

DANIELA DEL PESCO

Gian Giacomo Conforto e Francesco Antonio Picchiatti “*ingegneri*” del Pio Monte della Misericordia di Napoli

Con 14 tavole

L'obiettivo di questo lavoro è ricostruire alcuni aspetti delle vicende architettoniche del Pio Monte della Misericordia di Napoli mettendo in relazione la politica edilizia dei fondatori con la struttura organizzativa di un'opera rivolta al territorio e ben caratterizzata per la collocazione sociale dei promotori e dei beneficiari.

L'origine del Pio Monte risale al 1601 quando, in applicazione delle norme tridentine, sette *gentiluomini [...]* mossi da cristiana pietà stabilirono di riunirsi ogni venerdì presso l'ospedale degli Incurabili per portare soccorso ai malati con cibo procurato a loro spese. Successivamente *crescendo [...]* il desiderio di poter servire e confortare maggiormente i bisognosi, *[essi]* stabilirono che ciascuno di loro per un mese doveva andare elemosinando per la città¹.

¹ G. SERSALE, Alcune notizie storiche sopra i primi gentiluomini che fondarono il Monte della Misericordia. Napoli 1865, 5. I sette gentiluomini erano: Cesare Sersale, Giovan Andrea Gambacorta, Girolamo Lagni, Astorgio Agnese, Giovan Battista d'Alessandro, Giovan Vincenzo Piscicelli, Giovan Battista Manso. Questo saggio sviluppa i contenuti di una relazione al convegno “*Napoli è tutto il mondo*”, *Arte Napoletana e Cultura Europea dall'Umanesimo all'Illuminismo* (American Academy in Rome, 19–21 giugno 2003). Successivamente, nel dicembre, è stato pubblicato il volume *Il Pio Monte della Misericordia di Napoli nel quarto centenario*, a cura di M. PISANI MASSAMORMILE. Napoli 2003, nel quale vi sono contributi utili alla ricostruzione della storia architettonica del Pio Monte nel XVII secolo; ricordo in particolare i saggi di E. GUGLIELMO, Le origini dell'insula del Pio Monte della Misericordia, il complesso monumentale e l'intervento di restauro, 123–136; A. BACULO GIUSTI, Il complesso edilizio del Pio Monte e la città di Napoli, 137–155; R. DE MARTINO, Il programma architettonico di Francesco Antonio Picchiatti per la chiesa del Pio Monte di Misericordia, 157–162; V. RUSSO, Il cantiere seicentesco della chiesa del Pio Monte, struttura e decorazione, 163–172; F.

In tempi rapidissimi questa modesta iniziativa ebbe una crescita straordinaria: un anno dopo un gruppo di venti gentiluomini era in grado di fornire il necessario per 15 posti letto presso l'ospedale degli Incuabili assistendo personalmente i malati e seppellendo i defunti. Il capitale accumulato ammontava a ben 6328 ducati, con una rendita annua di 470 ducati. Nello stesso 1602 si decise di istituire un "Monte" allo scopo di attuare in modo istituzionale le opere di misericordia corporale: la sepoltura dei morti, la visita agli infermi, la liberazione dei carcerati, il riscatto dei "cattivi", cioè dei prigionieri dei Turchi, l'accoglienza dei pellegrini e, soprattutto, l'aiuto ai poveri vergognosi, cioè a quanti, divenuti poveri, si vergognavano di chiedere pubblicamente elemosine².

BOLOGNA, Il Caravaggio al Pio Monte della Misericordia, 172–190; L. GAZZARA, Fonti inedite sulla fondazione del Pio Monte della Misericordia: una lettura interpretativa, 213–228; S. MUSELLA, "La nobiltà per li rispetti umani se ne resta il più delle volte nelle miserie". L'opera dei poveri vergognosi, 275–292 (cfr. anche il contributo della stessa studiosa, Il Pio Monte della Misericordia e l'assistenza ai poveri vergognosi, in: Per la storia sociale e religiosa del Mezzogiorno, a cura di G. GALASSO e C. RUSSO, voll. 2, Napoli 1980); S. D'AQUINO DI CARAMANICO, I documenti, 365–386. I riferimenti a questi lavori sono stati aggiunti e sono indicati puntualmente nelle note al mio saggio.

² Nelle Capitolazioni approvate da Paolo V il 15 novembre 1605 si definiscono le opere da attuare con alcune varianti rispetto alla definizione canonica, concentrate sotto la guida di sei governatori: *Essendo sette le opere di misericordia, richiederebbero anche sette deputati, non di meno perché nella pratica si vede che un Deputato ne può esercitare più di una, si elegerebbero 6 Deputati per l'esercizio di quelle, aggiungendo per settimo il Deputato del Patrimonio. E però abbiamo valutato per evitare confusione, distinguerle una per una e situarle in modo, che ad ognuna di esse venga assegnato il suo particolare Deputato ed a ciascheduno Deputato assegnata l'opera sua particolare*. Segue l'elenco delle sei opere e dei relativi deputati; le opere previste sono: visitare gli infermi (punto 11), seppellire i morti (punto 12), liberare i carcerati (punto 13, in realtà le opere canoniche prevedevano la visita ai carcerati), redimere i cattivi (punto 14), *sovvenire i poveri vergognosi* che prevedeva anche *il mangiare, il bere, il vestire, che si darà agli affamati, sitienti ed igniudi* (punto 15), *ricettare li pellegrini* (punto 17). Il Breve di Paolo V è in Archivio Segreto Vaticano, Sec. Brevi 401, fol. 344^r–345^v ed anche in APM (Archivio del Pio Monte della Misericordia), serie Fondazione, Aa 1° ab. Un'altra versione è segnalata in D'AQUINO DI CARAMANICO (come in nota 1), 376–382, dove si pubblica il Breve e si confrontano i tre manoscritti pervenuti. In L. GAZZARA, Una lettura interpretativa sulla fondazione del Pio Monte della Misericordia in relazione alla sua committenza artistica. *Napoli Nobilissima* V serie, 4 (2003), 61–62, sono indicate in modo puntuale le varie versioni delle prime Capitolazioni del Pio Monte. In appendice è integralmente pubblicato il decreto di autorizzazione del viceré Juan Alfonso Pimentel de Herrera. Le Capitolazioni sono trascritte in G. APE, Istruzioni per lo governo del Pio Monte della Misericordia cavate dalli primi statuti, dalle Istruzioni antiche, dalli volumi delle Conclusioni, e dalle Giunte

La necessità di definire in modo rigoroso l'organizzazione del nuovo Istituto diede luogo nel 1603 alla stesura di uno statuto, le Capitolazioni, approvate dal viceré Pimentel de Herrera il 10 luglio del 1604 e da Paolo V il 15 novembre 1605. Ogni transazione e ogni opera compiuta in quattrocento anni di vita è stata accuratamente verbalizzata; per il Seicento, i fasci di documenti conservati nell'Archivio del Monte e cinque ponderosi volumi dell'Archivio di Stato di Napoli permettono di ricostruirne la storia. Dalla lettura dei 33 articoli delle Capitolazioni del 1603 apprendiamo che il Pio Monte era finanziato esclusivamente da laici e dotato di efficienti meccanismi di controllo che si esplicavano attraverso la rotazione semestrale dei governatori impegnati nelle diverse opere, meccanismi elaborati al fine di assicurare la massima correttezza nell'uso dei fondi e una sollecita attuazione dell'attività caritativa. Sette governatori di estrazione nobiliare e di età superiore ai 25 anni venivano eletti ogni tre anni e mezzo; sei erano deputati alle opere, il settimo aveva il compito di gestire i capitali dell'istituto.

Rigorosi e regolamentati erano anche i meccanismi di nomina: l'elezione dei governatori avveniva collegialmente da parte di una Giunta composta da non più di ottanta membri di età superiore ai 18 anni, anch'essi selezionati in base ad una normativa espressa nelle Capitolazioni; la Giunta costituiva il fulcro dell'istituzione e aveva il compito di individuare i vari "ministri" cioè il segretario che emetteva gli ordini di pagamento, il "razionale" che svolgeva le funzioni di controllore amministrativo, il "maestro di Casa", preposto alla gestione del patrimonio immobiliare.

Le *Capitolazioni e le Istruzioni per lo governo del Monte della Misericordia* indicano anche i requisiti necessari per beneficiare dell'assistenza: per usufruire della sepoltura gratuita bisognava essere morti in stato di grazia, essere poveri, ma *di civile condizione*, intendendo che quest'opera *debba esercitarsi per coloro che sono veramente civili, fino alla condizione di Mastri di Bottega inclusi: rimanendo esclusi da tal beneficio tutti i Servitori*

generali, dalli Testamenti et altre pie disposizioni da Gaetano Ape segretario dell'istesso Monte in Napoli MDCCV, nella stamperia di Felice Massa 1705 e sono riportate in A. CORONA, *Istoria dell'Origine, statuti e progressi del Pio Monte della Misericordia di Napoli*. Napoli 1743 (APM, ms. Cat. A, rubr. a/III) ed anche in B. QUARANTA, *Del Pio Monte della Misericordia. Annali Civili del Regno delle Due Sicilie CXXII* (1857), 149–185. Un'ampia bibliografia sul Monte è in M.R. DE DIVITIS, *L'Archivio del Pio Monte della Misericordia. Un patrimonio e un luogo per la memoria delle opere a beneficio del proximo*, in *Il Pio Monte della Misericordia di Napoli nel quarto centenario* (come in nota 1), 345–349.

*di livrea, et altri di basso stato, siccome sin oggi si è costantemente praticato*³. L'espressione *sin oggi* permette di ipotizzare che la scelta dei beneficiari escludesse i ceti sociali più bassi fin dalle origini.

Anche i documenti dell'Archivio di Stato di Napoli relativi all'opera dei poveri vergognosi dal 1615 al 1689 indicano che essa si rivolgeva in preferenza a *nobili decaduti in bassa fortuna* ai quali venivano erogati sussidi con procedura segreta e anonima per non ferirne la dignità. Nel 1613 troviamo *Alessandro Vitellis* già *comandante d'arme*, ricamatori, mercanti, dottori, gabellatori e nobili decaduti, come il barone del Tufo che dal 1615 al 1622 gode di un sussidio oscillante tra i 6 e i due ducati⁴.

Un altro dei problemi da puntualizzare per chi affronti lo studio del Pio Monte è quello di intendere quale rapporto si stabilì tra l'attività di assistenza corporale e quella di aiuto spirituale. L'attività di assistenza corporale fu indubbiamente il compito primario, ma l'aiuto spirituale fu perseguito fin dalle origini.

L'impegno nella cura delle anime è evidenziato dalla volontà espressa già nel 1604 di costruire un oratorio all'interno della sede⁵ e dai generosi finanziamenti per Messe per i defunti, iniziative inevitabili per un'istituzione che, seppure prevalentemente rivolta alla sopravvivenza corporale, aveva origine come espressione della spiritualità controriformata⁶.

L'attenzione del Monte nei confronti della salvezza spirituale si concretizzò nella decisione, presa all'atto della fondazione, di dividere Napo-

³ Istruzioni per lo governo del Monte della Misericordia del 1777, LV–LVI.

⁴ Anche il Monte Manso, fondato da Giovan Battista Manso nel 1608 con una dote di 52.000 ducati, aveva *lo scopo di provvedere di dote le nobil donzelle che volevano maritarsi, e di sussidio i giovani anche nobili, che volevano addirsi al Sacerdozio o ascendere al Legale Dottorato* (B. CANDIDA GONZAGA, *Memorie delle famiglie nobili delle province meridionali d'Italia*. Reprint Bologna 1965, 3, 107). Alla sua morte nel 1645, il marchese lasciò le sue sostanze al Monte che le utilizzò a favore di *discendenti bisognosi delle famiglie ascritte ai Seggi di Napoli e di altre 40 nobili fuori Piazza da lui enumerate*.

⁵ Vedi SERSALE (come in nota 1), 44. L'edificio per gli uffici ricavato dopo l'acquisizione delle case Tomacelli e Della Gioiosa fu affiancato da "una piccola chiesa cui usavano ad invocare le celestiali benedizioni" (*ibid.*, 9).

