo. In nostro archivio non si conserva notizia alcuna, come ed in qual tempo fosse stata concessa detta cappella alla famiglia di Blanch; solo ritroviamo che nell'anno [196v] 1572 Ottavio Blanch, nel suo testamento, lasciò esser seppellito in nostra chiesa nella detta sua cappella, alla quale legò annui ducati tre per celebrazione di messe 31, e 41 per l'anima sua e d'altri suoi defonti, come da noi si riferisce in questa seconda parte nella partita dittante cenzo d'annui ducati tre che si deve dal signor Principe di Valle. Nell'anno 1678 il nostro monastero ricevè dal signore don Michele Blanco, marchese di San Giovanni, ducati 500, donati a questa sua cappella, da impiegarsi in compra per spendersi l'entrate d'essi dalli padri priori *pro tempore* in servizio di detta cappella e suo altare per quello sarà necessario con la saputa e col consenso *in scriptis* d'esso signor marchese, durante sua vita, e dopo sua morte de' primogeniti di detta famiglia.<sup>331</sup> E nell'anno 1684 detto marchese donò altri ducati duecento condizionati per girarsi a Mauro et Antonio de Fuorto per ricompra d'annui ducati quattordici, che il nostro monastero dovea a detti de Fuorto *cessis juribus* a detto signor marchese, e per li quali ducati 200, il nostro monastero si obligò di mantenere *in perpetuum*, giorno e notte, una lampa d'oglio accesa in detta sua cappella alla quale anco donò due lampadi: una d'argento di valuta ducati centocinquanta, di peso libre undeci, oncie 7 e mezza quarta, ed un'altra d'ottone di valuta ducati tre, come da noi si è riferito nella prima parte nella partita de' legati di detto signore. [197r] Questa cappella di detta famiglia Blanch tiene cancellata di ferro con l'armi di detta famiglia sopra la porta dalla parte di fuori, con sepultura dentro le medesime armi, e dal lato destro *a cornu Evangelii* vi è una sepultura con statua di marmo con l'armi di detta famiglia, e con epitafio. E dalla parte dell'Epistola vi è una lapide con l'armi Blanch e con l'iscrizione".<sup>332</sup>

---

<sup>331</sup> Ms.: Questa notizia del 1678 è pregiudiziale al monastero, basta adempirsi in luogo di questa notizia, si ponghino le spese fatte dal nostro monastero per fare detta cappella di marmo, e ferrata con inginocchiatoi di marmo.

<sup>332</sup> A.S.N., *Corporazioni religiose soppresse*, 655, ff. 196r-197r.

Tale descrizione, che potrebbe risalire al XVIII secolo, annota la presenza della statua, senza far cenno alcuno del busto in medaglia, e senza dilungarsi nella trattazione della figura di Giovan Tommaso. Sul profilo biografico del cavaliere si sono diffusi in ampie trattazioni Tutini e de Lellis,<sup>333</sup> e Filamondo,<sup>334</sup> che raccontano che fu figlio di Marcello Blanch ed Isabella Morra, divenuto dottore in legge, entrò a far parte della milizia a servizio della monarchia spagnola con il ruolo di alfiere. Nel 1614 arrivò in Lombardia e marciò attraverso il Piemonte fino alla Liguria. Nel 1621, nominato capitano, Blanch si piantò d'assedio nella terra del Palatinato, a Franchental; dopo aver assediato Spira, passò quindi in Spagna. Il marchese Spinola lo raccomandò all'infanta Isabella, dalla quale ottenne l'abito di San Giacomo nel 1622. Giovan Tommaso militò sotto il genovese Spinola in Fiandra. Nel febbraio del 1632 fu fatto maestro di campo, e di nuovo si ritrovò alla presa di Spira, poco dopo partì per la Spagna e quindi a Napoli, donde il viceré Conte di Monterey, per resistere agli sbarchi dell'armata ottomana, l'inviò a Reggio Calabria. Nel 1634 fu poi richiamato per guidare un corpo di cavalleria napoletana a Milano, con cui accompagnò il Cardinale Infante in Germania, e militò volontario nella battaglia di Norlinghen. Nel 1635 Blanch tornò in Spagna, rientrando in Italia al seguito del Marchese di Leganes, governatore di Lombardia, da cui fu impiegato per importanti legazioni al Granduca di Toscana, a quello di Modena, e di Lucca. Dopo aver partecipato alle battaglie nel territorio parmigiano, tornò a Napoli nell'agosto 1636; l'anno successivo il viceré lo mandò in Sardegna invasa dai francesi, nominandolo Maestro di Campo Generale. Nell'aprile del 1637 il nuovo viceré Medina de Las Torres l'inviò come vicario generale in Calabria Ultra, e in seguito nelle province del contado di Molise, Capitanata ed Abruzzo. Fu destinato poi nuovamente in Spagna, dove Filippo IV gli diede il titolo di Marchese dell'Oliveto, ed il governo dell'Arsenale di Napoli. Morì a Napoli il 18 dicembre 1676 all'età di novant'anni.

Il profilo di Michele Blanch, il fratello del cavaliere Giovan Tommaso, è appena abbozzato dal Tutini,<sup>335</sup> e per questo viene ripreso dal de Lellis nel suo *Supplimento*<sup>336</sup>, che mette in risalto le virtù di questo personaggio incline allo studio, che ebbe molto a cuore la memoria della famiglia a cui apparteneva, tanto

---

<sup>333</sup> *Historia della famiglia Blanch scritta da don CAMILLO TUTINI napoletano col supplimento del signor CARLO DE LELLIS*, Ludovico Cavallo, Napoli, 1670, pp. 37-48.

<sup>334</sup> *Il genio bellicoso di Napoli. Memorie istoriche d'alcuni capitani celebri napolitani c'han militato per la fede, per lo re, per la patria raccolte dal padre fra' RAFFAELE MARIA FILAMONDO dell'ordine de' predicatori*, Nuova Stampa del Parrino e di Michele Luigi Mutii, Napoli, 1694, pp. 343-356.

<sup>335</sup> *Historia della famiglia Blanch scritta da don CAMILLO TUTINI napoletano, col supplimento del signor CARLO DE LELLIS*, Ludovico Cavallo, Napoli, 1670, p. 48.

<sup>336</sup> *Ivi*, pp. 97-98.

da conservarne ed inventariarne il patrimonio documentario, e che si dimostrò sensibile alle opere di carità, per cui fu eletto più volte governatore del Pio Monte della Misericordia. Ed è proprio presso l'archivio storico della pia istituzione che si sono svolte le ricerche per cercare di delineare meglio i tratti della famiglia Blanch, ma soprattutto per ricostruire la storia del monumento di Giovan Tommaso. L'archivio possiede infatti un fondo Blanch, in virtù del fatto che Michele, marchese di San Giovanni, e Giovan Tommaso, marchese dell'Oliveto, furono più volte eletti governatori del Monte, e quindi ad esso lasciarono in eredità, oltre che diverse opere d'arte, anche la raccolta dei documenti relativi alla loro famiglia.<sup>337</sup> Michele Blanch, in particolare, diventa a questo punto una figura chiave per le ricerche su Andrea Falcone; egli infatti, dopo averlo visto all'opera con le statue del porticato, evidentemente soddisfatto, non esitò a commissionargli il monumento funebre per il fratello. Ed appunto in riferimento al monumento Blanch è possibile ripercorrere, attraverso gli atti notarili, le vicende legate alla sua realizzazione, e scoprire particolari certamente interessanti che riflettono il ruolo che la committenza nobiliare ebbe nella produzione artistica napoletana. Il primo atto notarile, stipulato nel settembre 1672, e riguardante il busto in medaglia di Giovan Tommaso, riporta memoria della volontà espressa direttamente dal fratello Michele attraverso quanto scritto da Francesco Antonio Picchiatti, incaricato per effettuare l'apprezzo e la supervisione dell'opera:

“Illustrissimo signor Marchese di San Giovanne mio signore, in conformità delli comandamenti de Vostra Signoria illustrissima ho discorso con il signor Andrea Falcone, scultore de marmi, intorno al deposito de marmo che s'ha da fare nella cappella dentro la chiesa di San Domenico Maggiore de Napoli, et riconosciuto l'ultimo disegno, s'è pattuito fare quello per docati trecentoventi per tutti li marmi et maggisterio de opera de quadro, intagli della nicchia, scudo d'arma, intagli delli due pilastrelli con farci trofei de armi, intaglio delli due leoni, et ogn'altra cosa come sta in detto disegno, et a corrispondenza dell'altro [IIIr] deposito che sta in detta cappella con intagliarci le lettere della iscrizione nella lapida, et fare il ritratto dell'illustrissimo signor marchese dell'Oliveto della

---

<sup>337</sup> L'eredità di Michele Blanch fu divisa tra i nipoti Francesco Blanch, che ricevè un quadro con cornice dorata del beato Salvatore d'Ortiz e “un quadro di mezzo busto con cornice d'oro, ritratto del quondam Marchese dell'Oliveto [...] fatto per mano del famoso pittore fiamengo Rubens” (ASPMM, Bb, vol. LXI, fascicolo 17, f. 12r), e Francesco Bonito, che ricevè ben quarantacinque quadri, tra i quali trentacinque erano ritratti di generali di guerra e principi (ASPMM, Bb, vol. LXI, fascicolo 17, f. 16, 22r). Al Pio Monte Michele Blanch lasciò “due quadri grandi di mano di Fracanzano, rappresentanti l'uno lo *Schiodamento di Nostro Signore Gesù Cristo* e l'altro il *Miracolo di Santo Lazzaro*. Questi quadri si collocino nella sala del Monte o in altra parte a parere delli Signori Governatori” (ASPMM, Bb, vol. LXIII, fascicolo 3, ff. non numerati).

grandezza del naturale, et di mezo busto de tutto relievo, alla similitudine et attitudine, et del modo come sta il ritratto di detto illustrissimo signor marchese nel quadro ad oglio dipinto da Rubens che si conserva nella casa de Vostra Signoria Illustrissima, et tutto detto lavoro si farrà de marmo gentile de Carrara, et il ritratto de marmo bianco statuario tenace et non arenoso, et ponere ogni cosa in opera nel suddetto luoco con sue grappe de ferro, piombo et altro che sarrà necessario per detto effetto a soddisfazione de Vostra Signoria Illustrissima et dell'esperti, et dare finito et perfettionato tutto detto lavoro et posto in opera in detta cappella per tutto maggio prossimo venturo dell'anno mille seicento settanta tre, [IIIv] et acciò possa comprare li marmi et dare principio al lavoro, et in particolare fare la statua, restando Vostra Signoria Illustrissima servita, farli pagare in conto docati cento venti, et li restanti servendo pagando, restando in mano de Vostra Signoria Illustrissima docati trenta, quali se li pagaranno per saldo et finale pagamento dopo posto in opera ogni cosa, et a Vostra Signoria Illustrissima facendoli riverenza, li bacio le mani. Napoli, li 19 settembre 1672.

De Vostra Signoria Illustrissima affettionatissimo servitore et obligatissimo Francesco Antonio Picchiatti”<sup>338</sup>.

La missiva, inviata dall'ingegner Picchiatti a Michele Blanch, riportata nell'atto notarile, svela un dato di grande interesse: il busto del Blanch sarebbe stata la riproduzione in scultura del ritratto di Giovan Tommaso compiuto da Rubens. Non si ha al momento notizia di questo ritratto, tuttavia il fatto che il dipinto possa essere stato veramente del pennello di Rubens non è un'idea pellegrina, poiché, come si è detto, nel 1634 Giovan Tommaso accompagnò il Cardinal Infante Ferdinando di Spagna in Germania militando al suo fianco nella battaglia di Nörtinghen, e, a celebrare tale occasione si trovò proprio Rubens, in quanto autore del ritratto del Cardinal Infante, datato circa 1634 e conservato a Madrid presso il Museo del Prado. È quindi ragionevole pensare che in tale occasione anche il Blanch si sia fatto ritrarre dal pittore fiammingo.

Il busto in medaglia non è noto alla letteratura artistica napoletana, tuttavia, in un saggio di Damian Dombrowski, che annota l'originaria attribuzione del busto in medaglia custodito presso i depositi del Victoria & Albert Museum di Londra ad uno scultore olandese (fig. 125), e la successiva intuizione di Philip Ward-Jackson di accostarlo alla produzione artistica napoletana, vi è un brillante confronto del busto con il monumento Blanch in San Domenico Maggiore. Lo

---

<sup>338</sup> ASPMM, Bb, vol. LIX, fascicolo 22, ff. non numerati, 22 settembre 1672.

studioso annota le molteplici affinità stilistiche con l'opera falconiana pur non essendo a conoscenza della documentazione ad essa relativa:

“This anonymous half-length figure – about whose provenance practically nothing is known – was exhibited for many years in London as the work of a Netherlandish sculptor. The curator of Italian sculpture in the Victoria & Albert Museum, Peta Motture, kindly responded to my queries, informing me that Philip Ward-Jackson of the Courtauld Institute has recently also recognised the typological affinity of this work with Neapolitan sepulchral sculpture, although he has expressed no opinion as to its possible maker. Nevertheless, its stylistic convergence with the funerary statues of Andrea Falcone, particularly the kneeling figure of Tommaso Blanch in San Domenico Maggiore, is so apparent that it would be difficult to prove that the London work did not belong to the oeuvre of the most important Neapolitan sculptor of the third quarter of the seventeenth century”.<sup>339</sup>

Presso l'archivio del Victoria & Albert Museum è possibile risalire all'acquisizione del busto in medaglia, che fu donato il 25 agosto 1898 da Edwin Parsons & Sons collezionisti di libri e di oggetti d'arte. Il pezzo fu catalogato, privo di epitaffio, in seguito alla valutazione dei funzionari del museo, tra cui si segnala quella inviata a Sir John Donnelly: “This mural relief is a life sized half figure of a gentleman in armour of the 17 century, and is offered as a gift for the museum by Mr Edwin Parsons the bookseller. Its history is unknown but it is genuine and sufficiently decorative for exhibition in the museum. I therefore [f. 2v] recommend its acceptance”.<sup>340</sup> La società Parsons & Sons, tra il 1882 ed il 1927 ha pubblicato una serie di cataloghi di vendita all'asta di oggetti d'arte e libri antichi, in cui tuttavia non vi è riferimento esplicito al nostro rilievo.<sup>341</sup> Bisogna inoltre rilevare che l'assenza di tale opera dai cataloghi di scultura italiana del museo londinese ha come motivazione il fatto che il dossier conservato presso il V&A riporti probabile provenienza olandese.<sup>342</sup>

---

<sup>339</sup> DAMIAN DOMBROWSKI, “Il genio bellicoso di Napoli”: *the warrior ethos of the neapolitan aristocracy as mirrored in contemporary portraits in 1648. War and peace in Europe*, by KLAUS BUSSMANN and HEINZ SCHILLING, vol. II *Art and Culture*, Munchen, 1998-1999, p. 533.

