



FONDAZIONE BANCO NAPOLI

QUADERNI DELL'ARCHIVIO STORICO

Nuova serie online 2





FONDAZIONE BANCO NAPOLI

QUADERNI DELL'ARCHIVIO STORICO

*2 - Nuova serie online
Primo fascicolo del 2020*

Fondazione Banco di Napoli

Quaderni dell'Archivio Storico, periodico semestrale fondato da Fausto Nicolini

Anno 2020, Fascicolo 1, n. 2 Nuova serie

Comitato scientifico:

Giancarlo Abbamonte, *Napoli Federico II*; David Abulafia, *Cambridge*; Daniela Bifulco, *Università Campania – L. Vanvitelli*; Gianvito Brindisi, *Università Campania – L. Vanvitelli*; Filomena D'Alto, *Università Campania – L. Vanvitelli*; Francesco Dandolo, *Napoli Federico II*; Ileana Del Bagno, *Salerno*; Maurizio Dente, *giornalista*; Alfredo Guardiano, *magistrato*; Marianne Pade, *Aarhus*; Gaetano Sabatini, *Roma Tre*; Francesco Senatore, *Napoli Federico II*; Massimo Tita, *Università Campania – L. Vanvitelli*; Rafael Jesus Valadares Ramires, *Escuela Espanola de Historia y Arqueologia en Roma*

Redazione: Luigi Abetti, *Fondazione-Cartastorie*; Alessia Esposito, *Cartastorie*; Gloria Guida, *Fondazione*; Sabrina Iorio, *Cartastorie*; Sergio Riolo, *Cartastorie*; Andrea Zappulli, *Cartastorie*

Segretario di redazione: Andrea Manfredonia, *Cartastorie*

Direttore scientifico e responsabile: Orazio Abbamonte, *Università Campania – Luigi Vanvitelli*

ISSN 1722-9669

Norme per i collaboratori: Si veda la pagina web:

<https://www.ilcartastorie.it/ojs/index.php/quaderniarchivistorico/information/authors>

Gli articoli vanno inviati in stesura definitiva al segretario di redazione, Dott. Andrea Manfredonia, Fondazione Banco Napoli, Via dei Tribunali, 214 – 80139 Napoli, o per mail all'indirizzo: qasfn@fondazionebanconapoli.it

I *Quaderni* recensiranno o segnaleranno tutte le pubblicazioni ricevute. Libri e articoli da recensire o da segnalare devono essere inviati al direttore responsabile, prof. Orazio Abbamonte, Fondazione Banco Napoli, Via dei Tribunali, 214 – 80139 Napoli, con l'indicazione "Per i *Quaderni*".

I *Quaderni* sono sottoposti alla procedura di peer review, secondo gli standard internazionali.

Reg. Trib. di Napoli n. 354 del 24 maggio 1950.

L'immagine della copertina riproduce una fotografia dell'artista Antonio Biasucci, pubblicata nel catalogo della mostra Codex (Napoli, Museo Archeologico Nazionale, 19 maggio – 18 luglio 2016), pubblicato dalla Casa Editrice Contrasto (Roma 2016). La Direzione della Rivista e della Fondazione ringraziano l'autore e l'editore per averne autorizzato la riproduzione.

SOMMARIO

Segni del tempo

SILVIO ZOTTA

Un'esperienza storiografica costruita e vissuta lungo i percorsi che avevano aperto nuove prospettive agli studi sul Mezzogiorno moderno 9

GIACOMO IANNAcone

Ancora sulla società estetica di Angelo Conti. Il carteggio con la famiglia Ciamarra 77

Studi e archivio

ANDREA ZAPPULLI

Il fondo patrimoniale del Banco dei Poveri: uno schema in evoluzione. I registri dal 1573 al 1666 115

ELIA DEL CURATOLO – RAFFAELE AJELLO

Far progredire la religiosità del popolo 155

UGO DI FURIA

Paolo De Matteis e i suoi allievi Antonio e Giovanni Sarnelli in Santa Maria degli Angeli a Pizzofalcone 271

GIANANDREA DE ANTONELLIS

Le "Lettere ad un Ministro di Stato" del Principe di Canosa. Antonio Capece Minutolo e le cause della rivoluzione 299

Discussioni e recensioni

- Due voci a proposito di **Bruno Moroncini**,
La morte del poeta. Potere e storia d'Italia in Pier Paolo Pasolini 339
- CARMELO COLANGELO, *Politica, letteratura, desiderio. Pasolini
 con Lacan e Benjamin* 341
- MARIO BOTTONE, *Leggendo La morte del poeta di Bruno Moroncini* 353
- Rem Bod**, *Le scienze dimenticate. Come le discipline umanistiche
 hanno cambiato il mondo* 361
 di RITA MIRANDA
- Pierluigi Leone de Castris**, *Sculture in legno medioevali nella
 penisola sorrentino-amalfitana* 369
 di ITALIA CARADONNA
- Lilia Costabile and Larry Neal** (eds), *Financial Innovation and
 Resilience. A Comparative Perspective on the Public Banks of
 Naples (1462-1808)* 379
 di MARIO GAGLIONE
- Orazio Cancila**, *I Florio. Storia di una dinastia imprenditoriale* 393
 di VITTORIA FIORELLI
- Francesco Dandolo**, *Luigi Einaudi e l'associazionismo economico
 nell'Italia liberale* 397
 di GIUSEPPE FARESE
- Tavole delle illustrazioni* 409

Studi e archivio

UGO DI FURIA*

PAOLO DE MATTEIS E I SUOI ALLIEVI
ANTONIO E GIOVANNI SARNELLI
IN SANTA MARIA DEGLI ANGELI
A PIZZOFALCONE

*Ad Antonio Delfino,
insigne studioso di storia e arte napoletana*

Abstract

Il saggio tratta dei dipinti fino ad oggi poco studiati, realizzati da Paolo De Matteis e i suoi allievi, Antonio e Giovanni Sarnelli, nella basilica teatina di Santa Maria degli Angeli a Pizzofalcone. Nella controfacciata Paolo De Matteis dipinse negli anni Ottanta del Seicento *Cristo appare a san Gaetano* e *la Morte di sant'Andrea Avellino*. Intorno al 1712 realizzò la pala d'altare con *Sant'Andrea Avellino riceve la visione dell'Annunciazione* nella cappella dedicata al santo in occasione della sua canonizzazione. Nella stessa cappella, Antonio e Giovanni Sarnelli affrescarono nel 1743 gli archi, i pennacchi della volta e gli spazi tra le finestre con *Scene della vita di sant'Andrea*, *Episodi della vita di Mosè*, *Profeti* e

* ugodifuria1@virgilio.it

** Un particolare ringraziamento a Giancarlo Abbamonte, Luigi Abetti, Nicola Cleopazzo, Domenico Antonio D'Alessandro, Giuseppina Medugno, Giuseppe Porzio, Maurizio Rea, Renato Ruotolo.

Virtù. Gli interessanti avvenimenti che si accompagnarono a questi ultimi lavori si basano su un documento inedito ritrovato da Antonio Delfino che lo mise generosamente a disposizione dell'autore del presente saggio.

The present work, based on an unedited document found by Antonio Delfino, focuses on the paintings made by Paolo De Matteis and his pupils, Antonio and Giovanni Sarnelli, in the Theatine basilica of Santa Maria degli Angeli in Pizzofalcone (Naples). In the counter-façade Paolo De Matteis painted Christ Appears to Saint Cajetan and The Death of Saint Andrew Avellino (ca. 1680). Then, he created the altar painting with Saint Andrew Avellino receiving the vision of the Annunciation in the chapel dedicated to the saint on the occasion of his canonization (ca. 1712). In the same chapel Antonio and Giovanni Sarnelli frescoed the arches, the pendentives of the vault and the spaces between the windows with Scenes from the life of Saint Andrew Avellino, Episodes from the life of Moses, Prophets and Virtues (1743).

Key Words: Church of St. Maria degli Angeli a Pizzofalcone, St. Andrew Avellino, Paolo De Matteis, Antonio Sarnelli, Giovanni Sarnelli, Gennaro Sarnelli, Domenico De Simone, Baldassarre De Caro, Lorenzo De Caro

Un ricordo di Antonio Delfino

Era all'incirca il 2004 quando ebbi i primi consigli da Renato Ruotolo su come proseguire le mie ricerche sui fratelli Gennaro, Antonio e Giovanni Sarnelli, tre pittori, allievi di Paolo De Matteis, fino ad allora quasi ignorati dalla critica e di cui, all'epoca, non si conoscevano neppure i dati biografici essenziali¹. Di Gennaro poi, il maggiore dei tre, malgrado fosse citato da Bernardo De Dominicis nelle sue *Vite*, non erano riportate opere in bibliografia in quanto la sua intera produzione era considerata, fino a quel momento, perduta². Tra i suoi preziosissimi consigli, Ruotolo mi

¹ Nel 2007 veniva edito all'interno di questa stessa rivista un primo saggio in cui ricostruivo l'albero genealogico della famiglia con le date quasi complete di nascita e morte dei tre fratelli e i dati relativi ai loro matrimoni: Di Furia 2007.

² Sempre nel 2007, ho pubblicato il primo saggio dedicato a Gennaro Sarnelli individuando tre opere da lui datate e firmate, più altre tre attribuite sulla base di considerazioni di carattere stilistico: Di Furia 2007a.

segnalò anche un suo vecchio saggio pubblicato nel 1968 in “Napoli Nobilissima”, dedicato alla chiesa di Santa Maria degli Angeli a Pizzofalcone³. Tra i tanti documenti tratti dal fondo *Corporazioni religiose soppresse* conservato nell’Archivio di Stato di Napoli, trascritti dallo studioso, ve ne era anche uno, datato 22 settembre 1742, nel quale i padri del convento accettavano le preghiere di «due giovani di casa Suraila» che chiedevano di affrescare a titolo gratuito la volta della cappella di Sant’Andrea Avellino, allo scopo di poter acquisire maggiore notorietà, dimostrando la loro abilità come frescantì. Renato Ruotolo mi disse anche di ritenere errata la lettura del cognome «Suraila», da lui fatta a suo tempo, che andava invece, a giusta ragione, corretto proprio con Sarnelli. Infatti, alcuni mesi prima, Antonio Delfino, che amava confrontarsi spesso con Ruotolo, tenendolo costantemente aggiornato sulle sue ricerche, gli aveva comunicato il ritrovamento di uno strumento notarile sicuramente correlato al documento in questione. Si trattava di una *Attestatio pro Antonio Sarnelli*, datata 31 agosto 1743, nella quale il pittore Domenico de Simone testimoniava di aver saputo, sei mesi prima, dal padre preposito della chiesa di Santa Maria degli Angeli che, per gli affreschi che stavano allora per essere ultimati ad opera di Giovanni e Antonio Sarnelli, era stato pattuito un compenso di ben 500 ducati. Cifra che evidentemente i due fratelli avevano preteso al termine del loro lavoro, smentendo ciò che invece appare nel citato documento dell’anno precedente, quando avevano affermato che avrebbero lavorato a titolo assolutamente gratuito.

