

CERIMONIE RELIGIOSE, PROCESSIONI E ALLESTIMENTI DELLE CONFRATERNITE
DEL QUARTIERE DELLA LOGGIA A PALERMO IN ETÀ MODERNA
TRA FONTI SCRITTE E ICONOGRAFIA

Una serie di fonti, soprattutto manoscritte¹, testimonia come in età moderna buona parte delle celebrazioni che interessavano l'architettura monumentale e il tessuto urbano di Palermo ricadevano nell'antico quartiere della Loggia. È risaputo che quest'ambito rappresentò per la capitale un importante polo economico, religioso e sociale. Diversi studi hanno ribadito questo protagonismo mantenuto nel tempo per varie ragioni, in primo luogo, la presenza della Tavola o Banco pubblico (fino al 1617) e dei mercanti catalani, prossimi alla Corona, che vi risiedevano e possedevano la loggia (nella quale, come è noto, si identificò nominalmente il quartiere)². Lungo arterie e piazze principali esercitavano l'attività altre nazioni straniere e numerose maestranze di artigiani, come quella degli orefici-argentieri, con botteghe aperte sulle vie Argenteria vecchia (da piazza Sant'Eligio a via Materassai) e Argenteria nuova (da piazza Garraffello, antico piano della Loggia, a piazza Caracciolo, ovvero la Bocceria vecchia). Tutte queste peculiarità spiegherebbero l'elevata concentrazione [Fig. 1] di chiese, sedi di compagnie, congregazioni e confraternite laico-religiose³. Infatti, ogni associazione eleggeva il suo santo protettore e godeva del privilegio di acquisire la proprietà, la titolarità o il diritto di una chiesa o di una cappella presso la quale riunirsi. Nella Loggia coesistevano non solo le chiese e le cappelle dei consolati stranieri (S. Eulalia dei Catalani, S. Giorgio dei Genovesi, S. Giovanni dei Napoletani, S. Giacomo la Marina⁴, S. Andrea degli Amalfitani) e delle corporazioni di mestiere (S. Eligio degli orefici, etc.), ma anche quelle delle principali comunità mariane (SS. Annunziata, già cappella Regia, S. Maria La Nova, S. Maria della Catena, S. Maria di Piedigrotta, S. Maria di Portosalvo). Molte tra queste chiese "moderne", ammirate dai contemporanei⁵, erano affini per linguaggio e tipologia (elevate su snelli sostegni colonnari, coperte con volte reali), esiti di progetti o cantieri che erano stati al centro di dibatt-

* Università degli Studi di Palermo, domenica.sutura@unipa.it.

¹ V. ROSSO, *Descrittione di tutti i luoghi sacri della felice città di Palermo*, ms. 1590, Biblioteca Comunale di Palermo (BCPa), Qq D 4; A. MONGITORE, *Le Confraternite, le chiese di nazioni, di artisti e di professioni, le unioni le congregazioni e le chiese particolari*, ms. XVIII sec., BCPa, Qq E 9; F.M. EMANUELE E GAETANI MARCHESE DI VILLABIANCA, *Processioni di Palermo Sacre e Profane*, A. MAZZÈ (ed.), Palermo 1989.

² Si vedano, tra gli altri studi, i saggi in R. PRESCIA (ed.), *La Vucciria tra rovine e restauri*, Palermo 2015.

³ V. RUSSO, *Il fenomeno confraternale a Palermo (secc. XIV-XV)*, Palermo 2010.

⁴ La nazione lombarda possedeva la cappella all'interno della chiesa, Rosso 1590, f. 7.

⁵ Si vedano gli apprezzamenti in Rosso 1590.

titi tra la fine del XV e i primi decenni del XVII secolo⁶. I conventi di S. Domenico e di S. Cita ospitavano al loro interno diverse compagnie spiritualmente attive (SS. Nome di Gesù) e altre possedevano oratori limitrofi (SS. Rosario). L'Unione dei Miseremini (dal 1603), nella chiesa di S. Matteo, aveva una sede completamente rinnovata dagli anni Trenta del XVII secolo e in posizione privilegiata attestandosi con la facciata direttamente sull'asse "cerimoniale" di via Toledo (antico Cassaro). Infine, la chiesa della confraternita di S. Sebastiano, elevato a santo patrono della città dopo la liberazione dalla peste del 1482, accoglieva anche le celebrazioni religiose della prestigiosa Congregazione de' Cavalieri (Unione o Accademia de' Cavalieri d'armi in Palermo), fondata dal viceré Garsia de Toledo nel 1566⁷ e in contatto con l'Accademia degli Intronati di Siena. La presenza di numerose ed eterogenee comunità, variamente distribuite nel quartiere, spiegherebbe la vocazione festiva e "processionale" delle principali piazze e strade di attraversamento che furono, anche per tale ragione, oggetto di interesse da parte delle istituzioni, attraverso la programmazione di molteplici eventi e quindi pure di interventi di riordino urbano. Come ha osservato Enrico Guidoni «il nesso tra processione città, tra rituale e luogo, tra comunità partecipante e autorità»⁸ costituisce un campo di indagine quasi inesplorato nell'ambito degli studi sulla Sicilia d'età moderna. In questa occasione si cercherà soprattutto di comprendere e valutare qual è stato il coinvolgimento e il contributo delle confraternite e delle congregazioni della Loggia alle processioni e alle cerimonie ufficiali indette dal Senato; quest'ultimo, di fatto, regolava non solo le celebrazioni della monarchia e quelle propriamente religiose (con frequenti intersezioni tra le due sfere) ma anche gli interventi in strade e piazze deputate ad accogliere la festa. Le fonti testimoniano un significativo apporto di queste associazioni: le maggiori confraternite della Loggia realizzavano gonfaloni e bare (o vare) portatili, da esibire durante le processioni, mentre le nazioni straniere e le unioni di mestiere innalzavano archi trionfali lungo i percorsi dei cortei. Purtroppo, solo in casi eccezionali è pervenuta l'iconografia, tra l'altro ascrivibile agli eventi Sei-Settecenteschi. Va anche osservato che l'enfasi celebrativa attribuita nel tempo – e in modo esponenziale – al festino di S. Rosalia, eletta unica protettrice della capitale dopo la peste del 1624, contribuì in modo decisivo all'esclusione della Loggia dai circuiti cerimoniali della sfera religiosa. Dopo il prolungamento della via Toledo verso il mare e la creazione della croce di strade con l'Ottangolo, furono ridotte e poi abolite tutte le processioni dedicate alle patronne e ai patroni della città (tra cui S. Cristina, S. Ninfa, S. Agata, S. Oliva, S. Fabiano e S. Sebastiano, S. Mamiliano)⁹ che fino a quel momento avevano animato il quartiere della Loggia, verso una crescente concentrazione lungo l'asse cattedrale-via Toledo-fronte a mare. Dal *Cerimoniale dell'Illustrissimo Senato palermitano* (1610-1611)¹⁰, sappiamo che, in generale, i rituali processionali venivano sottoposti a rigide procedure secondo le

⁶ M.R. NOBILE, *Chiese colonnari in Sicilia (XV secolo)*, Palermo 2009; D. SUTERA, *Materiali lapidei e architettura a Palermo nella prima età moderna*, in A. ANTISTA (ed.), *Sicilian Lithics Between built heritage and contemporaneity*, Siracusa 2024, pp. 73-107. Per i contributi artistici: M.C. DI NATALE (ed.), *Le confraternite di Palermo. Storia e arte*, Palermo 1993.

⁷ EMANUELE E GAETANI 1989, p. 96.

⁸ E. GUIDONI, *Processioni e città*, in E. GUIDONI (ed.), *Atlante di Storia Urbanistica in Sicilia*, Palermo 1980, pp. 9-14, in particolare p. 9.

⁹ EMANUELE E GAETANI 1989, pp. 51-52.

¹⁰ B. DI BOLOGNA, *Cerimoniale della felice città di Palermo, nel quale brevemente si contengono tutti quei buoni officii di*

indicazioni dei bandi pubblici emanati qualche giorno prima dell'evento e predisposti in accordo con l'arcivescovo, «per orderassì à i Maestri di Mondizza che faccian tener polite le strade per dove la Processione haverà da passare»¹¹ e «per avviso de' Frati delle Religioni e Confraternità»¹². I bandi, a seconda dell'appuntamento festivo, indicavano soprattutto il percorso processionale che attraversava il circuito 'selezionato' dal Senato, individuando le chiese che prendevano parte all'espletamento delle cerimonie al loro interno. La normativa prevedeva che il corteo rispettasse una precisa gerarchia dei partecipanti; nella sequenza prestabilita, le compagnie e le confraternite con i rispettivi standardi, gonfaloni e bare, occupavano un posto preminente in quanto seguivano i notabili del regno (Congregazione de' Cavalieri) in testa alla processione¹³. Il Senato precisava anche il "Ruolo ed Ordine" (*Rollo*) delle processioni, ovvero stabiliva i compiti e la sequenza delle compagnie e delle confraternite (ordinate per anzianità di costituzione) che avevano ottenuto il privilegio di prenderne parte, in particolare a quelle del *Corpus Domini*¹⁴ e delle feste patronali (soprattutto per Santa Rosalia, dal 1625), secondo elenchi che furono in un primo momento depositati presso l'archivio pretoriano, implementati nel tempo e, dalla fine del Seicento, anche pubblicati in opuscoli. Come si è detto, per ragioni politiche e di opportunità, nella Loggia il Senato concentrò numerose iniziative rintracciabili sin dalla metà del XV secolo, riservando in generale ruoli di primo piano alle confraternite e alle associazioni del luogo e alle loro sedi e strade sulle quali prospettavano. Un bando della Curia Senatoria descrive le gare di corsa indette il 15 agosto 1464 in occasione della ricorrenza dell'Assunzione della Gloriosa Vergine Maria. Il percorso prevedeva l'ingresso in città dalla porta di Termini in direzione della chiesa di S. Francesco per arrivare, attraverso la via della Loggia, «primo a li ditti palii, seu premii, li quali starannu in la loggia di li Cathalani» in piazza Garraffello (dal 1450), dove sventolavano le bandiere della città¹⁵. È stato già osservato come questo asse trasversale, dalla Loggia alla porta di Termini, per lungo tempo deputato a percorsi spettacolari, prefigurasse il rettilineo della Strada Nuova (via Maqueda)¹⁶, poi realizzato più a ovest per opportunità di carattere rappresentativo del potere civico (soprattutto per la presenza del costruendo palazzo Senatorio). Pietro Ranzano (1470)¹⁷ ricordava i festeggiamenti, indetti attraverso un bando pubblico dal pretore Pietro Speciale, in occasione della festa dell'apostolo S. Andrea, il 30 novembre 1469, per onorare le nozze di Ferdinando il Cattolico e Isabella di Castiglia. La cerimonia religiosa («adunanza») avvenne all'interno

