

LA CHIESA DI SANTA MARIA DEL POPOLO AGLI INCURABILI

La chiesa di Santa Maria del Popolo, inserita nel più vasto complesso architettonico dell'Ospedale degli Incurabili, da cui prende il nome, fondato dalla nobildonna Maria Longo nel 1510, è stata più volte portata a esempio della cattiva gestione dei monumenti cittadini. Restaurata nel 1932 e danneggiata dai bombardamenti dell'ultima guerra, è chiusa al pubblico dagli anni Sessanta a causa di gravi dissesti statici e un recente intervento della Soprintendenza per i beni architettonici alla parete destra (1994), fortemente lesionata, ha avuto solo un carattere cautelativo¹.

La chiesa all'esterno non presenta – a eccezione del campanile – alcuna caratteristica che permetta di distinguere dai corpi di fabbrica che letteralmente la inglobano: collocata nel lato sud-est del cortile essa è racchiusa a sinistra dai locali ora adibiti ad amministrazione, mentre il lato destro è parte del muro di cinta dell'Ospedale lungo via Capozzi, da cui è possibile solo intravedere il tamburo della cupola. La facciata inoltre è intuibile solo per la presenza del portale in piperno che dà su un vano voltato a botte, che serve da ingresso secondario all'Ospedale.

L'interno della chiesa sviluppa una pianta a navata unica con soffitto a lacunari (fig. 1, 3-4) e cappelle alle pareti ricavate nello spessore del muro e definite da una semplice arcata, ognuna delle quali racchiude in tutta la sua larghezza un piccolo altare marmoreo (fig. 2). Solo due vani, all'inizio e alla fine del lato sinistro, interrompono la scansione delle arcate: il primo, a cui si accede anche da un ingresso indipendente dal cortile, è ampio e voltato a vela, il secondo è a due campate coperte da piccole cupole con lanternino. Un'ampia arcata trionfale divide la navata dalla tribuna quadrangolare coperta da una cupola impostata su pennacchi; tre finestre al centro delle lunette tra i pennacchi e altre otto nel tamburo conferiscono una luminosa spazialità all'impianto (fig. 3). Il pavimento è in cotto con incorniciature in marmi



1. Veduta verso il presbiterio durante i restauri del 1932 (foto Archivio Parisio, Napoli).



2. Veduta verso il presbiterio durante i restauri del 1932 (foto Archivio Parisio, Napoli).

bianco e bardiglio. Al di sopra dell'ingresso vi sono tre arcate, oggi murate (fig. 4), che delimitavano un coro (fig. 5), un tempo utilizzato anche come vano di passag-

gio tra un contiguo convento di francescane e l'Ospedale, dove alle monache era affidato il reparto femminile².



3. Veduta verso il presbiterio (foto Soprintendenza per i beni artistici e storici, Napoli).

4. Veduta verso l'ingresso (foto Soprintendenza per i beni artistici e storici, Napoli).



La mancanza di documenti – l'archivio dell'Ospedale fu distrutto da un incendio – la vaghezza delle fonti antiche, tutte più interessate a descrivere i benefici sociali dell'istituzione che a ricordarne le opere d'arte, il completo disinteresse della storiografia recente verso un monumento praticamente invisibile e, a dir il vero, di non singolare interesse strutturale e, infine, la contiguità con la splendida Farmacia, unico interno del genere superstite a Napoli, hanno fatto sì che su questo edificio calasse un velo di silenzio.

Della chiesa, dedicata un tempo anche ai Santi Filippo e Giacomo per essere stata iniziata, secondo un'antica tradizione, il 3 maggio, giorno della loro festa, non si conoscono con precisione né l'anno di fondazione, posteriore comunque al 1526, né il suo aspetto più antico, neppure da sommarie descrizioni. I primi documenti noti, reperiti dalla Palatucci, parlano di importanti trasformazioni in atto nel 1609 sotto la guida di Giulio Cesare Fontana, assistito da Bartolomeo Picchiatti: in quell'anno Domenico Novellone realizzò 'l'abbellimento' in stucco, il 'mastro mattonatore' Giacomo di Pino compì la cupola, i falegnami Pietro Cinquemano e Paolo Tandì eseguirono l'intempiatura in legno della navata e il nuovo coro – quest'ultimo apprezzato da Dionisio di Bartolomeo – mentre ai pittori Ippolito Ferrarese e Cesare Castellario furono affidate le ornamentazioni delle pareti¹. Nel 1609-1610, come vedremo più avanti, furono avviati la decorazione marmorea della tribuna e gli affreschi in essa presenti.

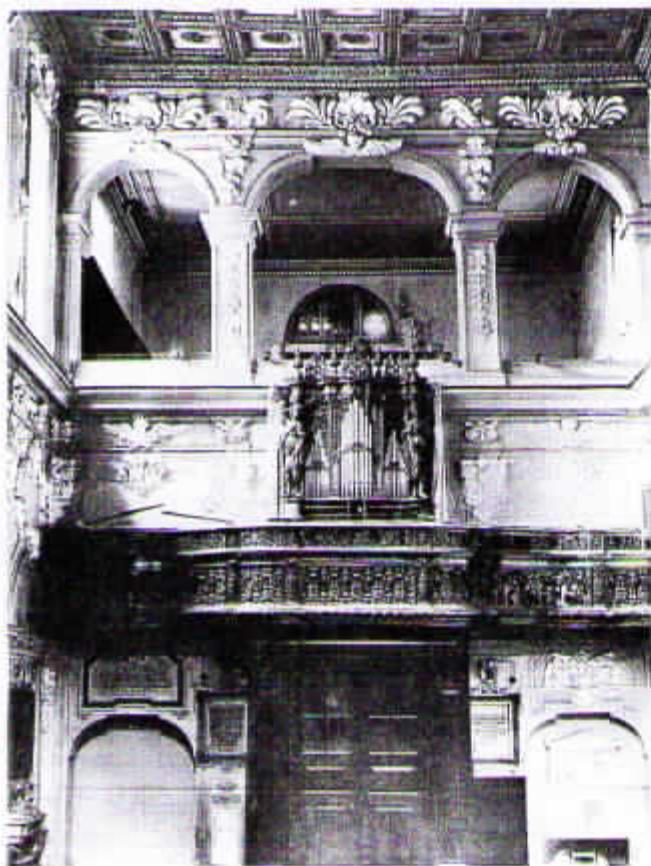
Gli altari in marmo bianco collocati negli archi delle

pareti dovrebbero, anche stilisticamente, riferirsi a quelli documentati a Lorenzo Fontana nel 1715 e nel 1717², mentre la decorazione in stucco che attualmente riveste del tutto la navata, di gusto pienamente settecentesco, potrebbe datarsi all'epoca degli interventi diretti da Giuseppe Stendardo (e forse progettati da Domenico Antonio Vaccaro) che dal 1729 al 1744 interessarono varie zone dell'Ospedale³.

