



FONDAZIONE BANCO NAPOLI

QUADERNI DELL'ARCHIVIO STORICO

1 - Nuova serie online
2017-2019

Fondazione Banco di Napoli

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

Annate 2017-2019, num. 1 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, *Aabrus*; Gaetano Sabatini, *Roma Tre*; Francesco Senatore, *Napoli Federico II*, Massimo Tita, *Università Campania – L. Vanvitelli*, Rafael Jesus Valladares Ramíres, *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/quaderniarchiviostorico/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 debbono 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

ORAZIO ABBAMONTE Editoriale	5
<i>Segni del tempo</i>	
ISAIA SALES – SIMONA MELORIO La corruzione come reato d' <i>élite</i>	15
GIOVANNI POLARA Il censore come esegeta: un caso di generosità settecentesca e <i>pruderie</i> ottocentesca	23
LUIGI SPINA E dialogo sia, fra Melii e Ateniesi (a proposito di Tucidide V 84.3-85)	29
<i>Studi e archivio</i>	
LUIGI ABETTI Da residenza nobiliare a complesso monumentale. Nuove acquisizioni e precisazioni sulla sede del Sacro Monte e Banco dei Poveri	55
UGO DI FURIA Le trasformazioni settecentesche della chiesa di Santa Maria dei Pignatelli al seggio di Nido	97
FILOMENA D'ALTO Prospettive di ricerca sui risarcimenti per le relazioni d'amore: la parabola della seduzione	125
JACOPO CALUSSI Il Banco di Napoli e il credito agrario nel periodo bellico (1935-1943): primi risultati di ricerca	177

GIOVANNI FARESE Note sull'attività delle banche italiane in Africa nel Secondo dopoguerra	187
SABRINA IORIO L'utilizzo della piattaforma <i>Transkribus</i> nell'Archivio Storico del Banco di Napoli: il "Progetto Pandetta"	195
<i>Discussioni e recensioni</i>	
Quattro voci a proposito di Francesco Senatore , <i>Una città, il Regno: istituzioni e società a Capua nel XV secolo:</i> ISABELLA LAZZARINI, <i>Capua città del regno</i>	213
GIOVANNI MUTO, <i>Capua in età moderna: tipologia di una città con funzioni burocratiche sul territorio</i>	221
PIERO VENTURA, <i>Capua: i segni dell'identità urbana</i>	233
FRANCESCO MONTUORI, <i>Le scritture amministrative delle cancellerie di Capua e di Napoli e le dinamiche linguistiche in Terra di Lavoro in età aragonese</i>	245
Alberto Tanturri , <i>Il soffio avvelenato del contagio</i> di FRANCESCO DANDOLO	283
Antonio Sarubbi , <i>Il salotto di via Vittoria Colonna</i> di FRANCESCO DANDOLO	287
John Maynard Keynes , <i>Teoria generale dell'occupazione, dell'interesse e della moneta e altri scritti</i> di RENATO R. AMOROSO	293
Valerio De Cesaris , <i>Il grande sbarco.</i> di RENATO R. AMOROSO	313
<i>Tavole delle illustrazioni</i>	327

Studi e archivio

UGO DI FURIA*

LE TRASFORMAZIONI SETTECENTESCHE
DELLA CHIESA DI SANTA MARIA
DEI PIGNATELLI AL SEGGIO DI NIDO

Abstract

L'aspetto attuale della chiesa di Santa Maria Assunta, eretta già ai primi del Trecento dalla nobile famiglia dei Pignatelli del seggio di Nido come propria cappella, deve in massima parte il suo aspetto attuale alle trasformazioni subite nel corso dei primi settant'anni del XVIII secolo quando, a più riprese, fu interamente decorata di marmi, stucchi e lavori di intaglio realizzati da alcuni dei maggiori artefici dell'epoca, fra i quali i pittori Michele Foschini e Fedele Fischetti con i decoratori Francesco De Pascale e Domenico Galieta, i marmorari Giuseppe Di Filippo, Nicola Tammaro, Gennaro De Martino, Carlo Tucci e Antonio Di Lucca, gli stuccatori Nicola Tortora e Giuseppe Scarola, l'ottonaro Baldassarre Sperandeo, di volta in volta operanti sotto la direzione di celebri architetti come Giovan Battista ed Alessandro Manni, Bartolomeo Granucci, Gaetano Buonocore, Giovanni Maria di Galli Bibiena e Nicolò Carletti.

The church of Santa Maria Assunta, erected in the early Fourteenth century by the noble Pignatelli family of the Seggio of Nido as its chapel, owes for the most part its current appearance to the transformations it underwent during the first Seventy

* ugodifuria1@virgilio.it

years of the Eighteenth century when, on several occasions, it was entirely decorated with marbles, stuccos and carvings made by some of the greatest craftsmen of the time, including the painters Michele Foschini and Fedele Fischetti with the decorators Francesco De Pascale and Domenico Galietta, the marble-makers Gennaro De Martino, Carlo Tucci e Antonio Di Lucca, the plasterers Nicola Tortora and Giuseppe Scarola, the brass-makers Baldassarre Sperandeo, from time to time operating under the direction of famous architects such as Giovan Battista and Alessandro Manni, Bartolomeo Granucci, Gaetano Buonocore, Giovanni Maria di Galli Bibiena and Nicolò Carletti.

Key Words: Chiesa di Santa Maria dei Pignatelli, Fedele Fischetti, Michele Foschini, Francesco De Pascale, Antonio Di Lucca, Gaetano Buonocore

1. *Premessa*

Scarse sono le notizie circa le antiche origini della chiesa di Santa Maria Assunta de' Pignatelli posta, con il suo asse longitudinale, lungo il decumano meridionale, all'angolo con il cardine di vico dei Pisi (o Impisi), antico nome di via Nilo¹. La sua fondazione risale alla prima metà del Trecento, come testimonia la data di morte (1348) scolpita sulla lastra tombale dell'abate Pietro Pignatelli, presunto fondatore della cappella, un tempo ubicata sul pavimento, al centro della navata², ma che risulta, già a partire dal 1701, murata

¹ Un sentito ringraziamento a Luigi Abetti, Tim Benton, Gian Giotto Borrelli, Serenella Greco, Christian de Letteriis, Eduardo Nappi e Vincenzo Rizzo. La chiesa, dopo anni di abbandono durante i quali è stata preda dei ladri e della mancanza di qualsiasi forma di manutenzione, è stata di recente finalmente oggetto di un accurato restauro a cura del comune di Napoli e dell'Università Suor Orsola Benincasa divenutane nel frattempo la proprietaria. Circa le origini della cappella e la sua descrizione, oltre alle numerose guide della città, vedi in particolare: Di Stefano – Santoro 1961-1962, 187-192; Starita 1993, 67-72; Leone de Castris 2013, 63-65.

² Vedi De Stefano 1560, 34: «Pietro Pignatello, qual morì nel'anno del Signore mille trecento quarant'otto (come appare nella sua sepoltura che sta nel mezzo di detta cappella, con uno marmo lungo)». Cesare d'Engenio (d'Engenio Caracciolo 1623, 295) descrive il «marmo a destra dell'altare maggiore».

in una parete della sagrestia, dove tuttora si conserva³. La facciata principale è rivolta a est, aperta sul largo Corpo di Napoli, di fronte la statua del cosiddetto Nilo, mentre il suo perimetro sinistro, oggi completamente chiuso, era affiancato da un loggiato a tre campate, elemento residuale dell'antico sedile di Nido⁴, che nei documenti è indicato con il termine di «atrio»⁵; in esso, all'altezza della prima campata, si apriva l'ingresso secondario della chiesa, oggi murato, ma ancora individuabile all'interno della cappella sul primo tratto del muro sinistro, di cui permane l'ornia marmorea e una falsa porta lignea a due battenti, dipinta a *trompe l'oeil*, completa di finta maniglia e rosetta (fig. 16). Il loggiato, posto su un alto basamento, ben evidente sia nella pianta Baratta (fig. 17) che in quella del Duca di Noja, all'inizio del XIX secolo venne tompagnato e utilizzato per la realizzazione di tre botteghe (fig. 18).

Oggi non resta quasi nulla della costruzione originaria⁶. Una prima significativa trasformazione avvenne tra la fine del XV secolo e il successivo come dimostrano i due principali monumenti presenti in chiesa, entrambi di primo Cinquecento; la tomba di

³ In uno strumento notarile rogato il 16 agosto 1701, i signori Giuseppe Petrarca e Alessio Sacco si impegnano «di pulire e illustrire (se non sta lustro) con arrotare e impumiciare tutta l'opera di marmo della cappella della Madonna [...] et anco il tumolo che sta a fianco dell'altare maggiore [...] et anco la lapide che sta attaccata al muro della sacristia» (doc. N4).

⁴ Guida 1993, 94.