⁶ Nella *Prefazione del Breve* di Paolo V si afferma la volontà di istituire il Monte come espressione di "cristiana misericordia" (Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio Segreto Vaticano, Sec. Brev. 401, foll. 344–45). Un oratorio fu creato all'interno del carcere della Vicaria, affidato ad un deputato che svolgeva le funzioni spirituali. L'affidamento ad un *cavaliere* e ad un capellano delle varie zone di Napoli è citata in S. D'ALOE, *Catalogo di tutti gli edifici sacri della città di Napoli e suoi sobborghi*, "Archivio Storico per le Province Napoletane", 1883, 531

li in otto zone e in tredici quartieri affidati ognuno non solo ad un *cavaliere* ma anche ad un cappellano. Nel *Breve* di approvazione dell'Istituto emanato da Paolo V si legge: *Perciò esortiamo con molt'istanza, che per acquistare la detta purità d'intentione et fortezza nelle fatiche, [i, membri del Monte] vogliano assai spesso purificare l'Anima con la Sacra confessione, et cibarla con lo SS.^{mo} Sacramento della Comunione, chiedendo sempre con gran affecto al Signor Iddio che como egli è il principale authore di questo Spiritual Edificio, et d'ogni n[ostr]a opera buona, così ancora egli stesso si degni d'esser nostro ultimo e perfetto fine.* Va quindi correttamente inteso il capitolo che segue immediatamente, il 32, intitolato *essenzione dell'ordinario* nel quale si dichiara l'emancipazione dalla giurisdizione ecclesiastica territoriale affermando la volontà che *q[ue]sto n[ost]ro monte non sia soggetto all'ordinario, ma che l'opre di esso Monte siano libere et esenti dalla iurisditt[io]ne di detto ordinario, ma si bene siano immediatam[en]te soggetti alla Sede Apostolica di maniera che l'ordinario non possa ingerirsi in modo alcuno nella visione de' conti, né in altr'opera di detto Monte, et con q[ue]sta intentione intendiamo che sia eretto e li diamo li nostri beni et non altrimenti né in altro modo*⁷.

Un concetto di “laicità” come opposto in modo esclusivo a quello di “confessionalità” appartiene alla cultura di epoche successive. Il rifiuto del controllo dell'*ordinario* da parte del Pio Monte non indica una volontà di autonomia dal mondo ecclesiastico *tout court*⁸. Il Pio Monte fu una istituzione fondata e gestita da laici che non volevano intromissioni dell'autorità territoriale del vescovo nella gestione dei fondi destinati alle

⁷ Archivio Segreto Vaticano, Sec. Brevi. 401, fol. 344^r–345^v, 351. Il cardinale Filomarino richiese che questo provvedimento papale fosse coperto da massima segretezza da parte dei beneficiari. Le parole presenti nel *Breve* si leggono anche nell'autorizzazione del vicerè Juan Alfonso Pimentel de Herrera del 10 luglio 1604; vedi GAZZARA (come in nota 2), 57. Nel documento si legge che da parte dei membri del Pio Monte *s'attenderà principalmente all'aiuto, e sovvenzione di tanti luochi, et esercitij pij, ch'in questa nostra religiosissima città di Napoli se trovano per l'addietro fatti et ordinati per Infermi, Pellegrini, Carcerati et altri bisognosi intorno le sett'opre della misericordia.* Cfr. anche GAZZARA, *Fonti inedite* (come in nota 1), 213–228. In C. DE LELLIS, *Parte seconda ovvero supplemento alla Napoli Sacra di C. D'Engenio Caracciolo, 1*, a cura di F. ACETO, Napoli 1977 [1654–89], 462, si ricorda la concessione dell'indulgenza plenaria ai membri del Pio Monte.

⁸ GAZZARA, *Fonti inedite* (come in nota 1), 217 e EADEM, *Una lettura interpretativa* (come in nota 2), 52; vede questo articolo del *Breve* come sintomo di “forte laicizzazione”. Cfr. anche BOLOGNA, *Il Caravaggio al Pio Monte* (come in nota 1), 173–189 [testo riedito con adattamenti in *Confronto. Studi e ricerche di storia dell'arte europea* 2 (2003), 83–93, in particolare 91].

opere di misericordia e alla costruzione degli edifici nei quali attuarle, ma le opere caritative promosse erano ispirate dalla devozione controriformata, devozione da non vedersi necessariamente come espressione di una “ideologia bigotta”⁹. Anzi, il carattere operativo delle attività del Monte, implicando un coinvolgente impegno pratico, presupponeva in chi le praticava un’adesione avvertita e perseguita consapevolmente¹⁰.

La pala dell’altar maggiore della chiesa fu commissionata a Caravaggio, una scelta coraggiosa, confermata dalla qualità e originalità del dipinto che visualizza la carità operativa dell’istituzione inquadrando sotto la Madonna della Misericordia la rappresentazione sintetica delle opere ambientata “nell’ingorgo ... della vita di un vicolo napoletano”, cioè nella collocazione reale del loro esplicarsi¹¹ e non, come d’uso, sotto il velo metaforico delle storie evangeliche. Si è molto discusso se la scelta di Caravaggio indicasse una presa di posizione precisa da parte dei Governatori sia sul piano sociale che nei confronti dell’autorità religiosa. Si è cercato di precisare se il pittore sia stato invitato a lavorare per il Pio Monte da Tiberio del Pezzo, al quale, come governatore, sono riferiti nei documenti i pagamenti¹² o piuttosto la sua presenza si debba ai contatti con Giovan Battista Manso¹³, marchese di Villa la cui personalità e frequentazioni si esplicano in un contesto aperto e spregiudicato in grado di apprezzare la dirompente carica innovativa della pittura del Merisi.

⁹ V. PACELLI, *Le Sette opere di Misericordia di Caravaggio*. Salerno 1984, 11.

¹⁰ F. BOLOGNA, *Il Caravaggio nella cultura e nella società del suo tempo*, Accademia Nazionale dei Lincei. Roma 1974, 183–184; ed anche ID., *L’incredulità del Caravaggio*. Torino 1992, 222–225 e ID., *Il Caravaggio al Pio Monte della Misericordia*, *Confronto* 2 (2003), 87–91.

¹¹ BOLOGNA, *L’incredulità* (come in nota 10), 225 si propone di identificare la collocazione sociale dei gentiluomini fondatori e di intendere se essa segnali qualche intima corrispondenza di intenti con la scelta di un pittore tanto anticonformista invitato per realizzare il quadro destinato all’altar maggiore della chiesa, quasi un manifesto delle attività dell’istituto; cfr. ID., *Confronto* (come in nota 8), 92. V. PACELLI nella sua lettura iconografica del dipinto tende, invece, a sottolineare, “la fedeltà alla tradizione evangelica del dipinto di Caravaggio” (V. PACELLI, *Caravaggio, le sette opere di Misericordia*, in *Modelli di lettura iconografica. Il panorama meridionale*, a cura di M. A. PAVONE. Napoli 1999, 205–231). Sull’iconografia, cfr. anche A. TUCK-SCALA, *Caravaggio’s Roman Charity in the Seven Acts of Mercy*. *Papers in Art History from the Pennsylvania State University* 7 (1993), 126–163.

¹² PACELLI (come in nota 9), 12.

¹³ BOLOGNA, *L’incredulità* (come in nota 10), 189, 223–225, 445, nota 84; ID., *Confronto* (come in nota 8), 91 in particolare; sul problema della committenza del dipinto, cfr. H. LANGDON, *Caravaggio: una vita* [1998]. Palermo 2001, 324–329.

Giovan Battista Manso, marchese di Villa, era un militare, cultore di studi letterari amico di Torquato Tasso, disponibile anche se critico verso l'astrologia. Fondò il Monte che porta il suo nome, ma anche l'Accademia letteraria degli Oziosi (1611), essendo partecipe a Napoli di quella cerchia pronta a seguire, se non ad accettare, le novità della scienza moderna alla quale appartengono Giulio Cortese, fondatore dell'Accademia degli Svegliati, Colantonio Stigliola e Giovan Battista della Porta. Insieme a Fabrizio Guindazzo, Manso ricopre la carica di *Deputato alla Fabrica, case e chiesa* del Monte dal primo gennaio al 15 settembre del 1606 (di fatto dal 3 gennaio al 7 settembre 1606 come risulta dalle *Conclusioni* promulgate in tali date)¹⁴. Sul collegamento tra Manso e Caravaggio si è discusso poiché il pittore arriva a Napoli nell'autunno del 1606; il dipinto fu consegnato entro il gennaio 1607 e il pagamento a Caravaggio risale all'ottobre dello stesso anno¹⁵.

¹⁴ In ASN (Archivio di Stato di Napoli), fondo PMM, Libro maggiore n. 185, anno 1605–08, fol. 199, 15 gennaio 1608, risulta un pagamento: *Fabrica della casa e chiesa del nostro Monte deve [...] d. trecentoquaranta due t. A. 7. pagati a mastro Gio: Andrea e Gio: Quaranta per banco del Monte della Pietà dalli ss. Fabritio Guindazzo, et Gio: Battista Manso deputati di detta fabrica dalli 3 di gennaio 1606 per tutti li 9 de settembre seguente per loro giornate di mastri fabricatori et manipoli che hanno vacato in detto tempo in detta fabrica*. I documenti indicano quindi con chiarezza che i pagamenti effettuati nel 1608 sono relativi ad un periodo precedente e alla deputazione Guindazzo-Manso ben circoscritta nel tempo, cioè negli anni 1606–07. GAZZARA, *Fonti inedite* (come in nota 1), 218–219, ricorda che l'8 febbraio 1607 si registra che restano a carico detti [?] SS.^{ri} Fabritio Guindazzo e gio: Balta Manso, *quali haveranno da dar conto, così delli d[ucati]. 740 che hanno avuto in questo semestre, come delli altri d. 30 che restavan debitori per adietro per la fabrica della casa e chiesa, ch'in tutto sono ricevuti d. 770*. (Registro primo delle Declaratorie de Conti dell'Amministrazione delli Signori Governatori del Monte della Misericordia, Hd/3cc, fol. 25^v–26^v), e vede in ciò una prova che, almeno fino a questa data, Manso si occupasse delle opere in corso di realizzazione nella Casa e non solo di liquidare i compensi per i lavori realizzati durante la sua deputazione. Per pagamenti del maggio 1607 destinati a *opera de marmo per la chiesa* eseguiti da Iacopo Riccio, risultano tramiti i nuovi *Deputati alla Fabrica* Cesare Sersale e Marco Antonio Piscicello (ASN, fondo PMM, Libro maggiore n. 185, anno 1605–08, fol. 205).

¹⁵ BOLOGNA, *L'ineredità* (come in nota 10), 332 ritiene che Caravaggio sia giunto a Napoli nell'ottobre del 1606 come attesta la committenza Radólovich; R. CAUSA, in *Opere d'arte nel Pio Monte della Misericordia* (Cava dei Tirreni 1970), 20, pensa che il pittore sia giunto nell'estate, circostanza improbabile per il soggiorno documentato dell'artista a Zagarolo. Nei suoi scritti più recenti F. Bologna, sostenitore della committenza Manso almeno dal 1992, ha indicato come i contatti tra Manso e Caravaggio potrebbero aver seguito vie meno dirette che quelle dell'ambiente del Monte ed essere stati fruttuosi i rapporti di entrambi con Giovan Battista Marino, del quale Caravaggio realizza un ritratto nel 1600–1601 e che

La collegialità del funzionamento dell'istituzione e la rotazione nell'assolvimento delle cariche interferisce con la possibilità di individuare in modo preciso i responsabili delle scelte effettuate che non sono necessariamente da attribuirsi ad un governatore come il Del Pezzo, né al "Deputato alla Fabbrica". Considerando che i termini cronologici non sono rigidamente legati ai mandati dei vari governatori che spesso agirono "in deroga", la scelta di Caravaggio può essere ascritta ad un personaggio influente nel mondo culturale napoletano e nell'ambito del Monte come Giovan Battista Manso che apparteneva al gruppo dei sette fondatori.

Una non univocità delle scelte e la propensione per tendenze più conservatrici in pittura si profila nelle committenze del Monte già nello stesso anno del pagamento a Caravaggio e risulta dai dipinti e dalle tele destinate alla chiesa dell'istituto. Infatti nel 1607 abbiamo pagamenti anche a Gio. Vincenzo Forlì [...] per compimento della pittura fatta sotto la lamia della Cappella Maggiore della nostra chiesa¹⁶; tele per gli altari della chiesa vennero richieste a pittori come il suddetto Forlì (1607–08, *Il buon Samaritano*) e a Fabrizio Santafede (*San Pietro risuscita Tabita*, datato 1611; *Gesù in casa di Marta e Maria*, 1612). Essi proponevano le opere di misericordia corporale sotto il velo di storie evangeliche o agiologiche in forme tardo manieristiche che garantivano immagini più decifrabili ai fini devozionali che quella tanto complessa e clamorosamente realistica realizzata da Caravaggio. Nel 1608 Giovanni Baglione, non certo schierato con Caravaggio, inviava la tela della *Sepoltura di Nostro Signore* (più piccola delle altre e perciò sostituita nel 1671 con quella di Luca Giordano, per creare un insieme omogeneo nella chiesa realizzata da Picchiatti). Tuttavia ancora il 27 agosto del 1613 i deputati del Monte esprimevano il loro apprezzamento per il quadro del Merisi emanando un provvedimento che ne impediva la rimozione e la vendita¹⁷ e nel 1621 vietavano di trarne copie¹⁸, ma nel 1615 confermavano sostanzialmente il loro at-

risulta in corrispondenza con Manso. Manso ebbe contatti anche con i Crescenzi di Roma, collegabili sia a Caravaggio che a Marino. Altri contatti furono possibili attraverso il principe di Conca (BOLOGNA, *Confronto*, come in nota 8, 91 e, soprattutto, Caravaggio, l'ultimo tempo, 1606–1610, catalogo della mostra, Napoli, Museo di Capodimonte, 23 ottobre 2004–23 gennaio 2005. Napoli 2004, 16–47, in particolare 21–24).