complimenti e ceremonie, che per tutto l'anno ed in varie occorrenze il senato di Palermo in essa città è costumato di fare, formato da D. Baldassare di D. Bernardino di Bologna maestro di ceremonie del senato, ed uno dei senatori di detta città nell'an. ix ind. 1610 e 1611, ms. XVII secolo, BCPa, Qq D 45, in Documenti per servire alla storia di Sicilia, IV serie, III vol., fasc. I, Palermo 1895, pp. 1-197.

¹¹ Ivi, p. 98.

¹² Ivi, p. 57.

¹³ A. MAZZÈ, *Introduzione*, in EMANUELE E GAETANI, 1989, pp. 32-33, 103.

¹⁴ *Bando per la Processione del Corpo di Cristo*, Archivio Comunale di Palermo, *Bandi 1610-11*, Ind. IX, c. 251v. Per la trascrizione del documento: DI BOLOGNA 1895, n. 1, pp. 114-116.

¹⁵ Per la trascrizione del documento: M. FAGIOLO, M.L. MADONNA, *Il Teatro del Sole. La rifondazione di Palermo nel Cinquecento e l'idea della città barocca*, Roma 1981, p. 196 nota 436.

¹⁶ Ivi, p. 124.

¹⁷ P. RANZANO, *Delle origini e vicende di Palermo...pubblicate da Gioacchino Di Marzo*, Palermo 1864, pp. 51-55.

dell'antica chiesa di S. Andrea degli Amalfitani. Per le strade addobbate a festa «sacerdoti et homini religiosi, vestiti di sagri et preciosi vestimenti, havissiro ordinata menti da passari, cantando hymni et laudi et devotamenti referendo laudi a lo eterno Dio». La processione doveva essere inoltre preceduta da «homini di nazioni Chatalana et Majorchini, Aragonisi et Valentiani et di altri lochi di Spagna, li quali habitavano in Palermo, si misiro in hordini, et conformandosi a li chitatini, tutti accavallo, di dui in dui sequendo, portaro li loro intorchi allumati, mostrando gaudio et alligriza grandissima»¹⁸. [Fig. 1] Dal Cassaro verso la Loggia, attraversando la Bocceria vecchia e la via Argenteria Nuova, fu il percorso seguito dal corteo per l'ingresso di Carlo V, reduce dalla vittoria di Tunisi (1535) e ospitato a palazzo Ajutamicristo davanti al quale, nella via Porta di Termini (via Garibaldi), vennero allestiti un teatro e uno stadio; un arco trionfale fu realizzato alla Loggia (piazza Bocceria) dalle associazioni laico-religiose del quartiere (probabilmente argentieri o forse catalani)¹⁹. È stato osservato, come l'evento forse comportò, in tempi brevi, la rettifica della strada dell'Argenteria Nuova (1545-1560) e, presumibilmente, anche la costruzione, lungo la stessa, della facciata di una nuova loggia dei Catalani («pietrificazione dell'apparato» ?)²⁰, un'architettura all'antica che mostrava le insegne reali a ricordo del passaggio dell'imperatore²¹. La via Argenteria nuova, frequentemente attraversata dalle processioni (non a caso l'unico asse cittadino con due fontane marmoree), mantenne per molto tempo, almeno fino al XVIII secolo, l'ambizione di competere con la via Toledo. Un dispositivo viceregio del 1583, emanato in occasione della costruzione della chiesa di S. Eulalia dei Catalani, concessa alla nazione omonima in luogo della citata nuova Loggia, chiarisce l'intenzione di espropriare magazzini e caseggiati per demolirli e conferire magnificenza all'area intorno al nuovo edificio religioso «del modo e forma che s'ha fatto alla strada del Cassaro e non altrimenti»²². La vecchia Loggia dei mercanti catalani e la piazza antistante furono al centro delle ricorrenze più sentite della città: durante la celebrazione del *Corpus Domini* o del SS.mo Sacramento (2 giugno), un altare veniva innalzato davanti alla loggia dove il viceré attendeva il passaggio della processione. Di altre cerimonie e allestimenti riferisce anche Valerio Rosso (1590) che della chiesa di S. Eulalia raccontava: «fanno festa li Catalani la quale è molto pomposa tanto di musica, giochi d'acqua come anche d'apparato. La sua festa si celebra il dì 12 di febraro», e della chiesa di Santa Maria La Nova ricordava che «il giorno di questa Maria vergine che si celebra il dì 8 del mese di settembre vi è un'indulgenza plenaria et vi si fa una festività da anteporre a qualsivoglia della Sicilia tanto di musiche quanto di apparati»²³. Il quartiere, ad anni alterni, era soprattutto interessato dalle processioni delle reliquie argentee delle patronne della città: S. Cristina (dal 1160, seconda domenica di maggio), S. Ninfa (dal 1593, terza domenica di settem-

¹⁸ Ivi, p. 54.

¹⁹ FAGIOLO, MADONNA 1981, pp. 124-125, 217.

²⁰ M.R. NOBILE, F. SCADUTO, *Architettura e magnificenza nella Palermo del primo Cinquecento: il prospetto denominato di Santa Eulalia dei Catalani*, in «Espacio, Tiempo y Forma», serie VII, 18-19/2005-2006, pp. 13-32.

²¹ Ivi, p. 21. Per ultimo M. S. DI FEDE, *Feste pubbliche a Palermo nell'età degli Asburgo. Istituzioni, architettura, città* (1516-1700), in S. FROMMEL, J. FERDINAND, G. CICALI (eds.), *Suspendre l'éphémère: l'art de la fête en Europe à l'époque moderne*, Roma 2024, pp. 257-269.

²² G.B. COMANDÈ, *Contributo alla valutazione dell'arte di Mariano Smiriglio, architetto del Senato Palermitano*, in *Atti del VII congresso nazionale di storia dell'architettura* (Palermo 1950), Palermo 1956, pp. 307-311, in particolare p. 310.

²³ ROSSO 1590, cc. 75, 116v.

bre), S. Agata (dal 1602, 4 febbraio) e S. Rosalia (dal 1607). Le fonti riportano che per celebrare S. Ninfa, nel 1593, la confraternita della nazione fiorentina eresse un arco con «una cupola a somiglianza di quella del Duomo di Fiorenza»²⁴; tuttavia, la nazione napoletana superò ogni altra invenzione poiché, per la prima volta, venne realizzato un carro trionfale mobile e animato. La struttura, in legno e cartapesta dipinti, venne posizionata di fronte la chiesa della nazione e con Giovanni Battista e San Gennaro seduti in alto su ricchi troni, ai lati di un imponente albero; il carro era «tirato da due grandi hippogrifi, pareva fosse portato per aria», mentre gli angeli, all'arrivo della reliquia con la statua della Santa, cantando le posero sul capo «una corona d'argento con l'arme della città di Napoli»²⁵. In questa occasione venne realizzato anche un dipinto raffigurante la processione della reliquia diretta dalla via Toledo in cattedrale²⁶. Per la festa di S. Rosalia, nel 1607, la processione uscì invece dalla chiesa della Martorana, che aveva in custodia temporanea una sua reliquia, ed entrò nel quartiere della Loggia passando per S. Domenico e il monastero di Valverde, infine si concluse presso la chiesa dell'Annunziata a porta S. Giorgio²⁷. In generale, dei due percorsi alternativi e «ordinari» stabiliti per le feste patronali [Fig. 1], quello che interessava la Loggia appariva il più articolato, con diverse tappe concentrate nelle strade e nelle sedi confraternali del quartiere (S. Domenico-monastero di Valverde-via del Castello-Castellammare-S. Maria di Piedigrotta-S. Sebastiano e S. Giacomo La Marina-via dei Materassai-Loggia dei Mercanti catalani-via Argenteria nuova-Bocceria). Le processioni delle reliquie dei santi patroni Fabiano e Sebastiano (dal 1602, 20 gennaio) partivano, al contrario, dal quartiere della Loggia e, in particolare, dalla citata chiesa della SS. Annunziata²⁸ per spostarsi a S. Sebastiano, dove veniva celebrata la funzione religiosa²⁹. Alla processione, che si dirigeva in cattedrale e poi al palazzo Reale, prendeva parte la citata Accademia de' Cavalieri d'armi³⁰ (con corazze e armi bianche, bandiere dei vari casati nobiliari) che arrivavano a cavallo dalla prima sede, il palazzo Ajutamicristo (fino al 1620)³¹ in via Porta di Termini, percorrendo l'antico itinerario festivo «trasversale» alla città. La reputazione di questa processione, guidata dalla confraternita dei Cavalieri, fu tale da innescare fenomeni emulativi: ad esempio, dopo la peste del 1575, le fonti ricordano una processione indetta il 7 ottobre di quell'anno, raffigurata sulla tela di Simone De Wobrek (1576) [Fig. 2]. Carlo D'Aragona, duca di Terranova e principe di Castelvetro, allora presidente del Regno (ritratto a destra del dipinto con i confrati incappucciati della nobile compagnia dei

²⁴ G. DI REGIO, *Breve ragguaglio della trionfal solennità fatta in Palermo l'anno MDXCIII nel rinvenimento del capo di S. Ninfa*, Palermo 1593, s.n.p.