<sup>340</sup> V&A A., MA/1/P460, n. 7327, f. 2r-v.

<sup>341</sup> EDWIN PARSONS & SONS, *Booksellers catalogues 1882-1898*, edited by Parsons & Sons, London, 1882-1898, EDWIN PARSONS & SONS, *Print catalogues 1896-1906*, edited by Parsons & Sons, London, 1896-1906.

<sup>342</sup> I cataloghi a cui si è fatto riferimento sono *Catalogue of Italian sculpture, Victoria and Albert Museum, London. Department of architecture and sculpture*, ERIC MACLAGAN and MARGARET HELLEN LONGHURST, London, 1932 e *Catalogue of Italian sculpture in the Victoria and Albert*

Tornando alle carte Blanch, è possibile risalire anche alla seconda edizione del monumento dal secondo contratto notarile stipulato in esse conservato:

“[...] Essendosi fatta la sodetta mezza statua in medaglia con suoi freggi e tavola, vedendone esse parti quella non riuscire a proposito e sodisfattione commune, hanno di commune consenso risoluto di farne una intiera ingnocchiata col bastone alla destra lungo, appoggiato in terra, et detto illustrissimo signor marchese di San Gioanne pigliarsela tutte due, cioè l'intiera per la detta cappella, et la mezza in medaglia tenersele in casa sua; che perciò dett'Andrea per conventione havuta con detto illustre signor marchese di San Giovanne promette dar finita detta statua intiera di tutto punto [Iv] fra il termine di un anno da hoggi, et ricominciarla subito nel modo sequente, videlicet. Che tutta la figura stia in buona posatura di tutto relievo tonda et che miri alla porta, quando si entra, vestita d'armi, et con l'habito di San Giacomo sopra l'armi, che sia tutta di un pezzo et al naturale di un personaggio, che il marmo sia di tutta perfettione statuaria et non bianco, tenace et non arenoso, et del modo et qualità dichiarata nella sodetta altra conventione; quale statua debbia essere di tutta sodisfattione di detto illustrissimo signor marchese et dell'ingegnere signor Francesco Antonio Picchiatti, e che detto Andrea debbia fare prima il modello di creta in piccolo et in grande del naturale, come ha da stare la statua di marmo tutta di un pezzo [...]”<sup>343</sup>

Il busto, come si legge dall'istrumento, non riuscì di gradimento del committente, che, per aver cambiato tipologia di monumento funebre, passando da un busto in medaglia ad una statua a figura ingnocchiata, aspirava ad un'opera più importante e più aggiornata del meno diffuso a Napoli ritratto in medaglia. Un'altra annotazione presente nelle carte Blanch del Pio Monte rende manifesta la consegna dei marmi presso il cortile di casa Blanch, allo Spirito Santo:

“1675, a' 22 marzo si sono collocati nel basso delle camere dentro il nostro cortile dello Spirito Santo l'infrascritti pezzi di marmi lavorati e statua, cioè:

- una statua sana;
- una medaglia mezzo retratto;
- due lioncini;
- un altro pezzo di marmo con l'arma del signo marchese et altri intagli;

---

*Museum*, JOHN POPE-HENNESSY assisted by RONALD LIGHTBOWN Victoria and Albert Museum, Her Majesty's Stationery Office, London, 1964.

<sup>343</sup> ASPMM, Bb, vol. LIX, fascicolo 22, ff. non numerati, 22 settembre 1672.

due vasi intagliati;  
sei altri pezzi d'intagli, che vanno a torno a detta medaglia;  
una tavola per intagliare l'epitaffio;  
sei altri pezzi di cornice che vanno sopra a detto epitaffio;  
una tavola scorniciata che va sopra alli due leoni;  
due pezzi di marmo con li trofei dentro".<sup>344</sup>

Da quello che si legge nella polizza del '75,<sup>345</sup> e da quanto si apprende da quest'annotazione, dopo la morte di Andrea i suoi eredi, Giacinto e Carmine Falcone, si presero carico della consegna dell'opera dopo una probabile rifinitura della bottega dello scultore.

Il monumento di San Domenico presenta, nella parte superiore, Giovan Tommaso, inginocchiato ed appoggiato al bastone del comando, e, nella parte inferiore, un epitaffio. L'arco, entro cui vi è la nicchia ove è alloggiata la statua del defunto, reca una decorazione a bassorilievo di trofei militari, mentre la parte sottostante alla statua è ornata con bassorilievi a volute, ed al centro un'aquila e lo stemma Blanch. A sorreggere l'epigrafe vi sono due leoni, che mostrano affinità stilistiche con quelli lavorati negli stessi anni per la fontana di Monteoliveto (figg. 126-128).<sup>346</sup> Esaminando insieme le due opere, quella del V&A e quella napoletana, come già evidenziato, risulta che l'invenzione sia frutto della stessa mano, ma confrontando i dettagli della barba, delle mani, le finiture della corazza, sembra che l'edizione londinese dimostri una qualità superiore rispetto a quella napoletana. Ciò può essere motivato dall'intervento in prima persona di Falcone nel lavoro di rifinitura nel primo monumento, laddove il secondo, come chiaramente riporta la polizza di pagamento, fu consegnato sì insieme al primo, dopo la morte dell'artista, ma probabilmente non fu curato nei minimi dettagli dal nostro scultore, con molta probabilità malato. Vincenzo Rizzo, che presenta il documento relativo alla prima redazione del monumento, lo collega al monumento in San Domenico, descrivendo l'opera come "una scultura delicata e soffusa di malinconia".<sup>347</sup> Lo stesso Lattuada, che affronta il monumento Blanch senza però rilevare la doppia versione dell'opera, lo paragona agli esiti più recenti di Falcone, come l'*Isabella de Guevara*, e lo considera "di qualità scadente",

---

<sup>344</sup> ASPMM, Bb, vol. LIX, fascicolo 22, ff. non numerati, 22 marzo 1675.

<sup>345</sup> Si veda il documento 25 dell'*Appendice documentaria V*.

<sup>346</sup> I recenti ritrovamenti archivistici personalmente effettuati hanno dimostrato la collaborazione di Andrea Falcone alla realizzazione della fontana.

<sup>347</sup> VINCENZO RIZZO, *Scultori della seconda metà del Seicento*, in *Seicento napoletano*, a cura di ROBERTO PANE, Edizioni di Comunità, Milano, 1984, pp. 373-374.

adducendo come motivazione a questo “schematismo grossolano” l’intervento pesante della bottega, chiamata a terminare l’opera per onorare la commissione. Inoltre la nicchia del Blanch si presenta come la versione semplificata di quella in cui è collocata la *Madonna della Misericordia* del Pio Monte, anch’essa invenzione dello stesso Francesco Antonio Picchiatti.

L’accostamento delle carte d’archivio personalmente ritrovate, insieme a quelle pubblicate da Rizzo e dai Catello, al monumento napoletano ed a quello londinese, costituisce dunque l’ultimo tassello per ultimare il puzzle della commissione Blanch.

Napoli, Fontana di Monteoliveto

1669-1677

La realizzazione della fontana di Monteoliveto ha origine dalle vicende legate alla costruzione di un nuovo acquedotto, nel 1627, promossa da Cesare Carmignano, nobile del Sedile di Montagna, e condotta dall'ingegnere idraulico Alessandro Ciminelli.<sup>348</sup> Il contratto, conservato presso l'Archivio Storico Municipale di Napoli, prevedeva la cessione gratuita di una parte dell'acqua utile ad alimentare tre pubbliche fontane, da costruirsi a spese congiunte della Regia Corte e della Città, che sarebbero state collocate a Largo di Palazzo, a Largo del Castello e a Monteoliveto.<sup>349</sup> Per il "Ramo delle Regie Fontane" la Regia corte e gli Eletti diedero incarico di supervisore a Bartolomeo Picchiatti, ingegnere maggiore delle fabbriche e fortificazioni del viceregno, e riuscirono, entro l'agosto 1629, a realizzare soltanto le due fontane presso il palazzo vicereale; la costruzione della fontana di Monteoliveto avrebbe dovuto attendere ancora qualche decennio.

Il fondo del Tribunale della Fortificazione, Mattonata ed Acqua, che fa parte dell'Archivio Storico Municipale di Napoli, ha subito ingenti perdite di carte,<sup>350</sup> per cui non è possibile ricostruire in maniera documentata e dettagliata le fasi iniziali di costruzione della nostra fontana; occorre, quindi, far riferimento alle fonti antiche.

Per la prima volta tra le pagine delle antiche guide napoletane, la fontana di Monteoliveto fu menzionata da Celano, il quale scrisse: "Vedesi una vaga fontana con una statua di bronzo sopra, che rappresenta il nostro monarca Carlo Secondo (che Dio guardi). Questa fu fatta circa gl'anni 1668 a spese della città, essendo viceré don Pietro Antonio d' Aragona, et il disegno di questa fontana fu del nostro Donato Antonio Cafaro regio ingegniero".<sup>351</sup>

---

<sup>348</sup> Cfr. GIUSEPPE FIENGO, *L'acquedotto di Carmignano e lo sviluppo di Napoli in età barocca*, Olschki, Firenze, 1990, pp. 81-107.

<sup>349</sup> A.S.M.N., *Corpo della Città di Napoli. Per togliere le abusive innovazioni ed usurpazioni commesse lungo il canale di Carmignano*, ff. 13v-15r, in GIUSEPPE FIENGO, *cit.*, 1990, pp. 94-95.

<sup>350</sup> Si segnala, in particolare, la mancanza dei registri delle conclusioni del Tribunale della Fortificazione, Mattonata ed Acqua, afferenti agli anni 1656-1676, che sarebbero stati preziosa fonte di notizie.

<sup>351</sup> *Delle notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli, per i signori forastieri, date dal canonico CARLO CELANO napoletano. Giornata Terza*, Stamperia di Giacomo Raillard, Napoli, 1692, p. 12.

Nell'*editio princeps* della sua guida, Parrino dedicò qualche rigo alla fontana,<sup>352</sup> fornendo anche una veduta della Strada di Monteoliveto (fig. 129) ma nell'edizione successiva del 1725 il commento fu più diffuso, e fu allegata un'incisione più particolareggiata (fig. 130): "Per la detta strada che prende il nome di Monte Oliveto dalla chiesa, prima di salire ad essa v'è una fontana di marmo con tre leoni che gittano acqua in un bel vaso fatto a tempo di Carlo II con la sua statua sopra di bronzo, opera e disegno di Domenico Antonio Cafaro".<sup>353</sup>

Giuseppe Sigismondo non mancò di annotare nella sua *Descrizione di Napoli* quanto segue: "Si osserva una vaga fontana ricca di acque, colla statua di bronzo sopra di Carlo II, fatta a spese della città nel 1668, sotto il viceré don Pietro Antonio di Aragona, col disegno di Donato Antonio Cafaro napoletano".<sup>354</sup> La letteratura successiva, come il D'Ambra, ci offre descrizioni altrettanto sintentiche quanto entusiastiche, dando anche spazio al racconto di leggende su di essa.<sup>355</sup>

Franco Strazzullo, nelle ricerche condotte sugli architetti ed ingegneri napoletani, rintracciò un documento che testimonia una perizia effettuata nel 1676, in data imprecisata, da Cosimo Fanzago e Dionisio Lazzari sui marmi occorsi per la costruzione della fontana, da cui si apprende che in origine era prevista una statua equestre di Carlo II, mentre fu intestato un pagamento a Francesco d'Angelo per la realizzazione in bronzo di una statua del re di Spagna accompagnata da un leone.<sup>356</sup> Dalle stesse carte studiate da Franco Strazzullo si traggono altre informazioni interessanti, riguardanti la lavorazione dei marmi, di cui furono protagonisti Bartolomeo Mori e Pietro Sanbarberio:

---

<sup>352</sup> *Napoli città nobilissima, antica e fedelissima, esposta agli occhi et alla mente de' curiosi, divisa in due parti, contenendo in questa prima le sue più belle vedute intagliate in rame, chiese, castelli, fabbriche, magnificenze, notizie degli antichi dogi, regnanti, arcivescovi, vescovi, nobiltà, popolo, tribunali, quadri, statue, sepolchri, librerie e ciò che più di notevole, bello e buono in essa si contiene, epilogata da' suoi autori, impressi e manoscritti, che ne hanno diffusamente trattato, col catalogo de' viceré, luogotenenti e capitani generali che han governato sino al presente, opera et industria di DOMENICO ANTONIO PARRINO, natural cittadino napolitano. Volume primo, Nuova stampa del Parrino, Napoli, 1700, p. 101.*

<sup>353</sup> *Nuova guida de' forastieri per osservare, e godere le curiosità piu vaghe e più rare della fedelissima gran Napoli città antica e nobilissima, in cui si dà anco distinto ragguaglio delle varie opinioni dell'origine di essa, opera di DOMENICO ANTONIO PARRINO accresciuta con nuove e moderne notizie da Nicolò suo figlio, Stamperia del Parrino, Napoli, 1725, p. 87.* L'autore cita erroneamente l'autore, che si chiamava invece Donato Antonio Cafaro.

<sup>354</sup> GIUSEPPE SIGISMONDO, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, vol. II, presso i fratelli Terres, Napoli, 1788-1789, p. 231.

<sup>355</sup> RAFFAELE D'AMBRA e ACHILLE DE LAUZIERES, *Un mese a Napoli. Descrizione della città di Napoli e delle sue vicinanze*, a cura di GAETANO NOBILE, vol. I, Stabilimento Tipografico Gaetano Nobile, Napoli, 1863, p. 192.

<sup>356</sup> A.S.N., *Dipendenze della Sommaria*, I serie, fascio 175, inc. 11, ff. 44r-45v, in FRANCO STRAZZULLO, *Architetti e ingegneri napoletani dal '500 al '700*, Edizioni di Gabriele e Mariateresa Benincasa, Roma, 1969, pp. 53-55. Si veda l'Appendice documentaria, doc. .

“Eredi del quondam Bartolomeo Mori e Pietro San Barbiero deveno ducati millenovecentoottanta, per Banco del Salvatore, in conto dell’opera de marmi per servitio della fontana di Monte Oliveto in ut in pacti libro folio 50.

E fu a’ 13 novembre 1676 ducati quarantuno, tarì 3.11, per nostro banco, a compimento de ducati duimilia e vintuno, tarì 3.11 in conto in [...] libro folio 42 a recto.

A dì detto ducati cinquanta alli suddetti, per detto banco, a compimento de’ ducati dumilia e settantuno, tarì 3.11 in conto in libro detto.

A’ 21 maggio 1677, e fu a’ 13 novembre ducati cinquanta, per detto banco, a compimento de ducati dumiliacento vintuno tarì 3.11 in conto in folio 8”.