¹⁶ ASN, fondo PMM, Libro maggiore n. 185, anno 1605–08, 4 agosto 1607, fol. 204. Nello stesso foglio vi è un pagamento 35 ducati citato in nota 42.

¹⁷ APM, Conclusioni, 27 agosto 1613, fol. 42.

¹⁸ APM, Conclusioni, 27 gennaio 1613, fol. 42, cit. in PACELLI, *Le Sette opere* (come in nota 9), 68 e in ID., *Caravaggio* (come in nota 11), 228; cfr. le osservazioni in BOLOGNA, *L'incredulità* (come in nota 10), 224. Tuttavia il 27 agosto i governatori

teggimento non univoco nelle scelte artistiche accogliendo il *San Pietro liberato dal carcere* di Battistello Caracciolo che nel dipinto stempera il suo ascendente caravaggesco in una costruzione più disegnativa delle forme. Nel 1626 ricevevano il tardomanieristico *San Paolino che riscatta uno schiavo* di Bernardino Azzolino¹⁹.

Dal 1611 i documenti evidenziano che l'istituzione laicale del Pio Monte venne stabilendo un sempre più stretto rapporto di collaborazione con un ordine religioso influente ed efficiente quale quello dei Gesuiti, collaborazione destinata a rafforzarsi nel tempo²⁰. Che ciò sia avvenuto per la difficoltà di controllare capillarmente il territorio o, invece, per una scelta più propriamente ideologico-devozionale è difficile da accertare.

Il rapporto con i Gesuiti si concretizza nel novembre 1611 quando i Governatori stanziavano 12000 scudi d'oro per la costruzione della chiesa di Sant'Ignazio nel quartiere Mercato, uno dei più popolosi della città²¹. Il cosiddetto Carminiello fu ideato dal gesuita Pietro Provedi (1562/63–1623), influente supervisore alle costruzioni nella *Provincia Neapolitana* fino al 1623. La costruzione della chiesa ebbe inizio nel dicembre 1614 e si prolungò a lungo²². L'edificio risultò a croce greca, ma probabilmente,

dovettero concedere a Don Juan de Tarsis, conte di Villamediana di far *copiare [il dipinto] purchè sia di mano de' Fabritio Santafede, o Carlo Sellitto, o vero de' Gio. Batta detto Battistello Caracciolo, con che detto quadro non si possa ammuovere dal detto altare*. Questo documento è citato con alcune precisazioni in PACELLI, Caravaggio (come in nota 11), 229 che riporta anche un provvedimento emanato il 1 giugno del 1621 che vieta nuovamente di trarre copie dal dipinto di Caravaggio e documenta il vivo e persistente apprezzamento per quest'opera.

¹⁹ Il dipinto, già attribuito a Carlo Sellitto, ma di Giovan Bernardino Azzolino, fu pagato da Carlo Seripando, governatore del Monte (Carlo Sellitto, catalogo della mostra. Napoli 1977, 110)

²⁰ I rapporti del Pio Monte con i Gesuiti sono stati indicati da R. DE MAIO in *Pittura e Controriforma a Napoli*. Bari 1983, 58, 79, affermando che essi si stabilirono all'atto della fondazione dell'Istituto e non negli anni poco successivi come emerge dai documenti attualmente noti.

²¹ La chiesa fu concessa ai Gesuiti il 12 novembre 1611 (D'ALOE, come in nota 6, 531). In ARSI, Neap. 73 (*Litterae annuae* 1615) si legge: *Domus Professa prope forum publicum ... (cioè il Collegio di Sant'Ignazio al Mercato) quod proprium careret templum tribus post anno (sic, dal 1611) donata 12.000 aureorum a Misericordiae, ubi vulgo dicitur Neapolitano Monte ad novum templum ponendum*. Cit. in R. BÖSEL, *Jesuitenarchitektur in Italien 1540–1773*, 1. Die Baudenkmäler der römischen und der neapolitanischen Ordensprovinz. Wien 1985, 459.

²² La posa della prima pietra ad opera del *Signor Duca di Montelione como homo del Monte, che venisse ad aiutare Monsignor Patriarca* è narrata in un documento datato 24 gennaio 1614 che riporta che sulla pietra erano incise le parole: *Exercendis spiritualibus Misericord. Operib. Mons Misericordiae fundavit* [ARSI, Neap. 73,

come ha ipotizzato Richard Bösel²³, era stata progettata come un'aula con cappelle e solo parzialmente realizzata. Il rapporto con il Monte era esplicitato sia nelle iscrizioni che ricordavano la fondazione²⁴ che nel dipinto dell'altare maggiore, realizzato da Battistello Caracciolo del 1628–29, che rappresentava *Sant'Ignazio di Loyola con i gentiluomini fondatori dell'opera*²⁵. In seguito l'impegno tra il Monte e l'Ordine si consolidò ancora con il finanziamento di Ospizi per religiosi Gesuiti nelle principali città Turche per provvedere al ricupero dei *cattivi* (nel gennaio 1651 furono stanziati 1000 ducati²⁶) e nel mantenimento di un allievo presso il Collegio Romano e di sei giovani alunni *cavalieri*, cioè di classe sociale elevata, dotati per cinque anni con 100 ducati annui presso il Seminario Napoletano dei Nobili²⁷.

La realizzazione della chiesa del Pio Monte iniziò nel 1606²⁸. La ricostruzione delle sue caratteristiche risulta problematica perché è stata

fol. 15–20 cit. in BÖSEL (come in nota 21), 459]; la cerimonia è ricordata anche in APM, Conclusioni, serie Governo del Monte, coll. Hb/1; cfr. C. CELANO, *Notizie del Bello, dell'Antico e del Curioso della città di Napoli. Napoli 1692, con aggiunzioni di G. B. CHIARINI, ed. cons. Napoli 1974, 2, 1346.*

²³ BÖSEL (come in nota 21), 456–460.

²⁴ ARSI, Neap. 73, *Litterae annuae 1620*, in BÖSEL (come in nota 21), 459: *geminatae inscriptiones in bene expolito marmore incisae sunt: Mons Misericordiae. | Hic ubi spissa Caritas, | Par quaeritur industria ...*

²⁵ G. A. GALANTE, Guida sacra alla città di Napoli. Napoli 1872, 292–293. Sull'identificazione del dipinto e la collocazione di Battistello nel contesto della "politica" culturale del Monte, cfr. BOLOGNA, *L'incredulità 1992* (come in nota 10), 222

²⁶ Istruzioni 1777, cit. LXXIV.

²⁷ Per l'aggiornamento delle somme destinate a questa opera, cfr. Istruzioni 1777, CXVI.

²⁸ Un documento relativo alla costruzione della chiesa datato marzo 1606 è in APM, Declaratorie, cat. H, rubr. Hd1, f. 24 e ss., cit. da RUSSO (come in nota 1), 166 e nota 8 a p. 169. V. RUSSO afferma che il Conforto compare nei documenti del Monte dal 1612 e ipotizza una presenza di Cola Antonio Stigliola, impegnato all'epoca nell'"ospetale" di Casamicciola. M. RUGGIERO, in *Il Monte della Misericordia. L'edificio, Napoli Nobilissima* (1902), 8, cita due pagamenti a Conforto alle date 8 marzo e 8 settembre 1607 inclusi nel Libro dei conti del Monte relativo al 1606–1607 che tuttavia CAUSA (come in nota 15), 14 afferma di non aver ritrovato. F. STRAZZULLO, *Edilizia e urbanistica a Napoli dal 500 al 700*. Napoli 1968, 89 cita RUGGIERO, 8, e afferma che Conforto *tra il 1606–1607 dirigeva i lavori di fabbrica dell'antica sede del Monte della Misericordia e dell'annessa chiesetta*, sovrapponendo le date del Libro dei conti sulla costruzione della chiesa con quelle indicate dai documenti relativi a Conforto noti a Ruggiero. Vedi anche P. PIETRINI, *L'opera di Giovangiaco di Conforto*. Napoli 1972. Vedi *infra*, anche un altro pagamento a Conforto del 19 febbraio 1607 *come ingegniero del nostro Monte*, citato in nota 32.

demolita in occasione della ristrutturazione integrale deliberata nel 1655. I documenti, tuttavia, ci forniscono alcune notizie. Nel 1604 *la cura di acconciare le due case comprate in guisa di servire allo scopo [di creare] un locale che potesse prestarsi per le ... riunioni, per stabilirvi l'amministrazione ed edificarvi un Oratorio*²⁹ fu regolata da Giovan Battista Manso; il 15 settembre del 1605 l'allestimento della nuova sede fu affidato al suo successore come *Deputato alla Fabrica, case e chiesa*, Cesare Sersale, nobile del Sedile di Nido, che, tuttavia, nel 1608 lasciò la condizione laicale ed entrò nell'ordine dei Teatini.

Nel 1607 Sersale affidò a Conforto (1569–1630) la trasformazione delle abitazioni acquistate dal Monte negli anni precedenti³⁰, edifici siti tra vico Zuroli e vico Carboni, al di là del decumano, di fronte alla porta laterale del Duomo, cioè *incontro del largo e grade della porta piccola dell'Arcivescovado alla piazza di seggio di Capoana*³¹. Infatti nel libro dei conti del 1607, l'anno del quadro di Caravaggio, risulta che Conforto il 19 febbraio fu pagato 25 ducati *per sue fatiche et disegni fatti come ingegniero del nostro Monte*³². Altri documenti relativi all'attività di Conforto dal 1613 al 1621 furono citati da Raffaello Causa nella sua monografia del 1970. Utilizzeremo, inoltre, i compensi emersi dalle carte dell'Archivio di Stato relativi al periodo dal 1607 al 1621.

Di questo edificio non sappiamo molto; dai pagamenti conosciamo i materiali impiegati: pozzolana, calce, lapillo, tufo, piperno e pietra di Sorrento, legnami per gli infissi e le *tempiature* interne. La Casa era coperta *di tecole scoperte e coperte*; risulta, inoltre, che tra il 1611 e il 1614 si lavora all'appartamento del segretario dove nel 1614 vengono realizzate

²⁹ SERSALE (come in nota 1), 44.

³⁰ ASN, fondo PMM, libro di dare e avere n. 159, anno 1602–05, fol. 76, 29 ottobre 1605: *Casa del Nostro Monte deve à 29 di ottobre d. tremilacinquecento trenta ... per il prezzo d'una casa vecchia et già inabitata consistente in più e diversi membri sita incontro del largo e grade della porta piccola dell'Arcivescovado alla piazza di seggio di Capoana..venduta al nostro Monte, da Vincenzo Ferrante Capece Tomacelli et Giovanni Mandile [... comprendente] un abitazione con cortile scoperto, sala, camere, loggia formale et altri appartamenti; una bottega ... non habitata si solea locare. Un'altra locata per curia a N. Gio. Crispo. Un'altra ad Agostino Piccolo. Un'altra locata per speziaria a Vincenzo Rispo. Un'altra locata per curia a N. Gio. Geronimo Consonne. De quali si prese la corporale possessione per li Sig. Geronimo Marchese et Gio. Gatta Severino procuratori delli governatori del detto Monte.* Russo (come in nota 1), 169 cita documenti d'acquisto in APM, Conclusioni, 11, 18, 22 dicembre 1604 e 1 gennaio 1605.

³¹ ASN, fondo PMM, libro di dare e avere n. 159, anno 1602–05, fol. 76.