⁵ L'atrio era chiuso da un'inferriata che negli anni Trenta del Settecento andò a sostituire la più antica balaustra in legno; il suo interno era decorato con i «cavalli sfrenati», impresa del Seggio di Nido e con alcuni scudi che recavano lo stemma dei Pignatelli, dipinti da Domenico Galietta (tra gli altri vedi in particolare i docc. N8, N20). Oggi sopravvivono cinque stemmi in marmo dei Pignatelli, sui due muri esterni, al disotto della cornice che separa i due piani dell'edificio: quattro sul lato sud ed uno su quello est.

⁶ Sopravvivono alcune monofore e una colonna scanalata messe in luce qualche decennio fa sui muri esterni del complesso.

Carlo Pignatelli, morto nel 1476, eretta dal figlio Antonio, a sinistra dell'altare maggiore e la splendida cappella di Santa Maria delle Grazie, di forma semicircolare, aperta sul lato destro della navata, forse dedicata a Caterina Pignatelli, deceduta nel 1513⁷. Il tempio, dedicato all'Assunta, diventerà così, da luogo privato, di uso esclusivo del vicino palazzo di proprietà della famiglia, a chiesa aperta al pubblico e retta, per volere di papa Leone X, da due nobili del Sedile di Nido uno dei quali appartenente ai Pignatelli⁸.

Ma le principali modifiche saranno apportate nel Settecento; lavori di ristrutturazione si segnalano già a partire dagli ultimi anni del Seicento per poi protrarsi, con poche interruzioni, fino agli anni Settanta del secolo successivo, conferendo alla fabbrica quell'aspetto barocco con il quale è giunta fino ai giorni nostri (fig. 19). Tuttavia, le notizie relative a tali vicende costruttive finora presenti in bibliografia, risultavano piuttosto frammentarie e i dati documentari molto lacunosi, limitati agli interventi dei marmorari Carlo Tucci per il pavimento (1744)⁹, Gennaro De Martino, sotto la direzione di Gaetano Buonocore e la supervisione di Giovanni Maria de Galli Bibiena e Nicolò Carletti, per la cona e il portale (1746-1754)¹⁰, e infine Antonio Di Lucca, sempre sotto la direzione del Buonocore, per altri lavori relativi alla decorazione marmorea dell'interno (1760)¹¹.

Grazie a una lunga e paziente ricerca effettuata nei fondi notarili dell'Archivio di Stato di Napoli e presso l'Archivio storico

⁷ Su entrambi i monumenti vedi Leone de Castris 2015 e relativa bibliografia. Sulla cappella di Caterina Pignatelli vedi anche Naldi 2019. Il titolo della cappella, dedicata a Santa Maria delle Grazie, lo desumiamo da uno strumento notarile del 1771: doc. N22, allegato 29.

⁸ Di Stefano – Santoro 1961-1962, 188.

⁹ Di Furia 2009, 238.

¹⁰ Di Stefano – Santoro 1961-1962, 190, 192, nota 22; Mormone 1959, 97, nota 35.

¹¹ Rizzo 1991, 69-71.

del Banco di Napoli è stato possibile rintracciare una larghissima messe di documenti che hanno consentito di ricostruire in maniera completa le vicende principali legate alle trasformazioni avvenute nel corso del XVIII secolo e di individuare i principali artefici che ne sono stati responsabili¹². Un ulteriore contributo potrà essere in futuro apportato da un'estensione della ricerca all'archivio della Chiesa, da diversi anni custodito presso l'Archivio Storico dell'Università Suor Orsola Benincasa e ancora nella gran parte inesplorato.

2. *I primi due decenni*

Importanti lavori di ristrutturazione si concentrano già dai primissimi anni del secolo, tra il 1700 e il 1702. Questi erano stati preceduti quattro anni prima, da «certe riparazioni a detta chiesa» eseguite dal capomastro fabbricatore Nicola Iovene¹³ sotto la direzione di un ingegnere di cui non viene fornito il nome¹⁴, come riportato in uno strumento notarile rogato il 30 aprile 1697, su iniziativa dei due governatori dell'epoca, Giuseppe Piccolomini d'Aragona principe di Valle e Francesco Pignatelli principe di Bisaccia. Nel documento non vengono specificati i dettagli circa le opere da effettuare, ma si accenna ad un'eventuale partecipazione nella spesa del Signor Giovan Battista di Sangro «per li muri divisorii»,

¹² Permangono, in particolare, ancora del tutto sconosciuti gli autori delle acquasantiere, entrambe trafugate, di cui non sembra esistere documentazione fotografica e, soprattutto, dello splendido bassorilievo con l'*Assunta* posto sul portale d'ingresso.

¹³ Doc. N1.

¹⁴ Possiamo tuttavia ipotizzare che si tratti di Giovan Battista Manni, impegnato nelle ristrutturazioni della chiesa già prima del 1700, come testimonia un pagamento a saldo ricevuto da Nicola Iovene nei primi mesi di tale anno in cui si fa riferimento ad altri 700 ducati già ricevuti in precedenza con più polizze per la «fabbrica fatta e facienda per servizio di detta chiesa, parte misurata e da misurarsi da Giovan Battista Manni»: doc. P2.

da mettere verosimilmente in rapporto con la proprietà confinante.

Nel 1701 i due governatori (stavolta il rappresentante per la famiglia è Giuseppe Pignatelli principe di Casalbuono) stipulano due importanti strumenti notarili. Il 20 gennaio 1701 con lo stuccatore Nicola Tortora¹⁵ che si impegna a «fare lo stucco nell'altare maggiore con l'ornamenti delle colonne che cacciano in fuori dal muro e con li contropilastri e membretti, base, zoccoli, piedistalli, ornamenti, puttini, frontespizi e le colonne con capitelli corinthie, giarre seu vasi sopra li pilastri che vanno accosto li muri laterali e ornamenti sopra il cornicione». Inoltre è incaricato di sistemare «lo quadro dello Spirito Santo e collocare similmente li tre quadri della cona vecchia, uno nel mezzo e due nelli fianchi, seu lati del detto altare maggiore e con l'altare e gradini di fabbrica e stucco». Il tutto conformemente al disegno e sotto la direzione dell'ingegnere Giovan Battista Manni il quale aveva anche ricevuto il compito di scegliere lo scultore (di cui non viene fatto il nome) per «i puttini e le figure che si averanno da fare». Interessante è il riferimento alla rifazione della cona che dovrà contenere «i tre quadri della cona vecchia»¹⁶; questi ultimi sono da identificare con le tre tavole attribuite ad Alessandro Buono raffiguranti la *Dormitio Virginis* (la principale) e *San Giovanni Battista* e la *Maddalena* (le due laterali) che, alcuni decenni dopo, come si dirà più avanti, in occasione della rifazione della cona in marmi commessi realizzata da Gennaro De Martino, saranno sostituite con la tela dell'*Assunta* di Michele Foschini e relegate in sagrestia dove rimarranno fino al 1813, prima di essere acquisite dal Real Museo Borbonico¹⁷ (fig. 20).

¹⁵ Docc. N2, P4, P6, P8, P11, P18, P20, P22, P24.

¹⁶ La vecchia cona era probabilmente in legno come sembra dedursi da un documento di pagamento in cui si fa accenno all'intervento di un mastro d'ascia per lo smontaggio: Doc. P10.

¹⁷ Un'ampia ed esaustiva scheda su questo interessante esempio di pittura napoletana di fine Quattrocento è in Leone de Castris 1999, 50-51, scheda 18. Il

Quaranta giorni dopo (il 1 marzo 1701), i due governatori stipulano un nuovo strumento notarile con il marmoraro Giuseppe Di Filippo¹⁸ per l'esecuzione della «balaustrata alla detta chiesa di palmi ventisette di larghezza quanto è la chiesa con lasciarvi le portelle in mezzo con un grado di marmo avanti, col sottogrado commesso»; tale balaustra sarà inoltre «traforata e commessa con sue cartelle commesse et intagliate, cimasa e sopra detta cimasa l'appoggiatore commesso di brecce di Sicilia e giallo e negro con listello negro con rosette e punte». Il tutto su disegno di Giovan Battista Manni. Oltre alla balaustra, oggi perduta a causa dei furti (fig. 21), dovrà realizzare anche tre gradini in marmo bianco per l'altare maggiore.