Renato Ruotolo, riferendomi della grande disponibilità e gentilezza di Antonio Delfino, che all’epoca non conoscevo personalmente, mi consigliò di contattarlo, cosa che feci di lì a breve. Lo chiamai al telefono ed ebbi subito la sensazione di trovarmi di fron-

³ Ruotolo 1977, 221, 225.

te a una persona pervasa da grande passione, per cui entrammo immediatamente in sintonia. Fu lieto di sapere che ero al corrente della maggior parte dei suoi studi e in particolare quelli sulla chiesa di Donnaregina, per averli letti nelle pagine di *Ricerche sul '600 napoletano*. Ma fu ancora più felicemente sorpreso quando gli dissi di conoscere il suo saggio sugli emigranti dalle valli alpine della Lombardia nel Regno di Napoli⁴, da me letto dopo aver visitato a Sondrio, nel 2002, la mostra *I tesori degli emigranti*⁵, in cui veniva studiata per la prima volta in modo approfondito, la diffusione di opere d'arte dal sud al nord, che si era verificata tra Sei e Settecento. Un fenomeno avvenuto sulla scia dei movimenti migratori, ancora poco conosciuti (cosa di cui lo stesso Delfino si rammaricava), per quanto numericamente importanti e largamente documentati, che vedranno, cosa invece nota a tutti, invertire il loro flusso dopo l'unità d'Italia. Con grande generosità, mi fornì tutte le indicazioni relative al documento notarile, offrendomi anche il suo aiuto nel caso avessi trovato difficoltà nella lettura.

Qualche tempo dopo ebbi l'occasione di conoscerlo personalmente in quanto per alcuni mesi ritornò a frequentare, insieme all'indimenticato Elio Catello, l'Archivio Storico del Banco di Napoli, per una nuova ricerca sulle decorazioni 'alla cinese' negli appartamenti privati napoletani del XVIII secolo; ne approfittai per donargli un numero della *Domenica del Corriere* del 1932 con in prima pagina un disegno a colori di Achille Beltrame che illustrava i lavori per lo spostamento della parete di fondo della chiesa di Donnaregina, definito "nuovo ardimento tecnico italiano", che avevo ritrovato in un mercatino sui Navigli a Milano, nel tentativo di ricambiare, naturalmente solo in parte, ma in modo affettuoso, i favori ricevuti. Ne fu felice e, nel 2008, una foto di quella pagina

⁴ Delfino 1955.

⁵ Scaramellini 2002.

venne inserita nel catalogo del costituendo Museo Diocesano di Napoli all'interno del saggio di Ugo Dovere⁶; catalogo per il quale aveva egli stesso collaborato con un'ampia raccolta di documenti, lamentando tuttavia che per ragioni di spazio dettate da esigenze editoriali, aveva potuto inserire solo una parte dei tanti da lui ritrovati nel corso delle sue lunghe ricerche⁷.

A lungo ho tenuto da parte i documenti riguardanti la vicenda degli affreschi, ancora inediti, della cappella di Sant'Andrea Avelino in Santa Maria degli Angeli, con l'intenzione di pubblicarli all'interno di una monografia sui fratelli Sarnelli che ho da anni in preparazione. Ma divulgarli a poca distanza dalla sua scomparsa, dedicandogli il presente contributo, mi è parso il modo più giusto per rendere omaggio a uno studioso di valore, che ricorderò, oltre che per i suoi scritti, anche per la generosità e per il suo animo gentile; un uomo che mi sento di definire "di altri tempi", dai modi cortesi e dall'aria malinconica.

1. La chiesa di Santa Maria degli Angeli e gli affreschi della controfacciata

La chiesa di Santa Maria degli Angeli a Pizzofalcone venne edificata negli anni a ridosso dei secoli XVI e XVII su iniziativa della principessa di Melfi, Costanza del Carretto d'Oria, che volle offrire ai Teatini la possibilità di erigere un tempio dedicato alla Vergine⁸. La costruzione, iniziata probabilmente sotto la direzione dell'architetto teatino Valerio Pagano, proseguì nei primi del Seicento, con il suo maestro Francesco Grimaldi, per concludersi nel

⁶ Dovere 2008, 37.

⁷ Delfino 2008.

⁸ Sulla chiesa e le opere d'arte in essa contenute vd. in particolare Ruotolo 1977; Galante 1985, 251-252, *Note e Appendice alla giornata XI* a cura di D. M. Pagano, 260, 340; Schioppa 1988; Ruotolo 1996; Ruotolo 2012.

1610, epoca della sua inaugurazione⁹. La decorazione tuttavia verrà realizzata nei decenni successivi, così come la facciata, completata solo nei primi anni del Settecento per essere poi in buona parte rifatta nel 1775¹⁰. Tra il 1615 e il 1617, Belisario Corenzio dipinse la volta del coro e probabilmente i sottarchi della cappella di San Carlo Borromeo¹¹. Al fratello laico teatino Francesco Maria Caselli, modenese, furono affidate, alla fine degli anni Trenta, le enormi tele che ricoprono le pareti del coro e del transetto; successivamente gli vennero commissionati anche gli affreschi del coro e della cupola, terminati poi, tra il 1667 e il 1687, da Giovan Battista Beinaschi insieme al decoratore parmense Giacomo Sansi, autori anche dell'intera decorazione della volta della navata, cupola e transetti¹².

A fronte dell'ampia documentazione posseduta riguardo alle opere di Corenzio, Beinaschi e Santi, di cui conosciamo con precisione i tempi di esecuzione, non abbiamo invece notizie circa i due affreschi che Paolo De Matteis¹³ realizzò nella controfacciata, al di sopra degli ingressi minori, a chiusura delle navate laterali: a sinistra, *Cristo appare a San Gaetano* (fig. 1) e, a destra, *Morte di Sant'Andrea Avellino* (fig. 2).

⁹ Strazzullo 1984, 93.

¹⁰ Ruotolo 2012, 521-524.

¹¹ Gli affreschi della volta del coro, di cui non conosciamo i soggetti, saranno rifatti circa cinquant'anni dopo da Giovan Battista Beinaschi, mentre ad oggi sopravvivono quelli della cappella di San Carlo Borromeo: Ruotolo 2012, 529-530, 542.

¹² Ruotolo 2012, 529-533; Pacelli 2010, 185-209; Carotenuto 2010, 236-247.

¹³ Paolo De Matteis è nato a Piano del Cilento, oggi frazione del territorio comunale di Orria, il 9 febbraio 1662 ed è morto a Napoli il 26 luglio 1728. Per la biografia e l'attività dell'artista, uno dei massimi esponenti della pittura napoletana a cavallo tra il XVII e il XVIII secolo si consultino in particolare i seguenti testi, con relativa bibliografia: Santucci 1990, De Dominicis 2008, Pestilli 2013, Partsch 2018, Di Furia 2019.

I due dipinti, fino ad oggi in buona parte ignorati dalla critica, complice il cattivo stato di conservazione, sono tuttavia citati da Bernardo De Dominicis all'interno del capitolo dedicato alla *Vita* di Paolo De Matteis, con l'intento soprattutto di sottolineare il carattere borioso del pittore sin dagli esordi, alimentato, a suo dire, in parte dalle lodi del suo maestro Luca Giordano, ed in parte da amici adulatori; tanta superbia (Paolo, malgrado la giovane età, si sarebbe addirittura vantato di aver superato in abilità lo stesso Benaschi), sarà poi duramente punita a seguito dello scarso successo con il quale verrà accolta la sua opera:

Essendo adunque Paolo venuto in qualche nome per le lodi del Giordano, e più de' suoi parziali, montò in tanta boria che gli pareva di esser già divenuto ancor egli un gran maestro da far restare indietro anche i più accreditati pittori. Come si scorse allorch'egli ebbe a dipingere a fresco sulle porte minori della magnifica chiesa di Santa Maria degli Angeli, detta a Pizzo Falcone de' padri teatini; in una vedesi Nostro Signore che apparisce a san Gaetano, e nell'altra sant'Andrea Avellino attaccato da accidente di apoplezia, nel mentreché offeriva all'Eterno Padre il sacrificio del suo divino figliuolo. Dapoiché tanto s'invanì egli di avere a dipinger quest'opera che si vantò di superare Giovan Battista Benaschi, che avea dipinto tutta la chiesa sudetta [...], anzi diceva che nelle pitture che egli avrebbe fatto in alcune cappelle, nelle loro volte (come sperava) lo avrebbe abbattuto con la morbidezza del bel colore. Ma accadde altrimenti la bisogna, perciocché vedute dal pubblico queste pitture di Paoluccio furon biasimate da ogni ceto di persone, né potea altrimenti accadere, tanto egli è vero che quando l'uomo crede di far gran cose, allora non fa nulla¹⁴.

Come si deduce dalle parole del biografo napoletano, l'episodio appartiene al periodo giovanile del pittore, probabilmente

¹⁴ De Dominicis 2008, 984-985.

poco dopo la metà del nono decennio del Seicento¹⁵, alcuni anni dopo il suo ritorno da Roma avvenuto alla fine del 1682¹⁶. La circostanza per la quale non ci sono pervenuti documenti di pagamento relativi ai due affreschi potrebbe anche indurci ad ipotizzare che essi siano stati realizzati da De Matteis a titolo gratuito, cosa tutt'altro che rara, come vedremo anche più in avanti, nel caso di artisti ancora all'inizio della carriera che cercavano in tutti i modi di farsi conoscere dando prova delle loro capacità; nel caso specifico, l'intenzione di Paolo era, come riferisce De Dominici, quella di dare buona prova di sé per proporsi successivamente come artefice nelle volte delle cappelle della chiesa, ancora in gran parte prive di decorazione, confidando sulla «morbidezza del bel colore» appresa, sia nella bottega di Giordano, che all'Accademia di San Luca, sotto la guida di Giovanni Maria Morandi e di Carlo Maratta¹⁷.

Lo stato di degrado in cui versano i due dipinti rendono difficile il giudizio su questa che, presumibilmente, è da considerarsi la più antica tra le opere in affresco realizzate dal pittore cilentano. Tuttavia, nelle due composizioni, specie quella relativa alla *Morte di sant'Andrea Avellino*, complice forse anche il soggetto, le figure appaiono alquanto goffe nelle posture e traspare una certa ingenuità nel rappresentare gli episodi narrati.