³² ASN, fondo PMM., Libro maggiore n. 185, anno 1605–08, fol. 204.

le tempature, la scala dell'androne e la porta³³. La parte più importante della costruzione doveva essere *la sala per l'audienza*, cioè per le riunioni dei Governatori già ornata nel 1606 *con pitture*³⁴ e *con lamia di canne coperta di stucco*, cioè con una controsottatura di incannucciata stuccata, *dipinta nel 1614 da Belisario Corrente*, cioè dal Corenzio. Dal *Libro Maggiore* degli anni 1627–29 apprendiamo che i Governatori si riunivano due volte la settimana intorno ad un tavolo a sette lati con spicchi intarsiati con gli emblemi delle opere di misericordia; anche gli scanni di noce con spalliere erano intagliati con imprese del Monte³⁵. Nel 1616 il cortile dell'Istituto fu pavimentato in mattoni. Nel 1621 si misurano i lavori per la sacrestia e per una "sepoltura", la cui localizzazione non è stata identificata³⁶.

Purtroppo della prima chiesa inserita da Conforto nell'edificio del Pio Monte non ci sono pervenuti disegni. L'insediamento è tuttavia abbastanza chiaramente definito nella *Fidelissimae Urbis Neapolitanae ... delineatio*, la veduta della città realizzata da Alessandro Baratta e pubblicata nel 1629³⁷. Nella veduta del Baratta la chiesa prospetta sul decumano

³³ ASN, fondo PMM, Libro di dare e avere n. 160, anno 1612–14, fol. 119, fol. 230, altri pagamenti per questo appartamento risalgono al 1614 (ASN, fondo PMM, Libro di avere n. 155, anno 1614 in avanti, fol. 156). Nel 1621–22 furono acquistate case su vicolo dei Carboni per ampliare l'istituto (APM, cat. A, rubr. a/VII fasc. a). Altre tre case furono acquistate nel 1629 (ASN, fondo PMM, Libro di avere n. 156, anno 1629–30, fol. 27), nel 1651, cfr. CORONA, (come in nota 2), APM, cat. A, rubr. a/III, fol. 42; nel 1660 (*ivi*, fol. 45) e nel 1665 (*ivi*, fol. 47). Ancora acquisti sono registrati il 30 gennaio 1673 (*ivi*, foll. 48–50). Un primo archivio del Monte fu realizzato nel 1639 (*ivi*, fol. 75).

³⁴ Per il pagamento al Corenzio: ASN, fondo PMM, Libro di avere n. 155, anno 1614 in avanti, fol. 156 (31 agosto 1614) ed anche *ibidem* 30 agosto 1614.

³⁵ I 24 scanni di noce con le spalliere che servono nell'occasione delle giunte generali furono realizzati nel 1628 (ASN, fondo PMM, Libro maggiore n. 187, anno 1627–29, 419). Il tavolo con gli emblemi dei compiti dei Governatori è esposto attualmente nella seconda anticamera. La pavimentazione del cortile è registrata in Libro delle conclusioni particolari fatte dalli Signori Governatori del Monte della Misericordia nelle loro giunte, APM, Tomo A, lettera a, settembre 1603–maggio 1624, fol. 269.

³⁶ Il 2 novembre 1621 abbiamo la *Misura dell'opera fatta per Mastro Gio: Camillo Alvio nello Monte della Misericordia tanto nella Sacrestia quanto nella sepoltura* (APM, cat. A, rubr. a/IV).

³⁷ L'immagine è identica nell'edizione del 1679, evidentemente non aggiornata poiché non compare la chiesa a pianta centrale ideata da Picchiatti. Un dettaglio della veduta del Baratta nel quale si vede l'insediamento del Pio Monte è pubblicato da C. DE SETA, Napoli, Roma-Bari 1981, 21999, 154. La stessa configurazione della chiesa a pianta rettangolare si rileva nella veduta di Bastiaen Stopendaal

mediano, l'attuale via dei Tribunali, di fronte alla piazzetta sulla quale si apre l'ingresso laterale del Duomo. Appare come una costruzione di dimensioni ridotte a pianta rettangolare con copertura a spioventi affiancata da due edifici con cortile e inserita nel lotto delimitato da vico Zuroli verso ovest e da vico dei Carboni (poi Carbonari) verso est (fig. 1). Documenti di archivio forniscono qualche informazione e ci permettono di datare la chiesa al 1606–08 per le parti essenziali. Nel manoscritto del Corona, *Istoria delle origini e progressi del Pio Monte della Misericordia* del

del 1653, versione ridotta di quella del Baratta (C. DE SETA, Cartografia della città di Napoli, Napoli 1969, 2, tav. XIII [36], ed. della veduta del 1679; G. PANE, La città di Napoli tra vedutismo e cartografia. Piante e vedute dal XV al XIX secolo. Napoli 1988, 146–149). In C. DE SETA, Napoli tra Rinascimento e Illuminismo. Napoli 1997, 136, è pubblicata la restituzione volumetrica della pianta del Baratta (parte relativa al centro antico) che evidenzia con maggiore chiarezza la forma della chiesa del Pio Monte. GAZZARA, Una lettura interpretativa (come in nota 2), 51, afferma sulla base di questa restituzione di de Seta che la prima chiesa del Pio Monte era a “pianta centrale”, identificando forse l'ampio impianto del capellone del Tesoro di San Gennaro realizzato da Francesco Grimaldi accanto alla navata destra della Cattedrale come chiesa del Monte che è il piccolo edificio a pianta rettangolare correttamente inserito al di là del decumano. Gazzara inoltre scrive che: “La prima e più immediata considerazione ci viene offerta dal linguaggio architettonico della chiesa: se i Gesuiti avessero partecipato alla fondazione e alla costruzione dell'edificio avrebbero certamente imposto le loro regole architettoniche; la primitiva chiesa a pianta centrale (fig.1) così come quella attuale dovuta alla ricostruzione del Picchiatti era considerata inadatta alle funzioni religiose dalle teorie gesuitiche sulla tipologia degli edifici sacri che prediligeva la pianta combinata, dal modello del Gesù Nuovo del Valeriano”. In realtà la storiografia sull'architettura gesuitica ha dimostrato la disponibilità dell'Ordine a tipi diversi di impostazione planimetrica delle chiese fin dalle origini e che proprio nel vicereame spagnolo meridionale furono adottate piante ad aula, e a *quincunx*. Inoltre la pianta a croce greca iscritta in un quadrato fu ripetutamente adottata nella seconda metà del XVII secolo fino all'inizio del secolo XVIII; vedi in particolare BÖSEL (come in nota 21), 1, *passim* e soprattutto la trattazione delle chiese gesuitiche di Sant'Ignazio a Portici (1630), di Amantea, di Tropea, di Sorrento, di Barletta e di Taranto; cfr. anche, G. AMIRANTE, La pianta centrale nelle chiese della provincia napoletana, in L'architettura della compagnia di Gesù in Italia XVI–XVIII sec., atti del Convegno, a cura di L. PATETTA e S. DELLA TORRE, 1990, Genova 1992, 125–130; F. DIVENUTO, Una pianta centrale per la compagnia di Gesù a Napoli: le chiese di San Giuseppe a Chiaia e Sant'Ignazio al Mercato, *ibidem*, 131–137. Valeriano delineò una pianta centrale poligonale per la chiesa del Collegio di Cosenza nel 1596 (BÖSEL [come in nota 21], 1, 368s). Probabilmente Conforto ideò la prima chiesa del Monte come un'aula con cappelle, un impianto facile da realizzare, adottato spesso e fin dalle origini anche dai Gesuiti.



Fig. 1: Restituzione grafica della veduta di Napoli di Alessandro BARATTA, particolare con la Cattedrale, la cappella di San Gennaro e con la prima chiesa del Pio Monte della Misericordia. Da C. DE SETA, *Napoli fra Rinascimento e Illuminismo*. Napoli 1997, 136.

1742³⁸ si legge che nel 1608 la chiesa più antica era *ridotta a perfetione* e sorgeva *nello stesso sito, che si vede la presente, quantunque però in forma differente, essendosi tra l'altro notizia che era ricoverta a tetto, ed abbellita da menzionati quadri di Illustri pennelli*. Un altro paragrafo recita che essa era *assai bella e polita ... ordinandovi sette altari e dedicandovi uno per ciascuna opera*. L'indicazione che la chiesa era *ricoverta a tetto* come risulta anche dalla veduta di Baratta e la presenza dei sette altari ci fa pensare che essa si configurasse con una pianta ad aula rettangolare con tre cappelle per lato, con altari in marmo sormontati dai grandi dipinti dedicati alle singole opere. Il numero delle cappelle, che dai documenti risultano essere leggermente sopraelevate rispetto al piano di calpestio della navata, era corrispondente al

loro riferimento a sei e non a sette Governatori, attuato fin dal 1603. Nell'aprile 1607 e ancora nel 1616³⁹ vengono realizzati lavori in stucco e le finestre con vetri della chiesa⁴⁰. L'interno doveva essere luminoso se nel 1617 vengono spesi 17 ducati per la manifattura di panni di seta per *far*

³⁸ CORONA (come in nota 2), APM, cat. A, rubr. a/II, fol. 103, cit. in CAUSA (come in nota 15), 13. Analogamente Capaccio scrive: *Con molta felicità fecero una chiesa all'incontro il Domo maggiore dalla parte del seggio Capoana esquisita di belle pitture* (G. C. CAPACCIO, *Il Fuidoro*. Napoli 1630–34, ed. a cura di L. TORRE. Napoli 1989, 3, 1611–1613).

³⁹ ASN, fondo PMM, Libro di avere n. 155, anno 1614 in avanti, fol. 269.

⁴⁰ ASN, fondo PMM, Libro maggiore n. 185, anno 1605–08, fol. 204, 27 aprile 1607. Il 16 giugno 1607 Antonio Merliano e Gio Iacopo Paracca ricevono 410 ducati *per il stucco dato alla nostra chiesa ... dalli 30 di settembre 1606 per tutti li 16 de giugno 1607* (ASN, fondo PMM, Libro maggiore n. 185, anno 1605–08, fol. 199).

*conservare le vetrate ... sopra l'altare maggiore*⁴¹. Tra il febbraio e il luglio del 1607 Vincenzo Forli è pagato per la già ricordata *pittura sotto la lamia della Capella maggiore della nostra chiesa*⁴². Sull'altare maggiore, anch'esso sopraelevato e inserito sotto il tetto decorato da Forli, spiccava la tela di Caravaggio. Nell'agosto 1607, altri compensi vengono versati per lavori in stucco e per *indoratura della cornice grande, e gradini dell'altare maggiore, [per] tornire de bianco la balaustrata, et ingenocchiature et indoratura della cornice del Samaritano* [cioè il dipinto del Forli destinato a una cappella laterale], *et li altri gradini delli sei altari*⁴³ e vengono emessi pagamenti per *li due fonti de marmo dentro la chiesa, grade de l'altar maggiore et altarini de marmo*⁴⁴. Nel 1613–15 Cristoforo Monterosso, attivo in molti cantieri napoletani e nel 1610 in quello del capellone di San Gennaro della Cattedrale, fornisce i marmi di Carrara per la *porta nova della chiesa* alla quale si accedeva superando un dislivello gradinato⁴⁵. Il disegno del portale si doveva a Conforto che viene pagato il 19 aprile del 1615 per *Havere fatto il disegno et indirizzata la porta de marmo della chiesa con fare il modello della cornice et operare che si lavorassero conforme a quello*⁴⁶

⁴¹ ASN, fondo PMM, Libro maggiore n. 184, anno 1616–18, fol. 223.

⁴² ASN, fondo PMM, Libro maggiore n. 185, anno 1605–08, fol. 204, 7 luglio 1607.

⁴³ ASN, fondo PMM, Libro maggiore n. 185, anno 1605–08, fol. 204, 4 agosto 1607: *d. 35 pagati ... a mastro Antonio Masturzo in più partite dalli 18 de luglio per li 4 d'agosto*. In ibidem, fol. 204, vi è un pagamento del 18 gennaio 1607 (versato in parte nell'ottobre 1606) *per lavoratura della grada de marmo della Cappella maggiore*. Per i lavori in stucco, cfr. ASN, fondo PMM, Libro maggiore n. 185, anno 1605–08, fol. 199, 16 giugno 1607. In ASN, fondo PMM, Libro di avere n. 155, anno 1614 in avanti, fol. 156, abbiamo un pagamento a Scipione di Audriello *per il stucco dato alla chiesa*.

⁴⁴ ASN, fondo PMM, Libro maggiore n. 185, anno 1605–08, fol. 205, 30 agosto 1607; in questo pagamento si cita anche una *fonte di marmo dentro la sacrestia*.