Tra il 1699 e il 1701 sono inoltre segnalati alcuni pagamenti a Domenico Antonio Giustiniano «per le riggiole impetinate e spetinate fatte nel pavimento di detta chiesa [...] e

pannello centrale si conserva oggi a Capodimonte, mentre nel 1930, per motivi incomprensibili, i due laterali furono trasferiti al Museo duca di Martina nella Villa Floridiana, dove si trovano tuttora. Il trittico, citato da Bernardo De Dominicis (De Dominicis 1742-1745, I, 189) che lo attribuiva a Silvestro Buono, prima di essere acquisito dal Real Museo Borbonico si trovava in sagrestia, insieme alla lapide di Pietro Pignatelli (quest'ultima ancora in loco), come testimonia un inedito inventario della chiesa compilato da Giuseppe D'Ancora intorno al 1812 che si conserva presso la Società Napoletana di Storia Patria (doc. I1). D'Ancora non cita invece il lavabo marmoreo presente anch'esso un tempo in sagrestia (Doc. N22, allegato 23) e ancora in loco alcuni decenni fa, come testimonia una foto conservata nella fototeca del polo museale della Campania, datata 20 maggio 1977 (AFSG 741 M); esso era composto da un bacino marmoreo sormontato da un'epigrafe sulla quale poggiava a sua volta un bassorilievo di fattura cinquecentesca raffigurante una testa alata, nella cui bocca era innestato il rubinetto. Si trattava di un singolare esempio di "fontana parlante" per la presenza della seguente iscrizione: EGO MANUS / TU VERO CON- / SCIE(N)-TIA(M) LAVA (Io [lavo] le mani. Tu però lava la coscienza[!]) (fig. 31).

¹⁸ Docc. N3, P7, P9, P12-P13, P21, P26.

per altri residui fatti in detta chiesa nel pavimento vecchio»¹⁹.

Infine, nell'agosto del 1701, verrà stipulato anche un contratto per «pulire e illustrire (se non sta lustro) con arrotare e impumiciare tutta l'opera di marmo della cappella della Madonna sita dentro la detta chiesa di Santa Maria de' Pignatelli colle figure e bassorilievo, colonne, capitelli, base e cornicione e tutte le sculture di marmo et anco il tumolo che sta a fianco dell'altare maggiore con suo ornamento, bassi rilievi e figure et anco la lapide che sta attaccata al muro della sacristia con accomodare tutti li marmi che stanno scomposti con accostarli e ponerci lo stucco che ci bisogna, e in caso vi bisognassero grappe»²⁰.

Nel 1709 la balaustra sarà completata con le due portelle di bronzo, affidate al mastro ottonaro Andrea Donadio²¹. Queste dovranno essere «in conformità a quelle dell'altare maggiore della chiesa di Santo Severino», recare in ciascuna delle due «il millesimo e l'impresa della famiglia Pignatelli» e complete di maniglia; inoltre per le saldature avrebbero adoperato non semplice piombo, «ma stagno fino di Venezia». Nello strumento notarile Andrea Donadio si impegna ad eseguire anche sei candelieri grandi «in conformità di quelli della cappella di Santa Maria di Montevergine di questa città», più altri oggetti, sempre in ottone, di uso liturgico; tre anni dopo realizzerà, nella stessa materia, anche due “splendori” da porre ai lati dell'altare maggiore.

Nel 1714, infine, Nicola Tammaro verrà incaricato dell'esecuzione del nuovo altare maggiore, compreso i putti capialtare (da tempo scomparsi insieme al tabernacolo) che verosimilmente saranno appaltati dallo stesso marmoraro ad uno scultore di ambito vaccariano di cui al momento ignoriamo il nome (figg. 19, 21, 25; docc. N5 ter, P35 - P35quater).

¹⁹ Docc. P1, P14.

²⁰ Docc. N4, P15, P19.

²¹ Docc. N5 - N5 bis, P30 - P32, P34 - P34 quater.

3. *Gli anni Venti e Trenta*

Il 25 settembre del 1722, i governatori Giovan Battista Pignatelli e il marchese di San Marco stipulano un contratto con Lorenzo Fontana, «mastro falegname di questa città che tiene casa e bottega nella strada di Donna Alvina, nelle case del Signor Principe della Pietra»²² per l'unico confessionale presente in cappella, da tempo scomparso, recante anch'esso, in cima, lo scudo con l'impresa della famiglia. Sia le dimensioni che l'aspetto dovranno essere «in conformità di quelli che stanno nella chiesa de' padri Gerolomini di questa città», mentre l'essenza da adoperare è la «noce avvenata negra colorita e staggionata nella conformità di quelli che stanno nell'arcivescovado di rimpetto le porte della chiesa di Santa Restituta».

Ma, come recita l'iscrizione incisa nel cartoccio sul portale esterno della chiesa, alcuni importanti lavori di rinnovamento saranno posti in opera nel 1736 e riguarderanno il pavimento, il portone e la facciata della chiesa²³. L'unico strumento notarile al momento in nostro possesso, immediatamente precedente a tale periodo, è il contratto stipulato nel 1732 fra Luigi Pignatelli prin-

²² Docc. N7, P36-P37.

²³ L'iscrizione recita così: SACRAE HUIC AEDICULAE QUO DEI CULTUS ET FAMILIAE DIGNITAS MAGIS NITESCERET EXCELLENTISS. DD. D. ALPHONSI CARAE DUCIS MONTIS NIGRI ET D. IOANNIS BAPTISTAE PIGNATELLI MARCHIONIS S. MARCI EANDEM ADMINISTRANTUM PIA CURA VALVIS REFECTIS PAVIMENTO MARMORE STRATO FRONTEM PLASTICO OPERE ORNAVIT ANNO DOMINI MDCCXXXVI; Di questa sacra edicola, affinché risplendesse maggiormente la devozione verso Dio e l'eccellenza della famiglia degli Eccellentissimi Don Alfonso Carafa, duca di Montenero, e Don Giovan Battista Pignatello, marchese di San Marco, la pietosa preoccupazione di coloro cui è affidata, ripristinati i battenti, ricoperto di marmo il pavimento, ornò la facciata di statue nell'anno del Signore 1736.

cipe di Casalnuovo e Baldassarre D'Afflitto con il mastro ferraro Gennaro Pacifico, per l'inferriata dell'«atrio» (il portico lungo il lato sud della chiesa), «simile a quella del Seggio di Porta Nova» (già realizzata in precedenza dallo stesso Gennaro) che va a sostituire la vecchia balaustra di legno²⁴. Come direttore dei lavori, compare stavolta Alessandro Manni, subentrato, nel frattempo, al padre Giovan Battista. Contemporaneamente, per poter meglio reggere la nuova cancellata, i muri all'esterno della facciata vengono rinforzati con l'aggiunta di nuovi piperni, dal «capomastro piperniero» Nicola Cobelli (o Cibelli)²⁵.

Quattro anni dopo, in coincidenza con la data 1736 indicata nel cartiglio, si segnalano, grazie ai numerosi documenti di pagamento che ci sono pervenuti, gli interventi dello stuccatore Giuseppe Scarola²⁶ in qualità di «appaldadore dell'abbellimenti di detta fabrica e stucco da farsi nella propria chiesa», del pittore ornamentalista Domenico Galietti²⁷ (per lavori di pittura fatti in chiesa, atrio e camere superiori, compreso incartate), del marmoraro Carlo Tucci²⁸, del piperniere Antonio Saggese²⁹, dei falegnami Gennaro Pascale (bancone di noce) e Zaccaria Danisi (porte, finestre, telari ed altro)³⁰, del ferraro Baldassarre Sperandeo³¹, del vetraro Alessandro Di Gregorio³² e del campanaro Gioacchino Migliore³³, tutti sotto

²⁴ Docc. N8, P40.

²⁵ Docc. P38 - P39.

²⁶ Docc. P44, P46 - P47, P56, P59, P62, P75.

²⁷ Docc. P57, P65, P75.

²⁸ Docc. P45, P49, P60 - P61, P79 - P82.

²⁹ Docc. P48, P64, P75 - P76.

³⁰ Docc. P50, P63, P70 (Pascale), P68 (Danisi).

³¹ Doc. P73.

³² Doc. P74.

³³ Doc. P51.

la direzione del regio ingegnere Bartolomeo Granucci³⁴. I documenti a nostra disposizione, per quanto numerosi, presentano però causali di pagamento piuttosto scarse e non sono sostenuti, diversamente da come avverrà per i lavori eseguiti nei decenni successivi, da strumenti notarili, contenenti, il più delle volte, capitolati d'appalto o apprezzati molto dettagliati. C'è tuttavia da ritenere che le opere di ristrutturazione interessino, in concordanza con la già citata epigrafe, la facciata ed il portale principale³⁵, nonché buona parte della decorazione in stucco e marmi dell'interno. C'è da segnalare anche l'esistenza di un documento di pagamento del gennaio 1737 al marmoraro Gennaro De Martino (che dieci anni più tardi sarà impegnato a realizzare la nuova cona) per il disegno di un nuovo altare, «ma che poi non ha avuto effetto»³⁶.

Ma l'8 dicembre 1737, si verifica un episodio inaspettato che modificherà sensibilmente il programma previsto, come viene rac-

³⁴ Accanto al suo nome compare anche quello, fino ad oggi inedito, di Rocco Dogno, definito Regio Ingegnere, sebbene sconosciuto alla critica (doc. P72).