¹⁵ Paolo De Matteis risulta iscritto alla corporazione dei pittori a partire dal 1686: Strazzullo 1962, 28.

¹⁶ De Dominici 2008, 982.

¹⁷ De Dominici 2008, 980-983. De Dominici insiste molto sulle capacità nell'uso del colore da parte di Paolo, acquisite sia nello studio di Luca («cercando d'imitare la magia de' suoi colori» e che «Molte cose poi colori sul gusto del Giordano»), che nel corso del suo precedente apprendistato a Roma, portando ad esempio una delle sue prime opere firmate: la *Madonna con Bambino tra sant'Antonio Abate e san Filippo Neri* del 1688, proveniente dalla demolita cappella Marciano nel Duomo di Napoli ed oggi nel locale Museo Diocesano, d'«impianto fortemente romano», anche per Fiorella Sricchia Santoro (Ivi, 983, nota 10).

2. *La cappella di Sant'Andrea Avellino e la pala di Paolo De Matteis*

La cappella, che era stata concessa nel 1614 a donna Dianora de Leyva per la cifra di 1.000 ducati¹⁸, era stata in un primo tempo dedicata alla Madonna della Purità¹⁹; nel 1712, il titolo passerà a Sant'Andrea Avellino all'indomani della sua santificazione. L'altare maggiore, unitamente alla cona (fig. 3), risale probabilmente alla fine degli anni Trenta del Seicento²⁰, mentre il resto della decorazione marmorea sarà completato solo dopo la metà del secolo successivo: nel 1757 i pilastri e, tra il 1772 e il 1773, i rivestimenti parietali ad opera di Crescenzo Trinchese²¹. Risalenti invece al XVII secolo sono gli stucchi che decorano la volta e la cupola, consistenti in esuberanti cornici mistilinee, inframezzate da cartigli retti da putti, con figure angeliche che recano simboli mariani e ghirlande con rosoni nei sottarchi; decorazioni del tutto simili, e quindi probabilmente, a parere di chi scrive, coeve e attribuibili alla medesima mano di quelle realizzate da Francesco Cristiano nel 1651²² nella corrispondente cappella di sinistra, dedicata a san Gaetano e un tempo appartenuta alla Confraternita del Monte dei Morti, completata nel 1670 da Giovan Battista Beinaschi con affreschi raffiguranti *Storie dell'Antico Testamento*²³, dopo che

¹⁸ Ruotolo 2012, 545-546. I de Leyva, originari della Navarra, furono un'importante famiglia spagnola di cui un ramo si trasferì in Italia, stabilendo interessi anche nel Regno di Napoli. Tra i membri più celebri, oltre al capostipite Antonio (1480-1536), la pronipote Virginia Maria, figlia di Martin, conte di Monza (Giannini 2005), passata alla storia per aver ispirato la celebre suor Geltrude di manzoniana memoria.

¹⁹ Tale consacrazione avvenne forse nel 1647, quando sull'altare fu posta una copia della Madonna della Purità; Ruotolo 2012, 535, 546.

²⁰ Ruotolo 2012, 546-547.

²¹ Ruotolo 1968, 221, 225.

²² Ruotolo 2012, 545.

²³ Carotenuto 2010, 247-249.

Luca Giordano, nel 1662, ne aveva realizzato la pala d'altare²⁴.

Impossibile un giudizio sulle due tele poste sulle pareti laterali: una *Presentazione al tempio di Maria* (a sinistra) e una *Visitazione* (a destra) per le precarie condizioni di conservazione in cui versano e che Luigi D'Afflitto attribuisce a Paolo De Matteis²⁵, mentre Maria Denise Pagano le riferisce a Francesco Maria Caselli²⁶.

Risale probabilmente al 1712, anno della canonizzazione del santo a cui la cappella è dedicata, la pala d'altare raffigurante *Sant'Andrea Avellino riceve la visione dell'Annunciazione* (fig. 4)²⁷, eseguita da Paolo De Matteis oltre un quarto di secolo dopo l'insuccesso degli affreschi della controfacciata. L'artista cilentano, ormai cinquantenne, è all'apice della sua fama²⁸ e ha forse già avuto altri contatti con i Teatini come dimostrano i due affreschi della cappella della Natività, poi dedicata al beato Paolo Burali d'Arezzo, in San Paolo Maggiore; realizzati verosimilmente prima del suo soggiorno a Parigi avvenuto tra il 1702 e il 1705²⁹, essi raffigurano

²⁴ Nappi 2012, 477, doc. 379.

²⁵ D'Afflitto 1834, 102-103.

²⁶ Galante 1985, 197, *Note alla giornata XI* a cura di D.M. Pagano, 260, nota 42.

²⁷ Il quadro, che fino ad oggi ha destato scarsa attenzione da parte della critica, è citato in De Dominicis 2008, 996; foto della tela sono in Schioppa 1988, 72, 109 e D'Alessandro 2008, fig. 130.

²⁸ L'anno dopo, nel 1713, sarà nominato prefetto della Congregazione dei pittori di Sant'Anna e San Luca (Strazzullo 1962, 26).

²⁹ Nel 1702, in coincidenza con il ritorno di Luca Giordano dalla Spagna, avvenuto nel febbraio dello stesso anno, Paolo parte per Parigi su invito dell'ammiraglio di Francia, il conte d'Estrées. Durante i circa tre anni del suo soggiorno a Parigi eseguirà varie opere, purtroppo quasi tutte perdute, tra le quali l'*Allegoria della Religione che trionfa sull'eresia* nel soffitto della biblioteca dei padri agostiniani di Place de la Victoire; questi, ammirati del suo talento, decideranno di adottare il pittore insieme alla moglie e ai figli, facendo imprimere a stampa la relativa lettera di filiazione sulla quale è raffigurato un *Sant'Agostino*

l'*Adorazione dei Magi* (fig. 6) e la *Presentazione di Gesù al Tempio* (fig. 7)³⁰.

La tela di Santa Maria degli Angeli propone un genere iconografico molto diffuso a partire dalla Controriforma che è quello delle *Sacre visioni*, di cui si conoscono numerosissimi esempi nella produzione del pittore³¹.

Molto originale l'interpretazione proposta da Paolo nell'illustrare una delle apparizioni ricevute dal santo teatino nel corso della sua vita dove, in luogo di quelle più usuali che lo rappresentano al cospetto di immagini legate alla Passione di Cristo³², inserisce l'episodio dell'Annunciazione. Singolare anche la partizione della tela in cui la metà inferiore è occupata dal santo in estasi, mentre quella superiore contiene un'Annunciazione, perfettamente compiuta anche nei dettagli, che emerge come un vero e proprio "quadro nel quadro" (fig. 8). Tra le tante opere eseguite da Paolo sul tema dell'Annuncio a Maria, la più vicina al dipinto di Santa Maria degli Angeli è senza dubbio la versione che oggi si conserva nel Saint Louis Art Museum (fig. 10), eseguita nel 1712 per Aurora

nello studio (non sappiamo se tratto da un'opera dello stesso Paolo) recante la firma dell'incisore Antoine Trouvain (fig. 5). Sugli anni parigini di De Matteis vedi: Brejon de Lavergnée 1990; Di Furia 2019, 159-160.

³⁰ D'Alessandro – Porzio 2012, 203.

³¹ Molti quadri di Paolo De Matteis dedicati a tale soggetto si trovano elencati in Appendice in Pestilli 2013, 359-360; dall'elenco va però espunto il *San Liborio* proveniente dalla omonima chiesa napoletana, attribuito nelle guide ottocentesche a Giovan Battista Lama, rivelatasi poi di mano del poco noto Barnaba Mariotti: Galante 1985, 220, *Note alla giornata XX* a cura di F. Petrelli, 230, nota 195.

³² Tra queste *Sant'Andrea Avellino riceve la visione del Cristo risorto* di Giovanni Lanfranco ai Santissimi Apostoli (Parma – Napoli – Roma 2001, 314-315) e *Sant'Andrea Avellino riceve la visione della Croce e altri simboli della Passione* di Andrea Vaccaro in San Paolo Maggiore (Tuck-Scala 2012, 84-86).

Sanseverino, duchessa di Laurenzano, membro autorevole dell'Accademia dell'Arcadia³³, insieme a una *Natività* oggi nel Virginia Museum of Fine Arts di Richmond³⁴; entrambi firmati e datati, come il coevo *Ercole al bivio*, eseguito per rappresentare le teorie neoplatonistiche del terzo conte di Shaftesbury, sono da considerarsi «l'apice dell'orientamento classicista di De Matteis»³⁵.

Il santo in estasi richiama invece molto da vicino la pala con *Lo Spirito Santo scende sopra san Filippo Neri* (fig. 11) eseguita per la chiesa di Santa Caterina a Formiello databile, secondo Giuseppe Ceci, intorno al 1720³⁶, ma la cui esecuzione potrebbe essere anticipata proprio al 1712, anno in cui il pittore, nel corso del primo semestre, affrescò la lodatissima cupola della medesima chiesa³⁷.

Il 1712 fu per Paolo De Matteis un anno ricco di impegni, tra i quali la grande tela con *Venere che offre le armi ad Enea* per la galleria del palazzo di Raimondo Buonaccorsi a Macerata³⁸ e i dipinti eseguiti tra il 1711 e il 1712 per la chiesa di Sant'Anna di Palazzo e la vicina arciconfraternita di Santa Maria della Salvezione; di quest'ultima si desidera proporre per la prima volta l'inedito *Compianto della Madonna sul Cristo morto* (fig. 9), un tempo sulla porta della sagrestia della congrega e che oggi si tro-

³³ Aurora Sanseverino e il marito Nicola Gaetani d'Aragona erano membri dell'Accademia dell'Arcadia a Roma fin dal 1691 (Lotoro 2008, 84-85).

³⁴ Cfr. De Dominicis 2008, 1012, il quale individua nei personaggi dei due *pendants* riferimenti a Guido Reni.

³⁵ De Dominicis 2008, 1012, nota 78.

³⁶ Ceci 1901, 180. Lo studioso propone l'anno 1720 anche per l'altra tela della stessa cappella raffigurante *Lo Spirito Santo che discende su vari santi domenicani*, nonché per i dipinti della cappella dei Re Magi in cui sono rappresentate *La Circoncisione* e *Il riposo durante la Fuga in Egitto*, senza tuttavia portare prove esaurienti a sostegno di tale datazione.