⁴⁵ ASN, fondo PMM, Libro di dare e avere n. 160, anno 1612–14, fol. 249, 28 febbraio 1613. Altro pagamento a Monterosso per *la porta de marmo bianco de Carrara fatta alla chiesa ... e per la grada* è registrato l'8 gennaio 1615 (fol. 217). L'attività di Monterosso è ricostruita in G. B. D'ADDOSIO, Documenti inediti di artisti napoletani dei sec. XVI e XVII nelle polizze dei Banchi. *ASPN* 41 (1916), 532–536 e da G. CECL, Per la biografia degli artisti del XVI e XVII sec., *Napoli Nobilissima* (1906), 15, 166.

⁴⁶ Libro delle conclusioni particolari fatte dalli Signori Governatori nelle loro gionte, APM, tomo A, lettera a, settembre 1603–maggio 1624, fol. 58^r, 19 aprile 1615: *Havendo inteso e considerato il memoriale dato da Gio:Iacopo Conforto ingegnere del monte e sue fatiche nel quale espone molti servizi fatti per esso ... come ... havere fatto il disegno et indirizzata la porta de marmo della chiesa ...* Questo documento permette di capire le procedure del cantiere e il ruolo di Conforto. In vari documenti i pagamenti sono effettuati *conferma l'apprezzo* (ASN, fondo PMM, Libro di

Il prospetto del Monte sul decumano dei Tribunali, essendo incluso tra vico Zuroli e vico Carboni, due *cardines* della città antica, aveva una larghezza di circa 35 metri; ciò permette di pensare che la chiesa non fosse di grandi dimensioni anche perché, all'epoca, il Pio Monte non possedeva tutti i lotti verso la strada della Vicaria sui quali insiste l'insediamento realizzato nella seconda metà del XVII secolo. Nel 1656, sostenendo la necessità di una nuova sede si affermava che la prima chiesa risultava insufficiente poiché gli altari erano così *vicini che l'uno cuopre lo altro, e [le messe] non si potevano celebrare col dovuto decoro, e per la piccolezza di essi né anco si potevano ben servire*⁴⁷. La sacrestia era tanto angusta che i sacerdoti dovevano esporre quotidianamente i paramenti all'esterno per evitare che fossero rovinati dall'umidità.

Tra il 1610 e il 1620 l'attività costruttiva del Monte e l'impegno del Conforto si esplicano anche nella realizzazione a Ischia di un *magnifico Ospizio* nel vallone di Gorgitello presso Casamicciola, uno stabilimento termale, istituito il 14 febbraio del 1604 dall'opera degli infermi e realizzato *con chiostrò, corsie e celle separate* per 300 persone povere che ogni anno venivano accuratamente selezionate⁴⁸. Nel 1618–19 Conforto opera come ingegnere del Monte negli edifici delle masserie di „Santo Nastaso” ricevute come eredità dal Marchese di Chiusano⁴⁹.

dare e avere n. 160, anno 1612–14, fol. 119, 1613) o *conferma la misura fatta da Gio:Iacopo Conforto ingegniero del nostro Monte* (ibidem). Il 19 aprile 1616 abbiamo un pagamento di 40 ducati a Conforto *per saldo de sue fatiche come ingegniero del nostro Monte* (ASN, fondo PMM, Libro di avere n. 155, anno 1614 in avanti, fol. 217). Il 19 luglio 1616 Conforto riceve 12 ducati *per riconoscimento di sue fatiche nelle misure e disegni fatti nella fabbrica delle case del nostro Monte* (ASN, fondo PMM, Libro maggiore n. 184, anno 1616–18, fol. 150).

⁴⁷ APM, cat. A, rubr. a/ IV, cit. in CAUSA (come in nota 15), 15.

⁴⁸ L'edificio fu costruito nel 1610 da Giulio Canale sotto la guida di Conforto (pagamenti giugno 1610, ASN, fondo PMM, Libro maggiore 186, 1608–12, fol. 215; ibidem in fol. 245 si legge: *d. 20 pagati per banco del monte della Pietà a Gio: Iacopo Conforto per saldo de sue fatiche in più volte ch'è andato a dare diversi disegni in detta fabrica e fare scandagli*. Altri pagamenti sono in ASN, fondo PMM, Libro di dare e avere, n. 161, anno 1618–21, fol. 230, 256, 281. Nel 1627–28 risultano “misure” di Orazio Gisolfò (ASN, fondo PMM, libro maggiore n. 187, anno 1627–29, fol. 423; cfr. anche foll. 290, 423 per pagamenti del 1629). Lo stabilimento di Ischia fu distrutto nel 1883 e ricostruito in seguito.

⁴⁹ ASN, fondo PMM, Libro di dare e avere, n. 161, anno 1618–21, foll. 170–230. In fol. 170 si legge: *28 agosto 1618. d. dieci a Gio: Iacopo Conforto per diverse fatiche fatte come ingegnere del nostro Monte nelle masserie di Santo Nastaso, e fabbrica della casa e chiesa del nostro Monte pagatili per il Banco del Monte della Pietà*.

Conforto risulta attivo già intorno al 1593; la sua figura professionale è quella di appaltatore, ma anche di *sovrastante*, e, per usare il termine dei documenti napoletani, di *ingegniero*. Gli interventi al Pio Monte appartengono a una fase abbastanza precoce della sua attività. Contemporaneamente egli lavora a San Gaudioso, a Santa Maria delle Grazie a Caponapoli, a Santa Teresa agli Studi, alla Trinità delle Monache e nella chiesa di Monteverginella. L'importanza del Conforto è stata messa a fuoco grazie ad una più ampia conoscenza dei documenti emersa dalle ricerche di Edoardo Nappi; la sua opera raggiunge la massima intensità tra il secondo e il terzo decennio del '600 quando dirige i più importanti cantieri napoletani di edilizia religiosa e di pie istituzioni⁵⁰. Le chiese riferite al Conforto sono in genere a una navata con cappelle, con cupole all'incrocio tra transetto e presbiterio; le pareti delle navate presentano sequenze di archi a tutto sesto divisi da lesene scanalate, ma soprattutto egli elabora e ripropone assiduamente l'elemento "travata ritmica", cioè di pareti di navata caratterizzate da un alternanza di archi maggiori e minori o di archi maggiori e aperture quadrangolari, come in San Paolo Maggiore e in Santa Maria della Sapienza, dove, tuttavia, la sua attività più tarda (1626–29) si sovrappone ai progetti di Francesco Grimaldi, morto nel 1613. Negli edifici più sicuramente attribuibili a Conforto, le chiese agostiniane di Santa Teresa agli Studi, di Santa Maria della Verità (Sant'Agostino degli Scalzi) e di San Nicola da Tolentino, fondate tra il 1616 e il 1619 (ma nelle quali la sua presenza è documentata ancora negli

⁵⁰ Sull'attività di Conforto, cfr. F. STRAZZULLO, *Il monastero e la chiesa di S. Marcelino e Festo*. Napoli 1956; IDEM (come in nota 28), 89–98; PIETRINI (come in nota 28); E. NAPPI, *Contributi a Giovan Giacomo di Conforto, I e II*. *Napoli Nobilissima* III serie, 24 (1985), 173–183 e 25 (1986), 40–44; IDEM, *Le chiese di Giovan Giacomo Conforto dai documenti dell'Archivio storico del Banco di Napoli in: Ricerche sul Seicento Napoletano*. Milano 1988, 129–152; IDEM, *Catalogo delle pubblicazioni editte dal 1883 al 1990 riguardanti le opere di architetti, pittori, scultori, marmorari e intagliatori per i secoli XVI e XVII, pagate tramite antichi banchi pubblici napoletani*, in: *Ricerche sul Seicento napoletano*. Milano 1992 (con i riferimenti a tutti i numerosissimi documenti pubblicati dall'autore dal 1985 in poi); S. SAVARESE, *Francesco Grimaldi e l'architettura della Controriforma a Napoli*. Roma 1986, passim; G. CANTONE, *Napoli barocca*. Roma–Bari 1992, 33–40, 49–55. Un profilo di questa fase dell'architettura napoletana è tracciato in A. BLUNT, *Neapolitan Baroque and Rococo Architecture*. London 1975 e in CANTONE 1992; cfr. anche D. DEL PESCO *L'architettura della Controriforma ed i cantieri dei Grandi Ordini religiosi nella Napoli vicereale in Storia e civiltà della Campania*, a cura di G. PUGLIESE CARRATELLI, 3. Napoli 1993, 327–386; EADEM, *L'architettura del Seicento*. Torino 1998, 222–255.

anni 1625–30), la travata ritmica si presenta con varianti più complesse. In Santa Maria, alle arcate maggiori si interpongono aperture rettangolari minori sormontate da nicchie con statue; in San Nicola da Tolentino, l'inserito di coretti permette ai monaci infermi di assistere alle funzioni religiose.

Tra il 1613 e il 1623 la coppia di paraste come articolazione delle pareti di navata con travata ritmica e l'inserito di coretti ricorrono anche nelle chiese realizzate in Campania da padre Pietro Provedi, il gesuita che abbiamo ricordato come autore della chiesa di Sant'Ignazio al Mercato costruita nel 1612–19 con il finanziamento del Monte; Provedi delinea anche progetti per chiese gesuitiche esemplari come quella del Collegio di Castellammare di Stabia (1613–1619) e del Gesù Vecchio a Napoli, realizzata nel 1614–32⁵¹. Certamente un confronto e uno scambio si stabilì tra Provedi e Conforto, attivi per istituzioni che agivano in stretto rapporto tra loro; tuttavia le chiese di Provedi a Napoli si collocano in anni leggermente successivi alla realizzazione della prima chiesa del Pio Monte.

L'angustia degli spazi lamentata nel 1656 rende difficile ipotizzare che le eleganti travate ritmiche messe in opera da Provedi e da Conforto nel secondo decennio del Seicento si trovassero già nella chiesa del Monte.

Infine vale la pena avanzare qualche ipotesi sul progetto della nuova sede del Pio Monte ideata da Francesco Antonio Picchiatti (1617–1694), architetto, autore di apparati per feste e, dal 1656, "Ingegnere Maggiore", impegnato a Napoli e nel Regno in opere portuali e militari⁵². Gli studiosi hanno spesso ricordato le pagine delle guide seicentesche del Sarnelli e del Celano che presentano Picchiatti come uomo colto e come collezionista. Celano ricorda il *curiosissimo museo* nella casa dell'architetto a Piz-

⁵¹ BÖSEL (come in nota 21), I, 350–354;

⁵² Su F. A. Picchiatti, cfr. STRAZZULLO (come in nota 28), 267–301. G. BORRELLI, Dati documentari per i lavori eseguiti nelle chiese e nei conventi di San Gregorio Armeno, di Santa Maria Regina Coeli, di Sant'Antonello a Port'Alba, di Suor Orsola Benincasa, del Divino Amore, di Santa Maria Donnalbina, in: *Le arti figurative a Napoli nel Settecento*, a cura di N. SPINOSA. Napoli 1979, 35–36; E. NAPPI, La chiesa di Santa Maria dei Miracoli. *Napoli Nobilissima*, III serie, 21 (1982), 196–218; CANTONE (come in nota 50), 150–166; S. SAVARESE, Palazzo Cellamare. Napoli 1996, 43. Nell'ultima fase della sua attività si avvale della collaborazione di Giovan Battista Nauclerio (A. LITTA, La pietra e la forma. Giovan Battista Nauclerio in Centri e periferie del Barocco. Napoli e il barocco nell'Italia meridionale, Atti del convegno 1987, a cura di G. CANTONE. Roma 1992, 157–179). Per gli apparati da festa, cfr. F. MANCINI, Feste ed apparati civili e religiosi in Napoli dal viceregno alla capitale. Napoli 1968; M. FAGIOLO, S. CARANDINI, L'effimero barocco, Strutture della festa nella Roma del '600. Roma 1977, I, 212, fig. 54.

zofalcone, dove egli ammira una enorme quantità di pezzi antichi e moderni, *disegni di pittori illustri*, incisioni, e *mille e duecento volumi di libri*⁵³. Questa competenza fa sì che negli anni '80 Picchiatti divenga il consulente napoletano del viceré Del Carpio per l'acquisizione di oggetti d'arte. Nelle sue opere Francesco Antonio dimostra la sua vasta gamma di conoscenze.

Bartolomeo Picchiatti, padre di Francesco Antonio, nel 1633–34 aveva fornito progetti per la chiesa delle Agostiniane a Salamanca su richiesta del viceré di Napoli Manuel de Guzman, conte di Monterrey. Forse si erano stabiliti contatti con maestranze iberiche come l'apparato decorativo del chiostro di Sant'Agostino alla Zecca sembra denotare.