Quasi tutti i dipinti un tempo in chiesa sono in deposito nei locali adiacenti alla Farmacia; la descrizione che ora segue è condotta in senso orario partendo dall'ingresso.

Sulla porta era collocata una copia di Giovan Francesco Penni della *Trasfigurazione* di Raffaello, portata in Spagna nel secondo Seicento e ora al Prado⁴. Fino all'ultima guerra si ammiravano al suo posto una vasta cantoria dagli elaborati intagli dorati, e un organo ornato da angeli-telamoni scolpiti (fig. 5), forse realizzati da Domenico Antonio Colicci – autore, come vedremo, degli angeli reggitemma un tempo sull'arco trionfale – e che il Parrino nel 1700 dice in via di completamento⁵.

All'inizio della parete sinistra è collocato il monumento sepolcrale di Mario Zuccaro, un medico celebre ai suoi tempi, morto nel 1634, il cui ritratto marmoreo a mezzobusto è riconducibile alla cerchia di Cosimo Fanzago⁶ (fig. 14). Subito dopo vi è l'ingresso alla cappella Montalto (fig. 6), a cui si accede anche dal cortile attraverso un elegante portalino marmoreo tardocinquecentesco. L'ambiente, che era l'antica sagrestia, fu acquistato nel 1593 dai Montalto duchi di Fragnito e trasformato



5. Controfacciata, anteriore al 1943 (foto Soprintendenza per i beni artistici e storici, Napoli).

nell'unica cappella gentilizia della chiesa. Alle pareti laterali - decorate a stucco nel 1755 - vi erano quattro dipinti raffiguranti, a sinistra, *L'adorazione dei pastori* e *L'adorazione dei Magi*, e a destra *La presentazione al Tempio* e *La fuga in Egitto*, mentre su quella di fondo vi erano *San Cosma* e *San Damiano*, protettori dei medici: l'insieme delle tele si deve a Giovan Battista Rossi che le realizzò nel 1758⁹. Sull'altarin, eseguito nel 1770 da Antonio di Lucca¹⁰, è collocata una *Madonna con Bambino* di Geronimo d'Auria, documentata al 1592¹¹, affiancata da due angeli reggivaso stilisticamente coevi. Alla parete sinistra vi è il monumento sepolcrale di Ludovico Montalto, opera del poco noto Andrea Sarti (1593-1598)¹². Gli affreschi con le *Storie di Maria* nella volta, dove nelle lunette e negli spicchi compaiono *Allegorie* e *Profeti*, furono dipinti da Luigi Rodriguez nel 1599-1600¹³. Sul cancello che chiude la cappella dalla parte della chiesa era collocata una *Pietà* siglata da Giuliano Bugiardini e datata dalla critica intorno al 1530¹⁴: pervenuta in antico alla chiesa, è possibile facesse parte delle donazioni disposte dalla duchessa di Termoli (cfr.

nota 24). Alla parete sinistra della navata vi sono tre altari: sul primo vi era una *Madonna del Carmine* e *Santi con una committente* (in cui tradizionalmente si riconosce Maria Longo)¹⁵; sul secondo il *Miracolo di san Nicola* di Giuseppe Indelli, documentato al 1677¹⁶; sul terzo *L'adorazione dei pastori* di Carlo Sellitto, collocata dalla critica intorno al 1612, e confermata a quella data dalla ricerca della Palatucci¹⁷. Subito dopo si apre un vano, decorato da stucchi del tutto simili a quelli della navata, con due altari in stucco su cui non è stato possibile ricostruire quali dipinti vi fossero collocati¹⁸; alla parete sinistra è murato quanto resta del monumento sepolcrale di Giulio Poderico, di cui, oltre alla figura del defunto giacente, sopravvive una lapide con la data 1559¹⁹. Dalla parete destra di questo ambiente si accedeva alla sagrestia che conserva ancora i mobili lavorati nel 1603 da Alfonso e Giacomo Folli²⁰ (fig. 13).

Il presbiterio, delimitato da una balaustrata, accoglie un altare di marmi policromi commessi, eseguito, assieme al pavimento, nel 1610 da Angelo Landi²¹. Nel 1688 i Governatori, forse non ritenendolo più consono al gusto del tempo e non volendo, probabilmente, impegnarsi in una totale rifazione, chiesero a Dionisio Lazzari di 'rimodernare' l'altare²². Questi ne conservò la struttura e le dimensioni rifacendo in commesso marmoreo con elementi floreali i pilastri laterali, i due gradini della predella - a cui furono aggiunti due cherubini scolpiti alle estremità - e collocando un fastigio con cherubini scolpiti sul ciborio; il paliotto a decori geometrici è da considerarsi quello dell'altare di Landi, come la decorazione dal lato del coro retrostante (fig. 7) e le rimanenti parti marmoree del presbiterio. Nei timpani delle due porte laterali erano poste le statue di *San Filippo* e *San Giacomo* scolpite da Tommaso Montani, e oggi collocate su due basamenti nel cortile dell'Ospedale²³. Alla parete sinistra del presbiterio vi è il monumento sepolcrale di Andrea di Capua dei duchi di Termoli (fig. 8) e di fronte quello di Ferdinando di Capua (fig. 9), rispettivamente marito e figlio di Maria d'Ayerba, benefattrice dell'istituzione, che li commissionò a Giovanni da Nola nel 1531²⁴. I due monumenti, con i personaggi raffigurati giacenti, in armatura, sorretti da angeli, e inseriti in un'elaborata impaginazione, sono tra le opere meno conosciute del maggior scultore del Rinascimento meridionale, sulle quali gli studiosi si sono pronunciati con alterni giudizi²⁵.

Le lunette che inquadrano l'arco trionfale, le pareti della tribuna e la cupola (compresi i pennacchi e il tamburo) furono affrescati da Belisario Corenzio a partire dal 1609²⁶; ma l'intero insieme versa in condizioni conservative estremamente precarie.