²⁵ Ivi, s.n.p.

²⁶ I progettisti degli apparati furono i toscani Camillo Camilliani e Giovan Battista Collepietra. DI REGIO, 1593, s.n.p. Per il carro e la corona la confraternita spese circa 127 onze. Archivio di Stato di Palermo, *Corporazioni religiose Soppresse*, Confraternita di San Giovanni Battista della Nazione Napoletana, vol. 119, cc. 88v, 89v. Ringrazio Emanuela Garofalo per la segnalazione del documento.

²⁷ MAZZÈ 1989, p. 31.

²⁸ ROSSO 1590, c. 109r; DI BOLOGNA 1895, p. 83.

²⁹ ROSSO 1590, c. 115r.

³⁰ DI BOLOGNA 1895, p. 57. La processione congiunta con la chiesa dell'Annunziata riguardava l'adempimento di un voto fatto dalla città dopo la peste del 1482. G. PALERMO, *Guida istruttiva...*, Palermo 1816, I, p. 317.

³¹ EMANUELE E GAETANI 1989, p. 101 nota 140.

Bianchi e altre compagnie della città), fondò nel quartiere del Capo una chiesa su colonne (come quelle della Loggia), dedicata a S. Rocco, taumaturgo della peste (lo era anche S. Sebastiano), e inoltre vi istituì una confraternita di nobili cavalieri: «Vi si portò in pubblico un libro, nel quale volle il duca egli primo iscriversi per fratello di quella confraternita, con tutti Ufficiali del Sagro Consiglio e della città; e poi del Pretore, capitano e li deputati della peste, si scrissero quanti cavalieri vi furono di famiglia nobile, statuendosi che, nel giorno di San Rocco vi si avesse ogni anno a far solenne processione, di andarvi ogni fratello con la sua torcia, come si osserva oggi dalla congregazione de' Cavalieri, chiamata Academia, nella festa di S. Sebastiano»³². Alcune cerimonie organizzate alla Loggia tra Sei-Settecento stupiscono per il fasto ma anche per la numerosità dei partecipanti che ne attraversavano le strade, arricchite da allestimenti descritti dalle fonti ma privi di iconografia storica. Alla processione pasquale in costume, indetta il 25 aprile 1688 dalla congregazione del Trionfo della Resurrezione del Signore presso il convento di S. Cita, cui prese parte il viceré Uzeda, parteciparono otto congregazioni con altrettante bare (riferite a scene del nuovo testamento). La prima era un enorme vascello e l'ultima un carro trionfale «tutto messo ad argento», con Cristo Risorto e la Vergine al suo apice e al di sotto i musici; seguivano 219 comparse che impersonavano personaggi del vecchio testamento «in abiti pomposi»³³. Uzeda era un amante delle rappresentazioni teatrali e inoltre, come alcune compagnie con sede presso l'ordine domenicano, affidava in quegli anni incarichi, progettuali ed effimeri, all'architetto Giacomo Amato (progetto per la cappella dell'oratorio della compagnia del Nome di Gesù in S. Domenico, 1687)³⁴, da considerare, pertanto, come il possibile *art director* di quest'ultimo evento. Nessuna immagine testimonia gli allestimenti «architettonici» in argento esposti dalle maestranze nelle loro botteghe in via Argenteria nuova e «l'ampio e alto teatro con piedestallo, scene e archi di sodo argento disposto con simmetria, ed ordine, [...] una fonte d'acqua, che scaricava in tre chiocchie, e indi in altre conche pure d'argento»³⁵, innalzati nel piano della Loggia in occasione del festino di S. Rosalia, immediatamente successivo al terremoto del 1693 e celebrato fastosamente nella capitale come ringraziamento alla patrona per avere risparmiato i palermitani³⁶. Diverse iconografie sono invece pervenute riguardo agli archi di trionfo allestiti dai catalani e dai genovesi al primo festino della Santa (1625, ma le incisioni sono del 1651)³⁷ [Fig. 3]. E anche per quanto riguarda le comunità domenicane, relativamente agli apparati per celebrare l'acquisizio-

³² V. DI GIOVANNI, *Palermo restaurato*, in G. DI MARZO (ed.), *Biblioteca Storica e Letteraria di Sicilia. Opere storiche inedite sulla città di Palermo*, Palermo 1872, I, pp. 201-202.

³³ A. MONGITORE, *Diari della città di Palermo dal secolo XVI al secolo XVIII*, in G. DI MARZO (ed.), *Biblioteca Storica e Letteraria di Sicilia. Opere storiche inedite sulla città di Palermo*, Palermo 1871, VII (1680-1702), p. 76; *Ordinanza della mistica rappresentazione delle figure del vecchio testamento, disposte dai Fratelli della Congregazione del Trionfo della Resurrezione del Signore...*, Palermo 1688.

³⁴ D. SUTERA, *La ricostruzione seicentesca: progetto e cantiere*, in *La chiesa di San Domenico a Palermo. Quattro secoli di vicende costruttive*, Palermo 2012, pp. 25-49, in particolare pp. 45, 49.

³⁵ L. DE VIO, *Li giorni d'oro della trionfal solennità di S. Rosalia celebrata l'anno 1693...*, Palermo 1694, pp. 271-272.

³⁶ R. MARGIOTTA, *Una galassia seminata di stelle. Il festino di Santa Rosalia in una cronaca del 1693. Apparati effimeri e arti decorative*, Palermo 2018, pp. 47-55.

³⁷ F. PARUTA, *Relatione delle feste fatte in Palermo nel 1625 per lo trionfo delle gloriose reliquie di S. Rosalia vergine palermitana*, Palermo 1651, tavv. s.n.

ne della reliquia di S. Mamiliano (1658), forse su disegno dell'architetto dell'Ordine Andrea Cirrincione, oppure di Gaspare Guercio o Nicola Travaglia, questi ultimi tra gli scultori-marmorari confratelli della compagnia del SS. Nome di Gesù in S. Domenico³⁸. Giacomo Amato e Antonino Grano vennero invece più tardi ingaggiati per realizzare allestimenti per l'esposizione del SS.mo Sacramento (1687) [Fig. 4]. La processione delle reliquie di S. Rosalia, ritratta nel celebre quadro della collezione Alba di Siviglia (primi anni del XVIII secolo) [Fig. 5], sebbene ambientata in una strada "immaginaria" della capitale ma con architetture reali d'età barocca, offre un'idea verosimile della moltitudine di confraternite e della varietà di bare che attraversavano anche le vie del quartiere della Loggia. Le cavalcate relative ai trionfi della monarchia reggente tra Sei-Settecento, di cui pure sono pervenute incisioni relative agli archi di trionfo (1714, 1735), seguivano invece un percorso che dal Cassaro, volgendo verso la via dei Torciari, lambendo la Vicaria, si insinuava nella Loggia, apparata in queste occasioni, sin dal XV secolo, con panneggi riproducenti giardini fioriti e orti (metafora di Palermo "*pan-hortus*")³⁹. Dalla via Argenteria il corteo raggiungeva la piazza del mercato, i conventi domenicani e il Castellammare, per assistere alla cerimonia militare, e proseguiva poi verso S. Sebastiano⁴⁰. Nelle occasioni religiose e laiche citate, i padri Domenicani e le numerose compagnie ospitate all'interno del chiostro usufruivano dell'ingresso secondario accessibile da una scalinata esterna, per assistere alle processioni o per esibire ossequi alla monarchia⁴¹. Ad esempio, in occasione dell'acclamazione di Filippo II, nel 1701, «sopra gli scalini della loro sontuosissima chiesa, dietro il cappellone, esposero l'immagine del re sotto l'ornamento di nobile tosello di broccato cremisino»⁴². Nonostante i Domenicani avessero optato nel corso del XVIII secolo per una sistemazione monumentale del nuovo prospetto, con una piazza imperiale antistante, la parte postica della chiesa (come in S. Domenico Maggiore a Napoli)⁴³ manteneva strategicamente un osservatorio privilegiato nel punto di snodo tra la strada che proveniva dall'Annunziata e quella che conduceva alla chiesa di S. Sebastiano, ovvero i tragitti maggiormente battuti dai cortei, dopo la via Argenteria nuova. Che all'inizio del Settecento quest'ultima arteria fosse ancora seconda solo alla via Toledo in materia di allestimenti e di percorsi spettacolari in onore della monarchia lo conferma, infine, la ben nota veduta del 1711⁴⁴ stampata su disegno dell'architetto-quadraturista, forse di origini iberiche, Mario Cordua

³⁸ G. MATRANGA, *Scritture della festa di San Mamiliano in Palermo nel 1658*, ms. XVII sec., BCPa, 3 Qq E 27; M. DE LUCA, *Altari e apparati effimeri nella Palermo barocca. La festa di San Mamiliano in un manoscritto del 1658*, in S. RIZZO (ed.), *Architetture barocche in argento e corallo*, Catania 2008, pp. 67-83. R. MARGIOTTA, *Corporazioni, maestranze e mestieri d'arte a Palermo al tempo di Giacomo Amato (1643-1732)*, in S. DE CAVI (ed.), *Giacomo Amato. I disegni di Palazzo Abatellis. Architettura, arredi e decorazione nella Sicilia Barocca*, Roma 2017, pp. 57-80, in particolare p. 60.