³⁵ Doc. N9 («i trofei di marmo siti all'intorno furono collocati sopra il cornicione di detto frontespizio nell'anno 1736 in tempo che si fece il frontespizio e si abbellì la chiesa»). Nella ristrutturazione della facciata, soprattutto nella sua parte alta, fu certamente necessario attenersi ad alcuni strumenti notarili stipulati anni prima, in cui i governatori della chiesa ed i proprietari dei palazzi adiacenti ad essa, concordavano delle regole che impedivano, a ciascuna parte, di erigere strutture murarie che avrebbero potuto compromettere il diritto all'aria ed alla luce (doc. N6; vedi anche: ASNa, Archivi dei notai del XVII secolo, sch. 665 (Gregorio Servillo), prot. 25, cc. 1016v-1023v).

³⁶ Doc. P67. Evidentemente i governatori avevano ventilato l'ipotesi di sostituire l'altare concepito ventitré anni prima da Nicola Tammaro secondo stilemi fansaghiani di gusto ancora tardoseicentesco divenuti nel frattempo obsoleti e in contraddizione con le nuove tendenze rococò che ispireranno i radicali interventi di ristrutturazione portati avanti nel corso dei decenni successivi. Tale aggiornamento non verrà realizzato probabilmente per considerazioni di carattere economico.

contato in una lettera del rettore Antonio Pizzicara ad uno dei due governatori della chiesa, quello nominato in rappresentanza della famiglia, probabilmente il principe di Belmonte Antonio Pignatelli³⁷. Nel cuore della notte era intervenuta sul posto una squadra di operai inviata dal principe della Roccella, l'altro governatore della cappella eletto in rappresentanza dei nobili del Seggio di Nido, allo scopo di distruggere o cancellare, con il beneplacito di questi ultimi, tutte le decorazioni raffiguranti gli stemmi dei Pignatelli, sia all'interno che all'esterno del complesso. Il motivo di tale incursione era legato all'uso improprio che, nel corso degli ultimi lavori di ristrutturazione, era stato fatto del cosiddetto «rastello» (o lambello); un rastrello di colore rosso a tre denti, che sovrasta le tre pignatte nere dello stemma di famiglia. Tale simbolo era stato introdotto da Carlo duca di Calabria, figlio di Roberto d'Angiò, che aveva voluto donarlo ad Alberto Pignatelli come riconoscimento del suo valore e di cui potevano fregiarsi solo i discendenti di quel ramo, detto appunto dei «Pignatelli del rastrello»³⁸. Il caso sarà sottoposto anche al Sacro Regio Consiglio che, nella persona del regio consigliere Ferdinando Porcinari, imporrà l'eliminazione di tutti i simboli nobiliari e le imprese aggiunte in chiesa nel corso degli ultimi lavori con il ritorno allo stato precedente al 1736, come testimonia lo strumento notarile stipulato a questo scopo con Bartolomeo Granucci, il 22 maggio 1738³⁹. Tra le imprese da eliminare erano comprese quelle di marmo poste sul timpano del

³⁷ Di Stefano – Santoro 1961-1962, 191-192, nota 19.

³⁸ Mazzella 1601, 728: «La famiglia Pignatella del Rastello è l'istessa che la Pignatella, e non è in altro differente solo che sopra dell'arme fa uno rastello di tre denti di colore rosso, che fu da Carlo illustre duca di Calabria figliuolo di Re Roberto donato per segno del valore che fece Alberto Pignatello. Onde tutti che discendono da quel ramo fanno il rastello». Vedi anche Candida Gonzaga 1878, 190.

³⁹ Docc. N9, P66, P71.

portale principale, da sostituire con «due puttini di marmo con un pignatello in mano per ciascheduno, conforme stavano anticamente prima della modernazione ed ingrandimento della sopradetta porta»⁴⁰. Artefice dei due nuovi puttini è lo scultore Francesco Pagano, che riceverà un compenso di 75 ducati⁴¹ (fig. 23). Saranno coinvolti in quest'operazione di ripristino anche il pittore Domenico Galietta⁴², il piperniere Antonio Saggese e lo stuccatore Giuseppe Scarola⁴³. Carlo Tucci sarà poi incaricato da Antonio Pignatelli principe di Belmonte e Luigi di Sangro marchese di San Lucido, con strumento rogato il 23 dicembre 1739, di rifare, entro la Pasqua del 1740, «il pavimento di marmi di detta chiesa in conformità del disegno esibito a detti signori governatori», anche riutilizzando alcune «pietre che sono di detta chiesa e stavano prima nella porta maggiore di essa», fra le quali «lo rosone di mezzo commesso di bardiglio e contornato di marmo attorno»⁴⁴. Una precisa descrizione degli stemmi presenti sia in chiesa che nel portico adiacente verrà redatta in uno strumento del 26 giugno 1768, proprio allo scopo di evitare successive manipolazioni⁴⁵.

⁴⁰ Doc. N9.

⁴¹ Doc. P78. Questi furono trafugati insieme alle due acquasantiere della controfacciata, nella notte tra il 12 e il 13 settembre 1975 (Maniscalco – Di Furia 2000, 68). È interessante, all'interno del documento, la notizia che anche il portale più antico era coronato da «due puttini di marmo con il pignatello in mano».

⁴² Domenico Galietta fu incaricato di ridipingere a guazzo le imprese dei Pignatelli raffigurate sotto i «cavalli sfrenati», simbolo del Seggio di Nido, sul muro interno del piccolo portico («atrio») aperto lungo il fianco sinistro della cappella, nella cui prima campata si apriva l'ingresso secondario (Docc. N9 e P75).

⁴³ Doc. P75.

⁴⁴ Docc. N10, P79 - P82, P90, P92.

⁴⁵ Doc. N20. Dal documento si ricava che all'interno della chiesa gli stemmi più antichi erano tutti privi del rastrello; quelli invece realizzati del corso del Settecento (all'interno dei rosoni del pavimento e ai lati dell'altare), erano equamente e simmetricamente ripartiti fra i due rami della famiglia. All'esterno di

4. *La prima metà degli anni Quaranta*

Pochi mesi dopo il loro inizio, i lavori per il nuovo pavimento che il marmoraro Carlo Tucci si era impegnato a concludere per la Pasqua del 1740 subiranno un arresto. Il Sacro Regio Consiglio accoglierà un'istanza della famiglia Pignatelli col rastrello nella quale segnala la scarsa precisione del disegno del pavimento che si stava ponendo in opera in quanto disponeva gli stemmi di famiglia in maniera confusa, con scarsa distinzione fra le armi del Pignatelli con rastrello da quelle che ne erano prive⁴⁶. Tale strumento sarà dichiarato nullo e verrà sostituito il 20 settembre 1744 con un altro (governatori Giovanni Pignatelli principe di Monteroduno e Antonio Spinelli di Fuscaldo), basato su un nuovo disegno del regio ingegnere Gaetano Buonocore (nel frattempo subentrato a Bartolomeo Granucci come direttore dei lavori), approvato stavolta dal suddetto tribunale, in cui Carlo Tucci si impegna a terminare l'opera «così la nave come il presbiterio» entro il mese di novembre del 1744. È però verosimile che il nuovo disegno, a parte i cambiamenti dettati dalle sopraggiunte esigenze di natura araldica, non abbia modificato in maniera sostanziale il precedente, e quanto già era stato realizzato fino a quel momento. Elemento principale della composizione è il rosone composto da otto petali, in ciascuno dei quali è presente l'impresa dei Pignatelli (quattro di esse sormon-

essa invece, quelli un tempo posti in marmo e a guazzo, sia fuori (gli unici oggi ancora visibili) che dentro l'antico porticato, erano tutti senza rastrello e tali dovevano restare in quanto «essendo la detta chiesa gentilizia dell'eccellentissima casa di Monteleone». Nel corso del recente restauro i quattro stemmi ai lati dell'altare maggiore (due per ciascun lato) sono stati montati in modo erroneo, come testimoniano anche alcune foto precedenti ai furti (fig. 25). Oltre a questo prezioso inventario ne esiste un altro riguardante però solo gli oggetti liturgici e i paramenti sacri presenti nel complesso; fa parte di uno strumento notarile rogato il 25 febbraio 1782 (Doc. N23).

⁴⁶ Doc. N11.

tate dal rastrello, mentre altre quattro ne sono prive, in perfetta alternanza fra di loro) disposti a formare una specie di girandola (fig. 24); al centro di ognuna ve n'è una più piccola composta da soli cinque petali. Di queste sei grandi girandole, due sono nel presbiterio, ai lati della lastra tombale; altre quattro nella retrostante navata, poste intorno all'epigrafe centrale di forma quadrata.