A’ 20 agosto detto e fu a’ 13 novembre 1676 ducati cinquanta, per detto banco, a compimento de ducati dumiliacentosettantuno, tarì 3.11 in conto in folio 17 a tergo”.<sup>357</sup>

Lo studio condotto da Eduardo Nappi ha portato alla luce la gran parte dei documenti riguardanti la fontana di Monteoliveto fino ad oggi conosciuti, da cui può essere tracciato, sebbene non in maniera particolareggiata, il percorso costruttivo di essa.<sup>358</sup> Dalle polizze del 1669 e 1670 del Banco del Salvatore risultano i pagamenti i Deputati della Fortificazione, Mattonata ed Acqua ai marmorari Bartolomeo Mori e Pietro Sanbarberio per i lavori fatti alla fontana;<sup>359</sup> in tale opera furono inoltre coinvolti Giovanni Maiorino e Giovanni d’Auria per la statua equestre da erigersi,<sup>360</sup>

<sup>357</sup> A.S.N., *Dipendenze della Sommaria*, I serie, fascio 175, inc. 11, f. 43v. Il documento è inedito.

<sup>358</sup> EDUARDO NAPPI, *Documenti su fontane napoletane del Seicento*, in “Napoli Nobilissima”, serie III, XIX, 1980, pp. 220-231.

<sup>359</sup> A.S.B.N., *Banco del Salvatore*, giornale di cassa 151, 11 maggio 1669: “Alli deputati della Fortificazione, Mattonata ed Acqua ducati 200, e per loro a Bartolomeo Mori e Pietro Sanbarberio, dissero ce li pagano in conto di magistero delli marmi e piperni che haveranno da lavorare per servitio della fontana della Strada di Monteoliveto, e ponerli in opera nella conformità del disegno fatto da Donato Antonio Cafaro”; A.S.B.N., *Banco del Salvatore*, giornale di cassa matr. 154, 23 dicembre 1669: “Alli deputati de la Fortificazione, Mattonata ed Acqua ducati 60, e per loro a Bartolomeo Mori et Pietro Sanbarberis, et sono a compimento di ducati 1550, et essi in conto del magistero delli marmi et piperni per servitio della fontana di Monteoliveto, atteso li restanti ducati 1590 se gli sono pagati, cioè: ducati 1400 per detto banco, siccome dichiara nel mandato spedito a’ 15 novembre passato, et ducati 90 l’hanno ricevuti di contanti da Carlo Ragni a conto di ducati 150, che è stata tassata la casa del Principe di Gravina”; A.S.B.N., *Banco del Salvatore*, giornale di cassa matr. 160, 19 luglio 1670: “Alli deputati della Fortificazione, Mattonata ed Acqua ducati 30, e per loro alli legittimi heredi del quondam Bartolomeo Mori e Pietro Sanbarberis a compimento di ducati 1780, et esserno in conto dell’opera de marmi per servitio della fontana di Monteoliveto, atteso li restanti ducati 1750 se li sono pagati per nostro banco, siccome dichiara nel mandato di ducati 200 spedito a’ 20 di gennaio 1670; e con firma di Maddalena Contardo, madre e tutrice dei figli et heredi di detto quondam Bartolomeo, come ne fa fede notar Nuntiante Grimaldo et Pietro Sanbarberis al detto Pietro Sanbarberis, quali lui spenderà per servitio di detta opera per doverne lui darne conto”. I documenti sono editi in EDUARDO NAPPI, *cit.*, 1980, p. 229.

<sup>360</sup> A.S.B.N., *Banco del Salvatore*, giornale di cassa 152, 18 giugno 1669: “Alli deputati della Fortificazione, Mattonata ed Acqua ducati 100, et per essi a Giovanni Maiorino e Giovanni d’Auria in conto del magistero e spesa del bronzo che haverà da fare della statua del re a cavallo da erigersi sopra la fontana di Monteoliveto nella conformità del disegno fatto da Donat’ Antonio Cafaro, quale haverà da perfezionare e compiere detto lavoro fra mesi otto decorrendi dal 4 del presente mese di giugno”. I documenti sono editi in EDUARDO NAPPI, *cit.*, 1980, p. 229.

e Dionisio Lazzari per i lavori d'intofolatura.<sup>361</sup> La statua del viceré a cavallo, per ragioni ancora ignote, non fu più realizzata, ma da un pagamento datato 1673 si apprende che i deputati decisero di commissionare a Francesco d'Angelo una statua di bronzo del re Carlo II con un leone, su disegno di Cosimo Fanzago.<sup>362</sup> Dall'Archivio Storico Municipale di Napoli Nappi ha inoltre tratto ulteriori notizie sulle vicende costruttive della statua del re, ovvero la concessione, al 20 luglio 1676, di 400 ducati aggiuntivi da parte della Deputazione della Fortificazione alla protesta del D'Angelo, poiché gli era stata commissionata una statua del re dodicenne, mentre in seguito gli si chiese di modificarla, aggiungendo altro bronzo per renderla più alta, affinché raffigurasse il re all'età di diciott'anni.<sup>363</sup> Il bronzo, che avrebbe dovuto comprendere anche un leone, fu evidentemente consegnato incompleto.

Dal 1980 ad oggi non si sono avute più notizie aggiuntive sulle maestranze coinvolte nella lavorazione della fontana; sono quindi inediti i documenti di pagamento degli eredi di Bartolomeo Mori e Pietro Sanbarberio agli eredi di Andrea Falcone, risalenti al 1677. Dalle polizze si apprende che Andrea Falcone si cimentò nei "lavori di marmo" e subentrò nella società formata da Cafaro, Mori e Sanbarberio,<sup>364</sup> probabilmente in seguito alla morte dello stesso Cafaro, che si suppone sia avvenuta poco prima del 1670,<sup>365</sup> a cui poco dopo seguì quella di Mori.<sup>366</sup> Oltre al dato del tutto nuovo della collaborazione di Falcone per la costruzione della fontana, emerge anche un vero e proprio sodalizio, che ricorre in diverse opere di Falcone, ossia quello stretto con Pietro Sanbarberio e Bartolomeo Mori; una continuità di rapporti testimoniata, con il primo, dalla collaborazione per

---

<sup>361</sup> A.S.B.N., *Banco del Salvatore*, giornale di cassa 172, 31 agosto 1671: "Alli deputati della Fortificazione, Mattonata ed Acqua ducati 50, e per essi a Dionisio Lazzari, dissero in riconoscimento di molte fatiche fatte per servizio del loro Tribunale, tanto per l'intofolatura delle fontane della Strada di Poggioreale, come anche per la fontana di Monteoliveto, per l'intofolatura di Toieto ed altre fatiche fatte in diverse occorrenze, come resta anche a suo peso dare un regalo a Giovanni Mozzetti, che unitamente hanno fatto lo scandaglio seu apprezzamento delli marmi della suddetta fontana di Monteoliveto". I documenti sono editi in EDUARDO NAPPI, *art. cit.*, 1980, p. 229.

<sup>362</sup> A.S.B.N., *Banco del Salvatore*, giornale di cassa 187, 22 novembre 1673: "Alli deputati della Fortificazione, Mattonata ed Acqua ducati 200, e per essi a Francesco d'Angelo, dissero a conto dell'opera della statua di bronzo del re nostro signore da situarsi sopra la fontana di Monteoliveto con il piedistallo di marmo misco che si è obbligato fare conforme al disegno datoli, fatto dal cavalier Cosimo, quale opera doverà perfezionarla fra il tempo e con tutti l'altri patti e condizioni apposti nella loro conclusione de' 25 settembre passato et istrumento sopra ciò stipulato per il notare di questa città, stante anche l'obbligo fatto da Aniello de Francesco et insieme obbligati a quanto si contiene in detto istrumento al quale si riferisce". I documenti sono editi in EDUARDO NAPPI, *art. cit.*, 1980, p. 230.

<sup>363</sup> A.S.M.N., *Tribunale della Fortificazione*, 12/1839, 1676-1684, ff. 11-12, in EDUARDO NAPPI, *art. cit.*, 1980, pp. 229-230. Si veda l'*Appendice documentaria*, doc. 2.

<sup>364</sup> A.S.B.N., *Banco del Salvatore*, giornale di cassa 216, 21 gennaio 1677; A.S.B.N., *Banco del Salvatore*, giornale di cassa matr. 214, 1 giugno 1677. I documenti sono inediti. Si veda l'*Appendice documentaria*, docc. 3-4.

<sup>365</sup> Cfr. GABRIELLA GUIDA, *Donato Antonio Cafaro*, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, Electa, Napoli, 1985, vol. II, pp. 164-166.

<sup>366</sup> Dal documento trascritto alla nota 13, datato 19 luglio 1670, si legge: "[...] heredi del quondam Bartolomeo Moro [...]".

la decorazione marmorea della chiesa del Pio Monte della Misericordia, con il secondo, da quella per la Cappella della Purità in San Paolo Maggiore.

Sanbarberio, la cui mano può essere individuata soprattutto nelle decorazioni fito e zoomorfe della fontana, riscontrabili anche nelle acquasantiere realizzate per la chiesa della Croce di Lucca, fu collaboratore di Cosimo Fanzago a partire dal 1631 per lavori di marmo non bene identificati della Certosa di San Martino, e di Francesco Antonio Picchiatti per quelli della chiesa del Pio Monte e della Croce di Lucca.<sup>367</sup> Il Sanbarberio fu parte dell'articolata rete di marmorari che faceva capo alla Corporazione degli Scultori e Marmorari.<sup>368</sup>

Sull'attività di Mori si deve a Giovan Battista D'Addosio prima,<sup>369</sup> e a Vincenzo Rizzo in seguito,<sup>370</sup> il ritrovamento di alcuni documenti fondamentali per la conoscenza della sua attività. Egli fu attivo a Napoli tra il 1656 ed il 1670 e lavorò, oltre che per la fontana e per la Cappella della Purità in San Paolo Maggiore, anche per la decorazione marmorea della Cappella di Santa Maria Mater Domini dell'omonimo monastero di Nocera, per la realizzazione delle statue di Carlo II (fig. 90) e del viceré Cardona sulla porta dell'ospizio di San Gennaro dei Poveri e per la cappella di San Vincenzo Ferreri nella chiesa del Gesù e Maria.

Donato Antonio Cafaro, secondo il De Dominicis, fu allievo di Cosimo Fanzago e si dedicò sia all'architettura che alla scultura,<sup>371</sup> ma dalle carte ritrovate da Ceci,<sup>372</sup> da Strazzullo<sup>373</sup> e da Nappi<sup>374</sup> risulta che egli svolse unicamente funzione di architetto, e che fu nominato ingegnere dei Regi Lagni. Gabriella Guida ha provveduto a tracciare le linee essenziali del suo profilo artistico e biografico, ricordando che fu figlio di Giovan Leonardo, ed appartenne ad una delle famiglie di costruttori più illustri di Cava de' Tirreni. Nel 1662 lavorò in collaborazione con Francesco Antonio Picchiatti per la risistemazione del Castello del Carmine; sei anni dopo, sempre insieme al Picchiatti, attuò la sistemazione della Nuova Darsena,

---

<sup>367</sup> FERNANDA CAPOBIANCO, *Pietro Sanbarberio*, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, Electa, Napoli, 1985, vol. II, p. 153.

<sup>368</sup> GAETANO FILANGIERI, *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle province napoletane*, Napoli, Tipografia dell'Accademia delle Scienze, 1883-1891, vol. VI, p. 415.

<sup>369</sup> GIOVAN BATTISTA D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani tratte dalle polizze dell'Archivio dei banchi*, "Archivio Storico per le Province Napoletane", serie II, II, 1916, pp. 536-537.

<sup>370</sup> VINCENZO RIZZO, *Scultori della seconda metà del Seicento*, in *Seicento napoletano*, a cura di ROBERTO PANE, Edizioni di Comunità, Milano, 1984, pp. 392-393.

<sup>371</sup> BERNARDO DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani non mai date alla luce da autore alcuno*, Francesco e Cristoforo Ricciardo Stampatori, Napoli, 1742-1743, vol. II, p. 188.

<sup>372</sup> GIUSEPPE CECI, *Scrittori della storia dell'arte napoletana anteriori al De Dominicis*, "Napoli Nobilissima", serie I, VIII, 1899, p. 164.

<sup>373</sup> FRANCO STRAZZULLO, *Architetti ed ingegneri napoletani dal '500 al '700*, Gabriele e Mariateresa Benincasa, Roma, 1969, pp. 53-54.

<sup>374</sup> EDUARDO NAPPI, *Documenti su fontane napoletane del Seicento*, "Napoli Nobilissima", serie III, XIX, 1980, pp. 220-231.

mentre nel 1669, con Dionisio Lazzari, progettò un maestoso altare per la canonizzazione di San Pietro d'Alcantara davanti alla chiesa dell'Ospedaletto.<sup>375</sup>

Dalla concertazione dei marmorari Sanbarberio, Mori, ed Andrea Falcone, diretta dal Cafaro prima, e da Cosimo Fanzago e Dionisio Lazzari in seguito, tra il 1669 ed il 1676, vide la luce la fontana di Monteoliveto (fig. 133). Una delle poche fontane napoletane a non aver subito trasformazioni o trasferimenti, si presenta con una vasca di marmo mistilinea, al cui centro vi è un basamento, sopra al quale si collocano tre leoni accovacciati, che reggono tra le zampe uno stemma con la lettera "C", con l'acqua che fuoriesce dalle loro fauci, e tre vasche a forma di conchiglia, sovrastate da altrettante aquile imperiali. L'obelisco centrale si sviluppa su tre livelli, il primo costituito da volute e mascheroni, il secondo da draghi, che con la sinuosità dei loro corpi accompagnano l'andamento a candelabro bombato dalle volute della base dell'obelisco stesso (fig. 134), ed il terzo da una pedana sulla quale è stata posta la statua di bronzo di Carlo II. Il De Dominicis, riguardo la statua del giovane re, che indossa una corazza con un mantello che sembra essere mosso dal vento, scrisse che portava una spada ed un pugnale, oggi evidentemente dispersi.<sup>376</sup>

La fontana, rilevano all'unanimità Oreste Ferrari,<sup>377</sup> Antonia Nava Cellini,<sup>378</sup> Gaetana Cantone<sup>379</sup> e Gabriella Guida,<sup>380</sup> presenta stilemi precostituiti ed abbondantemente consolidati a Napoli già prima della metà del Seicento da Fanzago principalmente; il motivo dei leoni con lo stemma tra le zampe è ripreso dalla fontana del Nettuno degli anni '40 del XVII secolo, i mascheroni ricorrono in opere precedenti, così come le aquile, che se si confrontano con quelle delle acquasantiere della chiesa della Croce di Lucca, ed i grifi con le acquasantiere del Pio Monte, ci si accorge della familiarità di questi scultori-marmorari nella realizzazione di motivi foliacei, ad ala di pipistrello e nell'astrazione di forme naturalistiche. In questo contesto si può vedere una pluralità di mani di artefici, ma non si può risalire alle parti lavorate dal Mori, a causa della scarsa conoscenza della sua opera, e non è possibile individuare con fermezza le sezioni d'intervento di Andrea Falcone poiché allo stato attuale delle ricerche, l'unico intervento del nostro scultore nella realizzazione di figure zoomorfe documentato può essere individuato nei leoni del *Monumento Blanch* in San Domenico Maggiore, a lui commissionato nel 1672.