³⁹ RANZANO 1864, p. 52 (matrimonio re spagnoli, 1469); MONGITORE 1871, p. 246 (acclamazione Filippo II, 1701); P. VITALE, *Le simpatie dell'allegrezza...*, Palermo 1711, p. 82 (vittoria di Filippo V, 1711).

⁴⁰ Come nel 1665 per l'acclamazione di Carlo II o nel 1701 per quella di Filippo II. MAZZÈ 1989, pp. 30-31.

⁴¹ SUTERA 2012, pp. 27-28, 37.

⁴² MONGITORE 1871, VII (1680-1702), p. 247.

⁴³ Y. ASCHER, *The Church and the Piazza: Reflections on the South Side of the Church of S. Domenico Maggiore in Naples*, in «Architectural History», 45/2002, pp. 92-112.

⁴⁴ Probabilmente ispirata dalla stampa di Hieronymus Cock su disegno di Vredeman de Vries, *Scenographiae, sive, Perspectivae...*, Antwerp, 1563, tav. 1. A sinistra nella strada di Anversa è rappresentata la tipografia di Cock ("Ai Quattro venti"), con l'editore in primo piano e la moglie all'interno della bottega.

(o Cordova), in occasione dei festeggiamenti per la vittoria di Filippo V nella Guerra di successione spagnola⁴⁵. Per la prima volta, venne contestualizzato l'evento festivo nella via degli argentieri [Fig. 6], rappresentando i panneggi sui prospetti, l'arco trionfale e persino i relativi artefici-committenti. La via Argenteria nuova, vista da piazza del Garraffello con la sua fontana, fu raffigurata ampia e rettilinea; la loggia dei mercanti catalani (a destra) e la bottega di un orafo⁴⁶ (a sinistra) costituivano le quinte di quella che un tempo era una scenografia urbana oggi irrimediabilmente perduta.

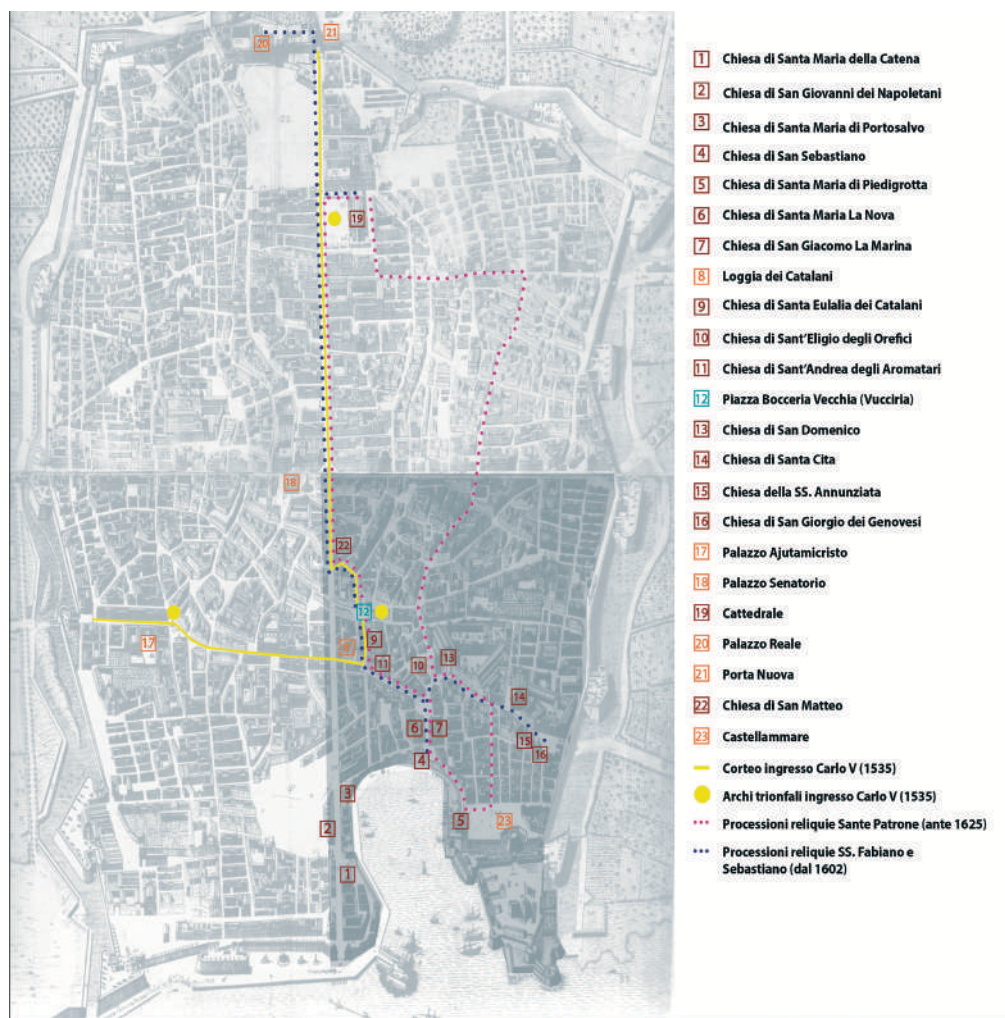


Fig. 1: Città, cortei e processioni in età moderna: il quartiere della Loggia a Palermo (rielaborazione grafica della planimetria di Gaetano Lazzara del 1703 a cura dell'autrice e di Claudia Patuzzo)

⁴⁵ VITALE 1711, tav. s.n.

⁴⁶ «Volle sopra il zelo commune della maestranza segnalarsi Francesco Ribaudò Orefice, e Revisore dè frumenti, e fè comparire il frontespicio di sua bottega nobilitato con velluti cremisi trinati d'argento», Ivi, p. 84.



Fig. 2: Palermo. Chiesa dei SS.mi Cosma e Damiano (ex S. Rocco) (a destra, foto dell'autrice); Simone de Wobreck, "Palermo liberata dalla peste", olio su tela, 1576 (a sinistra, da V. ABBATE, G. BONGIOVANNI, M. DE LUCA (eds.), *Rosalia eris in peste patrona*, Palermo 2018, p. 112)



Fig. 3: Archi della nazione catalana (a destra) e della nazione genovese (a sinistra) realizzati per il festino di S. Rosalia del 1625, incisioni, 1651 (da PARUTA 1651, tavv. s.n.). Biblioteca centrale della Regione siciliana "A. Bombace", Palermo. "Su concessione dell'Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana della Regione siciliana. Dipartimento regionale dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana"; vietata la riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo



Fig. 4: Anonimo, apparati della Congregazione del SS.mo Nome di Gesù in S. Cita (a destra) e dei PP. Domenicani (al centro), disegni, 1658 (da MATRANGA 1658, cc.s.n.) BCPa; G. Amato, “Macchina fatta nell’Oratorio dell’Anime delinquitte dentro il chiostro di S. Domenico per l’esposizione del SS.mo per l’ottava dei morti, fatta di legname e posta tutta d’arg.o G.A. l’anno 1687”, disegno, 1687 (a sinistra) (da SUTERA 2012)



Fig. 5: Anonimo, Processione delle reliquie di S. Rosalia, olio su tela, inizi XVIII secolo, collezione Alba, Siviglia, particolare del corteo in corrispondenza della chiesa di S. Matteo (da V. ABBATE, G. BONGIOVANNI, M. DE LUCA (eds.), *Rosalía eris in peste patrona*, Palermo 2018, p. 88)

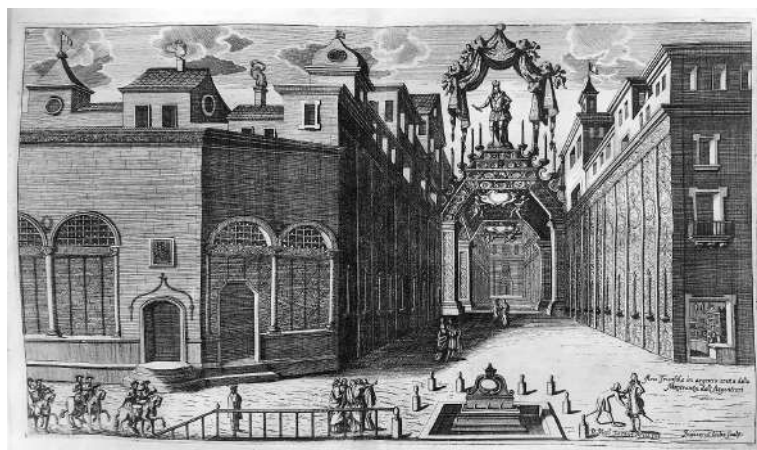


Fig. 6: M. Cordua, veduta dell’arco trionfale realizzato nella via Argenteria Nuova in occasione dell’acclamazione di Filippo II, incisione, 1711 (da VITALE 1711, tav. s.n.). Biblioteca centrale della Regione siciliana “A. Bombace”, Palermo. “Su concessione dell’Assessorato dei Beni Culturali e dell’Identità Siciliana della Regione siciliana. Dipartimento regionale dei Beni Culturali e dell’Identità Siciliana”; vietata la riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