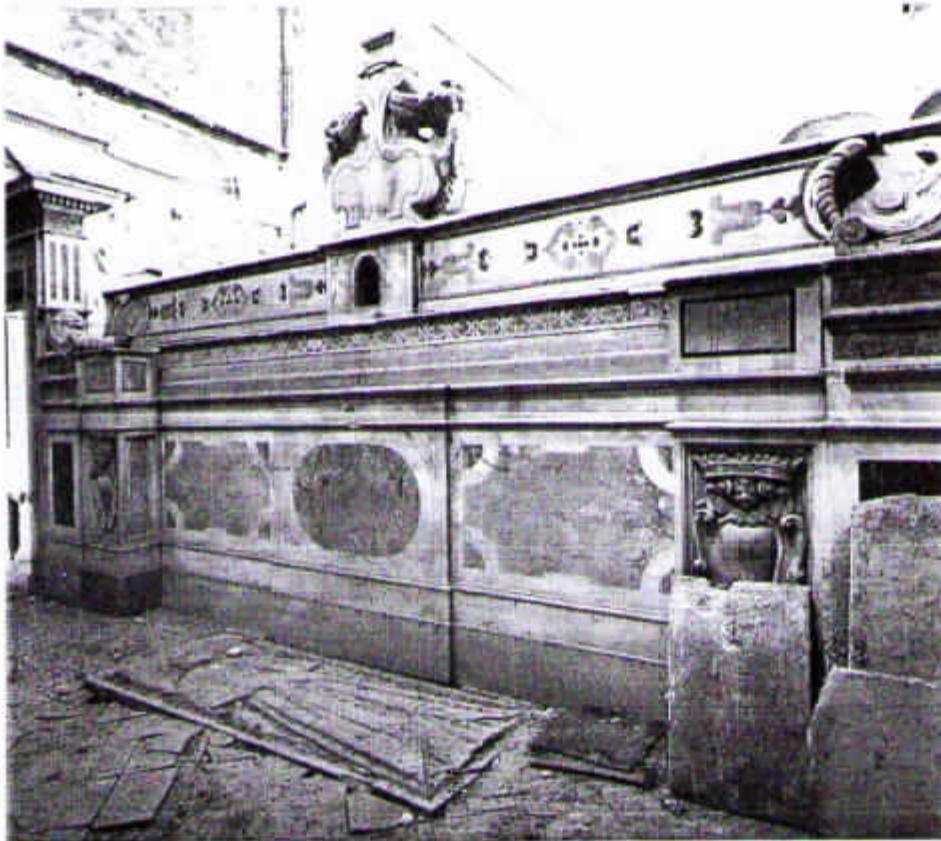
6. Veduta della cappella Montalto (foto Soprintendenza per i beni artistici e storici, Napoli).



Nelle lunette laterali all'arco è raffigurata un'Annunciazione; sulla parete sinistra della tribuna vi è il Martirio di san Filippo e su quella destra il Martirio di san Giacomo. Entrambi questi dipinti sono pressoché illeggibili: anche con un'osservazione ravvicinata a stento riescono a distinguersi gli accadimenti delle scene. Sulla parete di fondo vi sono due riquadri con San Pietro e San Paolo. Nei pennacchi della cupola sono raffigurati Gli evangelisti, mentre nelle mezze lunette che affiancano i finestrone aperti nel secondo ordine delle pareti della tribuna vi sono sei Dottori della Chiesa – si individuano, sulla parete di fondo, a sinistra San Gregorio Magno e a destra San Gerolamo; nel tamburo, tra le finestre, otto Santi che dovrebbero raffigurare alcuni dei protettori di Napoli – è possibile identificare almeno San Giacomo della Marca e San Tommaso d'Aquino. Nella cupola (fig. 10) vi è una

scena con *La Madonna del Popolo*: la vasta composizione ha uno sviluppo circolare con tre anelli concentrici di figure. Nel primo anello vi è una balaustrata intorno alla quale si affacciano numerosi personaggi in atteggiamenti contemplativi; il secondo cerchio, popolato da angeli musicisti e cantori, è interrotto, in direzione dell'altare maggiore, dalla figura della Vergine, eretta, che apre il suo ampio mantello per accogliere i devoti; il terzo anello è costituito da una ghirlanda di cherubini, legati da un lungo nastro azzurro, che sostengono sul capo della Vergine una corona²¹.

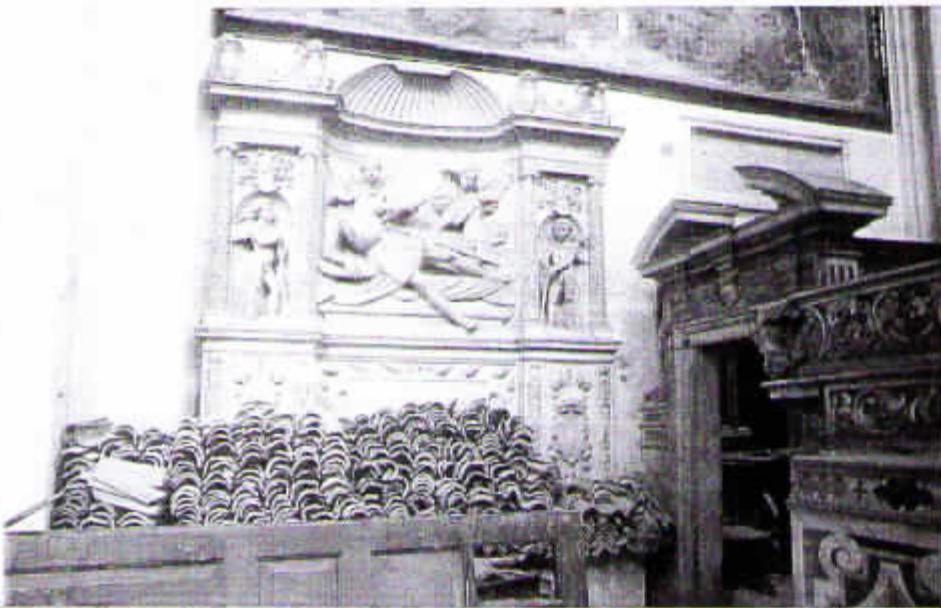
Sull'arco trionfale erano collocati, almeno fino al 1970 quando Borrelli li attribuì a Giuseppe Picano con una datazione intorno al 1770²², due grandi angeli reggitemma, di cui ora resta un mucchio di frammenti accatastati su uno degli altari laterali e la descrizione fattane



7. Il retro dell'altare maggiore con, a terra, la lastra sepolcrale di Maria d'Ayerba, 1540 ca. (foto Soprintendenza per i beni artistici e storici, Napoli).