---

<sup>375</sup> GABRIELLA GUIDA, *Donato Antonio Cafaro*, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, Electa, Napoli, 1985, vol. II, pp. 164-166.

<sup>376</sup> BERNARDO DE DOMINICI, *op. cit.*, 1742-1743, vol. II, p. 188.

<sup>377</sup> ORESTE FERRARI, *Le arti figurative*, in *Storia di Napoli*, Società Editrice Storia di Napoli, Cava de' Tirreni, 1970, vol. VI, p. 1302.

<sup>378</sup> ANTONIA NAVA CELLINI, *La scultura del Seicento*, UTET, Torino, 1982, p. 132.

<sup>379</sup> GAETANA CANTONE, *Napoli barocca e Cosimo Fanzago*, Edizioni del Banco di Napoli, Napoli, 1984, pp. 423-424.

<sup>380</sup> GABRIELLA GUIDA, *Donato Antonio Cafaro*, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, Electa, Napoli, 1985, vol. II, p. 166.

Napoli, convento di San Filippo Neri, Biblioteca, Sala del camino

*Madonna con Bambino*

1674-1675

h. 110 cm circa

l. 80 cm circa

L'attività di ricerca sulla figura di Andrea Falcone si è concentrata in modo particolare nello studio di alcuni documenti che hanno rivelato aspetti inediti e molto interessanti sul suo operato. Tra le carte rinvenute presso la sezione notarile dell'Archivio di Stato di Napoli è emerso un inventario di beni passati in eredità da Andrea ai nipoti Carmine e Giacinto Falcone.<sup>381</sup> In questo elenco vi sono molti marmi abbozzati, rovinati, o eseguiti parzialmente. L'unica opera che risulta finita e pronta ad essere consegnata è una *Madonna* di marmo, destinata ai padri girolamini. Tale opera è stata identificata non a torto da Mario Panarello, dopo essere venuto a conoscenza di un pagamento di banco del 1674 rinvenuto da Vincenzo Rizzo, nell'ovale posto all'interno della Sala del camino della Biblioteca oratoriana (fig. 135).<sup>382</sup> Data la scarsa consistenza bibliografica sul complesso oratoriano non si dispongono notizie sufficienti per ricostruire la cronologia dei lavori realizzati in questi ambienti; gli ultimi contributi sono stati scritti nel 1988 e nel 1990 da Giosi Amirante,<sup>383</sup> che attraverso la lettura dei documenti conservati nell'Archivio della Congregazione Oratoriana, ha reso noti aspetti architettonici riguardanti in particolare la figura di Arcangelo Guglielmelli. La studiosa, nel porre l'accento sull'importanza dell'opera della biblioteca, prende in esame nello specifico il salone monumentale, constatando che, sebbene la letteratura artistica precedente avesse dimostrato che gli ambienti furono realizzati da Marcello Guglielmelli, tra il 1723 ed il 1727, secondo l'Amirante costui si limitò unicamente a mettere a punto il progetto elaborato dal padre Arcangelo, che

---

<sup>381</sup> A.S.N., *Notai del XVII secolo*, Giovan Battista Severino, 517/10, 10 luglio 1675, ff. 196r-200r.

<sup>382</sup> MARIO PANARELLO, *Artisti della tarda maniera nel vicereame di Napoli*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2010, p. 45.

<sup>383</sup> GIOSI AMIRANTE, *Nuove acquisizioni sulla facciata di San Filippo Neri a Napoli*, serie IV, XXVII, 1988, pp. 61-70; EAD., *Architettura napoletana tra Seicento e Settecento. L'opera di Arcangelo Guglielmelli*, ESI, Napoli, 1990, pp. 252-261.

nel 1722 era ancora attivo presso i padri oratoriani. L'ambiente in cui si trova ubicato il rilievo della *Madonna* non è stato indagato dalla studiosa, tuttavia mostra elementi decorativi, tra cui il camino e la raggiera in marmo pardiglio che circonda la scultura, che ben si accordano allo stile di Guglielmelli, e che imprimono un sapore borrominiano alla decorazione della sala, probabilmente ammodernata nel Settecento. Del resto Carlo Celano accenna all'esistenza di una "libreria molto comoda",<sup>384</sup> è dunque possibile che nel '700 possa essere stata ristrutturata ed ampliata.

L'ultima opera compiuta dal nostro artista ha come precedente il popolare modello rubensiano di Santa Maria in Vallicella (fig. 136). L'opera dimostra strette affinità con l'operato precedente dello scultore, se la si confronta con le *Allegorie* del Pio Monte della Misericordia per il disegno del viso e dei capelli, per l'incarnato delle mani (fig. 137). I due lembi del velo copricapo che si aprono, l'espressione fissa e severa ricordano l'*Isabella de Guevara* della chiesa del Gesù e Maria (fig. 138). Il panneggio che si svolge in tagli netti di chiaroscuro è tipico dell'operato falconiano. Ancora una volta Andrea abbraccia la corrente classicista prendendo spunto anche dai dipinti,<sup>385</sup> tra cui quelli di Cavallini e De Bellis, dello stesso Rubens in particolare per la rappresentazione del *Bambino*, che, in atteggiamento benedicente, ricorda da vicino quello della Vallicella.

---

<sup>384</sup> CARLO CELANO, *Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli [...]*, Napoli 1692, *Giornata Seconda*, ed. cons. a cura di STEFANO DE MIERI e FEDERICA DE ROSA, [http://www.memofonte.it/home/files/pdf/2\\_CELANO\\_GIORNATA\\_II\\_DE\\_MIERI\\_DE\\_ROSA.pdf](http://www.memofonte.it/home/files/pdf/2_CELANO_GIORNATA_II_DE_MIERI_DE_ROSA.pdf), 2010, p. 32.

<sup>385</sup> Cfr. RICCARDO LATTUADA, *Andrea Falcone, scultore a Napoli tra classicismo e barocco*, in "Storia dell'arte", 54, 1985, pp. 157-181.

***APPENDICE DOCUMENTARIA V***

1. A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 393, 3 novembre 1650:

“A fra Fabio Guardato ducati quindici, et per lui a mastro Guglielmo Giovene et Andrea Falcone, detti sono per l’opera che doveranno fare di marmo fino con busto de relievo, distaccato dalla muraglia, con cordone armato, con pitaffio di palmi tre e mezzo lungo, et un e mezzo largo, et coll’arme di due palmi con croce verde nel petto et simile alle arme, et altri ducati quindici all’hora quando consegnaranno la detta opera, quale ha da essere simile al retratto di pittura. Col tempo d’un mese s’habbia da fenire et consegnata”.

(FRANCO STRAZZULLO, *Alcuni documenti inediti attinenti la storia dell’arte del ’600 napoletano*, in “Ricerche sul ’600 napoletano”, 1987, p. 197).

2. A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 408, 27 marzo 1652:

“Al signor don Diego di Bernaudo ducati dieci, et per lui ad Andrea Falcone e Guglielmo Giovene, et sono a compimento di ducati sessantacinque, et sono per dui puttini e giarla c’hanno fatte che serveno per la Madonna della Purità in San Paolo, et resta sodisfatto di tutto il pagamento”.

(EDUARDO NAPPI in *Le chiese e le Case teatine a Napoli*, a cura di DOMENICO ANTONIO D’ALESSANDRO, D’Auria, Napoli, in corso di pubblicazione).

3. A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di banco 423, 15 febbraio 1653:

“Alli Deputati della Fortificazione, Mattonata et Acqua ducati cinquanta, et per loro ad Andrea Falcone, Donato Vandello, Guglielmo Iovene, Francesco Valentino, Antonio Solaro et Andrea Lazaro marmorari, disse a complimento di ducati cento ordinati darseli a’ 14 del presente mese a complimento di ducati quattrocento et in conto delli ducati 1175 prezzo della fontana per essi si sta facendo da mezzo al Mercato, servata la forma della conclusione sopra di ciò interposta, che l’altri ducati 350 l’hanno ricevuti, cioè ducati 200 per lo Banco del Salvatore et ducati 150 per questo banco, e per loro a Donato Vannelli et Francesco Valentini loro compagni per altritanti”.

4. A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 419, 22 febbraio 1653:

“Alli Illustrissimi Signori Deputati della Fortificatione, Mattonata et Acqua ducati cinquanta, e per loro ad Andrea Falcone, Donato Vandello, Guglielmo Iovene, Francesco Valentino, Antonio Solaro et Andrea Lazaro marmorari, dalli quali si sta facendo la nova fontana in mezzo la Piazza del Mercato, ordinata per loro conclusione, sono a compimento delli ducati cento se li pagano la presente

settimana iuxta il patto, dico patto in detta partita, che ducati cinquanta l'hanno ricevuti a' 21 del presente per il Banco del Santo Salvatore in conto delli ducati millecentosittantacinque prezzo con essi convenuto per detta fontana, stante lo scandaglio di nuovo fatto di detta opera per lo magnifico \*\*\* sotto li 19 del presente, e per loro a Donato Vannelli e Francesco Valentini loro compagni per altrittanti”.

5. A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 419, 1 marzo 1653, 50 ducati:

“All’Illustrissimi Signori Deputati della Fortificazione, Mattonata et Acqua, ducati cinquanta, et per loro ad Andrea Falcone, Donato Vandelli, Guglielmo Iovene, Francesco Valentino, Antonio Solaro et Andrea Lazzaro marmorari, dalli quali si sta facendo la nova fontana in mezzo la Piazza del Mercato, ordinata per loro conclusione, sono a compimento delli ducati cento li spettano la presente settimana iuxta il patto fatto in detto partito, et a compimento anche di ducati seicento, che l’altri l’hanno ricevuti tanto per il Banco del Santo Salvatore, quanto per questo nostro banco in conto delli ducati millecentosettantacinque, prezzo con essi convenuto di detta fontana, stante lo scandaglio di nuovo fattoli dal magnifico loro ingegnere Pietro de Marino sotto li 27 febbraio prossimo passato 1653. E per loro a Donato Vannelli e Francesco Valentino, loro compagni per altrittanti”.\*

(EDUARDO NAPPI, *I viceré e l’arte a Napoli*, “Napoli Nobilissima”, serie III, XXII, 1983, p. 50)

6. A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 421, 2 maggio 1653:

“A Gregorio Fontanella ducati trenta, e per lui a Guglielmo Giovine et Andrea Falcone, disse sono a compimento di ducati novanta et l’altri li hanno da lui ricevuti de contanti in più partite, com’appare dal’obliganza stipulata per mano di notare Jacom’Antonio de Theseo di Napoli a’ 25 novembre 1652 notati nella margine, quali ducati 90 sono per due statue di marmo del’image di Santo Agostino e Santa Monica che si obligorno in detto giorno et ànno farli per detto prezzo, et li pagano all’hora quando detti Guglielmo et Andrea li haverando cassata detta obliganza da starsene fede di detto notaro Jacom’Antonio de Theseo, in piede della quale girata di detto Jacom’Antonio fa fede a’ medesimi Guglielmo et Andrea, havendo cassato la sudetta obliganza mediante atto rogato per lui nella margine di quello, al quale si refere”.

7. A.S.B.N., *Banco dei Poveri*, giornale di cassa 308, 3 dicembre 1653:

“A Lorenzo Cattabene ducati vinti, e per esso a don Andrea Falcone et a Guglielmo Giovene, disse pagarseli in nome et parte del signore Scipione Filomarino per due memorie di medaglie della beata anima del padre del medesimo signor Scipione, e sono a compimento di ducati vinticinque, atteso gl'altri l'ha ricevuti dal detto Scipione di contanti, e in piè con firma di detti Andrea et di Guglielmo”.

(VINCENZO RIZZO, in *Seicento napoletano*, a cura di Roberto Pane, Edizioni di Comunità, Milano, 1984, p. 366)

8. A.S.B.N., *Banco del Salvatore*, giornale di cassa 50, 10 marzo 1654:

“Alli Deputati della Fortificazione, Mattonata ed Acqua ducati 20, e per essi ad Andrea Falcone e Guglielmo Iovene marmorari, a compimento di ducati 50 in conto delle due statue, cioè la Giustizia e la Pace di marmo, che si hanno da ponere nella fontana dell'epitaffio al Mercato”.

(EDUARDO NAPPI, *Fontane, giardini e masserie nei secoli XVI-XVIII. Notizie*, “Ricerche sul '600 napoletano”, 2006, p. 80, doc. 35).

9. A.D.P., Scaff. 94, busta 8:

Il 23 giugno: “131. Al signor Andrea Falcone scultore scudi 3, baiocchi 10 di moneta, quali sono a bon conto di dui putti di marmo che fa per la cappella della sagrestia in Sant'Agnese”.

30 giugno: “131. Al signor Andrea Falcone scultore scudi sei di moneta, quali sono a buon conto del cottimo di dui putti di marmo che servono per la sagrestia”.

14 luglio: “131. Al signor Andrea Falcone scultore scudi tre moneta, quali sono a bon conto del cottimo dilli dui putti che vanno in sagrestia”.

Al 21 luglio: “249. Al signor Andrea Falcone scudi sei moneta, quali sono a bon conto del cottimo dell'intaglio di dui putti che vanno all'altare della sagrestia di marmo bianchi”.

al 28 luglio: “249. Al signor Andrea Falcone scultore scudi tre, quali sono a bon conto del cottimo dell'intaglio di dui putti di marmo che vanno nella sagrestia”.

al 4 agosto: “249. Al signor Andrea Falcone scultore scudi quattro moneta, quali sono a bon conto del cottimo delli dui putti di marmo che vanno nella sagrestia”.

all'11 agosto: “249. Al signor Andrea Falcone scultore scudi tre, quali sono a bon conto del cottimo delli dui putti di marmo che vanno alla sagrestia”.

al 25 agosto: “249. Al signor Andrea Falcone scultore scudi tre moneta, quali sono a bon conto dell'intaglio di dui putti di marmo che vanno nella sagrestia”.

al 1° settembre 1659: “249. Al signor Andrea Falcone scultore scudi tre moneta, quali sono a bon conto del cottimo dell’intaglio di dui putti di marmo che vanno alla sagrestia”.

all’8 settembre 1659: “249. Al signor Andrea Falcone scultore ducati undici, baiocchi 90 moneta, quali sono per saldo et intiero pagamento dal cottimo delli dui putti di rilievo di marmo che vanno nella sagrestia accottimati scudi 50 moneta, che li altri scudi 39, baiocchi 70, li ha havuti per avanti nelle esiti antecedenti”.