³⁷ Di Furia 2019, 161, 192, docc. 16-18.

³⁸ Leardi 2018, 107-133.

va in deposito presso il conventino annesso alla vicina chiesa del Rosario di Palazzo³⁹.

Nel corso del 1712, oltre alle molte opere eseguite, si verificarono alcuni avvenimenti nella vita di Paolo che meritano di essere ricordati. Primo fra tutti il grave lutto legato alla morte prematura del primogenito Giovanni, giovane magistrato ucciso probabilmente da un proiettile vagante durante un tafferuglio insorto tra la folla per motivi di ordine fiscale⁴⁰. Interessante è inoltre l'inedito atto di battesimo del pittore Lorenzo De Caro⁴¹, figlio del più noto Baldassarre, datato 17 agosto 1712 contenuto all'interno del suo processetto matrimoniale, nel quale è annotata la presenza di Paolo De Matteis come padrino del neonato (Doc. n. 1). Il dato è particolarmente importante in quanto testimonia gli stretti rapporti tra il pittore cilentano e Baldassarre De Caro, specialista nel genere dalla natura morta, che potrebbero essere alla base di una collaborazione artistica, fino ad oggi ipotizzata, ma ancora non ben definita⁴². De Dominici infatti dichiara: «Molte cose poi colorì sul gusto del Giordano, imperciocché col lungo studio sopra le di lui opere prese così perfettamente quella maniera che alcuni suoi

³⁹ Di Furia 2019, 167-168.

⁴⁰ Di Furia 2019, 160.

⁴¹ Di Lorenzo De Caro, si conoscono solo alcune nature morte di modesta qualità che si conservano nella Pinacoteca di Reggio Calabria; non va confuso con il suo omonimo più celebre, nato a Napoli pochi anni dopo, nel 1719, la cui attività è documentata tra il 1740 e il 1761 (De Caro 2002).

⁴² Tra le tele per le quali è stata ipotizzata una collaborazione tra Baldassarre De Caro e Paolo De Matteis si segnala la *Natura morta con cacciagione, cacciatori e cani* transitata anni fa sul mercato antiquario: Bloonsbury 2008, 98, lotto 180. Quadri eseguiti da Paolo in collaborazione con altri artisti sono anche segnalati in alcuni antichi inventari: i pittori di nature morte Didier Barra alias Monsù Desiderio (Getty provenance index®, Archival inventory, I-162, p. 3, n. 30), Andrea Belvedere (Ivi, I-22, p. 36, n. 46), Domenico Brandi (Ivi, I-157, p. 4, nn. 16-24) e il paesaggista Nicola Massaro (Ivi, I-112, p. 10, n. 127).

quadri son stati creduti di mano di Luca e massimamente alcune mezze figure e altre intere accordate ad alcuni quadri di frutta e fiori di mano di valenti pittori»⁴³, senza purtroppo fornire alcun indizio circa la loro identità.

3. *Gli affreschi di Antonio e Giovanni Sarnelli nella cappella di Sant'Andrea Avellino*

Nei primi anni Quaranta del Settecento, epoca in cui ha inizio la vicenda di cui stiamo per occuparci, la volta della cappella di Sant'Andrea Avellino era ancora priva di decorazione pittorica. La circostanza per la quale le volte di diverse cappelle della chiesa presentavano ancora cornici vuote ed in attesa di essere decorate⁴⁴, doveva aver fatto balenare in Antonio⁴⁵ e Giovanni⁴⁶ Sarnelli, l'idea di proporsi volontariamente per dare prova delle loro capacità. Nel 1742 i due allievi di Paolo De Matteis, orfani del fratello

⁴³ De Dominici 2008, 983-984.

⁴⁴ Alla metà del Settecento la maggior parte delle cappelle restava ancora in attesa di decorazione pittorica e in diverse di esse, così come in alcune volte delle campate della navata destra, le relative incorniciature di stucco appaiono ancora oggi vuote. Oltre a quella di San Gaetano, risultavano già sicuramente affrescate le cappelle di San Carlo Borromeo e dell'Immacolata (la terza e la seconda a sinistra), ad opera, rispettivamente, di Belisario Corenzio (1615) e di Agostino Beltrano (1644-45): Ruotolo 2012, 541-543.

⁴⁵ Domenico Antonio Sarnelli (attività documentata tra il 1731 e il 1795) nasce nel territorio parrocchiale di Sant'Anna di Palazzo il 17 gennaio 1712 e viene battezzato il 23 gennaio successivo: Archivio Parrocchiale di Sant'Anna di Palazzo, *Libro dei battesimi*, 18 (1700-1713), c. 229r. Muore nei primi mesi del 1800 (Di Furia 2007, 251, 263).

⁴⁶ Giovanni (attività documentata fra il 1738 e il 1787) nasce nel territorio parrocchiale di San Marco di Palazzo il 23 giugno 1714: Archivio Parrocchiale di San Marco di Palazzo, *Libro dei battezzati*, 12, c. 52r; muore nel medesimo territorio il 27 maggio 1793: Ivi, *Libro dei defunti (1779-1800)*, c. 222v. (Di Furia 2007, 251, 265).

maggiore Gennaro⁴⁷, morto di tubercolosi nel 1731, contavano rispettivamente trenta e ventotto anni. Ormai non più giovanissimi, la loro carriera stentava a decollare e fino a quel momento la loro produzione⁴⁸ era soprattutto limitata a quadri di piccole dimensioni, di soggetto devozionale, venduti a privati⁴⁹ e ad alcune pale d'altare, in buona parte dei casi destinate a chiese della periferia del Regno. Tra queste *La Madonna col Bambino, san Matteo e san Giovanni Battista* («Ant.^{us} Sarnelli 1733»), per la confraternita dei Caprettai nella basilica del Carmine Maggiore⁵⁰, *La Trinità, san*

⁴⁷ «Gennaro, Isidoro, Filippo Sarnella, figlio di Onofrio Sarnella e Angela Viola» (attività documentata tra il 1728 e il 1730) nasce nel territorio parrocchiale di San Giuseppe Maggiore dove è battezzato il 15 maggio 1704: Archivio Storico Diocesano di Napoli, *Libro dei battesimi*, 11 (1693-1706), s.n.c., n. d'ordine 1830 (Di Furia 2019a, 239, nota 21, in cui, per errore, è indicato un riferimento archivistico non pertinente); muore il 3 febbraio 1731: Archivio Parrocchiale di San Marco di Palazzo, *Libro dei defunti*, n. 6, c. 80r (Di Furia 2007a, 190, nota 11). Su questa famiglia di pittori di veda anche, oltre ai diversi saggi citati nel presente contributo: Partsch 2018.

⁴⁸ I fratelli lavorarono spesso in collaborazione fra loro formando sin dai primi anni Trenta una bottega (attività documentata tra il 1730 e il 1786). I quadri eseguiti a più mani si distinguono per essere firmati con il solo cognome: «Sarnelli».

⁴⁹ Tra questi i dodici quadretti del Museo civico di Taverna, uno dei quali (*San Gennaro*) firmato e datato «Sarnelli 1734» (Di Furia 2010, 109); la *Madonnina* sull'altare di San Benedetto a Montecassino, firmata «Sarnelli 1737» (Di Furia 2007a, 184-185) e l'*Addolorata* nel Museo Giuseppina Arcucci di Ariano Irpino firmata «Sarnelli 1738» (Lotoro 2018, 104 in cui l'autrice attribuisce il quadro ai Sarnelli esclusivamente sulla base di criteri di ordine stilistico, non segnalandone la firma e la data apposte sul retro della tela; la studiosa assegna inoltre agli stessi autori anche un *Tobiolo e l'Angelo* che si conserva nel medesimo museo).

⁵⁰ Si tratta della prima pala d'altare firmata da Antonio Sarnelli fino ad oggi conosciuta e si trova attualmente nella sala Tito Brandisma della chiesa napoletana di Santa Maria del Carmine, ma destinata in origine alla quinta cap-

Francesco Ferreri e una supplicante («Ant.^{us} Sarnelli 1734»), per la chiesa del Purgatorio di Ferrandina⁵¹, *La Madonna del Rosario* («Ant.^{us} Sarnelli 1739») nella sagrestia della chiesa napoletana del Rosario di Palazzo (fig. 12)⁵², *l'Immacolata Concezione con san Nicola di Bari e san Rocco e Madonna del Rosario con san Domenico e san Vincenzo Ferreri* («Sarnelli 1741») nella chiesa di Santa Maria di Costantinopoli a Rocca San Felice⁵³. Infine, sempre nel 1741 Antonio Sarnelli era stato pagato con 70 ducati dalla Congregazione del Collegio della Compagnia di Gesù di Benevento per un quadro raffigurante *l'Incoronazione della Vergine* (Doc. n. 2)⁵⁴, mentre l'anno successivo realizzava i dipinti per la cappella Di Gaeta nella chiesa di San Pietro Martire a Napoli⁵⁵.

Entrambi inoltre erano freschi sposi, essendosi coniugati tra il 1741 e il 1742 con due sorelle, Caterina e Maddalena Grillo; le due coppie vivevano nel medesimo appartamento assieme al fratello Ferdinando, rationale del Banco di San Giacomo, di proprietà del monastero di San Lorenzo di Padula, nell'attuale vico Sant'Anna

pellà di sinistra, sede un tempo della Confraternita dei Caprettai, dove Antonio Sarnelli dipinse anche l'affresco del soffitto con *La vocazione di san Matteo* tuttora esistente, anche se in pessime condizioni di conservazione: scheda OA 15/432054 (cfr Di Furia 2007b, 48, fig. 4; Nappi 2020).

⁵¹ Barbone Pugliese – Lisanti 1987, 220-222.

⁵² Ruotolo 1977, 65.

⁵³ De Antonellis 1995.

⁵⁴ Il quadro, per soggetto, dimensioni e destinazione, coincide perfettamente con la tela oggi nel Museo del Sannio firmata però «Ant.^{us} Sarnelli 1771». È verosimile che la trasformazione della terza cifra da 4 a 7 sia frutto di un errato restauro (Creta 2011, 143-144).

⁵⁵ Si tratta delle due tele laterali, oggi nei depositi della chiesa, raffiguranti *San Domenico brucia le eresie* e *la Madonna del Rosario e san Domenico* («Ant.^{us} Sarnelli 1742»); l'affresco del soffitto con *La Vergine che copre con il mantello santi e sante domenicani* risulta perduto (Galante 1985, *Note alla giornata VIII* a cura di A. Spinosa, 209, nota 185).

di Palazzo e nel 1743 avevano già a carico il primo di quella che sarà una lunga serie di figli⁵⁶.