NAPOLI



ARCHIVIO, EDIFICI E OGGETTI:
RICOSTRUZIONE DEL PATRIMONIO CONFRATERNALE
DEI SARTORI A NAPOLI (XV-XVIII SECOLO)

Introduzione

Tra la fine del XVI e inizio del XVII secolo, Napoli divenne uno dei principali centri economici e sociali del Mezzogiorno, caratterizzato da un tessuto urbano vivace e da un'articolata organizzazione del lavoro. In tale contesto, le confraternite costituiscono un osservatorio privilegiato per esaminare la vita religiosa, economica e sociale della città. Attraverso di esse è possibile leggere le dinamiche di solidarietà, rappresentanza e identità collettiva che animavano la società partenopea¹. Tra queste, la confraternita dei sartori si inserisce all'interno di una vasta rete di confraternite di mestiere, dedicate alle più diverse categorie professionali, dai pescatori ai barbieri, dai calzolai ai farmacisti. Tra il XVII e il XVIII secolo, il settore della sartoria a Napoli conobbe una significativa espansione, in linea con le trasformazioni che interessarono altri grandi centri europei². Questo è infatti il periodo a cui risalgono alcune delle più antiche informazioni a noi pervenute riguardo la Corporazione di San Michele Arcangelo e di Sant'Omobono dell'Arte dei sartori.

La proprietà immobile

La corporazione aveva in origine la propria sede in una cappella intitolata a Sant'Angelo, situata all'interno della Chiesa di S. Eligio al mercato³. Le informazioni pervenuteci sull'aspetto di questa prima sede

* Consiglio Nazionale delle Ricerche, Istituto di Scienze del Patrimonio Culturale.

¹ Si vedano a proposito delle confraternite napoletane: D. CASANOVA, *Le porte per il Paradiso: le confraternite napoletane in età moderna*, Napoli 2014; D. M. D'ANDREA, S. MARINO (eds.), *Confraternities in Southern Italy: Art, Politics, and Religion (1100-1800)* Toronto 2022; R. DI MEGLIO, *Ordini mendicanti e associazionismo religioso dei laici a Napoli nel tardo Medioevo*, in M. ESCHER-APSNER (ed.), *Medieval Confraternities in European Towns*, Francoforte 2009, pp. 349-382; A. LAZZARINI, *Commissioni di studio per il nuovo regolamento e statuto delle Confraternite della Diocesi*, Napoli 1980; Per l'Italia in generale: A. GUENZI, *Guilds, Markets and Work Regulations in Italy, 16th-19th Centuries*, London 2016.

² G. RESCIGNO, *Lo «Stato dell'Arte»: le corporazioni nel Regno di Napoli dal XV al XVIII secolo*, Roma 2016, pp. 164-81 e 176, nota 34 per un elenco delle corporazioni operanti nel settore tessile; C. PETRACCONE, *Manifattura e artigianato tessile a Napoli nella prima metà del XVII secolo*, in *Atti dell'Accademia di Scienze Morali e Politiche*, LXXXIX, Napoli 1978, pp. 101-57.

³ Si vedano indicativamente: L. ABETTI, *Note sulla corporazione dei sarti napoletani tra XVII e XVIII secolo*, in «Campania Sacra», 54, 1, 2024; S. SCOGNAMIGLIO, *La corporazione napoletana dei sarti (1583-1821). Istituzioni del lavoro, poteri pubblici e vita politica (parte prima)*, in *Archivio Storico per le Province Napoletane*, CXXIII, Napoli 2005, p. 257; RESCIGNO 2016, p. 166; G. FILANGIERI, *Documenti per la storia le arti e le industrie delle provincie napoletane*, III, Napoli 1885, p. 158.

sono scarse; sappiamo tuttavia che nel 1531 la cappella fu decorata con affreschi dai pittori Giovanni Paolo de Lupo e Giovanni Antonio Endece⁴. Successivamente, nel 1583, la corporazione acquistava, tramite asta giudiziaria, una cappella nel complesso di Santa Maria delle Grazie a Caponapoli, intitolandola a San Michele e Omobono e trasferendovi la propria sede⁵.

Circa un secolo dopo, nel 1673, alla confraternita dei sartori veniva unita quella dei giubbonari, ormai caduti in disgrazia a causa di significativi cambi di mercato⁶. L'unione delle due congreghe portò notevoli vantaggi ai sarti ai quali venne intestato l'intero patrimonio mobile e immobile dei giubbonari⁷. Nello specifico, entrarono a fare parte delle proprietà dei sarti l'Oratorio della congrega e i locali annessi, siti nella chiesa di Sant'Arcangelo all'Arena⁸. L'esistenza di tali proprietà è documentata da numerose fonti sei- e settecentesche, che attestano il controllo da parte della confraternita non solo della cappella, ma anche di unità abitative. Per esempio, nel verbale di Conclusione redatto dalla congrega dei sarti il 10 ottobre 1683 si menzionano le "case della venerabile cappella di S. Angelo d'Arena fuori la Porta del' Carmine", pervenute alla congrega "in virtù di cessione [...] dall'arte de Gepponari"⁹. Sempre nello stesso volume, questa volta in data 23 febbraio e 7 ottobre 1685, ricorrono nuovamente le case della cappella "quali al ponte si possiedono [...] in virtù di cessione seci incorporatione fattasi dall'arte de Gepponari [...] 1682"¹⁰. Le stesse proprietà risultano poi oggetto di lavori di restauro, come testimonia una deliberazione del 18 febbraio 1703, a conferma della continuità della gestione patrimoniale da parte della corporazione¹¹ [Fig. 1].

Oltre alle proprietà immobiliari pervenute alla congrega dei sarti in seguito all'annessione di quella dei giubbonari, altri beni furono acquisiti nel corso del tempo attraverso donazioni e lasciti testamentari. In particolare, grazie al lascito del maestro Giovanni Romano di Stefano, la confraternita entrò in possesso di una casa ai Gradoni di Chiaia, di un censo enfiteutico su una casa con giardino situata nella «Villa di Due Porte» all'Arenella¹² e di "case site nella strada d[etta] Echia, Pizzofalcone, via nova" e nella Solitaria¹³.

Le deliberazioni della congrega in data 18 maggio 1670, attestano già l'inizio dei lavori per dette case a Pizzofalcone: "incominciata la fabrica della refezione, seci riparazione delle case site a Pizzofalcone che la

⁴ SCOGNAMIGLIO 2005, p. 257; FILANGIERI 1885, III, pp. 203-204.

⁵ M. L. RICCI (ed.), *Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli per i signori forastieri date dal canonico Carlo Celano napoletano, divise in dieci giornate. Napoli, 1692 Giornata Prima*, Napoli 2009, p. 268; D. A. PARRINO, *Napoli città nobilissima, antica, e fedelissima esposta a gli occhi, & alla mente de' curiosi*, I, Napoli 1700, p. 360; A. LAZZARINI, *Le confraternite napoletane. Storia, cronache, profili*, Napoli 1995, p. 353; SCOGNAMIGLIO 2005, p. 257.

⁶ ABETTI 2024; SCOGNAMIGLIO, *La corporazione napoletana dei sarti (1583-1821). Istituzioni del lavoro, poteri pubblici e vita politica (parte seconda)*, in *Estratto dall'Archivio Storico per le Province Napoletane*, CXXIV, Napoli 2006, p. 319.

⁷ LAZZARINI 1995, p. 354; SCOGNAMIGLIO 2006, pp. 319-20.

⁸ LAZZARINI 1995, p. 354.

⁹ Archivio delle Arciconfraternite Commissariate (ACCNa), *Conclusioni e deliberazioni*, b. 1, n. 3, 1637-1689, f. nn.

¹⁰ ACCNa, *Conclusioni e deliberazioni*, b. 1, n. 3, 1637-1689, f. nn.). Si vedano anche le deliberazioni del 1689: ACCNa, *Conclusioni e deliberazioni*, b. 1, n. 4, f. 6r (30 ottobre 1689), che riportano ancora una volta le case che "furono dell'Arte de Gepponari a S. Angelo all'Arena"

¹¹ ACCNa, *Conclusioni e deliberazioni*, b. 1, n. 4, 1678-1731, f. 58v.

¹² ABETTI 2024, p. 14.

¹³ ACCNa, *Conclusioni e deliberazioni*, b. 1, n. 3, 1637-1689, f. nn. con data 1677.

nostra Cappella possiede come herede del [...] Gio. Romano de Stefano” per la qual fabbrica la cappella doveva spendere una cospicua parte delle proprie entrate¹⁴ [Fig. 2]. Le stesse proprietà vengono nominate ancora più volte in documenti degli anni seguenti, per regolamentarne la gestione dell’affitto e delle pigioni¹⁵, o per farne dei lavori di mantenimento¹⁶.