Anche lo scalone di Palazzo reale, voluto dal viceré Iñigo de Guevara, conte di Oñate (1648–53), con la sua monumentale struttura di tipo spagnolo ben esprime lo scopo di dare un segno tangibile del potere vicereale dopo la rivolta di Masaniello. Infatti si tratta di uno scalone "imperiale" come quelli dell'Alcazar di Toledo (A. de Covarrubias, 1550) e dell'Escorial (J. de Herrera, 1571), costruzioni che si inseriscono in ampi e luminosi ambienti a pianta rettangolare nei quali ad una prima rampa di accesso seguono due tesse di scale simmetriche contrapposte che conducono al piano nobile del palazzo. Il precedente più immediato dello scalone napoletano si trova a Roma dove, intorno al 1647, lo stesso conte di Oñate, allora ambasciatore di Spagna presso il papa, aveva incaricato Borromini di inserire nella sua residenza in piazza di Spagna una scala limitata da un prospetto con due ordini di loggiati, *sicchè sarà comodissima e luminosa*, così come quella napoletana illuminata su due lati da ampie aperture⁵⁴.

⁵³ CELANO (come in nota 22) 3, 1424–1426. Cfr. anche B. DE DOMINICI, *Vite de' Pittori, Scultori e Architetti napoletani*, 3. Napoli 1846, 392.

⁵⁴ La citazione è in *Opus architectonicum* (cap. XI) e riguarda il progetto dello scalone della Casa dei Filippini ideata, a quanto scrive lo stesso Borromini, *come si vede nelle scale del Collegio Romano, ed io ultimamente ho praticato nel Palazzo dell'Eccellentissimo Sig. Ambasciatore di Spagna con scala assai maggiore*. La scala del Palazzo di Spagna a Roma si snodava con tre rampe entro uno spazio rettangolare coperto con volta a botte ed è ancora riconoscibile nonostante le trasformazioni del XIX secolo. Il progetto di Borromini si osserva nel disegno dell'Albertina Az Rom 1194; cfr. M. RASPE, *Gli scaloni del Borromini: palazzo Pamphili, palazzo di Spagna, palazzo Barberini*. Con un disegno del Cigoli per palazzo del Bufalo, in: Francesco Borromini (Atti del convegno). Milano 2000, 111–114; A. ANSELMI, *Il palazzo dell'Ambasciata di Spagna presso la Santa Sede*. Roma 2001, 54, 58–69. Lo scalone di palazzo Reale progettato nel 1648–53 rappresenta un esempio del tipo detto "imperiale" usato in Spagna. Tale tipo viene definito sulla base di esperienze italiane, esportate in Spagna da architetti come

Per la nuova sede del Pio Monte, Picchiatti delinea un progetto complesso, ideato tra il 1653⁵⁵ e il 1658 a ridosso della terribile epidemia di

Giovan Battista Castello e Domenico e Giuseppe Ponzello, attivi a Genova, area legata alla Spagna. A metà '600, prima di essere adottato anche a Versailles, questo tipo di scalone si trova in conventi e collegi a Genova, Venezia e Milano. A Genova si osserva anche nel palazzo di Tobia Pallavicino di G. B. Castello (1558) e Doria Tursi di D. e G. Ponzello (1568) e, successivamente, nel progetto di Bartolomeo Bianco per il Collegio dei Gesuiti (1630 ca.). Lo schema aperto con logge viene proposto da Baldassarre Longhena in San Giorgio Maggiore a Venezia (1643), a Milano da Giuseppe Ricchino nel Collegio di Brera (1651). Una replica pressoché letterale dello scalone di Longhena si osserva a Milano in San Simpliciano, realizzato nel 1700–1705 (C. BARONI, San Simpliciano abbazia benedettina. *Archivio Storico Lombardo* XII (1934), 112). A Napoli, in anni assai vicini all'intervento in Palazzo reale (1650 ca.), anche Fanzago inserisce un ampio e luminoso scalone di questo genere dietro la facciata di San Giuseppe a Pontecorvo (1643–1660). Sulla scala di palazzo Reale a Napoli, cfr. DEL PESCO (come in nota 50, 1998, 248–250 e, più ampiamente, soprattutto per l'attribuzione dello scalone del palazzo Reale di Napoli, EADEM, Napoli capitale in Storia dell'architettura italiana, Il Seicento, a cura di A. SCOTTI TOSINI, Milano 2003, 530–33; S. DE CAVI, Senza causa e fuor di tempo: Domenico Fontana e il palazzo vicereale vecchio di Napoli, in Napoli Nobilissima, V serie, 4 (2003), 187–208. Guarino Guarini, citando l'esempio del palazzo Reale napoletano, teorizza che *l'ingresso e l'uscita della scala sia luogo tale, che riesca più grande della medesima scala* (G. GUARINI, Architettura civile. Torino 1737, ed. 1968, 106). Per le considerazioni di J. Caramuel sulla scala napoletana, F. MARIAS, Bartolomeo y Francesco Antonio Picchiatti, dos arquitectos al servicio de los virreyes de Napoles; las Augustinas de Salamanca y la escalera del palacio Real. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* 9–10 (1997–98), 188–190.

⁵⁵ DE MARTINO (come in nota 1), 159, nota a p. 162, cita un documento relativo all'incarico a Picchiatti nel 1653 (APM., Conclusioni, Hb/5, fol. 171^r–171^v). In APM, cat. A, rubr. a/VI, fol. 44 (cit. in DE MARTINO, come in nota 1, 162) si elencano i requisiti richiesti alla nuova chiesa: "Atrio per discostarsi dal romore delle carrozze. Ad una delle cappelle uno finestrino per confessione et non sia conosciuto per confessionario. Sacristia camere e camerino et uno guardaroba per li suppellettili della chiesa". Il progetto complessivo è approvato il 20 novembre 1655 (APM, Conclusioni Hb/5 fol. 225^v, cit. in Russo, come nota 1, 169). La *Nota de molte cose necessarie che s'hanno da fare nella nuova fabbrica del Monte della Misericordia*, datata 3 maggio 1656, è un preventivo delle spese previste elencate voce per voce, APM, cat. A, rubr. a/IV, riferita parzialmente in CAUSA, (come in nota 15), 14–15. Vi si legge: *Dai SS. Governatori del Monte della Misericordia passati e presenti fu conchiuso di rifar la chiesa, e casa con fabrica nova ... Detti SS. Governatori appoggiano la detta conchiusione alla istanza ... dicendo ... che la Sacrestia era così piccola, et oscura, che i Sacerdoti non vi capivano, né ci vedevano, e che non era luogo per le preparazioni ... Che li parati non avevano luogo, e quello, che vi era, così humido, che per non farli guastare, bisognava ogni giorno farli portare su la Camera, come hoggi si continua, e che con tutto ciò si guastavano e macchiavano ... E perché la Camera, dove*

peste che nel 1656 devasta la città. La costruzione realizzata sotto la sua guida fino al 1678 è ben documentata: si conoscono i tempi di realizzazione e i nomi degli artefici. Durante la costruzione l'architetto avrebbe percepito 80 ducati annui⁵⁶ oltre alla "provvisione" come "ingegnere del Monte". I documenti precisano sovente che le indicazioni dell'architetto devono essere eseguite *conforme sta il disegno* testimoniando così di un'attività progettuale a priori inusuale per Napoli che rivela probabilmente una formazione aperta a protocolli della professione esterni al Viceregno. L'abbondanza dei documenti disponibili ci permette di conoscere che Picchiatti definisce e codifica, in promemoria o in disegni, ogni aspetto del progetto, dalle strutture murarie alle decorazioni in marmo, una circostanza rara nel Mezzogiorno che contribuisce alla straordinaria coerenza dell'insieme e al pieno raggiungimento degli scopi dei committenti.

Il progetto consiste in un edificio a tre piani, preceduto al piano terra da un ampio portico a cinque arcate in piperno con scodelle dal quale si accede sia alla Casa che alla chiesa del Monte (figg. 2, 12). Alla Casa si entra attraverso un grande portale, inserito nella parte sinistra del prospetto, che immette ad un atrio parzialmente porticato, utile a fornire riparo a chi fosse in attesa di essere accolto. L'atrio ha una monumentale doppia altezza, similmente a quello del Monte di Pietà di Giovan Battista Cavagna. Di qui si passa, sulla sinistra, allo scalone maggiore e, in asse all'ingresso, al cortile intorno a cui si snodano le ali che includono gli uffici e le residenze. A piano terra del cortile si accede agli edifici laterali attraverso una sequenza regolare di porte con cornici rettangolare in piperno⁵⁷; l'ala in fondo in origine prevedeva un portico al livello terreno che

resta la Banca de SS. Governatori è così piccola, che quando s'ha da fare qualche Collegio ... appena se ci può capere, e ... non si possono collocar le seggie ... determinarono per questo farla ... per il bisogno ... E si pensò dar Habitatione al secretario, Portiere, Mastro di Casa, Rationale, e Sacrestano che hoggi habitano la maggior parte fuori. Si considerò ... di dar luogo alle dispensazioni delle cartelle secrete a' poveri vergognosi, che hora non vi è, e quando se danno ... se disturba quel giorno la sacrestia in modo che obbliga serrarla ... E' necessità di un luogo per la scelta de' poveri ammalati, che s'ammettono alli remedj d'Ischia, per li quali hoggi si servono della sacrestia ... Aggiungesi a tutto ciò il veder in questa città tutti i luoghi più simili, e d'inferior qualità essersi edificati con molta più spesa di casa di questa, che al presente s'è apprestata. La costruzione ebbe inizio nel 1658 (APM, Conclusioni Hb/5 fol. 246 v).

⁵⁶ STRAZZULLO (come in nota 28), 269–270 senza riferimento alla collocazione del documento.

⁵⁷ Per opere in piperno furono pagate nel 1663 (17 agosto) a Giuseppe e Carmine Goito, Placido Altolino e Cesare d'Apice *li lavori del sopracornice delle facciate principali et laterali, et anco li quattro pilastri con li archi vicino la grada et anco*

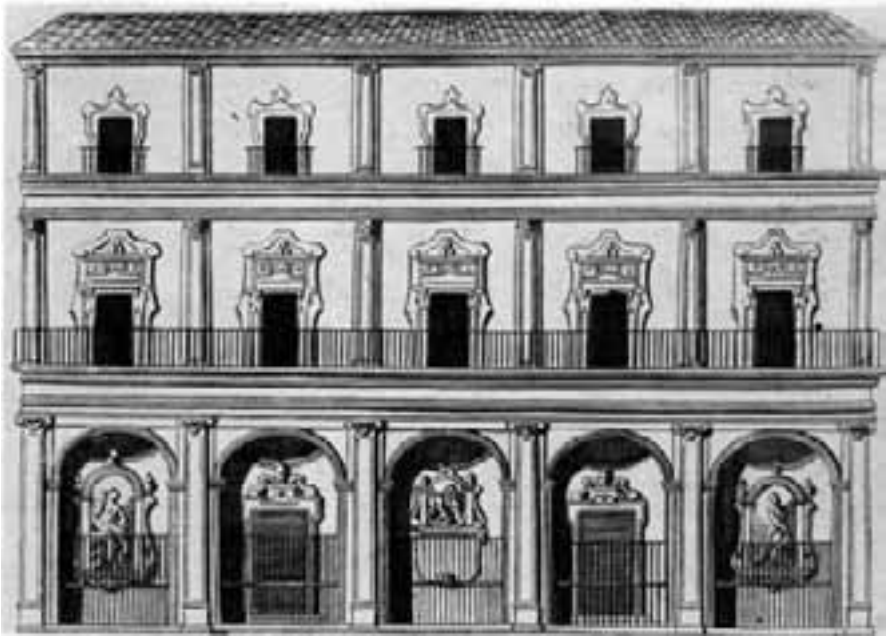


Fig. 2: P. PETRINI, Pio Monte della Misericordia, facciata.
Da Facciate dei palazzi più cospicui della città di Napoli. Napoli 1718.

poteva offrire un'ulteriore riparo (figg. 3, 4). Dal portico sulla facciata si entra anche nella chiesa disposta sulla destra rispetto all'asse mediano dell'edificio segnato dalla presenza della statua della Madonna della Misericordia. Due statue allegoriche delle opere del Monte, sono situate, simmetricamente, nelle campate estreme del portico (figg. 2, 12)⁵⁸.

l'arco finto nel cortile vicino la chiesa con la basolatura di d.cortile et ornamento di sei porte in esso compresi anco la basolatura nel vico delli Zurolì con le finestrelle finte (APM, cat.A, rubr a/VI, fol. 70). Attualmente le porte sono sette; nei rilievi custoditi presso il Pio Monte (vedi nota 75) appaiono sei più una che si sarebbe aperta, da entrambi i lati, sotto il portico sul fondo del cortile.