Da quanto si ricava da un *Libro di conclusioni* del monastero di Santa Maria degli Angeli conservato nel fondo *Corporazioni religiose soppresse* dell'Archivio di Stato di Napoli (Doc. n. 3), il 22 settembre del 1742 i padri decidevano di «accettare l'offerta e preghiere fatteci da due giovani di casa Sarnella li quali, non avendo nessuno nome, vogliono pigliare credito», di dipingere nel tempo di tre mesi, «per pura divozione ed affatto gratis», la cappella di Sant'Andrea Avellino. Sarebbe quindi restata a carico dei padri la sola spesa dei colori, che non avrebbe ecceduto la somma di dieci ducati, e dell'andito, non pretendendo altro per il loro operato «di quanto fosse un bicchiere d'acqua» e con il solo scopo di «acquistare grido». Ma nonostante le dichiarazioni preliminari riportate nelle carte del monastero, sulla cui attendibilità non sembrano sussistere dubbi, i due pittori dimostreranno, a lavori conclusi, di aver cambiato idea e tenderanno probabilmente di ottenere dai padri quel compenso al quale, inizialmente, avevano dichiarato di rinunciare.

Prova di ciò è una *Attestatio pro Antonio Sarnelli* rilasciata il 31 agosto 1743 in presenza del notaio Francesco Manduca dal pittore Domenico De Simone (Doc. n. 4), il quale rende spontaneamente una dichiarazione, verosimilmente già concordata in precedenza con Antonio e Giovanni, a loro favore. Domenico De Simone è un pittore di modesta levatura⁵⁷ che aveva la bottega nei pressi dell'abitazione dei Sarnelli, «al capo del Rosario», come si ricava da uno *Stato delle anime* compilato intorno al 1757 che si conserva presso

⁵⁶ Di Furia 2007, 251.

⁵⁷ Domenico De Simone compare in alcuni documenti di pagamento dell'Archivio Storico del Banco di Napoli - Fondazione datati fra il 1734 e il 1760 come restauratore di quadri o come decoratore: Fiengo 1983, 56, 119, 136, Pinto 2020, 6316-6317.

la parrocchia di Sant'Anna di Palazzo⁵⁸, e che quasi certamente conosceva bene i suoi due colleghi. Nel documento De Simone affermava che sei mesi prima, essendosi recato nella chiesa di Santa Maria degli Angeli per «accomodare alcuni quadri» aveva avuto modo di osservare gli affreschi che i Sarnelli stavano dipingendo; lavoro che a suo parere «stava da maestro». Un'affermazione, questa, fatta in presenza del Padre preposito che avrebbe dimostrato di condividere pienamente tale opinione, in quanto l'opera «li piaceva assai», ritenendola addirittura «migliore di quella fatta nella chiesa dell'Annunziata de' padri gesuiti dal magnifico Francesco De Mura»⁵⁹. Il padre preposito, inoltre, alla domanda posta da De Simone su quanto fosse costato l'intero lavoro dei Sarnelli, avrebbe risposto «che avea pattuito pagare docati cinquecento»⁶⁰.

Non siamo a conoscenza di come la vicenda si concluse in quanto non sembra essercene traccia nei fondi dell'Archivio di Stato di Napoli. In ogni caso, molti anni dopo, Antonio Sarnelli sarebbe tornato a lavorare per i Teatini. Un inedito *Cristo Redentore* dipinto su sagoma, firmata *a tergo* «Sarnelli 1759» (fig. 13) si conserva in un locale adiacente alla chiesa, mentre negli anni Sessanta è documentata la presenza di una tela raffigurante il *Beato Marinoni*, oggi dispersa, nella cappella del beato Burali d'Arezzo nella chiesa dei Santissimi Apostoli⁶¹.

⁵⁸ Archivio parrocchiale di Sant'Anna di Palazzo, *Stato delle anime*, 1757 circa, c. 135.

⁵⁹ Questa prima parte della dichiarazione di Domenico De Simone aveva lo scopo di dimostrare l'approvazione dei presunti committenti al termine dei lavori, condizione indispensabile per il pagamento finale all'artista, condizionata dalla buona riuscita dell'opera, cosa di solito ben specificata nei contratti notarili e nelle causali di pagamento di cui ci sono pervenuti innumerevoli esempi.

⁶⁰ Si tratta di una cifra ragguardevole, poco plausibile per artisti non ancora affermati.

⁶¹ Strazzullo 1959, 48.

La cappella di Sant'Andrea Avellino (fig. 14) è attualmente resa inaccessibile dalla stabile presenza di un presepe che ne blocca il passaggio. Inoltre gli affreschi, in pessimo stato di conservazione, sono quasi totalmente occultati, come avviene purtroppo anche in buona parte del resto della chiesa, da teloni di sicurezza atti ad impedire la caduta al suolo di pezzi di intonaco.

I quattro spicchi in cui è ripartita la cupola sono a tutt'oggi privi di decorazione pittorica, presentando solo grandi macchie di umidità. I quattro pennacchi recano invece altrettante figure femminili rappresentanti *Virtù* (fig. 15). Dal lato dell'ingresso, a sinistra la *Carità* che si accompagna a tre fanciulli e a destra la *Fede*, con il calice e la Croce. Verso la parete di fondo invece, troviamo a sinistra la *Grazia divina*, che reca nella mano una colomba bianca, e a destra la *Speranza*, molto guasta, appena riconoscibile per la presenza dell'ancora. L'anno «1743», perfettamente leggibile alla base della *Carità*, e l'abbreviazione «Pin» visibile sotto la *Fede* rappresentano le uniche iscrizioni sopravvissute. Il nome degli autori era stato probabilmente apposto in origine al di sotto delle altre due figure; è molto probabile che questo sia scomparso già poco dopo la loro realizzazione, forse non per cause fortuite, ma su precisa iniziativa dei padri teatini, che avrebbero inteso punire in tal modo i due spregiudicati artisti per il loro biasimevole comportamento, con una sorta di *damnatio memoriae*⁶².

Sull'intradosso dell'arco di ingresso sono ripartiti tre quadri (fig. 16). In quello centrale *Gloria di Sant'Andrea Avellino*; a sinistra *Morte del santo* avvenuta mentre celebrava la messa nella chiesa di San Paolo Maggiore e a destra *Sant'Andrea Avellino aggredito dagli sgherri* che ricorda un episodio in cui il santo scampò ad una spedizione punitiva legata al suo impegno moralizzatore

⁶² Ciò potrebbe spiegare il motivo per cui nessuna fonte antica abbia mantenuto memoria degli autori, la cui identità viene riportata solo ora alla luce.

durante lo scandalo del monastero di Sant'Arcangelo a Baiano⁶³.

Nell'arco di destra troviamo al centro lo stemma dei chierici regolari teatini che reca una grande croce latina posta sui "sacri monti" sormontata dalla corona vicereale; ai lati due *Episodi della vita di Mosè*. Al di sotto, negli spazi ai lati della finestra, *Mosè con le tavole della legge* e un *Profeta*.

Nell'arco a ridosso della parete di fondo troviamo al centro *Il Padre eterno* con ai lati *Mosè davanti al rovelo ardente* e *Mosè fa scaturire l'acqua dalla roccia*. Al di sotto una finta finestra chiusa da una grata con ai lati le figure di *Re David* e *Betsabea*.

A sinistra, dal lato del presbiterio, sulla parete in alto è dipinta una finta finestra nella quale, al di là della grata, si scorge una volta a crociera; ai lati due figure di *Profeti*. Gli affreschi, malgrado il giudizio risenta del loro scadente stato di conservazione, appaiono tutto sommato dignitosi, benché siano concepiti ancora secondo uno schema di tipo tardomanieristico, composto da più riquadri, tutti indipendenti l'uno dall'altro, nettamente separati fra loro dalle vistose ed elaborate cornici di stucco create circa un secolo prima da Francesco Cristiano. Tuttavia in alcuni di essi, come *Sant'Andrea Avellino aggredito dagli sgherri* (fig. 17) o nelle figure di alcuni profeti (figg. 18-19), i due fratelli, avvicinandosi molto allo stile del maestro cilentano, sembrano anticipare alcune delle loro migliori prove come frescanti, come il grande dipinto del soffitto della biblioteca della casa professa del Gesù Nuovo, realizzato nel 1750, con *Sant'Ignazio di Loyola e il trionfo della Religione sull'eresia*⁶⁴ in cui si distinguono i severi

⁶³ L'episodio è narrato, anche se in maniera più cruenta, in un rilievo attribuito ad Angelo Viva nella cappella del santo nella chiesa di San Paolo Maggiore (scheda OA 15/189602). Ringrazio sentitamente Domenico Antonio D'Alessandro per avermi fornito l'interpretazione del raro tema iconografico.

⁶⁴ Schiattarella – Iappelli, 114-115.

ritratti dei prelati dell'Ordine in contrasto, da una parte con le espressioni tragiche degli eretici e dall'altro con i visi dolci ed eleganti delle figure allegoriche femminili.

Tra gli incarichi più importanti che videro impegnati i nostri artisti negli anni seguenti, sono documentati gli interventi sia a guazzo che in affresco nelle stanze del Palazzo del duca Baldassarre Coscia e di suo fratello il cardinale Nicolò, oggi Partanna⁶⁵, la cui perdita pressoché totale è in parte compensata da due grandi quadri realizzati nell'ambito della stessa committenza, di elevata qualità, entrambi oggi in collezione privata: *Cristo e l'adultera* e una *Divina pastora* (transitata sul mercato antiquario come *Santa Genoveffa!*)⁶⁶.

Moltissime furono ancora le opere create dai due artisti nel corso della loro lunga attività⁶⁷, sia in collaborazione che singolarmente, che si concluse nel 1795 con l'ultima tela di Antonio, fra i due certamente il più prolifico, raffigurante una *Madonna con Bambino e Santi* per la chiesa di San Giovanni Battista di Pontone, frazione di Scala⁶⁸.

⁶⁵ Di Furia 2007, 273-280; Di Furia 2009, 119-120, 196-197.

⁶⁶ Di Furia 2007a, 188-189, 192; Di Furia 2009, 277-280.

⁶⁷ Fra le tante si vuole proporre qui *La Fede* (fig. 20), firmata e datata «Sarnelli 1763» che si conserva nella chiesa di Santa Maria della Concezione al Chiatamone all'interno della quale, oltre alla tomba di Paolo De Matteis (fig. 21), vi sono anche numerosi quadri del maestro. Per tale motivo la tela, insieme alle altre sette *Virtù*, probabilmente tutte della medesima mano, è stata a volte assegnata anch'essa, erroneamente, al pittore cilentano (Pestilli 2013, 387; Di Furia 2019, 109, nota 42).