Accanto al nome di Gaetano Buonocore e di Carlo Tucci, tra il 1743 e il 1745 compare nel cantiere anche quello del Regio ingegnere Michelangelo Di Blasio⁴⁷, pagato per alcune misure ed apprezzamenti ed in particolare per aver disegnato «una scala di fabbrica per dove si sale alle stanze superiori della chiesa ed uno stipetto fatto dentro le camere del rettore per conservare li utenzili della chiesa e per avere più volte misurati li marmi del pavimento ordinato farsi in detta chiesa». Oltre a lui, il mastro fabbricatore Giuseppe Scotti⁴⁸, pagato per il rifacimento del lastrico e i lavori di sottopavimentazione, ed ancora una volta Domenico Galietta, per aver dato colore a quattro disegni su cartone del pavimento durante la sua messa in opera⁴⁹.

5. *La seconda metà degli anni Quaranta*

Nel 1746, conclusa finalmente la pavimentazione della chiesa, inizierà la costruzione della conca marmorea che andrà a sostituire quella in stucco realizzata all'inizio del secolo da Giovan Battista Manni e Nicola Tortora.

Il 3 settembre del 1746 i governatori Ferdinando Pignatelli di Strongoli e il duca di Palma si rivolgono stavolta al marmoraro Gennaro De Martino⁵⁰ per «fare la conca di marmo dell'altare maggiore di detta chiesa architettata, scorniciata ed ornata [...] in

⁴⁷ Docc. P82, P83.

⁴⁸ Docc. P87, P91, P95.

⁴⁹ Doc. P96.

⁵⁰ Docc. N13, P101, P103 - P108, P110 - P114.

conformità del disegno fattone dal regio ingegnere don Gaetano Buonocore». Tra i marmi colorati da adoperare sono previsti, tra gli altri, il bariolé di francia, il giallo di Verona, il verde di Calabria e la breccia di Sicilia.

L'opera viene conclusa entro l'estate dell'anno seguente; tuttavia il compenso spettante al marmoraro sarà oggetto di un lungo contenzioso che si concluderà solo diversi anni dopo. Infatti a lavori conclusi, dopo che il direttore dei lavori Gaetano Buonocore aveva, nel suo apprezzamento datato 20 ottobre 1747, valutato l'ammontare dell'opera per una cifra intorno ai 1840 ducati, i governatori della chiesa Pompeo Pignatelli duca di Montecalvo e Luigi de Sangro marchese di San Lucido, chiedono un controparere al regio ingegnere Pietro Vinaccia⁵¹. Quest'ultimo nel misurare la cona «avendola trovata in minor numero de palmi, perciò ha ridotto il prezzo di quella a ducati 1176», con una differenza quindi di ben 664 ducati. Gennaro De Martino si opporrà a tale valutazione rifiutando di accettare l'ultima rata che gli veniva offerta a saldo, la cui cifra era stata ricavata sulla base dei nuovi calcoli⁵². La vicenda si chiuderà solo il primo aprile del 1754 dopo un terzo parere espresso congiuntamente dai regi ingegneri Giovanni Maria de Galli Bibiena e Nicolò Carletti che daranno ragione a De Martino⁵³.

⁵¹ Docc. N14, P108, P110.

⁵² Doc. N14.

⁵³ Doc. N15. È interessante rilevare che una rata di quanto dovuto a De Martino viene pagata riciclando i due stemmi eseguiti da Carlo Tucci, posti nel 1736 sul portale («due scudi di marmo attaccati insieme, in uno de' quali che sta a destra si vede l'impresa di tre pignatelli con rastello di sopra e nell'altro a sinistra l'impresa colle sole tre pignatelle senza rastello»), rimossi pochi mesi dopo la loro creazione a causa della «questione del rastello», e «due puttini e geroglifici dello stesso marmo e ferri», probabilmente quelli posti un tempo sulla facciata, precedenti ai putti di Francesco Pagano (doc. N9). L'ultimo pagamento a De Martino risulta effettuato nel settembre 1757 (doc. P114).

In conseguenza del rifacimento della cona, le tre vecchie tavole con la *Dormitio Virginis*, il *San Giovanni Battista* e la *Maddalena* saranno rimosse e probabilmente trasferite in sagrestia. Nel 1749 il pittore Michele Foschini⁵⁴ riceverà l'incarico di realizzare la nuova tela, «rappresentantela la gloriosa Vergine Maria Assunta in cielo e con gloria d'angeli ed apostoli», coerentemente con il titolo della chiesa⁵⁵, quadro purtroppo trafugato e di cui non esiste neppure un'adeguata documentazione fotografica. La tela, definita solimenesca da Giuseppe De Simone che la citerà per la prima volta nel 1845⁵⁶, sarà attribuita erroneamente a Fedele Fischetti a partire dalla guida di Gaetano Nobile edita dieci anni dopo nel 1855⁵⁷, dando origine ad un refuso che sarà pedissequamente ripetuto in tutta la bibliografia successiva, da Chiarini a Galante ed allo stesso Giuseppe Ceci sulle pagine di "Napoli nobilissima"⁵⁸. Da quanto è possibile ricavare da un'inedita fotografia scattata nel 1968, ritrovata presso la Conway Library di Londra (fig. 26), nella quale è individuabile anche uno dei putti capoaltare⁵⁹, sembra che il pittore,

⁵⁴ Su questo pittore nativo di Guardia Sanframondi, allievo prima di Nicola Maria Rossi e poi, per intercessione di quest'ultimo, dello stesso Francesco Solimena, secondo quanto racconta De Dominicis, vedi Lanfranconi 1997, 450-451.

⁵⁵ Doc. P109.

⁵⁶ De Simone 1845, 139.

⁵⁷ Nobile, I, 1855, 225.

⁵⁸ Vedi Napoli Signorelli – Ceci 1922, 29 in cui, inoltre, gli studiosi interpretano erroneamente le *Quattro Virtù* dei pennacchi della cupola affrescate da Fedele Fischetti, e di cui si dirà più avanti, come i *Quattro Evangelisti*. In una vecchia scheda di catalogo della soprintendenza di Napoli compilata da Marina Picone nel 1958 viene segnalata l'esistenza, nella cappella di Caterina Pignatelli di una *Madonna con Bambino* su tela (cm. 60x38), anch'essa da tempo dispersa, che la studiosa attribuisce, al pari della pala d'altare (cm. 181x90), a Fedele Fischetti.

⁵⁹ Fototeca della Conway Library presso il Courtauld Institute of Art in London, neg. Tim Benton 99.24. Un'altra foto in bianco e nero, ma in campo lungo e quindi di risoluzione inferiore, è in Di Stefano – Santoro 1961-1962, 190, fig. 30.

sebbene in scala ridotta, riproponga con poche varianti, la stessa figura della Vergine su una nube circondata da angeli, dipinta nel 1739 nel soffitto della chiesa dell'Immacolata Concezione in Suor Orsola Benincasa⁶⁰.

6. *Gli anni Cinquanta e Sessanta*

Dopo una pausa di circa dieci anni, nel 1758 i governatori Ferdinando Pignatelli principe di Strongoli e Antonio Spinelli di Fuscaldo decidono di continuare i lavori di abbellimento dell'interno e di far rivestire, oltre la cona, anche i muri laterali di marmo, sempre su disegno e direzione del regio ingegnere Gaetano Buonocore. La somma stanziata era piuttosto contenuta, tuttavia il 15 luglio il marmoraro Antonio Di Lucca accettava di eseguire il lavoro alla cifra proposta da Buonocore con una dichiarazione sottoscritta. I governatori prima di dare parola definitiva a Di Lucca decidono di inviare Nicola Servillo, notaio e razionale della chiesa, nella bottega di Gennaro De Martino sita «nel luogo detto dell'Orticello del Conte», per chiedergli se era disposto ad eseguire i medesimi lavori, per la cifra già accettata da Di Lucca⁶¹; il governo della cappella avrebbe infatti preferito De Martino a Di Lucca in quanto avevano già avuto modo di apprezzare la sua abilità dieci anni prima, nell'esecuzione della cona, riconoscendolo come «marmorario ordinario di detta chiesa».

La risposta di De Martino sarà negativa, pur mostrandosi grato «ai Signori Governatori di tanta bontà usatali».

Il 26 giugno 1758 i medesimi governatori stipuleranno la convenzione con Antonio Di Lucca⁶² per «accompagnare colli stessi lavori di marmo che vedesi formata la cona sull'altare

⁶⁰ Scheda OA 15/0002762.

⁶¹ Doc. N16.

⁶² Doc. N17.

maggiore di detta chiesa, anco li due muri laterali della cona suddetta, cioè tanto il muro dove è la porta della sacristia, sino a giungere o sia attaccare alli marmi della cappella antica sfondata di essa chiesa, quanto nell'altra piccola porzione dell'altro muro attaccato al tumolo di marmo ad uguagliarsi per lunghezza al sudetto muro della sacristia». Il tutto da eseguirsi in sei mesi, sotto la direzione di Gaetano Buonocore al quale si affiancherà, per la misura e l'apprezzo del lavoro svolto, il regio ingegnere Giuseppe Astarita, scelto dallo stesso Di Lucca. Nel contratto vengono specificati con precisione il tipo di marmi da adoperare che dovranno ben accordarsi con quelli già utilizzati per la cona. Per le parti più impegnative il marmoraro dovrà anche eseguire preliminarmente «il modello di creta per regolare l'aggetto e proporzione di esso, secondo si fece per quelli della cona»⁶³.