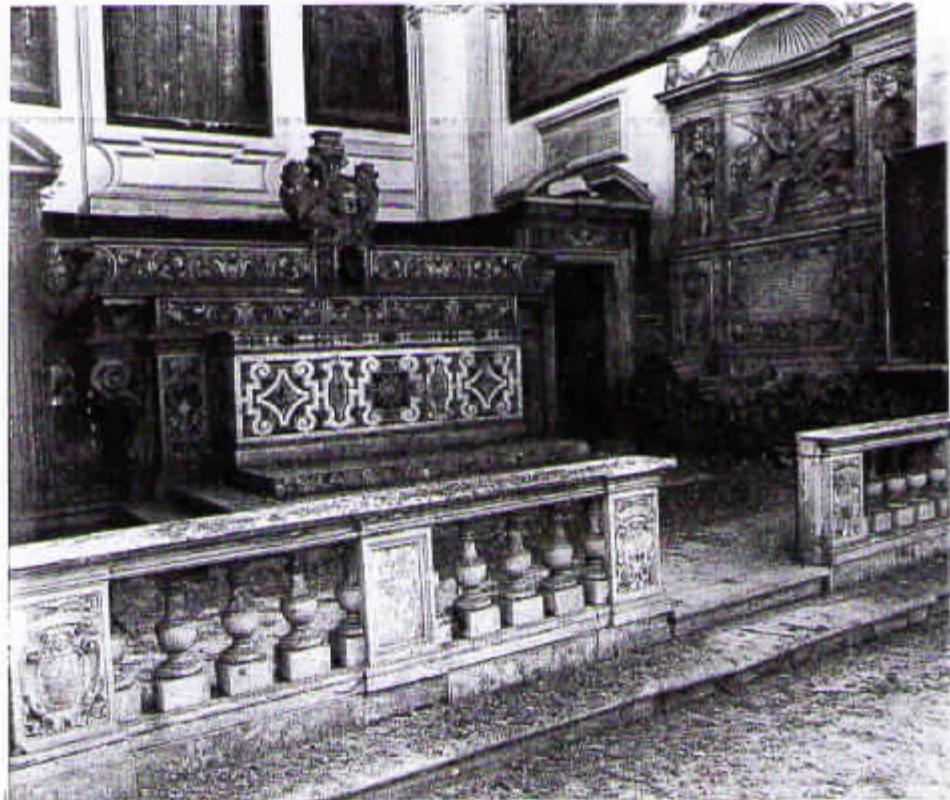
da d'Orsi nel 1932²⁹. Essi comunque dovrebbero riferirsi a un documento reperito da D'Addosio che li assegna allo scultore romano Domenico Antonio Colicci, che li avrebbe eseguiti nel 1699 con la collaborazione di Giovan Giusto Rexler³⁰.

Tornando alla parete di fondo del presbiterio possiamo ipotizzare che al centro di essa, dove nel 1779 sarà posta la *Madonna del Popolo* di Francesco de Mura³¹, vi fosse in origine la tavola, attribuita a Marco Cardisco con una datazione probabile ai suoi ultimi anni



8. Giovanni da Nola, Monumento sepolcrale di Andrea di Capua, 1531 (foto Soprintendenza per i beni artistici e storici, Napoli).

9. Presbiterio con il monumento sepolcrale di Ferdinando di Capua (foto Soprintendenza per i beni artistici e storici, Napoli).



(1540 ca.), raffigurante *La Madonna con i santi Filippo e Giacomo*, poi spostata sul quinto altare di destra³².

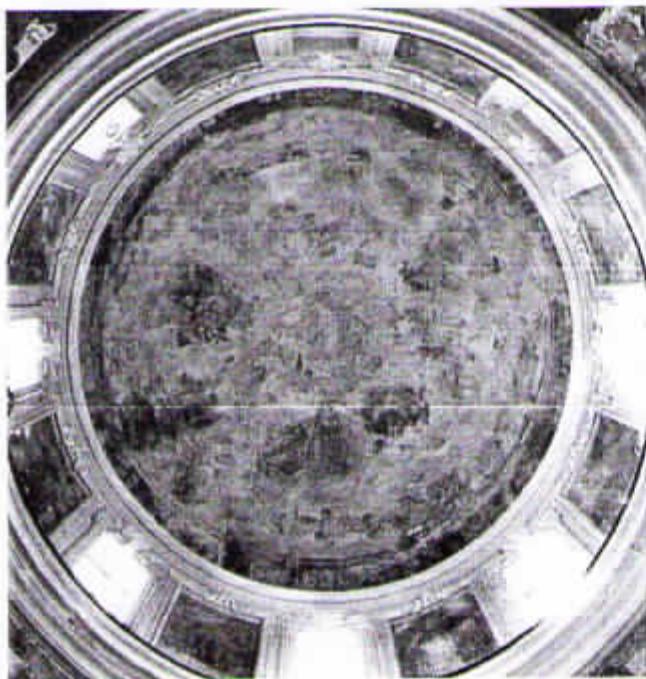
Alla parete destra della chiesa, attualmente pericolante e puntellata, sono disposti in fila continua sei altari: sul sesto vi era *Il Crocifisso* firmato e datato da Marco Pino nel 1577, sormontato dalla cimasa con *Cristo risorto* che un recente intervento di restauro ha rivelato essere stata tagliata dal resto della tavola in un'epoca successiva all'esecuzione, forse per adattarla alla nuova ornamentazione della cornice³³; sul quarto vi era *San Carlo*, copia seicentesca dell'omonimo dipinto di Carlo Sellitto già a Sant'Agnello a Caponapoli (ora a Capodimonte), sormontato da una lunetta con *San Camillo de Lellis* dipinta da Nicola Russo nel 1755³⁴; sul terzo altare vi era la singolare tavola con *La Madonna di Loreto* assegnata da un documento del 1609 a Giovan Angelo d'Amato³⁵; il secondo conserva, murato nella parete soprastante, un altorilievo marmoreo cinquecentesco, in origine dipinto e dorato, che rappresenta la *Madonna col Bambino*, attorno al quale fu realizzato da Pietro del Po nel 1684³⁶ un dipinto che raffigura *I santi Gaetano e Andrea Avellino in adorazione* (fig. 11); sul primo altare, infine, vi era una *Madonna del Rosario*, opera documentata di Giuseppe d'Ajello³⁷.