⁶⁸ Di Furia 2018, 293, 300, nota 21.

Appendice documentaria

Doc. n. 1

Archivio Storico Diocesano di Napoli, Processetti matrimoniali, anno 1735, n. 598, c.1^r.

«Fò fede, io sottoscritto Parroco della Santissima Annunziata a Fonseca, aver ritrovato nel foglio 31 del libro 8 de' battezzati videlicet:

a dì diecesette agosto mille settecento dodici fu da me Don Gaetano Grossi Parroco battezzato Lorenzo Antonio, figlio delli Signori Baldassarre de Caro e Margarita Anastasia Spasiano coniugi. Il compadre il Signor Paolo de Matteis e Claudia Troiano mamma; Napoli 17 ottobre 1735. D. Francesco De Novellis Parroco».

[*omissis*]

Doc. n. 2

Archivio Storico del Banco di Napoli, Banco del SS. Salvatore, giornale di cassa matricola 1071, partita di ducati 30 estinta il 16 settembre 1741.

«Al P[adre] Francesco de Palma d[ucati] trenta; e per esso a D[on] Antonio Sarnelli, ess[er]no a saldo e final pagam[ent]o de d[ucati] sett[ant]a a, esserno per lo prezzo convenuto di un quadro di 10 et 11 palmi della Coronaz[i]one della B[eatissi]ma Verg[in]e fatto per una Cong[regazio]ne del Coll[egi]o della Comp[agni]a di Gesù di Benevento, mentre gl'altri d[ucati] 40 l'ha ric[evut]j con[tanti] per caparra dell'opera, e gl'altri 30 in più volte con[tant]i; e con q[ue]sto pagam[ent]o rimane intier[ament]e sodisf[att]o, facendosi da esso in n[om]e e parte e di prop[ri]o den[ar]o di d[ett]a Cong[regazio]ne; e con sua ff[irm]a a lui con[tant]i».

Doc. n. 3

Archivio di Stato di Napoli, *Corporazioni religiose soppresse*, vol. 5398, 3, c.19^t (Santa Maria degli Angeli, Capitoli 1734-1777).

«A di 22 di settembre 1742

In proposta del R[everendo] P[adre] Preposito di fare dipingere la Cappella di S. Andrea con accettare l'offerta e preghiere fatteci da due Giovani di Casa Sarnella li quali, non avendo nessuno nome, vogliono pigliare credito; onde si sono esibiti di dipingerla per pura divozione ed affatto gratis; solo che noi pigliassimo i colori e facessimo fare l'andito con compromettersi di compir l'opera per il termine di mesi tre;

e se bene la Casa non fosse in stato di far queste spese, li medesimi ci animano con assicurarci che la spesa de colori non avrebbe acceduto la somma di docati diece e di non pretendere per l'opera quanto fosse un bicchiere d'acqua; considerando che Pittori di grido ne ora, ne appresso questa Casa puo sperarli, per che non sarà mai in stato di spendere, per abbellimento di cappella, due cento ducati quanto forse vi verrebbe ed, all'incontro, questi ci han pregati e ci han fatto pregare con impegno di acquistare grido, possiamo sperare che facciano cose mediocre accettandoci all'impegno che essi ne hanno, se bene non abbiano fatta altra opera; e stante questa riflessione si è risoluto di farli fare detta Pittura, essendo riuscita con voti segreti la conclusione affermativa.

P[adre] D[on] Domenico Gaet[an]o Cavalcanti C[hierico] R[egolare] Prep[osit]o

P[adre] D[on] Giuseppe Sanfelice Ch[ierico] Seg[retario]».

Doc. n. 4

Archivio di Stato di Napoli, *Archivio notarile, Notai del XVIII secolo*, Francesco Manduca di Napoli, 273/17, atto del 31 agosto 1743, c. 294.

«Attestatio pro Ant[oni]o Sarnelli

Die eodem trigesimo primo m[ensis] Augusti millesimo, septagesimisque trigintesimo tertio, Neap[oli]

Cost[ituit]o nella nostra presenza il mag[nific]o Domenico De Simone di Napoli Pittore, il quale non per forza, ò dolo astretto, ma per'ogni miglior via, e di sua libera, assoluta e spontanea volontà attesta, e con giur[ament]o fa fede, come saranno circa mesi sei, coll'occasione che fù richiesto dal Rev[eren]do P.re Preposito del Ven[erabi]le Monistero di S. Maria degli Angioli di Pizzofalcone de R[everen]di Padri Teatini per accomodare alcuni quadri che stavano nella chiesa di d[ett]o Ven[erabi]le Monistero, viddi che si stavano dipingendo una Cappella con suoi nicchi ed altro che ivi occorreva dalli Signori Antonio e Giovanni Sarnelli, ed avendo osservata la pittura che veram[ent]e stava da maestro, domandò esso attestante al d[ett]o P[ad]re Preposito come li piaceva d[ett]a Pittura, il medesimo rispose, che li piaceva assai, ed era migliore di quella fatta nella chiesa della Annunziatella de PP. Gesuiti dal m[agnific]o Francesco de Mura per d[ett]a Pittura, ed avendoli soggiunto che prezzo esso P[ad]re Preposito pagava per d[ett]a pittura, li rispose, che avea pattuito pagare do[cat]i cinquecento, che è quanto può attestare de causa scientia, e non altrim[enti]».

Riferimenti bibliografici:

- Barbone Pugliese N. – Lisanti F. (a cura di), 1987, *Ferrandina. Recupero di una identità culturale*, catalogo della mostra (Ferrandina, maggio – luglio 1987), Galatina, scheda a cura di N. Barbone Pugliese, 220-222.
- Bloonsbury 2008, Catalogo d'asta (Roma, 12 giugno 2008).
- Brejon de Lavergnée A. 1990, *Plaidoyer pour un peintre «de pratique»: le séjour de Paolo de Matteis en France (1702-1705)*, “Revue de l'art”, LXXXVIII, 70-79.
- Carotenuto S. 2010, *Cicli decorativi*, in V. Pacelli – F. Petrucci (a cura di), *Giovan Battista Beinaschi. Pittore barocco tra Roma e Napoli*, Roma, 211-270.
- Ceci G. 1901, *La chiesa e il convento di Santa Caterina a Formiello*, IV, “Napoli nobilissima”, X, 178-183.
- Creta F. 2011 (a cura di), *Sannio e Barocco*, catalogo della mostra, (Benevento, 7 aprile –15 giugno 2011), Napoli, scheda a cura di L. Mauta, 143-144.
- D'Afflitto L. 1834, *Guida per i curiosi e per i viaggiatori che vengono alla città di Napoli*, II, Napoli.
- D'Alessandro D. A. 2012, (a cura di) *Sant'Andrea Avellino e i teatini nella Napoli del Vicereame spagnolo. Arte, religione, società*, II, Napoli.
- D'Alessandro D. A. – Porzio G. 2012, *Quadri e cappelle di San Paolo Maggiore tra Cinque e Ottocento. Un riesame*, in D'Alessandro 2012, II, 181-238.
- De Antonellis G. 1995, *Un pittore per Rocca San Felice*, “Santa Felicità”, VI-I-IX, 13-15.
- De Caro L. 2002, *Notizie archivistiche su Lorenzo De Caro, pittore napoletano del '700*, “Napoli nobilissima”, ser. V, III, 73-75.
- De Dominicis B. 2008, *Vite de' pittori, scultori, ed architetti napoletani*, Napoli, 1772-1745, a cura di F. Sricchia Santoro – A. Zezza, III/2, Napoli, *Vita di Paolo de Matteis* con note a cura di F. Sricchia Santoro, 974-1036.
- Delfino A. 1995, *Emigranti valtellinesi e valchiavennaschi a Napoli nel Seicento e nel Settecento*, “Bollettino della Società storica valtellinese”, XLVIII, 91-100.
- Delfino A. 2008, *Documenti per Santa Maria di Donnaregina*, in Leone de Castris 2008, 49-57.
- Di Furia U. 2007, *I Sarnelli: una famiglia di pittori e di bancari*, “Quaderni dell'Archivio Storico del Banco di Napoli”, 2005-2006, 249-296.
- Di Furia U. 2007a, *Gennaro Sarnelli. Un pittore ritrovato*, “Napoli nobilissima”, ser. V, VIII, 182-192.
- Di Furia U. 2007b, *I Sarnelli in terra sannita*, “La provincia sannita”, n. s., III, 47-53.

- Di Furia U. 2009, *Mario Gioffredo e la sua squadra nella costruzione del Palazzo dell'Ecc.mo Sig. Baldassarre Coscia Duca di Paduli e del di lui fratello il Rev.mo Cardinal Nicolò sito fuori la Porta di Chiaja*, "Quaderni dell'Archivio Storico del Banco di Napoli", 2007-2008, 91-260.
- Di Furia U. 2010, *Gennaro, Antonio e Giovanni Sarnelli. Gli esordi e l'attività nelle Calabrie di una famiglia di pittori napoletani del XVIII secolo*, in G. Valentino (a cura di), *L'arte nella città di Mattia Preti. Dal patrimonio salvato alle nuove collezioni del Museo Civico di Taverna*, Soveria Mannelli, 106-119.
- Di Furia U. 2018, *Una rara presenza pugliese dei fratelli Sarnelli: la Madonna col Bambino tra san Pietro martire e san Giacinto nella chiesa madre di Corigliano d'Otranto*, "Terra d'Otranto. Il delfino e la mezzaluna", VI-VII, 285-301.
- Di Furia U. 2019, *Paolo De Matteis dimenticato*, "Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna. Saggi e documenti" 2019, 156-202.
- Di Furia U. 2019a, *Il culto di san Giuseppe nella città di Napoli e un piccolo esempio di devozione: il quadro di Giovanni Sarnelli nell'Arciconfraternita di San Giuseppe dei Nudi*, in M. Gaballo – S. Colafranceschi (a cura di), *De Domo David. La Confraternita di San Giuseppe Patriarca e la sua chiesa a Nardò. Studi e ricerche a quattro secoli dalla fondazione (1619-2019)*, Nardò, 231-240.
- Dovere U. 2008, *La proposta pastorale del Museo Diocesano di Napoli. Per una lettura tematica del percorso espositivo*, in Leone de Castris 2008, 35-42.
- Fiengo G. 1983, *Organizzazione e produzione edilizia a Napoli all'avvento di Carlo di Borbone*, Napoli.
- Galante G. A. 1985, *Napoli sacra della città di Napoli*, Napoli 1872, a cura di N. Spinosa, Napoli.
- Getty Provenance Index®, Archival inventory, <https://www.getty.edu/research/html>.
- Giannini M. C. 2005, *Leyva, Virginia Maria de*, in *DBI*, vol. LXV, Roma, 4-8.
- Leari R. C. 2018, *La Galleria dell'Eneide di palazzo Buonaccorsi a Macerata. Nuove letture e prospettive di ricerca per il Settecento europeo*, "Il capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage", supplementi 08, 107-133.
- Leone de Castris P. 2008, (a cura di), *Il Museo Diocesano di Napoli. Percorsi di fede e arte*, Napoli.
- Lotoro V. 2008, *La fortuna della Gerusalemme Liberata nella pittura napoletana tra Seicento e Settecento*, Napoli.
- Lotoro V. 2018, *La collezione diocesana di Ariano Irpino: tra musei, parrocchie*