Tra le proprietà ereditate da Giovanni Romano di Stefano figurano anche alcune case situate alla Solitaria, riportate nella documentazione consultata a partire dal 30 ottobre 1689. In tale data si fa riferimento all’obbligo del procuratore di affittare e gestire le pigioni e i censi delle “case [...] di Pizzofalcone seci Solitaria, che furono del [...] Gio. Romano de Stefano, come quelle che furono dell’Arte de Gepponari di S. Angelo all’Arena”¹⁷. Delle case di proprietà della confraternita alla Solitaria da testimonianza anche la documentazione riportata da L. Abetti nella quale risultano in seguito vendute al convento di S. Luigi di Palazzo¹⁸.

Sempre dal lascito del maestro Giovanni Romano di Stefano, detto il “Romanello”, sembrano provenire anche alcune case site ai Gradoni del ponte di Chiaia. Tra le prime menzioni riscontrate è una deliberazione del 1725 in cui si dispone il pagamento ad un capomastro fabbricatore incaricato di eseguire dei lavori sulle proprietà¹⁹. Ancora, nel 1765, Bartolomeo Gatto, console preposto alla gestione del patrimonio immobiliare, stipulò una convenzione col mastro fabbricatore Nicola Gargiulo per la manutenzione ordinaria di una casa ai Gradoni di Chiaia. Secondo quanto riportato nella documentazione trascritta da L. Abetti, si trattava di un “comprendorio di case” composto da “tre appartamenti grandi, due camere e cucina con loggia in paino all’astrico e più due camere e due bassi con piccola camerella in piano al cortile e due bassi uno d’essi con camera da fuori et accosto detto cortile”²⁰. Ulteriori interventi di manutenzione risultano documentati nel 1785, anno in cui una delibera menziona l’accomodo effettuato da un falegname alle case nei Gradoni di Chiaia. In essa viene riportato il rendiconto delle spese sostenute per i lavori di riparazione eseguiti nelle varie unità della proprietà, ossia nel basso, nel primo piano, dove abitava un’ufficiale, nel secondo e terzo piano e nell’attico²¹ [Fig. 3].

I lavori di manutenzione avevano lo scopo di rendere le proprietà il più possibile redditizie, costituendo così una fonte significativa di entrate per la congrega. Tali immobili continuarono infatti a generare guadagni e

¹⁴ ACCNa, *Conclusioni e deliberazioni*, b. 1, n. 3, 1637-1689, f. nn. con data 18 maggio 1670.

¹⁵ ACCNa, *Conclusioni e deliberazioni*, b. 1, n. 3, 1637-1689, f. nn., con data 8 ottobre 1681.

¹⁶ Si veda per esempio la deliberazione del 11 giugno 1690 in cui viene riportato che le case di Pizzofalcone hanno ancora “bisogno di riparazioni”: ACCNa, *Conclusioni e deliberazioni*, b. 1, n. 4, 1678-1731, f. 7r).

¹⁷ ACCNa, *Conclusioni e deliberazioni*, b. 1, n. 4, 1678-1731, f. 6r. Si vedano anche: ACCNa, *Conclusioni e deliberazioni*, b. 1, n. 4, 1678-1731, f. 50v (25 giugno 1702) dove insieme alle case di Pizzofalcone vengono spesso riportate quelle «site [...] alla Solitaria di questa città» le quali «sono hereditarie dal Gio. Romano di Stefano, di cui la nostra cappella è herede»; f. 65r (17 ott 1706): le «quali case alla strada nova et alla solitaria di pizzofalcone sono ereditarie del Gio: Romano di Stefano con potestà d’affittare per uno anno a chi ad esso pareva, esigere anco per banco li affitti e piggioni di queste case [...]»; f. 68r (16 ottobre 1707).

¹⁸ ABETTI 2024, p. 14 e nota 28.

¹⁹ ACCNa, *Contabilità- Bilanci*, b. 18, n. 166, 1724-1725, f. 38v (21 luglio 1725).

²⁰ Archivio di Stato di Napoli (ASNa), Archivi dei notai, Notai del XVIII secolo, scheda 710, protocollo 29, cc. 44r-46r. Si veda: ABETTI, 2024, p. 14.

²¹ ACCNa, *Contabilità- Bilanci*, b. 21, n. 201, 1784-1785, f. nn.

sono citati costantemente nei resoconti relativi agli introiti della corporazione²². Le entrate derivanti dalle case ai Gradoni di Chiaia continuarono a costituire una fonte di reddito significativa per la congrega almeno per tutto il Settecento. I registri contabili e le polizze mostrano infatti una riscossione regolare dei canoni, spesso suddivisi in rate trimestrali o annuali²³. Oltre all'eredità di Di Stefano, la cappella eredita anche dal maestro Angelo Lignano dopo la sua morte avvenuta nel 1694²⁴. Di questa facevano probabilmente parte anche delle unità abitative, di cui però non si ritrovano tracce esplicite nei documenti consultati in questa sede²⁵.

A partire almeno dal 29 ottobre 1690 vengono riportate dalle fonti anche delle proprietà site al “borgo de loreto” con l'obiettivo di regolamentarne le procedure relative al loro annuo affitto²⁶. Come osservato nei casi precedenti, anche queste proprietà furono sottoposte nel corso del tempo a lavori di restauro e manutenzione. Nel 1785 veniva ad esempio impietato l'attico, fabbricato un pozzo ed eseguiti dei lavori al camino e la ciminiera²⁷. La cura costante di tali immobili rivela l'attenzione della corporazione verso la valorizzazione e conservazione del proprio patrimonio edilizio, elemento fondamentale per la sostenibilità economica dell'istituzione. Le registrazioni contabili settecentesche confermano l'uso continuativo e redditizio di queste proprietà, che contribuirono a mantenere l'autonomia finanziaria della congrega²⁸. Sembra infine che facessero parte del patrimonio della congrega anche alcune case addossate al giardino del monastero di San Luigi di Palazzo dei Frati Minori, per le quali, nel 1723, fu avviata una fabbrica finalizzata a chiudere alcune finestrelle²⁹.

La proprietà mobile

Accanto al consistente patrimonio immobiliare, la congrega dei sarti possedeva anche un ricco corredo di oggetti ed opere d'arte destinati all'arredo della cappella e all'uso devozionale. Partendo dalle opere presenti nella cappella dei Santi Michele ed Omobono, emerge immediatamente la centralità dei santi titolari. Già la facciata reca infatti lo stemma dell'arte, composto da due forbici, tra le quali è rappresentato San Michele Arcangelo in un rilievo marmoreo, sottolineando l'intreccio tra devozione e identità corporativa. Passando all'interno si trovarono arredi sacri e paramenti, nonché alcune delle opere più pregiate della confraternita. Tra queste va annoverato *in primis* il prestigioso polittico di San Michele Arcangelo, generalmente

²² Si veda indicativamente: ACCNa, *Contabilità-Bilanci*, b. 21, n. 201, 1784-1785, f. 6r (28 ottobre 1784): “Introito delle case alli Gradoni di pertinenza dell'eredità del fu Gio. Romani di Stefano (detto Romaniello)”; ACCNa, *Contabilità-Bilanci*, b. 21, n. 203, 1786-1787, f. 8r (20 novembre 1786) dove si riportano gli introiti pervenuti dall'eredità di “Romaniello, parvenuto dalle case alli Gradoni”

²³ ACCNa, *Contabilità-Bilanci*, b. 22, n. 215, 1796-1797, ff. non numerati.

²⁴ ACCNa, *Conclusioni e deliberazioni*, b. 1, n. 4, 1678-1731, ff. 66r-66v.

²⁵ ABETTI 2024, pp. 14-15.

²⁶ ACCNa, *Conclusioni e deliberazioni*, b. 1, n. 4, 1678-1731, ff. 9r-9v; f. 21r-21v; f. 45r; f. 50r; f. 65r.

²⁷ ACCNa, *Contabilità-Bilanci*, b. 21, n. 201, 1784-1785, f. non numerato (5 luglio 1785).

²⁸ ACCNa, *Contabilità-Bilanci*, b. 22, n. 215, 1796-1797, ff. non numerati (19 febbraio 1797).

²⁹ ACCNa, *Conclusioni e deliberazioni*, b. 1, n. 4, 1678-1731, ff. 105r-108r. Forse si riferisce a queste proprietà ABETTI 2024, p. 14.

assegnato al napoletano Francesco Pagano (attivo nella seconda metà del XV secolo)³⁰ e realizzato entro il 1492, oggi al museo di Capodimonte³¹. Il dipinto si trovava originariamente collocato sull'altare maggiore³². È probabile che si riferisca proprio a questo una deliberazione del 1692 riguardante il rinnovo e l'indoratura della "cona dell'Altare maggiore"³³ [Fig. 4]. Non appare infatti casuale che il documento preceda di soli quattro giorni la polizza di pagamento all'indoratore Giuseppe De Lise per l'"indoratura della Cona di S. Michele Arcangelo" della cappella³⁴. In entrambi i documenti viene menzionato anche il sarto e tesoriere della congrega, Carlo Soccio, che aveva provveduto al pagamento dell'indoratore, rafforzando l'ipotesi che si tratti della medesima operazione di restauro e doratura. Il dipinto viene ancora nominato nell'inventario Ottocentesco della congrega, dove si segnala all'interno della chiesa "uno quadro antico in olio [...] rappresentante l'effigie dei SS. Michele ed Omobono e S. Giovanni Battista, fisso al muro dell'altare maggiore"³⁵.