Antonio Di Lucca terminerà i lavori entro il mese di dicembre 1759. Nel frattempo però la cifra iniziale era cresciuta fino a superare, secondo quanto valutato da Gaetano Buonocore, i 1388 ducati; la ragione di ciò è da attribuire sia alla messa in opera di materiali più costosi, come il giallo di Siena al posto del giallo di Verona inizialmente previsto, che per la decisione presa successivamente dai governatori «di continuare detti lavori di marmo nel rimanente di detti due muri laterali alla cona» prolungando l'impegno di Antonio Di Lucca fino all'ottobre del 1760⁶⁴. Pertanto i governatori Ferdinando Pignatelli ed il duca di Casacalenda, così come ratificato in due strumenti notarili, dilazioneranno il paga-

⁶³ Nello strumento notarile si ventilava anche l'ipotesi di «levare il frontespizio di marmo della suddetta cappella antica nel muro sfondata di essa chiesa per continuare il lavoro di marmo secondo il disegno formato dal detto Signor Don Gaetano Buonocore»; cosa che poi fortunatamente non avvenne.

⁶⁴ Doc. P121; vedi anche docc. P116 - P118, P120 - P122, P125 - P126, P131 - P133.

mento degli ultimi 600 ducati in tre anni con rate di 200 ducati ciascuna, più annui interessi alla ragione del 4%⁶⁵.

Tra il 1761 e il gennaio 1762 lo stuccatore Michele Santullo viene pagato per «tutti li lavori di stucco fatti dal medesimo per la modernazione ed ingrandimento del coretto su la porta grande della detta loro chiesa, come per l'ornato delle tre mura sotto le lunette della prima lamia della nave di detta chiesa»⁶⁶, sempre sotto la direzione di Gaetano Buonocore che, alla fine del 1761 termina il suo servizio per la cappella.

Nel 1762 farà una nuova fugace apparizione il Regio ingegnere Giovanni Maria de Galli Bibiena per «assistenza, direzione e disegno, tanto di una porta a 3 pezzi fatta dal falegname Nicola Raimo⁶⁷ nel vano per cui si ascende alle stanze superiori di essa, quanto della fabrica nuova lumaga di piperno fatta da Giuseppe Stizza piperniere e Saverio Cesareo fabbricatore, per salire su le stanze sudette ed anco per la relazione in scriptis, sue misure ed apprezzzi delle opere sudette»⁶⁸.

7. *Gli anni Settanta*

Già nel primo anno del decennio successivo, come appare in

⁶⁵ I due strumenti notarili rogati il 16 febbraio 1760 ed il 21 gennaio 1761 dal notaio Nicola Servillo non ci sono pervenuti. Tuttavia, i punti principali di essi si ricavano in due contratti stipulati successivamente da Antonio Di Lucca con il mercante di marmi e suo fornitore, Giacomo Chiappara di Genova, al quale cede il suo credito con i governatori della cappella per pagare una parte del materiale che in precedenza aveva acquistato dallo stesso Chiappara (docc. N18 - N19). Nel primo dei due (N18) viene anche indicato il sito in cui era ubicata la bottega di Di Lucca: «alla strada de' marmorari fuori Porta di Costantinopoli».

⁶⁶ Docc. P124, P127.

⁶⁷ «porta a tre pezzi, due apritori e l'altro fermo [...] ferramenti mascature ed altro»; docc. P128, P130.

⁶⁸ Docc. P129 - P130.

uno strumento notarile rogato il 15 marzo 1771⁶⁹, i governatori Vincenzo Pignatelli di Strongoli e Domenico Sersale principe di Castelfranco esprimono la volontà di concludere nella maniera migliore la decorazione dell'interno della chiesa: «per maggior gloria del Signore Iddio e della Vergine Santissima e lustro e decoro di detta chiesa, accompagnare colli stessi lavori di marmo, il completo della medesima chiesa che ritrovavasi di nudo stucco e ridurla simile alla maggior parte interiore di essa che ritrovavasi rivestita e decorata di marmi». L'incarico di direttore dei lavori viene dato al poco noto Luca Conti divenuto nel frattempo «ingegnere della chiesa»⁷⁰. Poiché il capitale occorrente per portare a termine i suddetti lavori era alquanto limitato, a fronte delle ingenti somme necessarie allo scopo, si cercò qualche artista o artefice disposto ad anticipare le spese e a pagare nell'immediato il resto della squadra, accettando di essere poi a sua volta pagato e rimborsato, in più rate dilazionate nel tempo, con una cadenza di 80 ducati l'anno. Ad accettare la proposta dei governatori è il marmoraro Antonio Di Lucca, già responsabile nel decennio precedente della decorazione marmorea dei muri laterali dell'area presbiteriale. Di Lucca si impegnava quindi a curare «non solamente tutti li lavori della sua arte di marmoraro, ma benanche far fare a suo conto tutte le pitture, stucchi ed indorature necessarie nella chiesa, nel modo e servata in tutto la forma della soprascritta relazione del detto regio ingegnere Luca Conti» e di concludere il tutto in quattro mesi.

Dalla relazione di Luca Conti allegata al suddetto strumento notarile, datata 6 febbraio 1770 e controfirmata da Antonio Di Luca il successivo 16 febbraio, sono indicate nelle linee essenziali quelli che sarebbero stati gli interventi da eseguire⁷¹. Primo fra tutti

⁶⁹ Doc. N21.

⁷⁰ Ibidem.

⁷¹ Ibidem.

il completamento della decorazione marmorea, ed in particolare, la realizzazione delle quattro lunette («tompagni») nella parte alta dei due muri laterali, (due al disotto della crociera della navata e due ai lati del tamburo, sotto la cupola) vagamente ispirati alle roste dei portoni napoletani (figg. 27 e 28), e delle mostre dei finestroni.

Particolare attenzione viene espressa a riguardo delle pitture che «dovranno essere a fresco»; per la qual cosa «si dovranno perciò stonacare tutti quei piani e, siccome richiede il bisogno nel dipingersi, si dovranno porzione a porzione in ciascuno giorno rivestire di una tonaca finissima e ben curata». I soggetti inizialmente prescelti consistono in quattro virtù (*Fortezza, Giustizia, Sapienza e Carità*) nei pennacchi («fescine»), angeloni e puttini nella cupola, finte finestre e prospettive architettoniche nei finestroni tompagnati ed ancora «gruppi e scherzi di puttini» nella volta della navata. Infine, riguardo alla scelta del pittore, Conti suggerisce «Fedele Fischetti o Pietro Bardellino, professori questi che possono con buon gusto dissimpegnare una tal'opera senza ricorrere in una spesa grave».

Circa l'opera di indoratura, questa dovrà comprendere i cornicioni e le riquadrature delle volte, nonché i cornicioni della cupola e dei finestroni; per gli intagli della cantoria (fig. 28) suggerisce «non formarsi la medesima d'oro fino a mordente, ma quella stimarei farsi con argento misto a mordente, la quale facendosi a dovere, farà invidia a quella dell'oro fino, e riuscirà di maggior gusto e risparmio».

Infine, per non rendere totalmente impraticabile la chiesa, propone di «formare un andito chiuso all'altezza del cornicione della medesima e il di più nella cupola formarsi un secondo andito ed il restante travagliare con cavalletto portatile». Nel frattempo le celebrazioni si sarebbero tenute nell'antica cappella di Santa Maria delle Grazie⁷².

⁷² Doc. N22. Vedi l'apprezzo sui lavori di Antonio Di Lucca redatto da Luca Conti.

L'anno dopo, il 27 giugno 1772, Cesare Pignatelli marchese di Casalnuovo e Gerardo Carafa principe di Policastro stipulano un secondo contratto⁷³ nel quale vengono ordinate «altre pitture, indorature e nuovi lavori, cioè d'intaglio, di vetri e di fabrica» non compresi nella relazione allegata allo strumento rogato l'anno precedente. Naturalmente il preventivo di spesa risulterà notevolmente accresciuto per cui la rata che i governatori si impegneranno a versare ad Antonio di Lucca raddoppierà a 160 ducati.

I numerosi apprezzamenti e le copie dei documenti di pagamento relativi ad ognuno dei componenti la squadra, puntualmente allegati a questo secondo strumento notarile, ci consentono di conoscere tutti gli artefici attivi nel cantiere e di comprendere con precisione la portata di ciascun intervento.