⁵⁸ RUGGIERO (come in nota 28), 9, anche per la consulenza di Cosimo Fanzago; CAUSA (come in nota 15), 38 e seguenti; nel 1660 si registra la volontà di commissariare *due statue di donne con alcuni puttini sotto quali hanno da tenere li epiteti per alludere alle sette opere della misericordia corporale..le quali statue saranno di altezza naturale o poco più ed inoltre una mezza figura di Nostra Signora[...] e vi sarà di poi alcuni puttini che hanno da tenere lo scudo dell'arma con l'impresa del Monte*. Pagamenti per le statue eseguite da Andrea Falcone iniziano nel giugno 1666; esse sono collocate nel 1670. Russo (come in nota 1), 168.

La chiesa, fondata nel 1658, presenta una pianta inusuale a Napoli (fig. 5). Si tratta di un ottagono con, su ogni lato, escluso quello dell'ingresso e dell'altar maggiore, una cappella dedicata ad un'opera di misericordia (fig. 6). La pianta evidenzia con efficacia gli scopi della committenza evocando le sei opere perseguite. Picchiatti elabora un programma iconografico discreto e preciso che connota tutto l'edificio con richiami all'attività del Pio Monte. I riferimenti simbolici ai monti e al numero sette si ripetono insistentemente negli elementi decorativi marmorei, anche nei pavimenti delle cappelle caratterizzati dal motivo *con li monti contornati*⁵⁹, cioè con sequenze di piccoli monti a sette colli in marmo grigio su sfondo bianco (fig. 7). Ad ogni spigolo dell'interno è inserito un pilastro di ordine composito rivestito in marmo bianco e grigio. Il rigore della composizione dell'insieme è sottolineato dalla continuità che collega le linee che definiscono gli spicchi del pavimento – che risulta da una sostituzione - con il disegno delle paraste che prosegue fino al lanternino della cupola a spicchi. Lo spazio è definito geometricamente da questo involucro cromaticamente evidenziato.



Fig. 3: Napoli, Pio Monte della Misericordia, interno del cortile.



Fig. 4: Napoli, Pio Monte della Misericordia, interno del cortile; sulla destra l'arco del vestibolo di ingresso dalla via dei Tribunali.

⁵⁹ APM, Cat. A, rubr. a/VI bis, fol. 83^r-83^v.

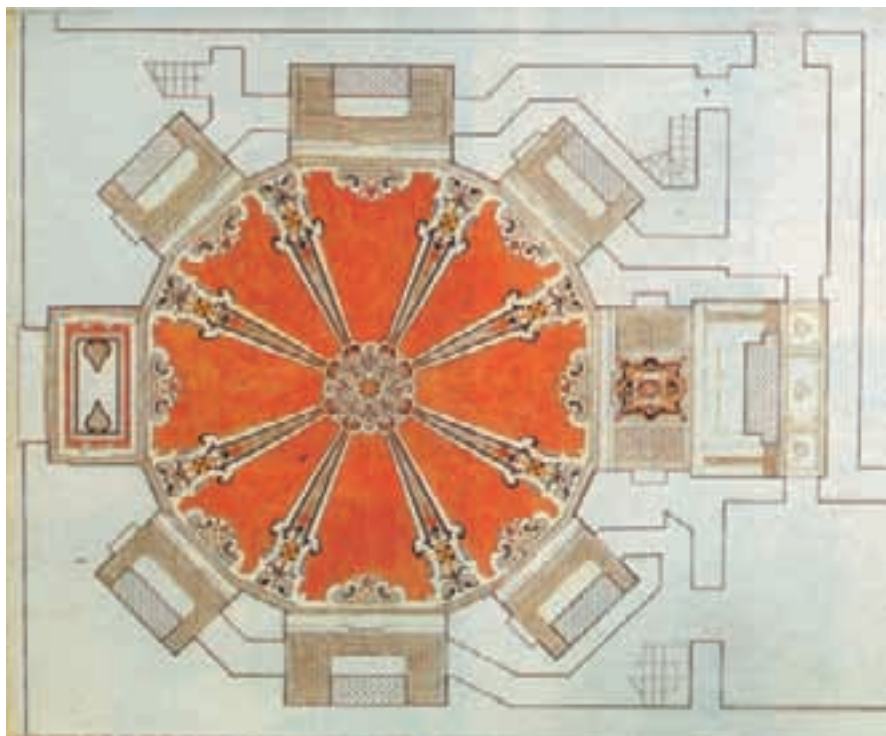


Fig. 5: Napoli, Pio Monte della Misericordia, pianta della chiesa con il disegno del pavimento in cotto e marmo.

L'“eccezione” barocca è segnalata dal disegno delle lesene che non si elevano dal piano del pavimento (fig. 6), ma da un livello più alto; ai lati dell'ingresso si svolgono al di sopra di straordinarie acquasantiere con conchiglie, volute, motivi floreali e zoomorfi.

L'apparato decorativo in marmo bianco e in bardiglio grigio risalta sulle murature chiare intonacate. Colori più vivaci si concentrano nel pavimento in cotto maiolicato e nei paliotti degli altari nei quali sono inseriti in marmi gialli e rossi. La pala di Caravaggio nella cappella maggiore e le tele degli altri altari emergono nella sobrietà cromatica del contesto. L'interno risulta particolarmente luminoso per le aperture inserite nella cupola imponente stuccata nel 1666 (fig. 8)⁶⁰.

Indubbiamente il volume della chiesa si confronta con la vicina cappella del Tesoro di San Gennaro nel Duomo realizzata da Francesco Gri-

⁶⁰ Il 20 settembre 1666 gli stuccatori Teodoro Calise e Luigi Lao sono pagati per *stuccare la cupola della nova chiesa* (APM, cat. A, rubr. a/VI, fol. 210).

maldi nel 1608–23, inaugurata il 15 dicembre 1646. Con la sua pianta circolare con brevi braccia essa si innesta nel corpo longitudinale del Duomo di Napoli come un grande tabernacolo votivo. È evidente il rapporto che le due grandi cupole della cappella e della chiesa del Pio Monte stabiliscono emergendo nella percezione del paesaggio urbano (fig. 9). All'interno, il gioco tra archi maggiori e aperture di minore altezza sormontate da coretti si presenta con una somiglianza che difficilmente si può ritenere casuale (fig. 10), anche se si può supporre che le soluzioni proposte da Conforto in San Nicola da Tolentino potessero fornire utili suggerimenti.

Nell'ideazione della chiesa del Pio Monte potrebbe esserci l'influenza di esempi romani, recepita direttamente o attraverso l'opera di Grimaldi. Probabilmente non passavano inosservate le chiese a pianta centrale di Santa Maria in Porta Paradisi e di San Giacomo degli Incurabili⁶¹ inserite



Fig. 6: F. A. Picchiatti, Napoli, Pio Monte della Misericordia, interno della chiesa verso la cappella maggiore.

⁶¹ Su San Giacomo degli Incurabili, cfr. H. HIBBARD, *Carlo Maderno and Roman Architecture 1580–1630*. Londra 1971, 118–121. La chiesa ovale fu progettata da Francesco da Volterra nel 1590 e completata dopo la sua morte seguendone il disegno per volontà del cardinale Salviati.



Fig. 7: Napoli, Pio Monte della Misericordia, pavimento in marmo bianco e bardiglio delle cappelle minori della chiesa con motivi di sette monti simbolici.

entrambe in un complesso destinato all'assistenza e alla cura dei pellegrini analogo al Pio Monte. In più, l'interno ottagonale con cappelle di Santa Maria in Porta Paradisi (1523) iniziata da Antonio da Sangallo in Giovane nel 1523, veniva ristrutturato da Giovanni Antonio De Rossi proprio nel 1644-45⁶².

La chiesa di Picchiatti potrebbe, tuttavia, ispirarsi anche a quella del Monte dei Morti di Salerno costruito nel 1530, su progetto di J. Antonio de Oglia-ra e riedificato nel XVII secolo⁶³. I rapporti di Bartolomeo e Francesco Antonio Picchiatti con la Spagna permettono di indicare modelli spagnoli anche per quest'opera. In questo caso si tratta soprattutto di monu-

mentali e celebri reliquiari. La pianta, la disposizione degli altari, la cupola con le aperture della chiesa del Pio Monte sono confrontabili con quelli della cappella delle reliquie nel monastero di Nuestra Señora de Guadalupe, progettata nel 1595-97 da Nicolas de Vergara seguendo probabilmente lo schema dell'Ochavo, il sacrario ottagonale della cattedrale di Toledo realizzato in un vasto arco di tempo e compiuto da Francesco Bautista e da Pedro de la Torre nel 1665-67⁶⁴.

La chiesa napoletana tuttavia resta originale per l'unità del disegno e appare "moderna" per la straordinaria luminosità dell'interno. Assai par-

⁶² G. SPAGNESI, *Giovanni Antonio De Rossi Architetto Romano*. Roma 1964, 32 ss.

⁶³ BLUNT (come in nota 50), 95, nota 22; la pianta e la sezione del Monte di Salerno sono riprodotte in A. GAMBARELLA, *Il centro antico di Salerno*. Salerno 1968, figg. 34-35, con la didascalia: "chiesa del Monte dei Morti".

⁶⁴ Per le cappelle spagnole, cfr. G. KUBLER, *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*. Madrid 1957, 24; F. MARIAS, *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*. Madrid 1983-86. In *Nuestra Señora de Guadalupe nel 1696 fu compiuta un'altra cappella-reliquario a pianta centrale con travata ritmica, il cosiddetto Camarin progettato da Francisco Rodriguez*.



Fig. 8: Napoli, Pio Monte della Misericordia, interno della cupola (foto R. Bösel).



Fig. 9: Napoli, cupole del Pio Monte della Misericordia (in primo piano) e della cappella di San Gennaro della Cattedrale.



Fig. 10: F. Grimaldi, Napoli, Cattedrale, cappella di San Gennaro, interno.

ticolare risulta anche la facciata esterna del Monte della Misericordia realizzata nel 1662–68 antepo-
nendo alla chiesa e alla sede della Congrega-
zione il portico che permette di accogliere i fedeli al riparo dal congestio-
nato traffico del decumano. La soluzione del porticato con cinque arcate
su pilastri a blocchi di piperno può essere vista come un'intelligente rielab-
orazione di quello di Domenico Fontana sul prospetto del palazzo Reale
(fig. 11), ma è anche soluzione utilizzata spesso a Napoli dalla fine del XVI
secolo in chiese inserite nel ristretto spazio delle vie della città. Ideando il
portico Picchiatti (fig. 12) risponde efficacemente ai committenti che gli
avevano richiesto di porre rimedio al *rumore della strada pubblica*, [che]
particolarmente ne' giorni de' Tribunali impedisce ... di ... potersi sentir le
*messe da gli ascoltanti, che anco i Sacerdoti si turbano nel celebrarle*⁶⁵. Nel

⁶⁵ APM, cat. A, rubr. a/IV, 3 maggio 1656 cit. in CAUSA (come in nota 15), 15. Nel
già citato APM, cat. A, rubr. a/VI, f. 44 era espressa la necessità che la nuova
chiesa avesse “un atrio per discostarsi dal romore delle carrozze”. Il portico ca-
ratterizza i prospetti di San Gregorio Armeno di G. B. Cavagna, dei SS. Marcellino



Fig. 11: Anonimo napoletano (1650 ca.), Largo di palazzo e Palazzo Reale a Napoli, Napoli, Museo di San Martino, inv. 1721, particolare.

Pio Monte l'originalità è data dalla composizione "a palazzo" ed anche dall'unità del prospetto, evidenziata dall'architrave che reca il motto *Fluent ad eum omnes gentes* e include senza soluzione di continuità la Casa e la chiesa (fig. 2)⁶⁶.

e Festo di Conforto ed è elemento ricorrente nelle chiese di Cosimo Fanzago. Successivamente l'uso diviene ancora più frequente.

⁶⁶ Le iniziali di questo motto sono inserite anche nel pavimento della cappella dell'altar maggiore. L'iscrizione del fregio della facciata fu collocata da Pietro Pelliccia utilizzando le lettere in marmo eseguite da Salomone Rapi: vedi il pagamento a Pelliccia, 9 novembre 1668, APM, cat. A, rubr. a/VI, fol. 135 cit. in

La composizione „a palazzo“ della facciata rivela la sapienza dell'architetto nella scansione orizzontale dei piani e del cornicione e nella rigorosa sovrapposizione degli ordini dei capitelli in piperno: ionici alla ‘michelangiolina’, cioè con un drappo a festone inserito tra le due volute (fig. 13), nei pilastri a pianterreno, corinzi al primo piano e compositi al secondo (fig. 14). Risulta che il primo luglio del 1662 *Salomone Rapi scultore che lavora nell'intagliare li capitelli de ordine ionico alla michelangiolina per servizio della facciata nella fabrica del Sacro Monte della Misericordia ha finito 5 di detti capitelli et abbozzato li altri*⁶⁷. I capitelli dei piani superiori sono scolpiti da Pietro Pelliccia e messi in opera, rispettivamente, nel luglio 1664 e nel febbraio 1665 (fig. 14)⁶⁸.