- e Palazzo Vescovile, in A. Ricco (a cura di), *I musei parrocchiali della Campania a confronto con i musei ecclesiastici italiani*, Foggia, 99-106.
- Nappi E. 2012, *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 D'Alessandro 2012, I, 387-484.
- Nappi E. 2020, *Documenti sui lavori eseguiti nella Basilica del Carmine Maggiore e in altri conventi carmelitani di Napoli tra il XVI e il XVIII secolo* (in corso di stampa).
- Pacelli V. 2010, *Beinaschi e la decorazione barocca a Napoli*, in V. Pacelli – F. Petrucci (a cura di), *Giovan Battista Beinaschi. Pittore barocco tra Roma e Napoli*, Roma, 121-209.
- Parma – Napoli – Roma 2001, E. Schleier (a cura di), *Giovanni Lanfranco. Un pittore barocco tra Parma, Roma e Napoli*, catalogo della mostra (Parma 8 settembre – 2 dicembre 2001, Napoli 22 dicembre – 24 febbraio 2002, Roma 16 marzo – 16 giugno 2002), Milano, scheda a cura di R. Muzii, 314-315.
- Partsch S. 2018, *Sarnelli*, in *Saur Allgemeines Künstlerlexikon*, Berlin, 191-192.
- Pestilli L. 2013, *Paolo De Matteis. Neapolitan Painting and Cultural History in Baroque Europe*, Farnham.
- Pinto A. 2020, *Raccolta notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e contorni, Parte 1: artisti e artigiani*, 2020, www.fedoa.unina.it.
- Ruotolo R. 1968, *Documenti sulla chiesa di Santa Maria degli Angeli a Pizzofalcone*, “Napoli Nobilissima”, ser. III, VII, 219-225.
- Ruotolo R. 1977, *Notizie inedite sulla chiesa del Rosario di Palazzo*, “Napoli nobilissima”, ser. III, XVI, 60-75.
- Ruotolo R. 1996, in *Napoli sacra. Guida alle chiese della città*, 12, Napoli, 213-217.
- Ruotolo R. 2012, *Nuovi documenti sulla chiesa di Santa Maria degli Angeli nel Seicento*, in D'Alessandro 2012, II, 517-580.
- Santucci P. 1990, *De Matteis, Paolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 38, Roma, 609-613.
- Scaramellini G. 2002 (a cura di), *I tesori degli emigranti. I doni degli emigranti della provincia di Sondrio alle chiese di origine nei secoli XVI-XIX*, catalogo della mostra, (Sondrio, 15 marzo – 28 aprile 2002), Sondrio.
- Schiattarella A. – Iappelli F. 1997, *Gesù Nuovo. Edizione con note*, Napoli.
- Schioppa U. 1988, *La Basilica di S. Maria degli Angeli a Pizzofalcone*, Napoli.
- Strazzullo F. 1959, *La chiesa dei SS. Apostoli*, Napoli.
- Strazzullo F. 1962, *La corporazione dei pittori napoletani*, Napoli.

- Strazzullo F. 1984, *La fondazione di S. Maria degli Angeli a Pizzofalcone*, in R. Pane (a cura di), *Seicento napoletano. Arte, costume e ambiente*, Milano, 85-93.
- Tuck-Scala A. K. 2012, *Andrea Vaccaro. Naples, 1604-1670. His documented life and art*, Napoli.

Tavole delle illustrazioni



1. Paolo De Matteis (c. 1682-90), *Cristo appare a San Gaetano*, Napoli, Santa Maria degli Angeli a Pizzofalcone, controfacciata (Fototeca del Polo museale della Campania, A.F.S.B.A.S. 39256 cat)



2. Paolo De Matteis (c. 1682-90), *Morte di Sant'Andrea Avellino*, Napoli, Santa Maria degli Angeli a Pizzofalcone, controfacciata (Fototeca del Polo museale della Campania, A.F.S.B.A.S. 38563 cat)



3. *Ignoto marmoraro (c. 1625), Altare e conca, Napoli, Santa Maria degli Angeli a Pizzofalcone, cappella di Sant'Andrea Avellino (Foto dell'autore)*



4. Paolo De Matteis (c. 1712), *Sant'Andrea Avellino riceve la visione dell'Annunciazione*, Napoli, Santa Maria degli Angeli a Pizzofalcone, cappella di Sant'Andrea Avellino, cona, © Foto Claudio Garofalo



LETTRES DE FILIATION.

AU NOM DU PERE, ET DU FILS, ET DU SAINT ESPRIT.

NOUS FRERE CHERUBIN DE SAINTE ELIZABETH, VICAIRE GENERAL DES Religieux Hermites Déchauffez, de l'Ordre de saint Augustin, de la Congregation de France; Ne pouvant pas mieux faire connoître aux Amis & Bienfaiteurs de notre Congregation, les sentimens de reconnaissance que Nous avons de leur affection & de leurs bien-faits, que par la voye des choses spirituelles; selon le pouvoir concédé à notre Office par le Pape Urbain huitième d'heureuse memoire, & de l'autorité que Nous exerçons: Nous avons de bon cœur concédé & octroyé, concedons & octroyons les presentes Lettres signées de notre main, & scellées du grand Sceau de notre Office, par lesquelles Nous affilions à nôtre dite Congregation, recevons & faisons Membres & Enfans spirituels d'icelle; Sçavoir, *Messire PAOLO DE MATTEI, né en la Ville de NAPLES, qui par des graces singulieres a sçû joindre à la noblesse de la naissance, les rares talens qui ont distingué les plus grands Hommes dans l'Art de Peindre & à fresque. La Providence a permis que la France, aussi-bien que l'Italie, pût admirer les merveilles d'un genie si noble & si grand; d'une imagination si vive & si féconde; & d'une main si habile & diligente. La Cour & la Ville ont tour à tour, avoué, en sa faveur, que le seul témoignage des yeux, pouvoit rendre croyable, que dans tous les caracteres, le goût du vray & de l'excellent, pût arriver jusqu'à sa perfection, quand le pinceau faisoit, comme le sien, assez de diligence pour imiter de bien près celle de l'enchantement. Cet homme si illustre, voalant dans PARIS, comme dans NAPLES, donner des marques exterieures des sentimens de reconnaissance que la Religion luy a toujours inspiré; il a cherché dans les dons mêmes qu'il a reçû du Ciel, de quoy faire une offrande au Seigneur: pour commencer à donner des effets à un aussi pieux dessein; Il a peint à fresque un Tableau de douze pieds de long sur huit pieds de large sans la bordure, dans le milieu du plafond de la Bibliothèque de notre Convent Royal de Paris, situé près la Place des Victoires: Ce Tableau represente la Religion accompagnée de la Verité; & cette Verité qui employe sa force & ses remontrances pour châtier l'Hereste. Les connoisseurs, qui ne sont parisiens que de la verité, estiment cet Ouvrage, soit pour le dessein, l'ordonnance, les attitudes, & les draperies; soit pour cette belle harmonie qui met du gracieux dans le tout ensemble. Depuis cet Ouvrage fini, Monsieur DE MATTEI Nous a encore demandé de peindre à fresque dans la Voûte d'une des Chapelles de notre Eglise, l'Image de la Resurrection du Sauveur; mais il faudra attendre que les lieux soient disposés, à recevoir un si riche & si precieux ornement. NOUS desirant de marquer à Monsieur DE MATTEI combien nous sommes sensibles au choix qu'il a fait de notre Eglise & de notre Maison, pour y mettre comme en deposit perpetuel, le Tribut dont la Pierre & la Religion l'ont rendu redevable au Seigneur; non seulement Nous l'avons affilié à notre Ordre: mais pour donner à notre reconnaissance toute l'étendue qu'elle peut avoir, Nous affilions encore à sa consideration la SIGNORA ROSOLEA PERRONE son Epouse; & de plus les enfans que la benediction du Ciel leur a donné dans le mariage, qui sont MARIA ANGELA; GIOVANNI; FRANCESCO; AGNELLO; NICOLETTA; VITTORIA; EMMANUELA, & FELICE DE MATTEI.*

Et tous ensemble & en particulier les faisons participans, non seulement durant leur vie, mais encore après leur mort, de toutes les Messes, Offices, Prieres, Méditations, Prédications, Abstinences, Jeûnes, Dilciplines, Mortifications, Penitences, Veilles, Pèlerinages; & generalement de toutes les bonnes œuvres qui, par la grace de Dieu, se pratiquent dans nôtre dite Congregation. DONNE en notre Monastere de Paris le treizième jour du mois de Septembre, l'an de grace mil sept cens trois.