(*Quellen aus dem Archiv Doria-Pamphilj zur Kunsttätigkeit in Rom unter Innocenz X.*, Gesamtreaktion JÖRG GARMS, Hermann Böhlau, Rom-Wien, 1972, pp. 174, 192).

10. A.S.B.N., *Banco dello Spirito Santo*, giornale di cassa 446, 2 gennaio 1660, e fu a’ 30 dicembre 1659:

“A Vincenzo Cioffo ducati centocinquanta, et per lui al signor Bartolomeo Mori, disse li paga in nome et parte della signora Giovanna della Tolfa duchessa di Gravina, et sono in conto di ducati settecentocinquantaquattro, intiero prezzo del deposito di marmo del quondam don Ferdinando Orsino duca di Gravina con tutti li adornamenti atorno con farli il disegno firmato da detto signor Bartolomeo, don Carlo Ragni, autenticato da notare Francesco Buonocore, et si conserva per detto Bartolomeo, qual deposito doverà consigarlo nella fine di luglio prossimo venturo dell’entrante anno 1660, con che detto signor Bartolomeo habbia a mandare una persona a sue spese a ponerla in opera nella città di Gravina, alla quale persona la detta signora duchessa doverà darli cavalcatura e spese per l’accesso et ricesso conforme più et pianamente si dichiara [6] nell’istrumento stipulato a’ 29 dicembre per notare Francesco Buonocore, al quale s’habbia relatione”.

11. A.S.B.N., *Banco dello Spirito Santo*, giornale di cassa 446, 26 marzo 1660:

“A Vincenzo Cioffo ducati cinquanta, et per lui a Bartolomeo Mori, a complimento di ducati trecento, che l’altri li ha ricevuti per mezzo di nostro banco, et esserno in conto della statua de \*\*\*, disse conforme l’istrumento per mano di notare Francesco Buonocore appare”.

12. A.S.B.N., *Banco dei Poveri*, giornale di cassa 360, 30 ottobre 1660:

“Ad Andrea de Ponte ducati 10, e per esso ad Andrea Falcone, a compimento di 20, a conto delle figure che fa alla carta di gloria per la Cappella di San

Gennaro di questa fedelissima città; e dette figure ha promesso di darle finite per il giorno 8 del mese entrante di novembre, altrimenti deve ritornare il danaro per farsi dette figure da altro artefice”.

(VINCENZO RIZZO, in *Seicento napoletano*, a cura di Roberto Pane, Edizioni di Comunità, Milano, 1984, p. 373).

13. A.S.N., *Corporazioni religiose soppresse*, fasc. 1178:

*Finimento della statua di San Gaetano*

5r: “1661, a dì 18 agosto: data al signor Cavaliere Cosmo la fede di credito a conto delli 400 scudi della precedente paga, 152 ducati”.

6r: “1662, a dì 5 aprile: dati al signor Andrea Falcone che lavora li putti di marmo ducati 10”.

11r: “1662 a dì 24 luglio: dati al signor Andrea Falcone a conto delli lavori del finimento delli puttini ducati 10”.

(GIUSEPPE CECI, *La statua di San Gaetano*, “Napoli Nobilissima”, serie II, II, 1922, p. 115).

14. ATSG, AB/11, Libro delle conclusioni, f. 74r:

“17 novembre 1666

Congregati li sottoscritti signori deputati nella loro solita residenza, essendosi considerato li mesi a dietro che per ingrandire la sacristia di questa cappella di San Gennaro glorioso, che secondo lo stato presente è incapace a potersi in essa conservare tutti li parati et argenti che si sono novamente fatti, sarebbe a proposito avvalersi del cortile a quella contiguo, che va con la casa di questa deputazione, per lo che se ne diede incumbenza al magnifico Dionisio Lazaro, acciò hevesse riconosciuto il sito, e fattone relatione, et havendone detto magnifico Dionisio fatta la pianta, et essendosi visto che il disegno da lui fatto è per riuscire a sodisfattione, si è concluso che si dia principio a detta fabrica, et si dia peso a Domenico Sparagno di comprare tutti li materiali necessarii, et pagar li mastri fabricatori con ordine et bollettini del detto magnifico Dionisio, e per tal effetto il magnifico secretario li faccia polisa di ducati cento a conto”.

15. ATSG, GG/8, ff. non numerati:

“19 maggio 1667: spese diverse, ducati trenta al magnifico Dionisio Lazaro per Banco di San Giacomo a conto di quello gli spetta per la pianta fatta della sacristia della nostra cappella, e soprintendenza della fabrica di essa, et altre fatiche straordinarie fatte et che sta facendo per servitio del glorioso san Gennaro”.

16. A.T.S.G., 103/4, 11 aprile 1668, f. non numerato:

“A Andrea Falcone ducati dodici per detto banco [del Salvatore] a compimento di ducati settantadue; per tanti si è convenuto pagarseli per manifattura di sei angeli di stucco che ha fatto nelli angoli della nova sacristia, atteso li altri ducati sessanta li ha incassati per mano di Domenico Sparagno de li denari che gli è dato per spenderli per detta sacristia”.

(ELIO e CORRADO CATELLO, *La Cappella del Tesoro di San Gennaro*, Edizioni del Banco di Napoli, Napoli, 1977, p. 404).

17. A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 633, 24 luglio 1671:

“A Gioseppe Maria Egiptio ducati venti, et per lui ad Andrea Falcone a complimento di ducati cinquanta, atteso l'altri ducati 30 l'ha ricevuti di contanti, et sono detti ducati 50 a conto del modello fatto per l'atria di San Gaetano e delle statue di stucco fatte e da farsi nella facciata della chiesa di San Paolo, et esso fa detto pagamento in nome et di proprio denaro della detta chiesa e casa di San Paolo, et per lui a Michele de Juliis per altritanti”.

(VINCENZO RIZZO, *cit.*, in *Seicento napoletano. Arte, costume, ambiente*, a cura di ROBERTO PANE, Edizioni di Comunità, Milano, 1984, pp. 373-374)

18. A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 640, 8 agosto 1671:

“A don Giuseppe Maria Gizzio procuratore di San Paolo Maggiore ducati 30, e per lui ad Andrea Falcone scultore, a compimento di ducati 150, per saldo e intiero e final pagamento della fattura e opera fatta di un modello per la statua d'argento di San Gaetano e due altri modelli per le due statue di San Pietro e San Paolo da detto Andrea fatti e scolpiti in stucco nella facciata della loro chiesa di San Paolo, e detto pagamento lo fa di proprio denaro di detta chiesa e casa, dichiarando che resta soddisfatto”.

(VINCENZO RIZZO, *cit.*, in *Seicento napoletano. Arte, costume, ambiente*, a cura di ROBERTO PANE, Edizioni di Comunità, Milano, 1984, pp. 373-374)

19. A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 640, 23 settembre 1671:

“A don Carlo di Palma Mariconda ducati 136, ad Arcangelo Lombardo maestro argentiero, a compimento del prezzo dell'argento della statua del glorioso San Gaetano fatta per collocarsi nel Tesoro di San Gennaro con gli altri patroni della

città d'ordine del reverendo padre Presti di San Paolo Maggiore, rimettendo al detto reverendo preposito l'accordare con lui il prezzo della fattura, e dichiarandosi che detti ducati 536 da lui si pagano in più volte come per l'intero prezzo dell'argento di detta statua, che si paga in nome d'una persona devota del glorioso san Gaetano, fino alla somma di ducati 500, e gli altri 36 in nome della signora Anna di Guevara, principessa di Montesarchio”.

(VINCENZO RIZZO, *cit.*, in *Seicento napoletano. Arte, costume, ambiente*, a cura di ROBERTO PANE, Edizioni di Comunità, Milano, 1984, pp. 373-374).

20. A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 658, 12 settembre 1672:

“A Dionisio Lazeri ducati 30, e per lui ad Andrea Falcone, disse esserno a conto d'una statua di marmo che sta facendo per porsi dentro la chiesa di Giesù Maria de' padri domenicani di questa città, e per lui a Michele de Iustis per altritanti”.

21. A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa matr. 654, 24 settembre 1672:

“Ad Andrea Falcone ducati dieci, e per lui a mastro Giovan Camillo Rauzino, e sono a compimento di ducati 84.17 circa, e sono in conto dello lavoro di commesso che li ha dato a fare dell'altare dello Spirito Santo, e di ducati 84 si ha ricevuti ducati 30 per parte del Banco di Spirito Santo, nelle quale sono le cautele convenute fra di loro, e l'altri l'ha ricevuti conforme da esso in più volte con firma in piè di Giovan Camillo Rauzino”.

22. A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 654, 26 novembre 1672:

“A don Francesco Mastrillo ducati 109.3.10, e per lui ad Andrea Falconi scultore, disse pagarceli, cioè ducati 70 di essi per saldo e compimento delli ducati 300 da lui promesseli pagare per l'intero prezzo della statua di marmo che dovea fare, et hora è già da lui fatta, della beata memoria del consigliere Giulio Mastrillo, duca di Marigliano, suo padre, per riponerla sopra il tumolo collocato dentro la chiesa delle Anime del Purgatorio di questa città, sita ad Arco, in virtù d'obliganza rogata per mano di notar Biase Domenico de Conciliis di Napoli, atteso gl'altri ducati 230 per detto compimento l'ha ricevuti in tre partite per nostro banco, altri ducati 9.3.10 di essi sono per tanto ferro e piombo che è andato per stabilire detta statua nel suo luoco et impiombare li grapponi di ferro posticci per detto effetto, et ducati 30 se li pagano a compiacenza del signor Andrea de

Ponte, essendo che così ha voluto, asserendo che detta statua è stata fatta a sua sodisfazione. Però li pagassino fatta haverà a suo beneficio ampia quietanza di detta summa promessali, in virtù della detta obliganza, per atto da notarsi nella margine di quella, e data haverà quella per rotta e cassa, come a pieno sodisfatto del tutto, anzi d'avantaggio da starsene a fé di detto notar Biase. In piè fa fede detto notar Biase Domenico de Conciliis di Napoli come per detto Andrea si è fatta detta quietanza, servata la forma di detta, dico obliganza, rogata per mano sua a' 20 ottobre 1671. Questa ha data per rotta e cassa conforme da detta quietanza rogata nel presente giorno, a' quale si refere con firma di detto Andrea”.

(VINCENZO RIZZO, *cit.*, in *Seicento napoletano. Arte, costume, ambiente*, a cura di ROBERTO PANE, Edizioni di Comunità, Milano, 1984, p. 374).

23. A.S.B.N., *Banco della Pietà*, giornale di cassa 671, 2 ottobre 1673:

“A Dionisio Lazzari ducati 15, e per lui ad Andrea Falcone maestro scultore, a compimento di ducati 100, atteso li altri li ha ricevuti da parte in contanti per altro banco, e sono per il prezzo della statua fatta e posta in opera nella venerabile chiesa di Giesù e Maria, fatta da lui d'ordine dell'eminetissimo signor cardinale arcivescovo di Napoli, l'eminetissimo Innico Caracciolo, con firma in piè di Andrea Falcone maestro scultore de Napoli”.

(VINCENZO RIZZO, *cit.*, in *Seicento napoletano. Arte, costume, ambiente*, a cura di ROBERTO PANE, Edizioni di Comunità, Milano, 1984, p. 372).

24. A.S.B.N., *Banco dello Spirito Santo*, giornale di cassa 554, 27 novembre 1673:

“A don Michele Blanch marchese di San Giovanni ducati 80, e per lui ad Andrea Falcone, disse essere per saldo e final pagamento delli ducati trecentoventi che si convene fra loro per lo prezzo d'una statua di marmo in medaglia con epitaffio e trofei da situarsi dentro la sua Cappella di San Vincenzo Ferrero sita dentro la chiesa di San Domenico Maggiore di questa città, iusta la stipulazione fatta a' 22 settembre 1672, alla quale s'habbia relazione nonostante che detta statua non sia stata posta ancora in opra e consignata, restando detto Andrea obligato ad osservare tutti li patti e condizioni in detto stipulate, che gli altri ducati 240 a detto compimento di ducati 320 gli ha ricevuti in più volte per lo medesimo nostro banco; con che resta interamente saldo, sodisfatto; e per esso a Michel Schettino per altritanti”.

(VINCENZO RIZZO, *op. cit.*, in *Seicento napoletano. Arte, costume, ambiente*, a cura di ROBERTO PANE, Edizioni di Comunità, Milano, 1984, p. 374).

25. A.S.B.N., *Banco dello Spirito Santo*, giornale di cassa 565, 23 marzo 1675:

“All’illustrissimo Michele Blanch marchese di San Giovanni ducati ottantacinque, e per lui alli legittimi heredi del quondam Andrea Falcone statuario de marmi, detti sono per saldo et final pagamento di ducati 170 per il prezzo di una statua intiera di marmo rappresentante l’illustrissimo Marchese dell’Oliveto suo fratello inginocchiato, col bastone lungo alla destra appoggiato in terra, vestito con armi, così l’abito di san Giacomo, laurato dal detto quondam Andrea et da situarsi dentro della loro Cappella di San Vincenzo Ferrerio costrutta dentro la chiesa maggiore di San Domenico di questa città iusta la stipulatione fatta a’ 24 novembre 1673 per mano di notar Nicola Pangratio, atteso li altri ottantacinque a detto compimento sono stati d’esso illustre marchese Michele sodisfatti, cioè ducati 50 al medesimo Andrea Falcone con altra polisa d’esso illustre marchese delli 21 febraro 1674 per nostro banco, e ducati trentacinque si discentono a detti heredi, et se li ritiene per tanti, et a giuditio d’esperti, con loro intervento et consenso, sariano bisognati di spesa per collocare detta statua dentro detta cappella coi suoi ornamenti, trofei et epitaffio, la quale positura doveva correre per conto di detto quondam Andrea, iusta la stipulatione fatta per il medesimo notaro a’ 22 settembre 1672 sopra la prima statua in medaglia pattuita per ducati 320, li quali li furono d’esso illustre marchese pagati in più volte per detto nostro banco per non essere poi riuscita di sua soddisfazione et dell’ingegnere Francesco Antonio Picchetti, conforme dentro cautela si contiene di fare l’altra intiera per detto prezzo di ducati 170, havendosi riguardo all’errori della prima, restando l’una e l’altra statua con i suoi ornamenti, trofei et epitaffi a beneficio d’esso illustre marchese, in conformità di detta stipulatione delli 24 novembre 1673, le quale due statue con detti ornamenti li sono state consegnate da detti heredi con averli ritenuto detti ducati 35, et importa la detta politura di detta statua cossì d’accordo, e col presente pagamento di ducati 85 restano intieramente sodisfatti per mandato della Gran Corte della Vicaria con la firma del signor giudice Marciano, s’ordina con li sudetti ducati 85 li pagassimo a Giacinto e Carmine Falcone, heredi del detto quondam Andrea Falcone, come dal preambolo per essi heredi contentato in detta banca d’Ardia, dove è spedito detto marchese non ostante li vincolò et in detta polisa \*\*\* contanti a detti Iacinto et Carmine Farcone”.