Fig. 12: Napoli, Pio Monte della Misericordia, portico di ingresso; sulla destra, l'ingresso alla chiesa.

RUGGIERO (come in nota 28), 8. Pelliccia esegui anche i capitelli del primo (1664) e del secondo piano (1665). In APM, cat. A, rubr. a/VI vi è un pagamento del 1 giugno 1667 a *Pietro Pelliccia che lavora nell'intagliare li capitelli de piperno de ordine corintio*, cit. in RUGGIERO (come in nota 28), 8. Con Pietro Valentino esegui le cartelle e i rosoni delle finestre sui balconi e con Andrea Falcone i parapetti traforati della prima rampa dello scalone. A Falcone si deve anche la statua di *David che suona la cetra* (1674) sullo scalone principale al quale Dionisio Lazzari nel 1685 creò un basamento pagato 11 ducati *per lavoro d'uno zoccolo, e basoletta de marmo che si è aggiunto sotto la statua del David, che sta collocata a' capo della prima tesa della grada maggiore di nostro monte* (ASN, fondo PMM, Libro di avere n.157, anno 1684–1688, fol. 349, 20 febbraio 1685). Su queste opere e sui restauri successivi ai capitelli, vedi RUGGIERO, 9 e anche STRAZZULLO, (come in nota 28), 270–271.

⁶⁷ CORONA (come in nota 2), APM, cat. A, rubr. a/VI, fol. 70 (1 luglio 1662); altri pagamenti ibidem, fol. 72 (10 agosto 1662).

⁶⁸ APM, cat. A, rubr. a/ VI, fol. 70–72.



Fig. 13: Napoli, Pio Monte della Misericordia, facciata, capitello alla “michelangiolina”.

I documenti sono redatti con un linguaggio tecnico di notevole precisione. In un atto datato 1665, anno dell’inizio delle opere in marmo, i piedestalli delle paraste all’interno della chiesa sono così descritti: *Si farà la gocciola di marmo tutta d’un pezzo [...] facendoci le modenature con il becco di civetta, sguscione, astragalo, listello, piano seu dentone, gocciola contornata et tutto quello che parerà necessario di bellezza all’opera*⁶⁹. Per quanto concerne i capitelli che concludono le paraste si legge che essi saranno *di ordine composito, cioè con li caulicoli [cioè il motivo che ricorda lo stelo dell’acanto] a’ modo del Corinthio et le volute a’ modo di pelle con cinque frondi intagliate a fronde di serqua [quercia], scoriciandoli conforme va l’ordine*⁷⁰. In un documento del 1666 si legge ancora: *Tutto il marmo et*

⁶⁹ ASN, Notai del Seicento, not. M. del Monte, sch. 309, prot. 25, fol. 372–375 cit. da Russo (come in nota 1), p. 170. In questo lavoro sono presentati documenti relativi alle tecniche di fondazione e costruzione della chiesa e del portico anti-stante che integrano quelli indicati da STRAZZULLO (come in nota 28), 270–271.

⁷⁰ ASN, Notai del Seicento, not. M. del Monte, sch. 309, prot. 25, foll. 524–524^v, cit. da Russo (come in nota 1), p. 170.

pardiglio [cioè il marmo delle Apuane, spesso venato di colore che va dal grigio al turchino] *sia di Carrara di perfetta qualità atto a ricevere tenace e non arenato, et il pardiglio sia di buono colore unito senza diversità in tutti gli otto pilastri* e ancora *Il pardiglio che andrà commesso in detti pilastri si haverà da allustrare, acciò compari bene il lavoro et sia tirato tutto ad una mano che non facci onda*⁷¹ (fig. 6).

In un documento del 1671 relativo ad elementi in marmo del portico della facciata - la targa, la Madonna della Misericordia a mezza figura che vi è sovrapposta e le nicchie che ospitano le due statue allegoriche delle opere del Monte, eseguite da Andrea Falcone - si legge: *Li marmi così bianchi come bardiglio con li quali si è fatto tutto detto lavoro et ornamento dell'epitaffio e nicchia pur essendo de' più pezzi come la necessità lo forza sono differenti nel colore chi più bianco, chi meno bianco che alla vista fa cattivo effetto questo mancamento mi pare si annulla stante che pigliando la petena [la patina] il marmo diviene tutto che uno colore et acciò oggi possi comparire più unito sino a tanto che prenderà della petena se li potrà dare un'altra volta la rota et pomice a secco a tutti li marmi di detto ornamento*⁷².

I documenti registrano anche le tecniche utilizzate nella costruzione della cupola e della lanterna che conclude l'invaso della chiesa. Per la cupola Picchiatti adotta un sistema costruttivo "misto" in muratura e catene in ferro, presente anche nel capellone di Francesco Grimaldi nel Duomo. Si registrano infatti pagamenti *Per havere posto in opera due cerchi di ferro de otto pezzi ogn'uno nella lamia della cupola, con havere incasciato le traverse*⁷³. In un documento relativo alla lanterna della stessa cupola si legge: *A mastro Giovan Battista Scarano ducati 32 e grana 5 a compimento di ducati 132.5 per tanti che importano li lavori di pietra di Sorrento fatti per servizio del Cupolino sopra alla Cupola della nuova chiesa del Nostro Monte comenciando dal Cordone sin sopra la cornice così per la parte di fuori come di dentro, continentino detti lavori cioè il bastone [una sorta di toro di base], otto pilastrelli con suoi fusti, otto finistrelle con li stipiti, sodi e soccieli, freggio cornice e sodo sopra detti Cornici a ragione di grana 10 il palmo incluso in essi ducati 3 per haver fatti tutte le pertose [i fori] dove si son poste le grappe di ferro e fatto la Carace dove si è posto il Cerchio di ferro per ingrappare le dette pietre per maggior fortezza* (figg. 4, 9)⁷⁴.

⁷¹ ASN, Notai del Seicento, not. M.del Monte, sch. 309, prot. 26, fol. 306-307, cit. da Russo (come in nota 1), p. 168.

⁷² APM, cat. A, rubr. a/V bis, fol. 78, cit. da Russo (come in nota 1), 166 e 170, nota 26.

⁷³ APM, cat. A, rubr. a/VI; fol. 170, cit. da Russo (come in nota 1), 169, nota 15.

⁷⁴ APM, cat. A, rubr. a/V, fol. 75, cit. da Russo (come in nota 1), 170, nota 20.



Fig. 14: Napoli, Pio Monte della Misericordia, particolare degli ordini della facciata.

La decorazione della cupola realizzata sotto la guida di Picchiatti era più ricca di quella attualmente visibile (fig. 8); risulta infatti che gli stuccatori Teodoro Calise e Luigi Lao vengono pagati *per stuccare la Cupola della nova Chiesa ... ho ritrovato che i suddetti hanno fatto le bordie et Costole nel lanternino della nuova Chiesa, et anco le sotto anime rilevate nelle Costole della cupola et date de bardiglio come anche le otto teste di cherubini sopra le finestre piccole, e sedici cartelloni alli lati delle finestre grandi, et otto altri cartelloni sopra dette finestre*⁷⁵.

Un complesso meccanismo finanziario fu elaborato per l'erogazione dei fondi per la costruzione da parte di una commissione formata da tre teologi domenicani e tre gesuiti; qualche forzatura fu applicata per poter utilizzare per il cantiere i beni quiescenti *designati per la redenzione dei cattivi* e per celebrare messe in suffragio, adducendo il pretesto che nella chiesa del primo insediamento esse non potevano più aver luogo in modo

⁷⁵ APM, cat. A, rubr. a/VI, fol. 210., cit. anche da Russo (come in nota 1), 170, nota 50 doc, in APM, cat. A, rubr. a/V, fol. 87.

soddisfacente⁷⁶. L'acquisizione tra il 1651 e il 1673 di altri 10 edifici di varie dimensioni permise di dare spazio alla monumentale chiesa di Picchiatti che fu affiancata da una nuova sagrestia e di realizzare una sede più ampia. Al primo piano furono collocati gli uffici e, al secondo, abitazioni per funzionari quali il Segretario, il portiere, il *Mastro di Casa*, il *Razionale* e il *Sacrestano* che in precedenza vivevano all'esterno⁷⁷. Si crearono, inoltre, una più grande sala per la banca, un luogo dove poter elargire i sussidi ai poveri vergognosi con procedura del tutto segreta e anonima e furono inseriti anche ambienti più adeguati per la selezione degli ammalati da ammettere alle cure di Ischia. Il 23 febbraio 1678 è registrato il saldo dei conti a Picchiatti e alla guida del cantiere subentrò il certosino Bonaventura Presti⁷⁸; i corpi di fabbrica verso la Vicaria e il decumano inferiore saranno realizzati da G. Lucchese, G. B. Manni e G. B. Nauclerio. Dal Corona risulta che nel 1716 furono eseguite due ali dell'edificio *cioè quello dalla parte del vicolo de'Carboni, che consiste in tre appartamenti, ed alcuni mezzanini colle case de'detti Filippo, Galluccio, Pagano, e s'unì in detto anno 1716 coll'inframmenzionando edificio fatto da'anno 1658 per il 1670* [cioè l'edificio di Picchiatti] *consistente nella chiesa, e Residenza del Monte, stanza di Rationale, grada del Monte e stanze per li Rev. Sagrestano e Secretario, e l'altro dalla parte del vicolo Zuroli s'unì colle d. stanze del Rev. Sacrestano e Secretario*⁷⁹.

Riguardando gli avvenimenti della fondazione, possiamo affermare che le esperienze che si verificano nel cantiere del Pio Monte della Misericordia sotto la guida del Conforto prima e del Picchiatti poi, costitui-

⁷⁶ Nel già citato APM, cat. A, rubr. a/IV, documento datato 3 maggio 1656, vengono esposte le modalità di reperimento dei fondi in particolare la possibilità di utilizzare per la costruzione *il medesimo denaro vincolato per il mantenimento delle sette opere corporali e per la celebrazione delle messe*.

⁷⁷ APM, Cat. A, rubr. a/VI, fol. 48, 49, 50.

⁷⁸ Nel 1678 resta da costruire la parte superiore dello scalone; Presti, collaboratore di Picchiatti anche in opere portuali, è documentato nel cantiere nel 1678–80; Giovan Battista Manni risulta presente dal 1698 fino al 1720 completando gli edifici sul cortile e il grande salone degli uffici; cfr. RUGGIERO (come in nota 28), 10, e STRAZZULLO (come in nota 28), 271. DE MARTINO (come nota 1), 161, pubblica il disegno della *Descrizione della pianta fatta o da farsi di tutto il corpo e sito del Monte della Misericordia, pianta di Fra' Bonaventura Presti Certosino architetto* che illustra a livello del piano terra le parti ancora da costruire e il formale della raccolta delle acque (APM, Cat. A, rubr. a/VIII); RUSSO (come in nota 1), 167, pubblica una pianta del livello superiore del Pio Monte firmata da G. Lucchese, G.B. Manni e G.B. Nauclerio (APM, Cat. A, rubr. a/VIII).

⁷⁹ CORONA (come in nota 2) in APM, Cat. A, rubr. a/VI, fol. 48–49–50.

scono un importante esempio del ruolo di Napoli nell'elaborazione delle tipologie definite per rispondere alle esigenze caritative dalla Controriforma. Inoltre, le scelte progettuali di Picchiatti forniscono un esempio straordinario per la sua completezza per ricostruire la circolazione di cultura architettonica tra regno di Spagna, Roma e Napoli vicereale e evidenziano ancora una volta l'apertura europea della capitale meridionale.

* *

*

REFERENZE FOTOGRAFICHE

- Fig. 1: C. DE SETA, Napoli fra Rinascimento e Illuminismo. Napoli 1997, 136.
 Fig. 2: P. PETRINI, Pio Monte della Misericordia, facciata. Da Facciate delli palazzi più cospicui della città di Napoli. Napoli 1718.
 Fig. 3, 4, 7, 12-14: D. DEL PESCO.
 Fig. 5, 11: Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Demoantropologico di Napoli e Provincia.
 Fig. 6, 9-10: L. PEDICINI/ Archivio dell'Arte (Napoli).
 Fig. 8: R. BÖSEL.