Alla parete subito dopo il primo altare è collocato il

monumento sepolcrale di Paolo Giraldo (1642) il quale presenta un'impaginazione del tutto singolare che, a mia conoscenza, non trova riscontro a Napoli in altri esempi: al centro di un'elaborata incorniciatura marmorea che sormonta la lapide era inserita l'*Andata al Calvario* di Battistello Caracciolo (ora esposta, dopo il restauro, al Museo di Capodimonte) (fig. 12), databile alla fine del secondo decennio del secolo³⁸. Considerata la sfasatura cronologica è evidente che si tratta di un adattamento, ma è difficile poter stabilire se il quadro sia stato realizzato per la chiesa e poi fatto inserire nel cenotafio di uno dei benefattori dell'istituzione al momento della sua esecuzione, o se appartenesse alla raccolta del defunto.

GIAN GIOTTO BORRELLI

³² Questo breve contributo prende avvio dalla schedatura dei beni storico-artistici pertinenti all'intera *insula* dell'Ospedale degli Incurabili, realizzata da chi scrive e da Fiammetta Chiurazzi per conto della Soprintendenza per i beni artistici e storici di Napoli (1992-1998). In quegli anni si parlava già da tempo di un erigendo Museo dell'opera, mai realizzato, da allestirsi nei locali adiacenti alla Farmacia. Nel 1997 da un colloquio con il professore Raffaele Mormone scaturì la possibilità di inserire, in uno dei



10. Belisario Corenzio, La Madonna del Popolo, 1610-1611 (foto Soprintendenza per i beni artistici e storici, Napoli).

numeri di «Napoli nobilissima» dedicati al decennale della scomparsa di Roberto Pane, un contributo sulla chiesa, motivato dal fatto che nella pianta della zona contenuta in *Il centro antico di Napoli* (a cura di R. PANE, 3 voll., Napoli 1970, II, p. 188) la chiesa era parzialmente indicata, a segno di quanto fosse di difficile accesso già al tempo di quella pubblicazione. Ma per ragioni di spazi e di tempi editoriali la cosa non ebbe seguito. Le pagine che seguono sono dedicate al ricordo dell'affettuosa disponibilità di Roberto Pane e intendono fondamentalmente rendere noto il grave degrado in cui versa un edificio legato alla storia delle istituzioni cittadine.

Nonostante le ricerche effettuate tuttora non è ancora chiara la proprietà dell'edificio; le opere in esso contenute 'sembra' afferiscano all'Ufficio patrimonio del Comune che ne ha tuttavia recusato la pertinenza in attesa di ulteriori accertamenti. Un faldone dell'Archivio della Soprintendenza per i beni architettonici e ambientali di Napoli intestato alla chiesa conserva solo perizie e preventivi relativi al citato intervento del 1994. Sulla storia della fondazione e delle secolari trasformazioni dell'Ospedale cfr. C. FIORILLO, *Gli Incurabili. L'Ospedale, la Farmacia, il Museo*, Udine 1991, con bibliografia precedente. Per la Farmacia si veda anche: V. RIZZO, *La spezieria della Casa Santa degli Incurabili a Napoli. Contributo alla conoscenza degli architetti Luca e Bartolomeo Vecchione*, in «Atti dell'Accademia pontaniana», XXXIX, 1991, pp. 229-252. L'unica ricerca monografica sulla chiesa, nei limiti delle sue finalità ben documentata e costruita, è M. PALATUCCI, *La Chiesa di*



11. Il dipinto con i santi Gaetano e Andrea Avellino in adorazione attorno alla Madonna con Bambino in trono (fotomontaggio di Luciano Pennino da foto della Soprintendenza per i beni artistici e storici, Napoli).

S. Maria del Popolo agli Incurabili, tesi di laurea, relatore V. Pacelli, Napoli, Università degli Studi di Napoli 'Federico II', a.a. 1983-1984. A essa si rimanda per l'analisi delle fonti antiche (pp. 51 sgg.). Un testo di carattere divulgativo sull'intero complesso è stato da me pubblicato in *Napoli Sacra*, 3, Napoli 1993, pp. 140 sgg. con un corredo di immagini a colori.

Ad avvalorare quest'ipotesi sull'originaria destinazione dell'ambiente contribuisce un documento ritrovato



12. Monumento sepolcrale di Paolo Giraldo, 1642 (fotomontaggio di Antonio Del Vecchio da foto della Soprintendenza per i beni artistici e storici, Napoli).

dalla Palatucci (*op. cit.*, p. 96) in cui Nunzio di Martino nel 1610 è pagato per 'l'indoratura delle gelosie del coro delle monache'. I conventi erano in realtà due, uno di Terziarie francescane, detto 'della Monaca di Legno', l'altro, detto 'della Riforma' o 'della Buona Morte', di prostitute pentite e «per quelle che entrate nel primo, vogliono poscia vivere con più ristrettezze di regole, e da riformate» (C. CELANO, *Delle notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*, in Napoli, nella stamperia di Giacomo Raillard 1692, tomo I, p. 256), ma solo le monache del primo ave-