(ELIO e CORRADO CATELLO, *op. cit.*, Edizioni del Banco di Napoli, Napoli, 1977, p. 145, nota 86).

26. A.S.N., *Dipendenze della Sommaria*, I serie, fascio 175, inc. 11, f. 44r:

“Havere ducati dumilia quattrocento vintuno, tarì 3, 11  $\frac{2}{3}$  per l’infrascritto apprezzo fatto dalli magnifici Dionisio Lazzaro e cavaliere Cosmo Fonzaga per li marmi et altro occorso per la controscritta fontana, cioè:

Primo la grada di piperno fatta per la base di detta fontana, stande palmi 113, gira palmi 2,6, summano palmi 284, che, valutati a grana 25 il palmo, sono ducati 70, 3, 4.

La fonte scorniciata di marmo di detta fontana stende palmi 110, gira palmi 4,5, summano palmi 485,10, quale deve essere lavoro cintinato seu torto et considerato alli strate delli marmi, si valuta carlini 13 il palmo, ducati 631,2, 18  $\frac{1}{3}$ .

Revista la fonte suddetta dalla parte di dentro lavorata liscia, stenne palmi 108, gira palmi 1,4, summano palmi 144. Si valuta carlini cinque il palmo, ducati 72.

Rimisurato il sodo dentro detta fonte dove posano li leoni et aquile, stende palmi 58, gira palmi 3,4, summano palmi 193,4 a carlini 13 il palmo, ducati 251, 1, 13  $\frac{1}{2}$ .

Revisto la misura dello guscio e bastone sotto li tre draghi e cartelle, stende palmi 24, gira palmi 1, 11, summano palmi 46 a carlini 13 il palmo, ducati 59, 4.

Lo basamento sopradetto stende palmi 15, gira palmi 1,11, summano palmi 28,9 a carlini 13 il palmo, ducati 37,1,17.

#### Nota delli retagli

Revisto e considerato la qualità del marmo ch’è andato per fare un leone, et osservato la sua manifattura, si valuta con il prezzo del marmo ducati 135 ciascheduno, che uniti tre, sono ducati 405.

Revisto di nuovo l’aquile e considerato la loro manifattura si valuta per una, unita con il marmo, ducati 80, che unite tre, ducati 240.

Riconosciute le conchiglie, et consideratole, valeno l’una per marmo e fattura ducati 15, che unite tre, ducati 45.

Vi sono sotto le dette conchiglie le cartelle, seu mensole, per reggimento di dette. Si apprezzano l’una ducati diece, che unite insieme sono ducati 30.

Revisto et osservato la quantità del marmo ch’è andato in uno delli draghi unito con la cartella che vi sta di sotto, si valuta con la sua manifattura ducati 90 l’uno, che uniti ducati 270.

Ducati

2112,3,11

[c. 45r] Revisto il piede sopra li detti draghi, andava per bocca del cavallo, si valuta per marmo e fattura ducati 50.

Vi sono sei colonne di marmo poste per guarnitione di detta fontana, si valuta per marmo e fattura ducati 18 l’una, sono ducati 108.

Vi sono di più della prima misura fatta sopra la fonte sei lumache marittime di marmo intagliate. Si valuta l'una per marmo e fattura ducati 20, che unite ducati 120.

Si sono fatte nell'istessa fonte le pertose per far passare l'acqua in dette lumache. Si valuta l'uno carlini diece, sono insieme ducati 6.

Vi è di più la repositura in opera della fonte e base di mezzo, essendo che, ritrovandosi l'acqua di maggior altezza, fu ordinato che s'ingrandisse, acciò avesse havuto più proportione la pedagna che doveva reggere il cavallo e statua del re nostro signore, e considerato la fatica e tempo, vi è andato per riponer detta fonte e base, si apprezza ducati 25.

Sono in tutto ducati 2421.3.11.

[c. 45v] Francesco d'Angelo deve per Santissimo Salvatore ducati cinquecento novantasette, tarì 2,5, per conto della statua di bronzo del re nostro signore, con il leone, per servizio della fontana di Monteoliveto in solidum obligato con Aniello de Francesco, con li patti apposti nella convenzione de' 25 settembre 1673 et istrumento stipulato per mano di notare di questa città e prezzo contenuto in detta convenzione, come anco nell'altra convenzione de' 24 luglio 1676 infra libro fol. 52, ducati 597,2,5.

Si nota come il suddetto Francesco ha da bonificare il prezzo di cantara 13,38 di bronzo ricevuto per detta statua, et escomputarsi da quello, resti a conseguire detto Francesco”.

27. A.S.M.N., *Tribunale della Fortificazione*, 12/1839, 1676-1684, ff. 11-12:

“A' 20 di luglio 1676, essendosi per conventione del nostro Tribunale delli 25 di settembre 1673, data l'incumbenza a Francesco d'Angelo dell'opera di bronzo della statua del re nostro signore, che Dio guardi, per situarsi sopra la fontana di Monteoliveto per il prezzo de ducati 900, inclusovi il leone e piedistalla, et con li altri patti apposti in detta conclusione et istrumento sopracciò stipulato, al quale s'habbia relatione, et havendo detto Francesco, dopo fatti molti disegni e modelli, tirato a perfezzione la statua ma non ancora il leone, rappresentò al nostro Tribunale doverli pagare il de più che have importato il magisterio, metallo, et altro occorso in detta statua per haverla fatta dell'altezza che dimostra l'età d'anni 18, ordinatoli oretenus dai signori deputati passati, quando detta statua doveva essere proportionata all'età d'anni duodeci, e perciò ha fatto istanza che se fusse fatto l'apprezzo e sodisfarseli lo che have importato la grandezza dalli duodeci in dieced'otto anni che have fatta la detta statua, et intesa a pieno la pretentione del suddetto Francesco, come essendosi havuto colloquio con alcuni dei signori deputati di quel tempo, li quali ci hanno riferito che *rei veritate* fu ordinato dal nostro Tribunale che detto Francesco avesse havuto da ingrandire la detta statua

dalli 12 in 18 anni, e che per il de più ne haveria havuto mira il Tribunale di non farli sentire danno non ostante che sull'istrumento non fu stabilita la grandezza, ma quella se intendeva farsi che dimostrasse l'età d'anni dudeci, e vista similmente la relatione in scriptis fatta dal magnifico Francesco Antonio Picchetti, dalla quale appare che la spesa e magisterio di detta statua fatta dell'altezza proportionata all'età d'anni dieced'otto, importa ducati 1525 et oltre l'attestato da altri esperti in detta professione de importare la detta statua summa maggiore della sudetta, perciò havendone considerato maturamente il tutto, habbiano havuto per bene per maggior servitio di questa fedelissima città di concludere sì come con la presente conclusione concludemo, con l'intervento del signor Marchese di Monteferrato [12] soprintendente, anco d'accordo con detto Francesco d'Angelo di pagarli altri ducati 400 per la sopradetta opera ingrandita dalli dudeci in dieced'otto anni et in conto di essi se li spedischi mandato de ducati ducento, et li restanti per detto compimento de ducati 400 se li pagaranno dopo che haverà consignato e posentato sopra la detta fontana il leone similmente di bronzo che haverà da fare a sue spese, servata la forma del pattuito in detto istrumento. Quale leone debbia essere con la palla in mano a proportione di detta statua et a sodisfatione del nostro Tribunale, e quello doverà perfetionare e posentare sopra detta fontana similmente a sue spese fra lo spazio di mesi tre numerandi dalli 27 del corrente mese di luglio avanti. Et non complendo detto lavoro né posentando detto leone in detta fontana fra il detto tempo de mesi tre, resti in arbitrio del nostro Tribunale darlo a finire ad altri, a tutti danni e spese et interesse del detto Francesco, e resti obbligato di restituire li suddetti ducati 200, et il presente accordo se intenda nullo casso et irritato, et il detto [...] non sia tenuto ad altro pagamento più delli ducati 900, così di patto con detto Francesco non ostante che restasse leso enormissimamente e per maggior cautela debbia detto Francesco firmarsi in piede della presente concessione, per osservanza di quanto in essa si contiene. Andrea Caracciolo, Cosmo Pignatelli, Carlo Pagano, Carlo Starace”.

28. A.S.B.N., *Banco del Salvatore*, giornale di cassa 216, 21 gennaio 1677:

“A Pietro Sanbarbieri ducati quattordici, e per lui alli legittimi heredi del quondam Andrea Falcone, dice sono a compimento di ducati trenta, tarì 2.17, atteso l'altri ducati 16.2.17 l'hanno detti heredi ricevuti da esso contanti. Et detti ducati 30.217 se pagano da esso tanto in suo nome quanto anco in nome e parte dell'heredi del quondam Bartolomeo Moro, et gli li paga della summa de' ducati 91.3.11 pervenutigli con polisa elli Deputati della Fortificatione, Mattonata et Acqua di questa fedelissima città per conto dell'opera de marmi fatta alla fontana novamente eretta nella strada di nome Monte Oliveto, nella quale opera, detto quondam Andrea Falcone fu da esso et dal detto quondam Bartolomeo agregato per compagno, per utili et danno, per la terza parte, per conventione havuta fra di

loro e detto Bartolomeo, in esequione della quale si fa da esso detto pagamento in sodisfatione della sua rata terza parte che li spetta per il prezzo dell'opera fatta da esso et detto quondam Bartolomeo et detto quondam Andrea, in tempo che vivevano ogn'uno per la sua rata, che importava in portione di detto Falcone ducati centotrentatre, tarì 2.10, per conto così agiustato fra di esso et detto quondam Andrea per mezzo dell'ingegniero Luise Naclerio della summa che si restò per consegnare da detta Fortificatione in conto della quale si sono al presente recuperati detti ducati 91.3.11, riservandosi della restante summa che se doverà ricuperare ritenersi dalle portioni che spettano a detti heredi del detto quondam Andrea, in virtù di polisa da lui fatta a suo beneficio sotto il dì primo novembre 1673 per la causa in quella contenuta, alla quale s'habbia relatione con dichiaratamente che alli predetti heredi di detto Andrea non resta altra pretentione per causa di detta opera fatta in detta fontana da tutto il tempo passato sino al dì di sua morte, eccetto però che la restante summa delli predetti ducati 133, tarì 1.10 che si restano a consequire da detta Deputatione in conto de' quali vengono a riceverne con questo pagamento detti ducati 30.2.17, quali ducati 30.2.17 non li pagano a detti heredi, eccetto brevi manu per quelli doverosi girare et pagare alli reverendi padri di Santo Giorgio di questa città et a Domenico Falcone, come presenti legatarii di detto quondam Andrea, ad istanza de' quali l'è stato mossa lite in Vicaria in Banca d'Ardia, dànnosi con il presente pagamento per rotti et cassi detti atti per la summa pagata, restando però fermi per il compimento di detti ducati 133.1.10 per quanto se ricuperaranno ut supra da detta deputazione, et non altrimenti con dichiarazione anco che non vi resta altra pretentione fra esso et detti heredi et legatarii di detto quondam Andrea in ordine a detta opera di detta fontana, cifra \*\*\* ancora da ritenersi dalla summa predetta temperanda il ducati quarantacinque spesi da esso de suoi proprii denari per servitio di detta opera, quali si devono contribuire per rata di ciascheduno de' loro partecipanti; et per Giacinto et Carmino Falcone, heredi ex testamento del detto quondam Andrea Falcone loro fratello, così dichiarato per la Vicaria in Banca d'Ardia, come ne fa fede notare Giovan Battista Severino di Napoli. Et detti ducati 14 li pagano, cioè ducati 8 alli reverendi padri de' pii operarii di Santo Giorgio Maggiore per tanti, per essi spesi nella lite havuta con li illustrissimi deputati di questa fedelissima città, per la recuperatione del legato lasciatoli dal quondam Andrea Falcone, et li restanti ducati 6 a Domenico Falcone del quondam Onofrio, et sono in conto del legato lasciatoli dal detto quondam Andrea nel suo ultimo testamento rogato per mano di notare Mattia Giaccio di Napoli, al quale s'habbia relatione, quale lite è stata intentata da detti reverendi padri con il suddetto Pietro Sanbarbiero in Vicaria in banca d'Ardia, et temperatione delli mandati di detta fedelissima città, come dall'atti in detta banca; et per don Pietro Spicciarelli procuratore delli suddetti reverendi padri pii operarii detti ducati 8 al [...] Lorenzo Ferone per altrettanti; con tanto al detto Domenico Falcone del quondam Onofrio ducati 6, con sua firma”.