La squadra al servizio di Luca Conti ed Antonio di Lucca è composta dai pittori Fedele Fischetti (pittore di figure)⁷⁴ e Francesco Di Pascale (pittore ornamentalista)⁷⁵, dai falegnami Antonio Ferrone e Francesco D'Alessandro⁷⁶, dall'intagliatore Pietro Vita-

⁷³ Ibidem.

⁷⁴ Docc. N22, P141, P151. Su Fedele Fischetti, una delle maggiori personalità nell'ambito della pittura napoletana della seconda metà del Settecento si rinvia all'ampia letteratura sull'argomento. Una bibliografia aggiornata sul pittore si trova in Di Furia 2016, 99-126. Solo un anno prima, nel 1770, il pittore aveva eseguito nel Sedile di Nido «Virtù cardinali e freschi nelle lunette» (Ceci 1922, 29).

⁷⁵ Docc. N22 e P136, P142. A questo poco noto pittore ornamentalista, forse fratello del più noto Filippo (Divenuto 1984, 150) la cui attività desunta dalla bibliografia più recente si dipana tra il 1769 e il 1787 (Pinto 2019, 4737-4738), viene attribuita la decorazione di una delle sale di Palazzo Albertini di Cimitile (Garzya 1978, 154 e tav. V); nel soffitto compare una soluzione simile a quella della cupola di Santa Maria dei Pignatelli con una serie di lacunari romboidali che si alternano ad altri più grandi di forma poligonale.

⁷⁶ Docc. N22, P146.

le⁷⁷, dall'indoratore Pasquale Lamberti⁷⁸, dallo stuccatore Domenico Santullo⁷⁹, dal fabbricatore Gennaro Pistoia e dal vetraro Carmine Zunzaro.

Molti dettagli interessanti si ricavano soprattutto dall'apprezzo relativo all'operato di Fedele Fischetti il quale si dimostrerà di respiro più ampio rispetto a quanto programmato nella prima relazione di Luca Conti. Nella cupola dipinge, nell'ovale centrale, «il Padreterno in aria con molti angeli all'intorno» e, negli spazi tra i finestroni, «otto angeloni di chiaroscuro»; mentre sui quattro degli otto timpani («reminati») che coronano i finestroni, dipinge, sempre in chiaroscuro, quattro coppie di puttini, ciascuna delle quali regge una ghirlanda⁸⁰. Si tratta della parte meglio conservata di tutto il programma figurativo della cappella (fig. 27). In condizioni estremamente più precarie sono invece le quattro *Virtù* nei pennacchi, ognuna della quali accompagnata da cinque puttini⁸¹, per le quali è necessario ricorrere a vecchie foto d'archivio (fig. 29). La figura in migliori condizioni è quella nel pennacchio anteriore di sinistra da identificare con buona certezza con la *Sapienza divina*⁸². Più proble-

⁷⁷ Docc. N22, P149. Realizza «il coretto», un tempo completo di ringhiera, gelosia centinata e cimase, oggi non più esistenti (fig. 28). Aveva la bottega «dietro la chiesa di Sant'Anna dei Lombardi».

⁷⁸ Docc. P139, P150. Realizza tutte le indorature con argento imbrunito a mistura, parte sopra legname e parte sopra stucco, oltre a pitture a finto marmo per gli infissi.

⁷⁹ Docc. N22, P140. Oltre a lavorare nell'interno della chiesa con opere di supporto per le altre maestranze, ridipinge di bianco la facciata esterna.

⁸⁰ Doc. N22. Stranamente nel documento si citano 16 puttini e non otto, quali sono in realtà; si tratta molto probabilmente di un errore di Luca Conti commesso al momento di compilare la sua relazione.

⁸¹ «[...] e dipinto quattro virtù con numero di 20 puttini di colorito a fresco».

⁸² Sono perfettamente riconoscibili il cubo su cui si erge la figura femminile cinta dall'elmo sul capo (sul quale è posato un gallo) e da un corsetto di corazza intorno alla vita, recante nella destra lo scudo rotondo con al centro lo Spirito

matica l'identificazione delle altre tre figure che, se non vi sono state modifiche al programma iconografico espresso da Conti nella sua prima relazione, dovrebbero essere la *Giustizia* (forse identificabile con la figura coronata che brandisce la spada nel pennacchio anteriore di destra), la *Fortezza* (figura assisa, in espressione pensosa, con l'elmo provvisto di cimiero e la lancia in pugno, nel pennacchio posteriore di sinistra) e la *Carità* (ormai quasi del tutto svanita, nel pennacchio posteriore di destra). In condizioni non molto migliori i «quattro angeloni con numero 10 puttini anche a fresco e di colorito diverso, nelle lunette della volta della chiesa» dipinti in luogo dei «gruppi e scherzi di puttini» proposti in un primo tempo da Conti, come si legge nella relazione dell'anno precedente⁸³ (fig. 27).

Alle pitture di Fedele Fischetti si aggiungono le decorazioni di Francesco Di Pascale; in particolare quelle della cupola, con i finti lacunari e i due *trompe l'oeil* nei finestrini tompagnati in cui raffigura finte finestre semiaperte al di là delle quali si scorgono colonne corinzie e le volte di architetture illusionistiche.

I lavori saranno completati già alla fine del 1771. Il debito dei governatori della cappella nei confronti di Antonio Di Lucca si estinguerà più di dieci anni dopo come testimoniano lo strumento rogato il 1 giugno 1782 e gli ultimi documenti di pagamento⁸⁴.

Santo e nella sinistra il libro della Sapienza da cui pendono sette segnacoli e su cui poggia l'Agnello pasquale: cfr. Ripa 2000, 394-395. Nell'angolo in basso il nome di battesimo del pittore («Fide/lis»); negli altri tre pennacchi, nella medesima posizione, vi è il resto della firma: «Fi/schet/ti», «Anno/1772», «Pinxit[?]».

⁸³ Ciascun angelo, insieme ai putti che lo accompagnano, reca uno o più attributi molti dei quali appena visibili, ma che sembrano riferirsi all'Immacolata Concezione, come l'albero di Palma, il ramo d'ulivo, lo specchio, il giglio. Come per i pennacchi, anche in questo caso appare indispensabile ricorrere a vecchie foto d'archivio (fig. 30).

⁸⁴ Docc. N24, P152 - P166.

Riferimenti bibliografici:

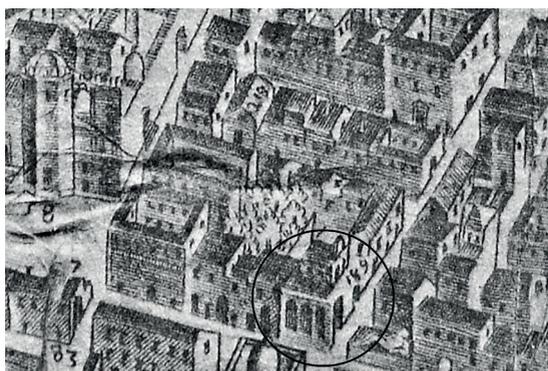
- Candida Gonzaga B. 1878, *Memorie delle famiglie nobili delle province meridionali d'Italia*, 4, Napoli.
- De Dominicis B. 1742-1745, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, I, Napoli.
- D'Engenio Caracciolo C. 1623, *Napoli sacra*, Napoli.
- De Simone G. 1845, *Le chiese di Napoli*, 1, Napoli.
- De Stefano P. 1560, *Descrittione dei luoghi sacri della città di Napoli*, Napoli.
- 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, in *Istituto Banco di Napoli – Fondazione, Quaderni dell'Archivio Storico*, Napoli 2007-2008, 91-260.
- Di Furia U. 2016, *Fedele Fischetti e le tele dell'Addolorata in San Giorgio a Cremano*, in De Martino E. (a cura di), *La settecentesca cappella dell'Addolorata dei principi di Avellino all'Arso di San Giorgio a Cremano*, San Sebastiano al Vesuvio, 99-126.
- Di Stefano R. – Santoro L. 1961-1962, *La cappella di S. Maria dei Pignatelli in Napoli*, "Napoli nobilissima", s. III, 1, 187-192.
- Divenuto F. 1984, *Pompeo Schiantarelli: ricerca ed architettura nel secondo Settecento napoletano*, Napoli.
- Garzya C. 1978, *Interni neoclassici a Napoli*, Napoli.
- Gherardini G. 1857, *Supplimento a' vocabolarj italiani*, V, Milano.
- Guida G. 1993, *Antichi palazzi nobiliari dell'area del Nilo. Palazzetto Pignatelli*, in De Caro S. – Spinosa N. (a cura di), *Lo sguardo del Nilo. Storia e recupero del Corpo di Napoli*, Napoli, 93-95.
- Lanfranconi M. 1997, *Foschini Michele* in *Dizionario biografico degli Italiani*, 49, Roma.
- Leone de Castris P. 1999, *Museo e Gallerie nazionali di Capodimonte. Le collezioni borboniche e post-unitarie. Dipinti dal XIII al XVI secolo*, Napoli.
- Leone de Castris P. 2013, *La cappella Pignatelli*, in Idem (a cura di), *Le savoir sur la falaise. Luoghi e storie dell'Università Suor Orsola Benincasa*, Milano, 63-65.
- Leone de Castris P. 2015, *Roma, Napoli, la Spagna. Note sulla cappellina di Caterina Pignatelli e l'attività napoletana di Diego de Silòe*, "Napoli nobilissima", s. VII, 1, 4-29.
- Maniscalco F. – Di Furia U. 2000, *Furti d'autore*, Napoli.
- Mazzella S. 1601, *Descrittione del Regno di Napoli*, Napoli.
- Mormone R. 1959, *Il rifacimento settecentesco nella chiesa di Santa Chiara a Napoli*, in *Studi in onore di Riccardo Filangieri*, Napoli, III, 85-103.