Ovviamente non mancavano anche raffigurazioni dell'altro patrono della congrega, Sant'Omobono. Questo viene rappresentato mentre dispensa il pane ai poveri in una tela attribuita a Nicola Crisculo (1717). Il dipinto era probabilmente in origine collocato presso la sagrestia³⁶, mentre il Galante lo ricorda esposto su una delle pareti della chiesa³⁷. Con ogni probabilità si tratta della stessa opera descritta nell'inventario Ottocentesco della congrega come "grande tela ad olio rappresentante S. Omobono che distribuisce l'elemosina ai poveri" collocato all'interno della chiesa³⁸.

Nella cappella si poteva vedere anche una tavola della Madonna delle Grazie di Pier Negroni (detto lo Zingaro Giovane), posta sull'altare sinistro³⁹ e i ritratti dei due maestri Angelo Lignano (o Sicignano) e Giovanni Romano Di Stefano, l'eredità dei quali ebbe, come si è visto, un ruolo significativo nel funzionamento della congrega⁴⁰.

³⁰ Il Galante, così come il Dominici e il Catalani lo attribuisce ad Angiolilo da Roccadirame: G. A. GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, Napoli 1873, p. 97; La medesima attribuzione viene data da B. De Dominici e L. Catalani: B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori, ed architetti napoletani*, I, Napoli 1742, p. 153; L. CATALANI, *Le chiese di Napoli: descrizione storica ed artistica*, Napoli 1845, pp. 166-67; Per la bibliografia più recente sull'attribuzione del dipinto si veda: ABETTI 2024, p. 22 e nota 46.

³¹ I. DI LIDDO, *Note sulle "pratica del riuso" (1692). Il trittico dei Santi Michele e Omobono al Museo di Capodimonte*, in «Kronos», 13, 2009, pp. 393-97.

³² Anche il Galante riporta la posizione della tela sull'altare maggiore: GALANTE 1873, p. 97.

³³ ACCNa, *Conclusioni e deliberazioni*, b. 1, n. 4, 1678-1731, f. 18r (5 ottobre 1692).

³⁴ Archivio Storico Banco di Napoli (ASBN), Banco Spirito Santo, Giornale copiapolizze di cassa 1692, matr. 727, 9 ottobre, ff. 274-275, n.c. 554, pubblicato in: DI LIDDO 2009, p. 253.

³⁵ ACCNa, *Inventari*, n. 442, 1826-1886.

³⁶ Qui la vede infatti il Filangeri che la colloca al centro della soffitta della sacrestia, attestando che "più non si vede": G. A. FILANGIERI, *Documenti per la storia: le arti e le industrie delle provincie napoletane*, IV, Napoli 1888, p. 49; Stessa collocazione del dipinto viene fornita in: CATALANI 1845, p. 167.

³⁷ GALANTE 1873, 97.

³⁸ ACCNa, *Inventari*, n. 442, 1826-1886.

³⁹ GALANTE 1873, 97. Il dipinto viene riportato anche nell'inventario ottocentesco come: «altro quadro pure antico tela ad olio rappresentante la Vergine delle Grazie e il Bambino»: ACCNa, *Inventari*, n. 442, 1826-1886.

⁴⁰ SCOGNAMIGLIO 2005, p. 260; Filangeri li dice già non visibili: FILANGIERI 1888, p. 49; Catalani riporta la collocazione dei ritratti in una stanzetta superiore: CATALANI 1845, p. 167.

Il patrimonio artistico della congrega non si limitava ai pregiati dipinti che ornavano l'oratorio. Nel corso degli anni furono numerose le opere commissionate dai confratelli, a testimonianza della loro vitalità devozionale. Un caso interessante è quello della commissione all'orefice Giuseppe Conforto, incaricato nel 1710 di realizzare una statua d'argento di Sant'Omobono. Poiché il prezzo dell'argento rappresentava un onere considerevole, i confratelli decisero di sacrificare una "lampada d'argento vecchia, mezza rotta, all'antica, la quale per ritrovarsi in pessimo stato non può servire per uso della nostra chiesa né nelli giorni di lavoro e né nelli giorni di festa", che si trovava nella cappella. La lampada venne dunque "squagliata" e il metallo riutilizzato come pagamento per l'opera, convertendo così un oggetto deteriorato in un nuovo simbolo di devozione e identità corporativa⁴¹ [Fig. 5]. È interessante notare che la statua potrebbe essere stata conservata presso l'abitazione di uno dei maestri, poiché il 3 aprile 1734 vengono registrate delle spese per la "portatura della statua di S. Homo buono dalla casa del maestro Coriado(?) alla Cappella [...]"⁴². Sebbene non sia possibile accertare che si tratti della medesima statua d'argento realizzata da Giuseppe Conforto, il documento suggerisce che le statue di culto potessero essere temporaneamente custodite nelle abitazioni dei confratelli o dei maestri, a testimonianza di una continuità tra devozione privata e vita confraternale.

La congrega era in possesso anche di un'altra statua, probabilmente lignea, raffigurante Sant'Omobono e sistemata in origine su uno dei due altari laterali⁴³, nonché di una "statuetta di S. Omobuono con reliquiario" e una piccola statuetta di "S. Michele con spada d'Argento"⁴⁴.

Alle statue dei santi patroni si aggiungeva una ricca varietà di oggetti legati al culto. Numerosissime risultano le commissioni di candele e torce destinate non solo all'illuminazione della cappella, ma anche al suo abbellimento nei giorni di festa. Accanto a queste compaiono pissidi, ostensori, calici, incensiere, lampade e figurine del Bambino e della Vergine⁴⁵. Non mancavano naturalmente le vesti liturgiche e i panni d'altare, insieme a veli di seta, tovaglie e sottotovaglie, realizzati con tessuti pregiati che riflettevano la competenza artigianale dei membri dell'arte⁴⁶. L'inventario menziona inoltre numerosi quadretti di diversa fattura – in terracotta, tela o tavola lignea – "per diversi usi", raffiguranti il Sacro Cuore, episodi della vita di S. Omobono, e una Vergine Addolorata con spada d'argento e cornice dorata, a conferma della ricchezza e varietà del patrimonio devozionale della confraternita⁴⁷. Tra i possibili usi di questi oggetti rientrava con ogni probabilità anche il loro impiego nelle celebrazioni festive della confraternita. In occasione delle festività dei santi titolari, la congrega provvedeva all'acquisto di figurine, fiori e candele per l'abbellimento della chiesa e delle

⁴¹ ACCNa, *Conclusioni e deliberazioni*, b. 1, n. 4, 1678-1731, ff. 90r-90v.

⁴² ACCNa, *Contabilità-Bilanci*, b. 19, n. 171, 1733-1734, f. 47r.

⁴³ ABETTI 2024, p. 22.

⁴⁴ ACCNa, *Inventari*, n. 442, 1826-1886.

⁴⁵ Si veda ad esempio: ACCNa, *Contabilità-Bilanci*, b.17, n. 154, 1673-1674, f. 45r, dove vengono annotati i pagamenti per una lampada, un calice di argento e una corona d'argento in data 16 gennaio 1676.

⁴⁶ Si veda indicativamente: ACCNa, *Contabilità-Bilanci*, b.18, n. 165, 1722-1723, ff. 55v-58v.

⁴⁷ ACCNa, *Inventari*, n. 442, 1826-1886.

statue. Per esempio, durante diversi mesi del 1582 si registrano vari acquisti presso uno speziale per candele e torce per la chiesa e per l'occasione delle festività di S. Michele Arcangelo⁴⁸.

Anche per la celebrazione di Sant'Omobono non mancavano accurati preparativi. Nel 1719 si registrano spese per 750 figure piccole e 200 grandi, fiori per la statua di San Michele Omobono, candele di cera e taffette per tre figure⁴⁹. Nel 1722 si registrano ulteriori acquisti per l'occasione: 500 figurine piccole e 80 grandi, 7 figure di seta, grammaglietti per la statua del santo, oltre a cere e interventi di pulizia della statua⁵⁰. Non mancavano inoltre spese anche per l'apparato musicale, tra le quali figurano violini, violoncelli e trombette⁵¹.

La congrega promuoveva anche l'organizzazione di processioni in occasione delle festività dei santi titolari, attestate nelle fonti sin dal Seicento⁵². In tali circostanze si esibivano probabilmente stendardi e croci processionali, come quelle elencate negli inventari: "una croce per le processioni", uno "stendardo di seta celeste con i due stemmi della Congrega" e "stemmi dei santi titolari". A questi si aggiungevano candelieri di legno e candelabri in ottone, che contribuivano a rendere più solenne la cerimonia e a ribadire visivamente l'identità e il prestigio della confraternita nel contesto urbano e devozionale della città⁵³.