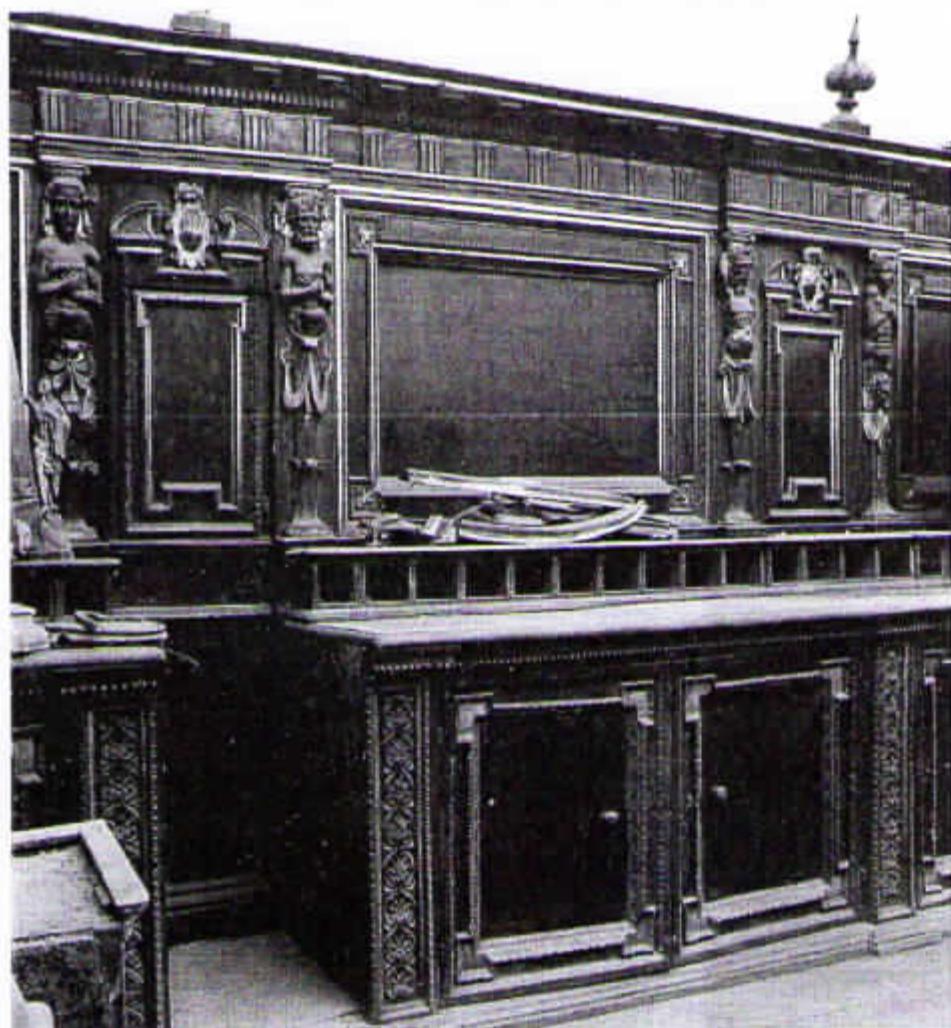
vano accesso all'Ospedale. Secondo G. DENTICE, *Vita, e miracoli del glorioso S. Gaetano Thiene ...*, in Napoli, nella stampa di Roncagliolo, 1655, p. 92, erano stati fondati da Maria d'Ayerba, seguace della Longo e munifica benefattrice degli Incurabili, mentre secondo C. CELANO, *loc. cit.*, erano stati fondati dalla stessa Longo. Già soppressi durante il Decennio francese, furono entrambi distrutti alla fine dell'Ottocento nell'ambito della realizzazione delle cliniche afferenti all'ex Prima Facoltà di medicina. Cfr. M.R. NAPPI, *Note alla Giornata III* (con bibliografia precedente), in G.A. GALANTE, *Napoli Sacra* (1872), a cura di N. SPINOSA, Napoli 1985, p. 62, nota 75.

³ M. PALATUCCI, *op. cit.*, pp. 90 sgg. Nel 1612 furono poste le 'riggiole' sul 'cappello', ora scomparso, del campanile (ivi, p. 105). Nella Farmacia è conservata una campana firmata «Bartolomeo Accresca 1611», cfr. Napoli, Archivio fotografico della Soprintendenza per i beni artistici e storici [d'ora in avanti AFSBAS-NA], 50405 CAT. L'intempiatura citata dovrebbe essere quella a lacunari che ancora s'intravede nella fig. 1, sostituita dopo la guerra con una in cemento, ora molto danneggiata da dissesti e infiltrazioni. Il coro, benché molto danneggiato, dovrebbe essere quello citato nei documenti di inizio Seicento. Cfr. AFSBAS-NA 48888 CAT.

⁴ V. RIZZO, *Fontana, Lorenzo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 48, Roma 1997, p. 698. A cui può aggiungersi quest'inedito documento: Napoli, Archivio storico del Banco di Napoli, *Banco dello Spirito Santo*, giornale copiapolizze, matr. 1014, p. 153, 11 febbraio 1716: «Alli Governatori della Real Casa Santa degli Incurabili duc. due e per loro a Lorenzo Fontana sono a comp(imen)to di duc. 120 per saldo, e final pagamento di due altari con loro gradino in marmo bianco venato, e zoccoli alli pilastri che ha fatto a sue proprie spese per il sopradetto prezzo nella Cappella della Natività e di San Carlo dentro la Chiesa della Real Casa Santa del modo convenuto di quella del SS.mo Crocifisso».

⁵ Cfr. C. FIORILLO, *op. cit.*, pp. 20, 173, doc. 4. Stilisticamente possono collocarsi in linea con gli stucchi del «camerino della sagrestia» eseguiti da Francesco Gargiulo e Angelo Sommillo nel 1748, cfr. V. RIZZO, *Lorenzo e Domenico Antonio Vaccaro. Apoteosi di un binomio*, Napoli 2001, p. 268, doc. 590; e AFSBAS-NA 421018 CAT, A/B/C.

⁶ Il dipinto è riprodotto in P. GIUSTI-P. LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli. 1510-1540. Forestieri e regnicoli*, Napoli 1988, p. 67. La tavola fu esportata tra il 1685, anno in cui è ancora segnalata da P. SARNELLI, *Guida de' forestieri ...*, in Napoli, presso Giuseppe Roselli, 1685, p. 187, e il 1692, quando C. CELANO, *op. cit.*, p. 258, riporta che «dai Signori Governatori del luogo fu donata ad un Viceré» - che potrebbe quindi essere o il marchese del Carpio o il conte di Sant'Esteban - notizia che è poi ripetuta da tutte le guide successive. B. DE' DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori, ed architetti napoletani ...*, in Napoli, per Francesco e Cristoforo Riccardo, 1743-1745, II, p. 45, 50-



13. Alfonso e Giacomo Folli, particolare dei mobili di sagrestia, 1603 (foto Soprintendenza per i beni artistici e storici, Napoli).

stiene che il quadro fu portato via da Pietro Antonio d'Aragona, quindi fra il 1666 e il 1671. La F.J. SANCHEZ-CANTON (*Museo del Prado. Catalogo de los cuadros*, Madrid 1952, p. 505; cit. da M.R. NAPPI, *op. cit.*, p. 62, n. 73) riportando tutti i trasferimenti subiti dal dipinto in Spagna prima di giungere al Prado, lo ritiene commissionato da Clemente VII e sostiene che fu portato in Spagna dal duca di Medina de las Torres, viceré tra il 1695 e il 1702.