- Naldi R. 2019, *Bartolomé Ordóñez e Diego de Siloe. Due scultori spagnoli a Napoli agli inizi del Cinquecento*, Napoli.
- Napoli Signorelli P. – Ceci G. 1922, *Gli artisti napoletani della seconda metà del secolo XVIII*, “Napoli nobilissima”, s.II, 3, 26-30, 117-119.
- Nobile G. 1855 (a cura di), *Descrizione della città di Napoli e delle sue vicinanze divisa in 30 giornate*, 1, Napoli.
- Pinto A. 2019, *Raccolta notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e contorni. Parte 1: artisti e artigiani*, Napoli.
- Ragosta R. 2009, *Napoli, città della seta: produzione e mercato in età moderna*, Roma.
- Ripa C. 2000, *Iconologia*, edizione consultata P. Buscaroli (a cura di), Vicenza.
- Rizzo V. 1991, *Di Lucca, Antonio*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 40, Roma, 69-71.
- Starita I. 1993, *Gli insediamenti religiosi. Santa Maria dei Pignatelli*, in De Caro S. – Spinosa N. (a cura di), *Lo sguardo del Nilo. Storia e recupero del Corpo di Napoli*, Napoli, 67-72.

Tavole delle illustrazioni



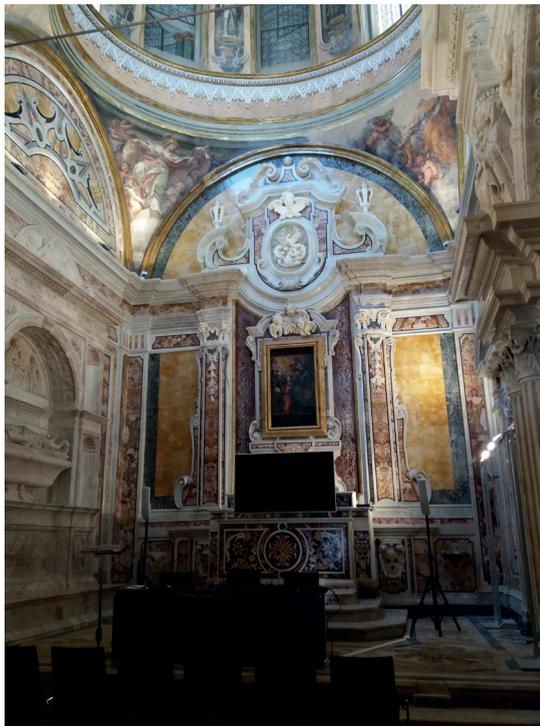
16. Chiesa di Santa Maria dei Pignatelli (Interno, parete sinistra)
Finta porta dipinta su muro (foto dell'autore)



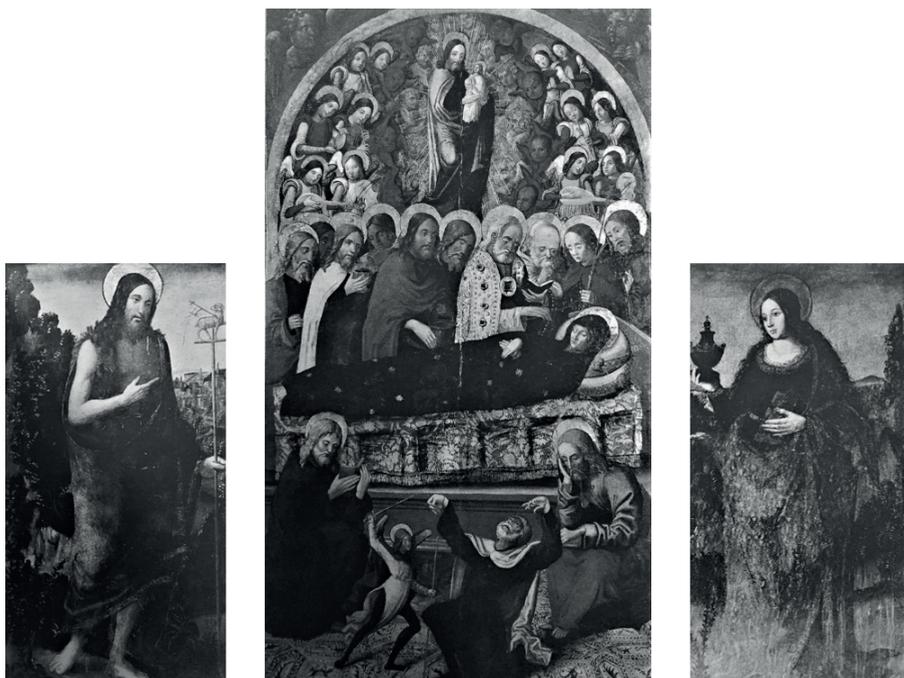
17. Pianta Baratta (1629), particolare
del Sedile di Nido (foto dell'autore)



18. Palazzetto Pignatelli, fianchi sud ed est
con resti dell'antico "atrio" della chiesa
(foto dell'autore)



19. Chiesa di Santa Maria dei Pignatelli, interno attuale (foto Serenella Greco)



20. Alessandro Buono, trittico con Dormitio Virginis (al centro); San Giovanni Battista; Maddalena (ai lati). Museo di Capodimonte (tavola centrale); Museo Duca di Martina (tavolette laterali) (fototeca del polo museale della Campania, AFSBAS 64052, 11126, 11129)



21. Chiesa di Santa Maria dei Pignatelli, balaustra marmorea (trafugata)
(fototeca del polo museale della Campania, AFSG 748 M del 20 maggio 1977)



22. Chiesa di Santa Maria dei Pignatelli,
altare maggiore, particolare del paliotto marmoreo (foto dell'autore)



23. Chiesa di Santa Maria dei Pignatelli, particolare del portale esterno. Francesco Pagano,
Putti (trafugati), Ignoto scultore del XVIII secolo, Assunta (foto AFSBAS 370232 dCAT)



24. Chiesa di Santa Maria dei Pignatelli, pavimento (dettaglio) di Carlo Tucci
su disegno di Gaetano Buonocore (foto dell'autore)



25. Chiesa di Santa Maria dei Pignatelli, altare maggiore (lato destro)
(fototeca della Conway Library presso il Courtauld Institute di Londra, neg. Tim Benton 99.25)
N.B. Le foto 25 e 26 sono state ricavate dai negativi originali su gentile concessione
di Tim Benton che ne è autore e proprietario



26. Chiesa di Santa Maria dei Pignatelli, Michele Foschini, Assunta e putto capoaltare (trafugati)
(fototeca della Conway Library presso il Courtauld Institute di Londra, neg. Tim Benton 99.24, dettaglio)



27. Chiesa di Santa Maria dei Pignatelli, Fedele Fischetti, affreschi della cupola (foto dell'autore)



*28. Chiesa di Santa Maria dei Pignatelli,
Fedele Fischetti, affreschi della volta della cantoria (foto dell'autore)*



*29. Chiesa di Santa Maria dei Pignatelli, Fedele Fischetti, affreschi della cupola
(fototeca della Conway Library presso il Courtauld Institute di Londra, neg. Tim Benton 99.31)*



30. Chiesa di Santa Maria dei Pignatelli, Fedele Fischetti, affreschi della volta della cantoria (fototeca del polo museale della Campania, neg. AFSG 731 M del 20 maggio 1977)



31. Chiesa di Santa Maria dei Pignatelli, sagrestia (XVI secolo), lavabo marmoreo (disperso) (fototeca del polo museale della Campania, neg. AFSG 741 M del 20 maggio 1977)

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

Dario Lamanna

Alfredo Malacarne

Angelo Marrone

Vincenzo Mezzanotte

Mariavaleria Mininni

Franco Olivieri

Luigi Perrella

Salvatore Sica

Andrea Abbagnano Trione

Collegio Sindacale

Isidoro Orabona

Raffele Ianuario

Mario Lucci

Coordinatrice generale

Anna Maria Candela