6. Paolo De Matteis, *Adorazione dei Magi*, Napoli, San Paolo Maggiore, cappella del Beato Burali d'Arezzo, parete sinistra, © Foto Luciano e Marco Pedicini



7. Paolo De Matteis, *Presentazione di Gesù al Tempio*, Napoli, San Paolo Maggiore, Cappella del Beato Burali d'Arezzo, parete sinistra, © Foto Luciano e Marco Pedicini



8. Paolo De Matteis (c. 1712), *Sant'Andrea Avellino riceve la visione dell'Annunciazione (particolare)*, Napoli, Santa Maria degli Angeli a Pizzofalcone, cappella di Sant'Andrea Avellino, cona, © Foto Claudio Garofalo



9. Paolo De Matteis (c. 1711), *Compianto della Madonna sul Cristo morto*, Napoli, Rosario di Palazzo, depositi, © Foto Raffaele Staiti



10. Paolo De Matteis (firmata e datata 1712), *Annunciazione*, Saint Louis (USA), Saint Louis Art Museum, Immagine di pubblico dominio del sito del Saint Louis Museum: <https://www.slam.org/collection/objects/7082/> (ultimo accesso 20.10.20)



11. Paolo De Matteis (c. 1712), *Lo Spirito Santo scende sopra san Filippo Neri*, Napoli, Santa Caterina a Formiello, terza cappella a destra, parete destra (Foto dell'autore)



12. Antonio Sarnelli (firmata e datata 1739), *Madonna del Rosario*, Napoli, Rosario di Palazzo, sagrestia, © Foto Luciano e Marco Pedicini



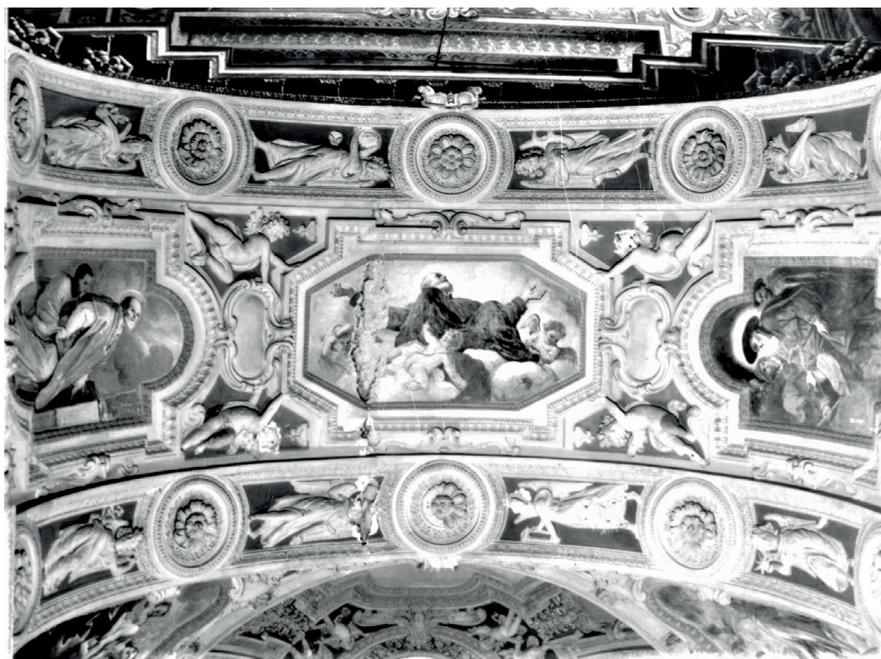
13. Antonio e Giovanni Sarnelli (dipinto su sagoma firmato e datato 1759), Cristo Redentore, Napoli, Santa Maria degli Angeli, depositi (Foto dell'autore)



14. Napoli, Santa Maria degli Angeli a Pizzofalcone, cappella di Sant'Andrea Avellino
Veduta d'insieme dal termine della navata destra (Foto dell'autore)



15. Antonio e Giovanni Sarnelli (1743), *Virtù*, Napoli, Santa Maria degli Angeli a Pizzofalcone, cappella di Sant'Andrea Avellino, volta, © Fototeca del Polo museale della Campania, A.F.S.B.A.S. 13203 M del 14.12.1982.



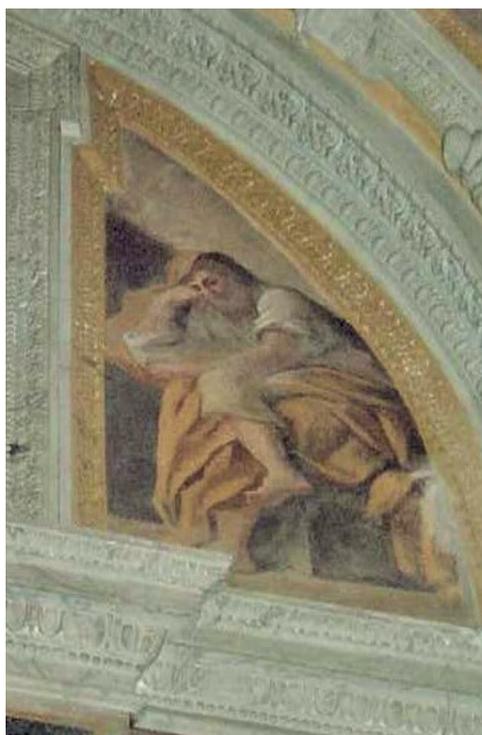
16. Antonio e Giovanni Sarnelli (1743), *Gloria di Sant'Andrea Avellino (al centro)*, *Morte del santo (a sinistra)*, *Sant'Andrea aggredito dagli sgherri (a destra)*, Napoli, Santa Maria degli Angeli a Pizzofalcone, cappella di Sant'Andrea Avellino, intradosso dell'arco d'ingresso, © Fototeca del Polo museale della Campania, A.F.S.B.A.S. 13205 M del 14.12.1982.



17. Antonio e Giovanni Sarnelli (1743), *Sant'Andrea Avellino aggredito dagli sgherri*, Napoli, Santa Maria degli Angeli a Pizzofalcone, cappella di Sant'Andrea Avellino, arco d'ingresso, © Fototeca del Polo museale della Campania, A.F.S.B.A.S. 13204 M del 14.12.1982.



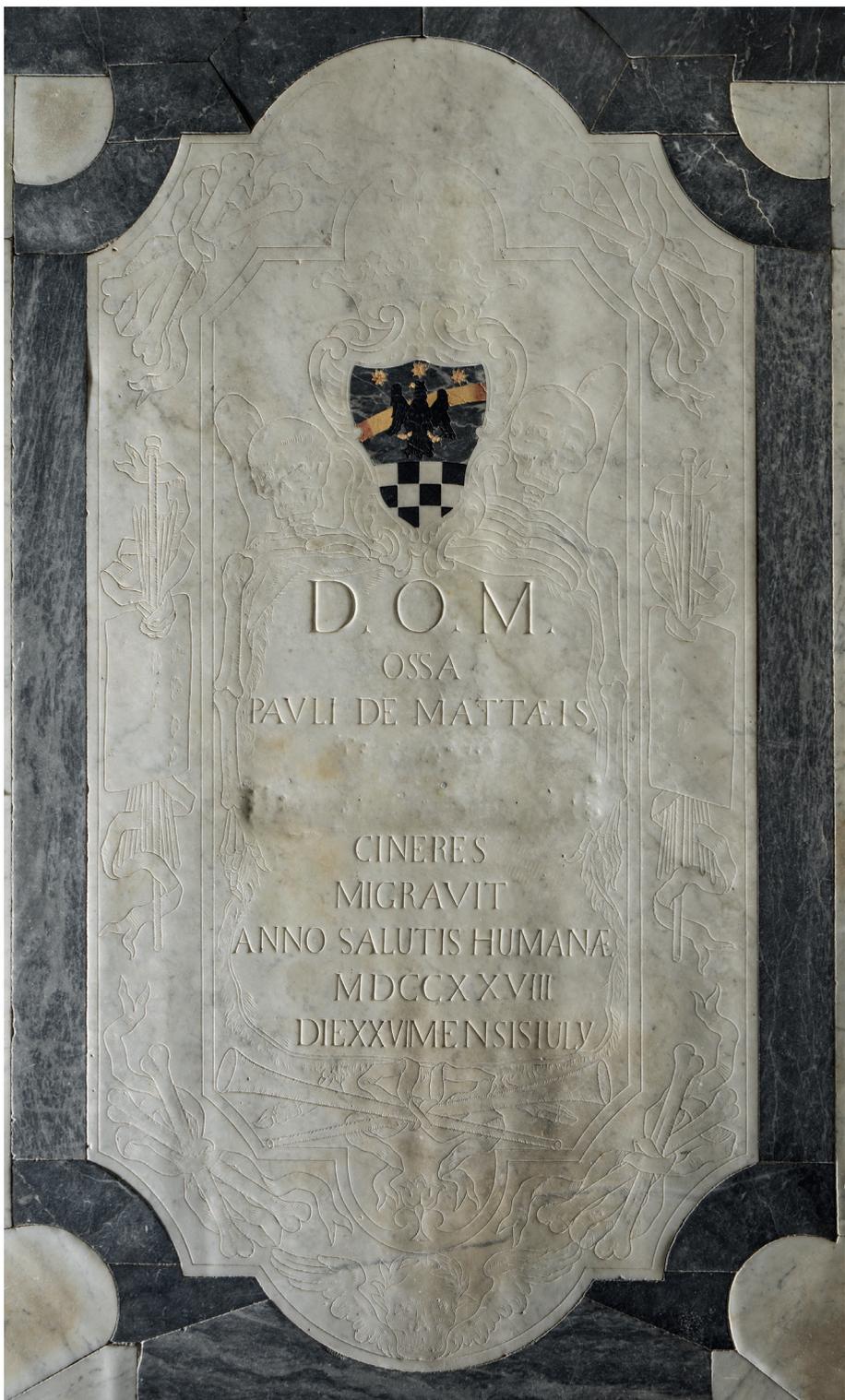
18. Antonio e Giovanni Sarnelli (1743), Finta finestra, Profeti, Virtù, Napoli, Santa Maria degli Angeli a Pizzofalcone, cappella di Sant'Andrea Avellino, parete sinistra (Foto dell'autore)



19. Antonio e Giovanni Sarnelli (1743), Profeta, Napoli, Santa Maria degli Angeli a Pizzofalcone, cappella di Sant'Andrea Avellino, parete destra (Foto dell'autore)



20. Antonio e Giovanni Sarnelli (firmata e datata 1763), *La Fede*, Napoli, Santa Maria della Concezione al Chiatamone, prima cappella a sinistra, parete destra, © Foto Luciano e Marco Pedicini



21. Paolo De Matteis e Giuseppe Bastelli (1727-1728), Lastra tombale, Napoli, Santa Maria della Concezione al Chiatamone, transetto sinistro, pavimento, © Foto Luciano e Marco Pedicini

FONDAZIONE BANCO DI NAPOLI

Consiglio di Amministrazione

Presidente

Rossella Paliotto

Vice Presidente

Vincenzo Di Baldassarre

Francesco Caia
Donato Pessolano
Luigi Sportelli

Consiglio generale

Orazio Abbamonte
Mario Aulenta
Aniello Baselice
Andrea Carriero
Vincenzo De Laurenzi
Valerio Donato
Bruno D'Urso
Maria Vittoria Farinacci
Rosaria Giampetraglia
Maria Gabriella Graziano
Alfredo Gualtieri
Dario Lamanna
Angelo Marrone
Vincenzo Mezzanotte
Mariavaleria Mininni
Franco Olivieri
Luigi Perrella
Salvatore Sica

Collegio Sindacale

Isidoro Orabona
Raffele Ianuario
Mario Lucci

Segretario Generale

Ciro Castaldo