29. A.S.B.N., *Banco del Salvatore*, giornale di cassa 214, 1° giugno 1677:

“A Pietro San Barbiero ducati sedeci, et per lui alli legittimi heredi del quondam Andrea Falcone, a complimento de ducati quarantanove, atteso l'altri ducati 33 l'hanno ricevuti da lui, cioè ducati 30.2.17 pagateli per mezzo del nostro banco li mesi passati con sua polisa de ducati 16.3.6 (1/3) a compimento di detta summa, et l'altri ducati 2.2.3 l'hanno ricevuti per impronto per alcune spese de dissequestro et altro da detti heredi fatte per questo denaro, quali al presente se li ritiene. Quali ducati 49 da lui se gli pagano della summa de ducati 141.3.11 pervenutoli con polise d'essi deputati della Fortificatione Mattunata et Acqua di questa fidelissima città per conto dell'opera de marmi fatta nella fontana novamente costrutta nella Strada di Monteoliveto, nella quale opera detto quondam Andrea Falcone, fu da esso e da detto quondam Bartolomeo Moro aggregato per compagno ad utile et danno per la terza parte, come da detta coventione havuta fra di loro et detto Bartolomeo Moro. In sequitione della quale le fa il sudetto pagamento in sodisfatione della sua rata terza parte che li spetta per lo prezzo di detta opera fatta da esso, dal detto Bartolomeo Mori et dal detto quondam Andrea Falcone in tempo che vissero ogn'uno et la sua rata che importava in portione di detto Falcone ducati 133.1.10 per conto cossì aggiustato fra esso et detto quondam Andrea per mezzo del magnifico ingegnere Giovanni Naclerio della summa che se restava a conseguire da detta Fortificatione in conto della quale si sono al presente recuperati in diverse partite detti ducati 141.3.11 riserbandosi della restante summa che se doverà recuperare retenersi dalla portione che spetteranno alli heredi di detto quondam Andrea li ducati 15.2, che li restò dovendo detto Andrea in virtù di polisa fattali dal medesimo sotto lo primo novembre 1673 per la causa in quella contenuta, alla quale se habbia relatione con decisione che alli predetti heredi di detto Andrea non resta altra pretentione per causa di detta opera fatta per detta fattura per tutto il tempo passati sin che visse detto Andrea, eccetto però la restante summa de ducati 133.1.10 che si restano a conseguire da detta Deputatione per sua rata portione maggior summa che esso et detti de Mori ne restorno creditor dall'istessa deputatione, in conto de' quali ducati 133.1.10 detti heredi di detto Andrea, con questo pagamento, vengono a ricevere detti ducati 49. Però li predetti ducati 16 non li pagassimo a detti heredi di Falcone eccetto per quelli brevi manu dovernosì pagare alli reverendi padri di San Giorgio Maggiore di questa città et a Domenico Falcone, come pretesi legatarii del detto quondam Andrea ad istanza per rotti et cassi detti atti per le summe pagate, restando fermi per compimento de detti ducati 133.1.10 per quando se haveranno a recuperare ut supra da detta deputatione et non altrimenti, con decisione anche che non ne resta altra pretentione tra esso et detti heredi di Falcone et legatarii del medesimo in ordine a detta opera della fontana et cifra pregiudicio ancora da retenersi dalla summa recuperanda li ducati quarantacinque spesi da esso de proprii denari per servitio di detta opera, per li quali devono

contribuire per rata di ciascuno di loro partecipanti con girata di Carmine et Giacinto Falconi heredi del quondam Andrea Falcone, loro fratello, con vincoli et substitutioni nel testamento cossì dichiarati per la Vicaria come ne fa fede notar Giovan Battista Severino de Napoli alli reverendi padri di San Giorgio Maggiore di Napoli, et a Domenico Falcone rispettive dissero esserno in conto del legato lasciati loro rispettive dal quondam Andrea Falcone in virtù di testamento rogato per mano di notar Matthia Giaccio de Napoli, nel quale sta stabelito che siano tenuti detti reverendi padri di detta loro mettà di celebrare tante messe per l'anima di detto quondam Andrea quante caperanno, e per tanto fa fede detto notar Giovan Battista Severino de Napoli, come a rispetto della mettà spettante al sudetto Domenico Falcone non vi è vincolo né conditione di celebrare tante messe quante caperanno, come ad esso benissimo costa. In piè con firme di Domenico Falcone et del padre don Domenico Maglionario procuratore della casa et chiesa di San Giorgio Maggiore di questa città della congregatione de' reverendi padri pii operarii, ad esigere etiam per banco qualsivoglia quantità debita et debenda per qualsivoglia causa con potestà di quietare, come ne fa fede notar Biase Domenico de Conciliis de Napoli a loro contanti".

***CATALOGO DELLE IMMAGINI***



1. Michelangelo Naccherino, 1590-1596. Napoli, chiesa di Santa Maria dei Pellegrini, *Fabrizio Pignatelli*.



2. Pietro Bernini, 1611 circa. Napoli, Certosa di San Martino, *Madonna con Bambino*.



3. Cosimo Fanzago, 1626-1631. Napoli, certosa di San Martino, *San Bruno*.



4. Cosimo Fanzago, 1634-1654. Napoli, chiesa del Gesù Vecchio, Cappellone di San Francesco Saverio, *Isaia*.



5. Cosimo Fanzago, 1634-1654.  
Napoli, chiesa del Gesù Vecchio, Cappellone di San Francesco Saverio, *Geremia*.



6. Cosimo Fanzago, 1637-1654.  
Napoli, chiesa del Gesù Nuovo, Cappellone di Sant' Ignazio, *Geremia*.



7. Cosimo Fanzago, 1637-1654.  
Napoli, chiesa del Gesù Nuovo, transetto sinistro, *David*.



8. Giuliano Finelli, 1629-1633.  
Roma, chiesa di Santa Maria di Loreto, *Santa Cecilia*.



9. Giuliano Finelli, 1634-1640. Napoli, Duomo, facciata della Cappella di San Gennaro, *San Paolo*.



10. Giuliano Finelli, 1634-1640. Napoli, Duomo, facciata della Cappella di San Gennaro, *San Pietro*.



19.

11. Giuliano Finelli, 1645. Napoli, Duomo, Cappella del Tesoro di San Gennaro, *San Gennaro*.



12. Gian Lorenzo Bernini, 1628-1647. Città del Vaticano, San Pietro, *Tomba di Urbano VIII*.



13. Giuliano Finelli, 1638-1647. Napoli, chiesa dei Santi Apostoli, Altare Filomarino (part.), *leone reggimensa*.



14. Ercole Ferrata, 1641-1645. Napoli, chiesa di Santa Maria la Nova, Cappella di San Diego D'Alcalà, *Sant'Andrea*.



15. Ercole Ferrata, 1643. Napoli, chiesa di San Giovanni a Carbonara, Cappella Caracciolo, *Carlo Maria Caracciolo*.



16. Ercole Ferrata, 1660. Roma, chiesa di Sant' Agnese in Agone, *Sant' Agnese*.



17. Giulio Mancaglia, 1641-1643. Napoli, chiesa di San Paolo Maggiore, Cappella Firrao, *Madonna con Bambino*.



18. Andrea Bolgi, 1637-1638. Roma, chiesa di San Francesco a Ripa, *busto di Laura Frangipani*.



19. Andrea Bolgi, 1652-53. Napoli, chiesa di San Lorenzo Maggiore, Cappella De Caro-Cacace, *busto di Francesco De Caro*.



20. Domenico Gargiulo, 1656. Napoli, Museo Nazionale di San Martino, *La peste del 1656 in Piazza Mercatello*.



21. Francesco Fracanzano, 1652. Napoli, chiesa della Santissima Trinità dei Pellegrini, *Transito di san Giuseppe*.



22. Simone Tacca, Bartolomeo Mori, Pietro Antonio Valentini, 1650-1657. Napoli, chiesa dei Santi Apostoli, *Cappella Antinori*.



23. Ignoto pittore del XVII secolo, 1625 circa. Napoli, chiesa dei Santi Apostoli, Cappella Antinori, *Beato Andrea Avellino in gloria*.



24. Giuliano Finelli e bottega, 1650-1654. Napoli, chiesa dei Santi Apostoli, Cappella Antinori, *Vittorie*.



25. Giuliano Finelli, 1650. Napoli, chiesa dei Santi Apostoli, Cappella Antinori, *Vittoria sinistra* (part.).



26. Giuliano Finelli e collaboratori, 1650-1654. Napoli, chiesa dei Santi Apostoli, Cappella Antinori, *Vittoria destra* (part.).



27. Giuliano Finelli, collaboratori e Bartolomeo Mori, 1650-1657. Napoli, chiesa dei Santi Apostoli, Cappella Antinori, cenotafio di Flaminiio Antinori.



28. Bartolomeo Mori (disegno e modello di Giuliano Finelli), 1656-1657. Napoli, chiesa dei Santi Apostoli, Cappella Antinori, cenotafio di Fabrizio Antinori.



29. Giuliano Finelli, collaboratori e Bartolomeo Mori, 1650-1657. Napoli, chiesa dei Santi Apostoli, Cappella Antinori, *Flaminio Antinori*.



30. Bartolomeo Mori (su disegno e modello di Giuliano Finelli), 1656-1657. Napoli, chiesa dei Santi Apostoli, Cappella Antinori, *Fabrizio Antinori*.



31. Simone Tacca, 1650-1656. Napoli, chiesa dei Santi Apostoli, Cappella Antinori (part.), decorazione marmorea.



32. Antonio Solaro, Donato Vannelli, Cosimo Fanzago, 1650-1673. Napoli, chiesa del Gesù Nuovo, *Cappella Merlino*.



33. Domenico Moisé, 1685. Napoli, chiesa del Gesù Nuovo, Cappella Merlino (part.), *coppia di putti*.



34. Andrea Falcone, 1662. Napoli, chiesa del Gesù Nuovo, Cappella Merlino, *putto*.



35. Andrea Falcone, 1662. Napoli, chiesa del Gesù Nuovo, Cappella Merlino, *putto*.



36. Andrea Falcone, 1662. Napoli, Guglia di San Gaetano (part.), *putto*.



37. Andrea Falcone, 1662. Napoli, Guglia di San Gaetano (part.), *putto*.



38. Andrea Falcone (attr.), 1660-1665. Napoli, chiesa di San Giacomo degli Spagnoli, *putto reggilampada*.



39. Andrea Falcone, 1662. Napoli, chiesa del Gesù Nuovo, Cappella Merlino, *putto* (part.).



40. Andrea Falcone, 1660-1665. Napoli, chiesa di San Giacomo degli Spagnoli, *putto reggilampada*.



41. Andrea Falcone, 1662. Napoli, chiesa del Gesù Nuovo, Cappella Merlino, *putto* (part.).



42. Andrea Falcone, 1674-1675. Napoli, Pio Monte della Misericordia, scalinata d'accesso alla Quadreria, *David*.



43. Luca Giordano, 1693-94. El Escorial, chiesa di San Lorenzo, volta del coro, *David canta con l'arpa*.



44. Francesco Valentini, Bartolomeo Mori, Pietro Antonio Valentini, 1641-1681. Napoli, chiesa di San Paolo Maggiore, *Cappella della Purità*.



45. Andrea Falcone, 1669-73. Napoli, chiesa di San Paolo Maggiore, Cappella della Purità, *Prudenza* (part.).



46. Bartolomeo Mori, 1667. Napoli, chiesa di San Paolo Maggiore, Cappella della Purità, *Temperanza* (part.).



47. Andrea Falcone e Nicola Mazzone, 1674-1704. Napoli, chiesa di San Paolo Maggiore, Cappella della Purità, *Giustizia divina*.



48. Nicola Mazzone, su modello di Andrea Falcone, 1704. Napoli, chiesa di San Paolo Maggiore, Cappella della Purità, *Fortezza*.



49. Ignoto scultore del XVII secolo. Napoli, chiesa di San Paolo Maggiore, Cappella della Purità, *coppia di putti* (trafugati) sul timpano della porta sinistra.



50. Andrea Bolgi (attr.) ed ignoto scultore del XVIII secolo. Napoli, chiesa di San Paolo Maggiore, Cappella della Purità, *coppia di putti* sul timpano della porta destra.



51. Andrea Bolgi (attr.), 1653-1654. Napoli, chiesa di San Paolo Maggiore, Cappella della Purità, *putto* (part.) lato sinistro del timpano della porta destra.



52. Andrea Bolgi, 1652-1653. Napoli, chiesa di San Lorenzo Maggiore, Cappella De Caro-Cacace, *Giovan Camillo Cacace*.



53. Ignoto scultore del XVIII secolo. Napoli, chiesa di San Paolo Maggiore, Cappella della Purità, *putto* sulla parte destra del timpano della porta destra.



54. Andrea Falcone e Guglielmo Giovane, 1652. Napoli, chiesa di San Paolo Maggiore, antisacrestia, *coppia di putti con giara*.



55. *Idem.*



56. Andrea Falcone, 1667-1669. Napoli, Pio Monte della Misericordia, facciata, *putto*.



57. Ercole Ferrata, 1645 circa. Napoli, chiesa di Santa Maria la Nova, Cappella di San Diego d'Alcalà, monumento di Geronimo d'Aquino (part.), *putto*.



58. Andrea Falcone, 1669-1673. Napoli, chiesa di San Paolo Maggiore, Cappella della Purità, *Prudenza*.



59. Bartolomeo Mori, 1667. Napoli, chiesa di San Paolo Maggiore, Cappella della Purità, *Temperanza*.



60. Andrea Falcone e Nicola Mazzone, 1674-1704. Napoli, chiesa di San Paolo Maggiore, Cappella della Purità, *Giustizia divina*.



61. Nicola Mazzone su modello di Andrea Falcone, 1704. Napoli, chiesa di San Paolo Maggiore, Cappella della Purità, *Fortezza*.



62. Andrea Falcone e Guglielmo Giovane, 1650. Sorrento, Duomo, *monumento di Cesare Guardati*.



63. Giulio Mancaglia, 1647. Napoli, Duomo, *monumento di Tommaso Filomarino*.



64. Guglielmo Giovane ed Onofrio Calvano, 1656. Barletta, chiesa di Sant' Andrea, *monumento di Troiano Marulli (part.)*.



65. Cosimo Fanzago e bottega, 1620-1638. Napoli, chiesa di Santa Maria di Costantinopoli, *Girolamo Flerio*.



66. Morano Calabro, chiesa di Santa Maria Maddalena, *Altare della Maddalena*.



67. Andrea Falcone e Guglielmo Giovane, 1652. Morano Calabro, chiesa di Santa Maria Maddalena, Altare della Maddalena (part.), *Sant'Agostino*.



68. Andrea Falcone e Guglielmo Giovane, 1652. Morano Calabro, chiesa di Santa Maria Maddalena, Altare della Maddalena (part.), *Santa Monica*.



69. Andrea Falcone e Guglielmo Giovane, 1652. Morano Calabro, chiesa di Santa Maria Maddalena, *Sant'Agostino* (part.).



70. Andrea Falcone, 1674-1675. Napoli, Pio Monte della Misericordia, scalinata d'accesso alla Quadreria, *David* (part.).



71. Andrea Falcone e Guglielmo Giovane, 1652. Morano Calabro, chiesa di Santa Maria Maddalena, *Santa Monica*.



72. Andrea Falcone, 1673. Napoli, chiesa del Gesù e Maria, *Isabella de Guevara*.



73. Andrea Falcone, 1659. Roma, chiesa di Sant' Agnese in Agone, sacrestia, coppia di putti.



74. Cosimo Fanzago, 1650. Roma, chiesa di Sant' Agostino, acquasantiera-angelo Raffaele (part.).



75. Andrea Falcone (attr.), 1660. Roma, chiesa di Sant'Agostino, *angelo Gabriele* (part.).



76. Cosimo Fanzago, 1650. Roma, chiesa di Sant'Agostino, *angelo Raffaele* (part.).



77. Andrea Falcone, 1660. Roma, chiesa di Sant'Agostino, *angelo Gabriele* (part.).



78. Carlo Spagna, 1655 circa. Roma, chiesa di Sant'Agostino, *angelo-acquasantiera*.



79. Andrea Falcone, 1660. Roma, chiesa di Sant' Agostino, *angelo Gabriele*.



80. Andrea Falcone, 1667-1669. Napoli, Pio Monte della Misericordia, portico, *Madonna con Bambino* (part.).



81. Andrea Falcone (attr.), 1660. Roma, chiesa di Sant'Agostino, *angelo Gabriele* (part.).



82. Nicola Mazzone, su modello di Andrea Falcone, 1704. Napoli, chiesa di San Paolo Maggiore, Cappella della Purità, *Fortezza* (part.).