⁷ D.A. PARRINO, *Napoli città nobilissima ...*, 2 voll., Napoli, nella nuova stamperia del Parrino, 1700, I, p. 310. Quest'organo sostituì uno più antico le cui portelle erano state dipinte da Fabrizio Santafede nel 1612 con i *Santi Filippo e Giacomo*, cfr. M. PALATUCCI, *op. cit.*, p. 107. Della mostra settecentesca restano i due angeli-telamoni, in deposito nella Farmacia, cfr. AFSBAS-NA 59393 CAT.

⁸ Cfr. M.R. NAPPI, *op. cit.*, p. 62, nota 74.

⁹ Un tale Antonio Pistola eseguì le modanature e gli ornati in stucco fino all'imposta della volta, cfr. C. FIORILLO, *op. cit.*, p. 177, doc. 30. Il Rossi, che l'anno successivo firmò e datò anche una *Madonna del Popolo* (AFSBAS-NA,

50939) per la volta della sagrestia di questa chiesa, fu pittore che giunse «a esiti di vivacità luministica e di brillantezza cromatica (...) degne del miglior clima del tardo rococò europeo», cfr. N. SPINOSA, *Pittura napoletana del Settecento. Dal rococò al classicismo*, Napoli 1988, pp. 13, 446. L'insieme delle quattro tele è riprodotto in *Pittura sacra a Napoli nel '700*, catalogo della mostra, a cura di N. SPINOSA, Napoli 1980, p. 68. I due dipinti ai lati dell'altare sono indicati nelle guide come i *Santi Filippo e Giacomo*, ma un documento reperito da V. Rizzo (*La spiezeria*, cit., doc. 56) ne rivela la giusta intitolazione. Cfr. AFSBAS-NA, 56101-56102.

¹⁰ Cfr. R. RUOTOLO, *Documenti su ingegneri, pittori, ricamatori, stuccatori ...*, in *Le arti figurative a Napoli nel Settecento*, a cura di N. SPINOSA, Napoli 1979, p. 266.

¹¹ G.B. D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII dalle polizze dei Banchi*, in «Archivio storico per le province napoletane», XXXVIII, 1913, p. 387. Ai tempi del Celano (*op. cit.*, p. 258) era collocata sull'altare maggiore, evidentemente prima che questo fosse modificato.

14. Monumento sepolcrale di Mario Zuccaro, 1634 ca., particolare (foto Massimo Velo).



¹² Su questo poco noto scultore cfr. M. PASCULLI FERRARA, *Arte napoletana in Puglia dal XVI al XVIII secolo*, con ricerche documentarie di E. NAPPI, *Documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli*, Fasano 1983, pp. 97 sgg. Il monumento è riprodotto a p. 102.

¹³ Cfr. P. LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli. 1573-1606 l'ultima maniera*, Napoli 1991, pp. 218-225 e figg. alle pp. 228, 231 e tav. 45. Secondo Leone de Castris «dietro la cappella Montalto, dietro le grandi figure dei Profeti nei suoi pennacchi c'è ormai l'esempio della Sacrestia di San Martino, del Cavalier d'Arpino più classico ed eroico; ma anche, specie nelle Storie mariane al centro della volta, l'esempio della gonfia, coinvolgente irruezza che Corenzio e compagni andavano dispiegando proprio in quegli stessi anni sulle pareti del coro di Santa Maria la Nova».

¹⁴ Per la vicenda critica del dipinto, cfr. C. FIORILLO, *Un dipinto di Giuliano Bugiardini nelle raccolte della R. Casa Santa degli Incurabili*, in «Napoli nobilissima», XXVIII, 1989, pp. 281 sgg.

¹⁵ Per G. PREVITALI, *La pittura del Cinquecento a Napoli e nel Vicereame*, Torino 1978, pp. 117, 145, nota 75, esso è vicino al cosiddetto 'Anonimo baroccesco del Gesù delle Monache', in seguito identificato con Giovan Vincenzo Forli. Questo dipinto, restaurato nel 1996, è in deposito

presso il Museo di Capodimonte. Cfr. AFSBAS-NA, 63626-63630.

¹⁶ Cfr. C. FIORILLO, *Gli Incurabili*, cit., pp. 66-67, dove il dipinto è messo in relazione con i modi del coevo Nicola Vaccaro.

¹⁷ Per una scheda relativa all'opera cfr. *Mostra didattica di Carlo Sellitto primo caravaggesco napoletano*, catalogo della mostra, Napoli 1977, pp. 71-73. Per il documento che attesta la commissione a Sellitto nel gennaio 1612 di «una Natività di Nostro Signore [da collocarsi] nella cappella della q.dam Silvia Lembo della quale d.ta Santa Casa è erede», cfr. M. PALATUCCI, *op. cit.*, p. 156.

¹⁸ Nell'Archivio del catalogo della Soprintendenza per i beni artistici e storici di Napoli è conservato un inventario delle opere della chiesa e della Farmacia effettuato da Mario d'Orsi nel 1932, al quale si farà riferimento nelle note successive con M. D'ORSI, *op. cit.* Alla scheda 31 d'Orsi segnala in questo vano una grande cornice in legno dorato decorata da «un opulento motivo a girari fioriti, che, partendo dalla base, dove è una testa di serafino che si affaccia da una conchiglia, si sviluppa lateralmente in eleganti volute e fogliami». La cornice conteneva «una brutta tela con Santo Vescovo». Nessuna delle due opere è attualmente identificabile.

¹⁹ AFSBAS-NA, 48873 CAT.

³⁰ Cfr. G.B. D'ADDOSIO, *op. cit.*, XXXIX, 1914, p. 850.

³¹ M. PALATUCCI, *op. cit.*, pp. 101 sgg. Dai documenti si evince che Angelo Landi prese l'appalto con i Governatori e chiamò a collaborare Bartolomeo Arcerio per le parti a commesso, Tommaso Montani, Giovan Domenico Monterosso e Vitale Finelli per quelle scultoree.

³² I pagamenti continuarono fino al 1692, cfr. G.B. D'ADDOSIO, *op. cit.*, XL, 1915, pp. 364-365. Cfr. M. PALATUCCI, *op. cit.*, pp. 161, 323.

³³ Cfr. G.B. D'ADDOSIO, *op. cit.*, XL, 1915, pp. 364-365. Le due statue furono collocate nell'attuale posizione probabilmente nel secondo quarto del sec. XVIII (cfr. nota 5), epoca in cui è databile l'ornamentazione in piperno del cortile e i basamenti su cui sono poste. G. Borrelli (*Il presepe napoletano*, Roma-Napoli 1970, p. 220) le attribuisce a Giuseppe Picano con una datazione intorno al 1770. In realtà a Picano va attribuita la sola testa di *San Giacomo* che è evidente frutto di un restauro settecentesco.

³⁴ S. RAVICINI, *Sull'Universalità dell'Opera Ospedaliera della S. Casa degli Incurabili*, Napoli 1899, p. 322. L'autore ricava la notizia da una copia del testamento di Maria d'Ayerba, redatto nel 1540, e un tempo conservato nell'Archivio dell'Ospedale, in cui si affermava che i monumenti erano stati commissionati nel 1531 ed erano costati 400 ducati.

³⁵ Per la loro fortuna critica cfr. F. ABBATE, *La scultura napoletana del Cinquecento*, Roma 1992, pp. 182, 206, 224.

³⁶ S. RAVICINI, *op. cit.*, pp. 322-323. Il contratto con il pittore per la realizzazione della cupola, per il costo di 350 ducati, fu stipulato il 19 dicembre 1609 presso il notaio Francesco de Rinaldo, i cui atti non sono pervenuti all'Archivio di Stato di Napoli. Gli altri affreschi della tribuna furono eseguiti in un secondo momento.

³⁷ Per il ciclo di affreschi cfr. AFSBAS-NA da 48891 CAT a 48904 CAT.

³⁸ G. BORRELLI, *op. cit.*, p. 220.

³⁹ M. D'ORSI, *op. cit.*, scheda 23, «2 grossi cherubini [sic] con le ali spiegate, con il torso e le gambe nude e tutto il resto del corpo avvolto in un ampio drappo che svola in pieghe complicate, con i capelli lunghi e ricciuti, reggono ai lati un grosso scudo a volute barocche, sormontato da una corona aperta, nel cui campo sono i colori e le iniziali della Chiesa. Grandezza molto superiore al vero». Cfr. ora AFSBAS-NA 48923 CAT.

⁴⁰ G.B. D'ADDOSIO, *op. cit.*, XXXIX, 1914, p. 39. Nel documento sono indicati come i «due Angioloni di legname (...) per guarnimento dell'impresa che sta situata nell'Arco Maggiore». Per la loro esecuzione fu anche stipulato un contratto rogato dal notaio Gennaro Falanga i cui atti non sono pervenuti nell'Archivio di Stato di Napoli. Colicci aveva eseguito nel 1692, assieme ai suoi due figli Giuseppe Salvatore e Giovanni Antonio e al senigalliese Alessandro Scappi, il coro ligneo dell'abbazia di Montecassino, cfr. M. DELL'OLMO, *Montecassino. Un'abbazia nella storia*, Montecassino 1999, p. 215, ivi per la bibliografia.

⁴¹ Cfr. V. RIZZO, *La spiezzeria*, cit., doc. 49; AFSBAS-NA, 420992 CAT.

⁴² P. GIUSTI - P. LEONE DE CASTRIS, *op. cit.*, pp. 82, 234, 240, 247, 281 e fig. 219. A p. 247 è ipotizzato che «potrebbe trattarsi di opera di un seguace».

⁴³ Per le vicende conservative del dipinto, cfr. C. FIORILLO, *Gli Incurabili*, cit., pp. 46-51. P. LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli. 1540-1573 fasto e devozione*, Napoli 1996, p. 208, affianca questo dipinto a quello di analogo soggetto nella chiesa dei Santi Severino e Sossio: «i due Crocifissi gemelli (...) entrambi atletici e spiranti - vivi - come un Greco».

⁴⁴ Cfr. M.R. NAPPI, *op. cit.*, p. 62, nota 68; AFSBAS-NA 34730. Per il *San Camillo*, ora in deposito in sagrestia, cfr. C. FIORILLO, *Gli Incurabili*, cit., p. 177, doc. 30. In quell'occasione il Russo fu pagato anche per un'«effigie della Vergine Santissima dell'Assunta con più figure de Santi per sopra il quadro della Nascita del Signore» (cioè il quadro di Sellitto) che, ritenuta da G.A. GALANTE, *op. cit.*, p. 50, di «scuola del Solimena» è ora scomparsa.

⁴⁵ P. LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli. 1573-1606*, cit., p. 159 e tav. 33, definisce il dipinto «vero capolavoro del momento».

⁴⁶ V. RIZZO, *Lorenzo e Domenico Antonio Vaccaro*, cit., p. 220, doc. 40.

⁴⁷ Documentata al 1619. L'autore è uno dei «pittori napoletani oggi confusi nell'anonima marea primo-seicentesca in bilico tra tardo manierismo e proto naturalismo». La tavola fu attribuita dalle guide ottocentesche a Silvestro Buono, ma si tratta «probabilmente dello stesso artista, di Sorrento, che fu allievo a Roma di Roncalli, e che partecipò alle decorazioni di palazzo Mattei di Giove nell'anno 1600», cfr. ivi, pp. 167, 178 nota 92. Attualmente la tavola è irreperibile.

⁴⁸ Per la vicenda critica del dipinto cfr. la relativa scheda in S. CAUSA, *Battistello Caracciolo. L'opera completa*, Napoli 2000, pp. 94, 191-192. L'incorniciatura marmorea presenta forti affinità con il monumento sepolcrale di Felice Cherubino Romano (1643), Napoli, chiesa di San Domenico Soriano, riconducibile alla cerchia di Giulio Mancaglia, cfr. G.G. BORRELLI, *Note per uno studio sulla tipologia della scultura funeraria a Napoli nel Seicento*, in «Storia dell'arte», 54, 1985, fig. 22.

LUCI SULLA CITTÀ

Chiunque passeggi, sia dur distrattamente, per le vie del centro dopo il tramonto, ha notato, volgendo lo sguardo verso San Martino, come la mole di Sant'Elmo e della Certosa, a intervalli costanti di quindici minuti, cambi colore, un po' giallo limone, poi rosso, verde pistacchio, infine turchese; anche durante il breve tempo in cui è 'illuminata', e non 'tinta' artificialmente, essa