83. Andrea Falcone e Nicola Mazzone, 1674-1704. Napoli, chiesa di San Paolo Maggiore, Cappella della Purità, *Giustizia divina* (part.).



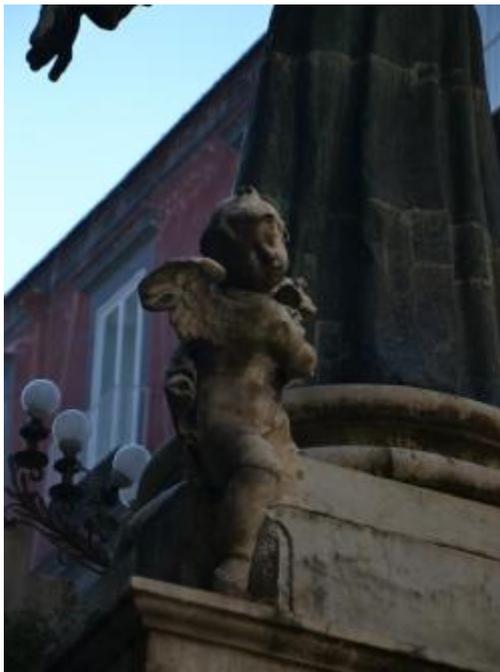
84. Andrea Falcone, 1668. Cappella del Tesoro di San Gennaro, sacrestia, *telamone* (part.).



85. Cosimo Fanzago e Andrea Falcone, 1661-1662. Napoli, *guglia di San Gaetano*.



86. Andrea Falcone, 1662. Napoli, guglia di San Gaetano (part.), *putto*.



87. Andrea Falcone, 1662. Napoli, guglia di San Gaetano (part.), *putto*.



88. Andrea Falcone (attr.), 1662. Napoli, chiesa di San Giacomo degli Spagnoli, *epitaffio dedicato a Didaco Ramirez.*



89. Bartolomeo Mori, 1660. Gravina, chiesa di Santa Maria del Suffragio (o del Purgatorio), *Monumento funebre di Ferdinando III Orsini* (part.).

← - - - Formattato: Rientro: Sinistro: 3,31 cm



90. Bartolomeo Mori, 1668. Napoli, Ospedale di San Gennaro ai Poveri, *Carlo II*.



91. Ignoto scultore del XVII secolo, 1661. Napoli, chiesa di San Lorenzo Maggiore, Cappella Laguna-Buonaiuto, *Andrea Laguna*.



92. Ignoto scultore del XVII secolo, 1661. Napoli, chiesa di San Lorenzo Maggiore, Cappella Laguna-Buonaiuto, *Francesco Antonio Buonaiuto*.



93. Andrea Falcone (attr.), 1660-1665. Baia, Castello, Cappella, *Monumento di Diego Quintano* (part.).



94. Giuliano Finelli (attr.), 1640-1645. Napoli, chiesa di Santa Chiara, monumento di *Giuseppe Carbonelli*.



95. Giuliano Finelli e bottega, 1652-1669. Napoli, chiesa di Santa Chiara, *Monumento di Giovan Giacomo Carbonelli* (part.).



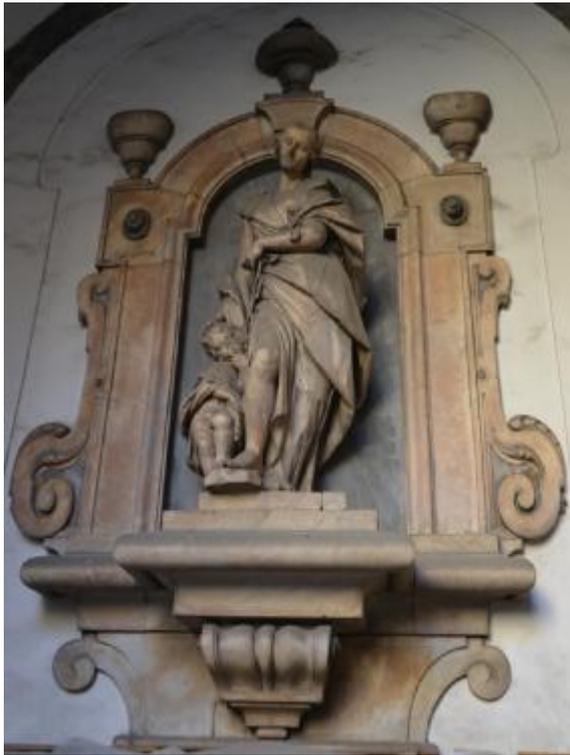
96. Andrea Falcone (attr.), 1662. Napoli, Guglia di San Gennaro, *putto reggimitria*.



97. Bartolomeo Mori (attr.), 1653-1665. Napoli, chiesa di San Pietro Martire, Cappella de Gaeta, *Monumento di Filippo e Cesare de Gaeta*.



98. Bartolomeo Mori (attr.), 1653-1669. Napoli, chiesa di San Pietro Martire, Cappella de Gaeta, *Monumento di Filippo e Cesare de Gaeta* (part.).



99. Andrea Falcone, 1667-1669. Napoli, Pio Monte della Misericordia, porticato, *Allegoria* (destra).



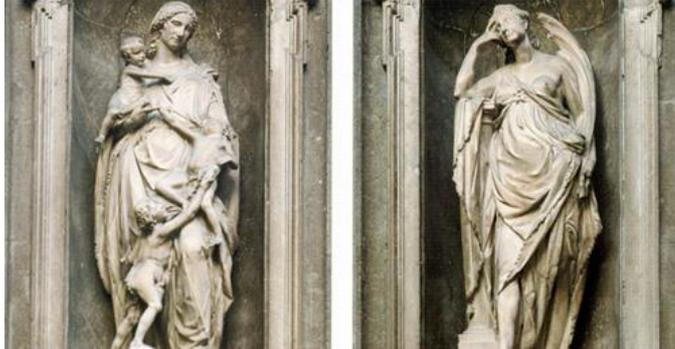
100. Francois Duquesnoy, 1629-1630. Roma, chiesa di Santa Maria in Loreto, *Santa Susanna*.



101. Aniello Falcone, 1631-1637. Madrid, Museo del Prado, *i gladiatori*.



102. Andrea Falcone, 1667-1669. Napoli, Pio Monte della Misericordia, *allegorie*.



103. Pietro Bernini, 1601. Napoli, cappella del Monte di Pietà, facciata, *Carità* (sinistra) e *Sicurtà* (destra).



104. Andrea Falcone, 1667-1669. Napoli, Pio Monte della Misericordia, chiesa, facciata, *Madonna con Bambino*.



105. Napoli, Pio Monte della Misericordia, chiesa, *facciata*.



106. Napoli, cappella del Monte di Pietà, *facciata*.



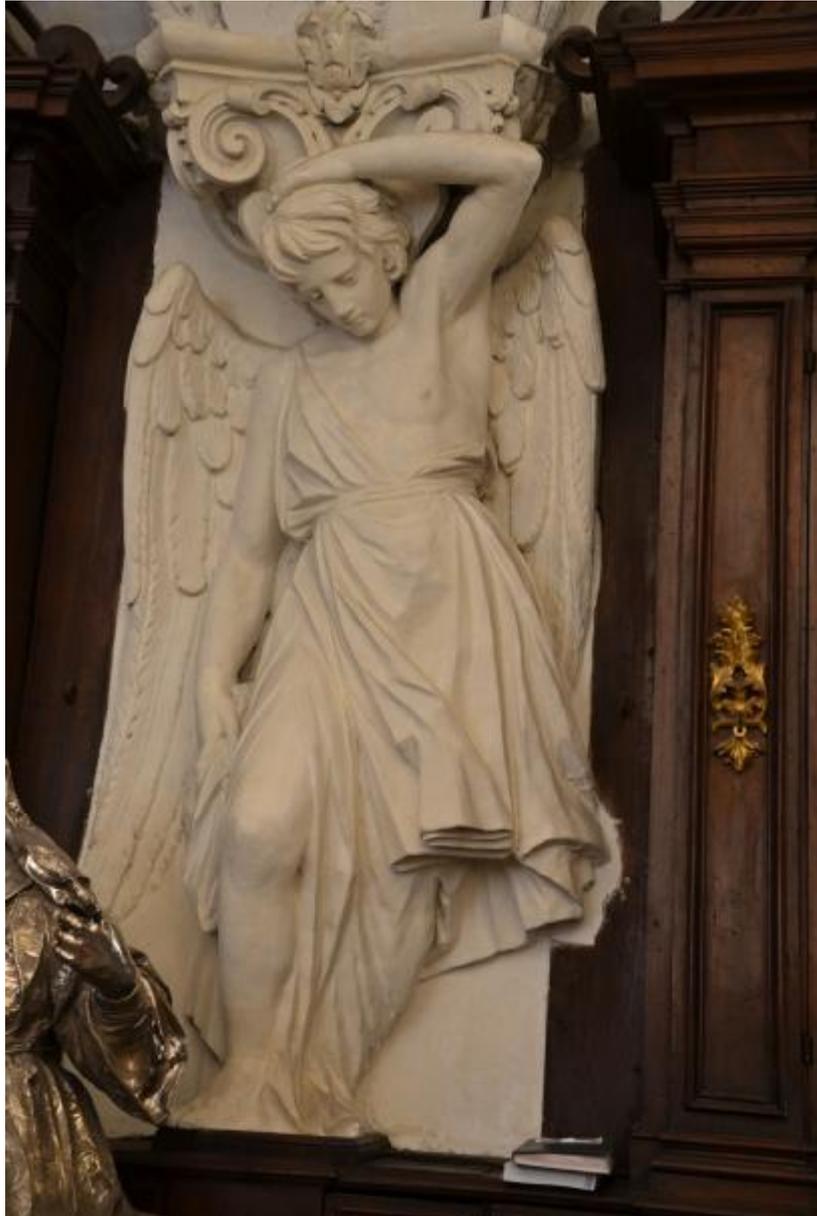
107. Andrea Falcone e Pietro Pelliccia, 1668. Napoli, Pio Monte della Misericordia, chiesa, *acquasantiera*.



108. Pietro Sanbarberio, 1688. Napoli, chiesa della Croce di Lucca, *acquasantiera*.



109. Andrea Falcone e Giovan Battista d' Adamo, sotto la direzione di Dionisio Lazzari, 1668. Napoli, Cappella del Tesoro di San Gennaro, sacrestia (part.), *decorazione a stucco*.



110. Andrea Falcone, 1668. Napoli, Cappella del Tesoro di San Gennaro, sacrestia, *Telamone*.



111. Andrea Falcone, 1668. Napoli, Cappella del Tesoro di San Gennaro, sacrestia, *Telamone* (part.).



112. Andrea Falcone, 1668. Napoli, Cappella del Tesoro di San Gennaro, sacrestia, *Telamone* (part.).



113. Stuccatori di ambito algardiano, su disegno di Domenichino, 1625 circa.  
Roma, chiesa di Santa Maria in Trastevere, Cappella di Strada Cupa,  
*Telamone*.



114. Andrea Falcone, 1671. Napoli, chiesa di San Paolo Maggiore, facciata, *San Pietro*.



115. Andrea Falcone, 1671. Napoli, chiesa di San Paolo Maggiore, facciata, *San Paolo*.



116. Andrea Falcone, 1672. Napoli, chiesa di Santa Maria del Purgatorio ad Arco, *Monumento di Giulio Mastrilli*.



117. Ercole Ferrata (attr.), 1645. Marigliano, Castello Mastrilli, facciata, *stemma Mastrilli*.



118. Andrea Falcone, 1672. Napoli, chiesa di Santa Maria del Purgatorio ad Arco, *Giulio Mastrilli*.



119. Ercole Ferrata, 1645 circa. Napoli, chiesa di Santa Maria La Nova, Cappella di San Diego d'Alcalà, *monumento di Geronimo D'Aquino* (part.).



120. Bartolomeo e Pietro Ghetti (attr.), 1668. Napoli, chiesa di Santa Teresa agli Studi, *Donato Antonio de Marinis*.



121. Andrea Bolgi su disegno di Giuliano Finelli, 1652-1654. Napoli, chiesa di San Lorenzo Maggiore, Cappella de Caro-Cacace, *Vittoria de Caro*.



122. Andrea Falcone, 1673. Napoli, chiesa del Gesù e Maria, *Monumento di Isabella de Guevara*.



123. *Idem*.



124. Andrea Falcone, 1674. Napoli, chiesa di San Domenico Maggiore, Cappella di San Vincenzo Ferreri, *Monumento di Giovan Tommaso Blanch*.



125. Andrea Falcone, 1673. Londra, Victoria & Albert Museum, *Giovan Tommaso Blanch*.



126. Andrea Falcone, 1673-1674. Napoli, chiesa di San Domenico Maggiore, Cappella di San Vincenzo Ferreri, monumento di Giovan Tommaso Blanch (part.), *leone*.



127. Andrea Falcone, 1673-1674. Napoli, Cappella di San Vincenzo Ferreri, monumento di Giovan Tommaso Blanch (part.), *leone*.



128. Pietro Sanbarberio, Bartolomeo Mori, Andrea Falcone, 1669-1677. Napoli, fontana di Monteoliveto (part.), *leone*.



129. Veduta della Strada di Monteoliveto, in Parrino, 1700.



130. Veduta della fontana di Monteoliveto, in Parrino, 1725.



131. Andrea Falcone, 1674-1675. Napoli, Pio Monte della Misericordia, *David*.



132. Alessandro Allori, 1597 circa. Firenze, Ospedale degli Innocenti, *David canta con l'arpa*.



133. Donato Antonio Cafaro, Bartolomeo Mori, Pietri Sanbarberio, Andrea Falcone, 1669-1677. Napoli, *Fontana di Monteoliveto*.



134. Pietro Sanbarberio, Bartolomeo Mori, Andrea Falcone, 1669-1677. Napoli, *fontana di Monteoliveto* (part.).



135. Andrea Falcone, 1674. Napoli, Biblioteca oratoriana dei Girolamini, Sala del camino, *Madonna con Bambino*.



136. Peter Paul Rubens, 1606-1608. Roma, chiesa di Santa Maria della Vallicella, *Madonna con Bambino* (part.).



137. Andrea Falcone, 1667-1669. Napoli, Pio Monte della Misericordia, facciata, *Allegoria* (part.).



138. Andrea Falcone, 1673. Napoli, chiesa del Gesù e Maria, *Isabella de Guevara*.



139. Andrea Falcone (attr.), 1673. Napoli, convento di San Filippo Neri, chiostro, *Madonna e Bambino con angeli*.