La documentazione preservata presso l'Archivio delle Confraternite Commissariate di Sant'Anna dei Lombardi a Napoli permette una visione quasi completa della vita e delle funzioni della confraternita, soprattutto se integrata con i materiali conservati presso altri fondi archivistici. Il presente contributo ha cercato di fornire un primo censimento dei beni mobili e immobili auspicando che futuri studi possano ampliare e integrare questa ricostruzione, valorizzando ulteriormente la ricchezza del patrimonio archivistico. Dallo studio emergono questioni di grande interesse, come l'intreccio tra devozione, vita privata dei confratelli e gestione finanziaria del patrimonio. Le proprietà immobiliari furono costantemente mantenute, restaurate e tenute sotto controllo amministrativo, generando redditi regolari, come testimoniano i registri contabili e le deliberazioni della confraternita. Analogamente, i lasciti di maestri come Giovanni Romano di Stefano e Angelo Lignano contribuirono ulteriormente ad arricchire il patrimonio, evidenziando l'importanza dei legami personali nella vita e nella continuità economica della congrega. Anche il patrimonio artistico e devozionale rivela la stretta connessione tra culto e gestione corporativa. Le tele, così come le statue, le lampade, i candelieri, le vesti liturgiche e le piccole opere devozionali, erano commissionate, conservate e restaurate con cura, affinché rispecchiassero il prestigio e la devozione della confraternita. Inoltre, l'attenzione verso le festività dei santi titolari, documentata dai vari acquisti e preparativi fatti per le celebrazioni, conferma

⁴⁸ ACCNa, *Conclusioni e deliberazioni*, b. 1, n. 2, 1529-1583, ff. non numerati.

⁴⁹ ACCNa, *Contabilità-Bilanci*, b. 18, n. 164, 1719, ff. 64r-65r. Similmente: ACCNa, *Contabilità-Bilanci*, b. 17, n. 155, f. 95r dove vengono annotate le spese per "numeroso figure piccole e grandi, spese per musici e candele" per la festa di Sant'Omobono del 1718 e ff. 75r-75v per la festività dell'anno 1720: figure piccole e grandi e candele di cera di Venezia.

⁵⁰ ACCNa, *Contabilità-Bilanci*, b. 18, n. 165, 1722, ff. 52r-53r.

⁵¹ ACCNa, *Contabilità-Bilanci*, b. 19, n. 171, 1733-1734, ff. 65v-65r: esito della festività di Homo buono, 21 novembre 1734.

⁵² C. D. CARACCIOLO, *Napoli sacra*, Napoli 1623, p. 218.

⁵³ ACCNa, *Inventari*, n. 442, 1826-1886.

l'importanza di tali riti e il ruolo della congrega nella vita religiosa e sociale della città. Un'analisi più sistematica e comparativa, estesa non solo alla confraternita dei sartori ma all'intero panorama delle confraternite napoletane, potrebbe contribuire a rivelare la complessità e la centralità di queste istituzioni nella società e nell'economia del Mezzogiorno. In definitiva, lo studio dei beni, delle attività e delle pratiche liturgiche delle confraternite costituisce una chiave privilegiata per comprendere la vitalità sociale, economica e religiosa di Napoli tra XVI e XVIII secolo, offrendo uno spaccato unico della vita urbana e delle reti di solidarietà che ne animavano il tessuto.

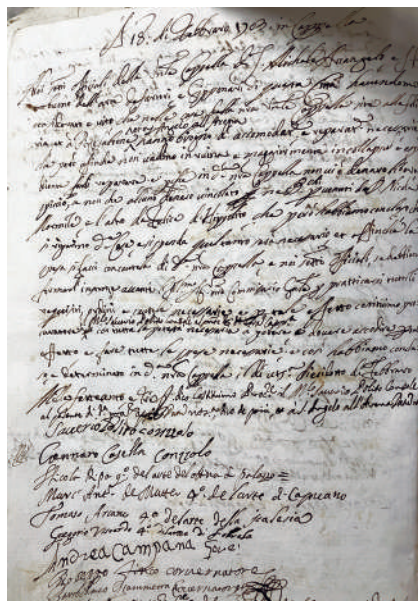


Fig. 1: ACCNa, Conclusioni e deliberazioni, b. 1, n. 4, 1678-1731, f. 58r

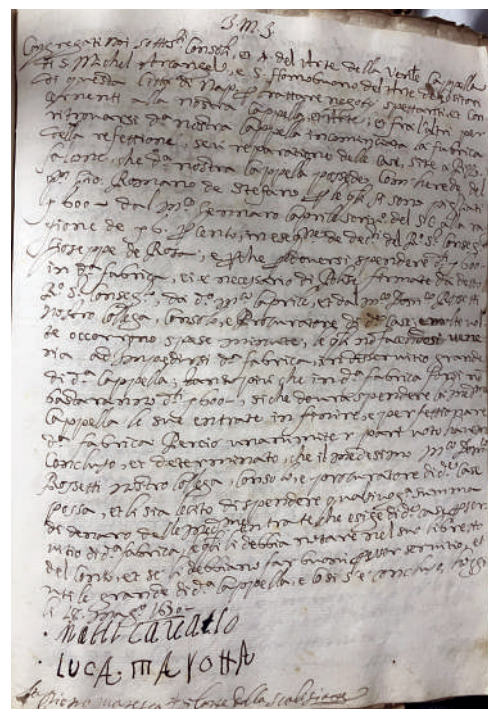


Fig. 2: ACCNa, Conclusioni e deliberazioni, b. 1, n. 3, 1637-1689, f. nn.

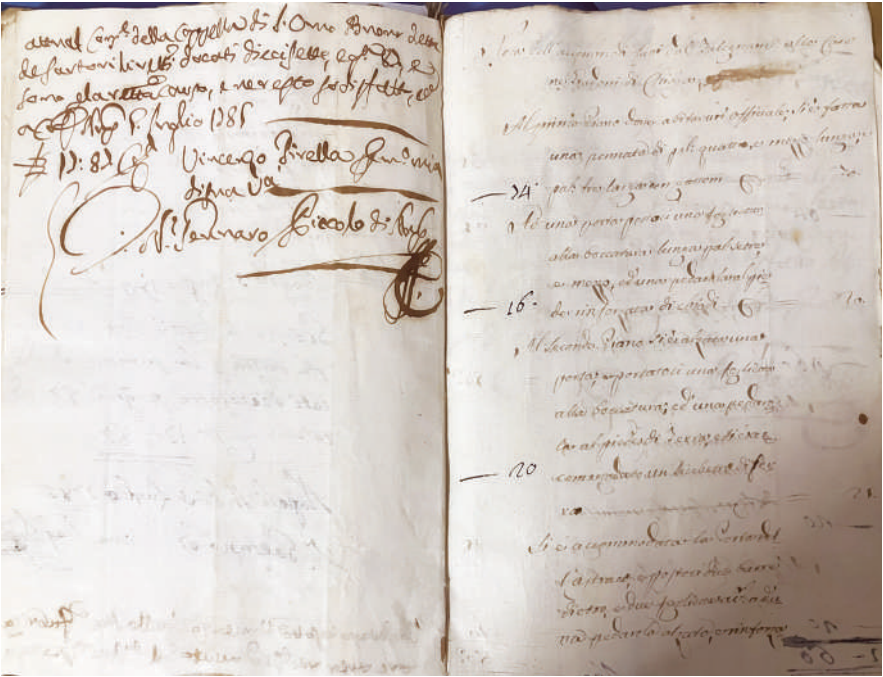


Fig. 3: ACCNa, Contabilità-Bilanci, b. 21, n. 201, 1784-1785, f. nn.

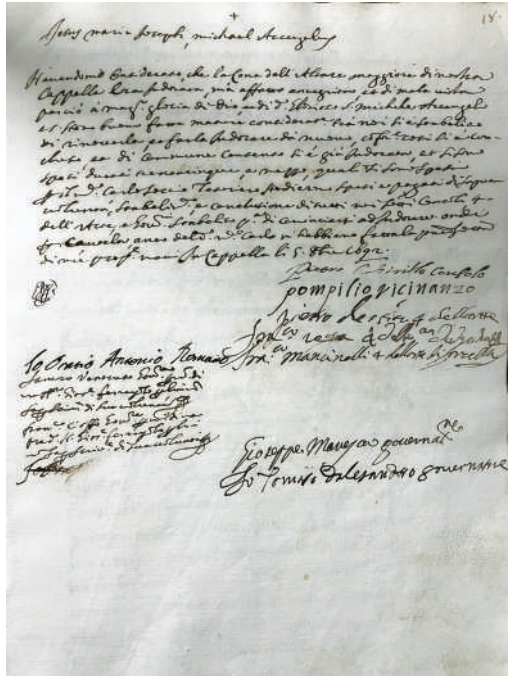


Fig. 4: ACCNa, Conclusioni e deliberazioni, b. 1, n. 4, 1678-1731, f. 18r

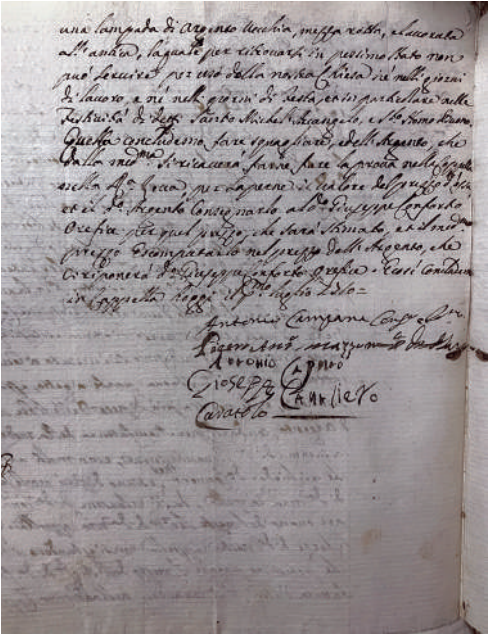


Fig. 5b: ACCNa, *Conclusioni e deliberazioni*, b. 1, n. 4, 1678-1731, ff. 90v-90r

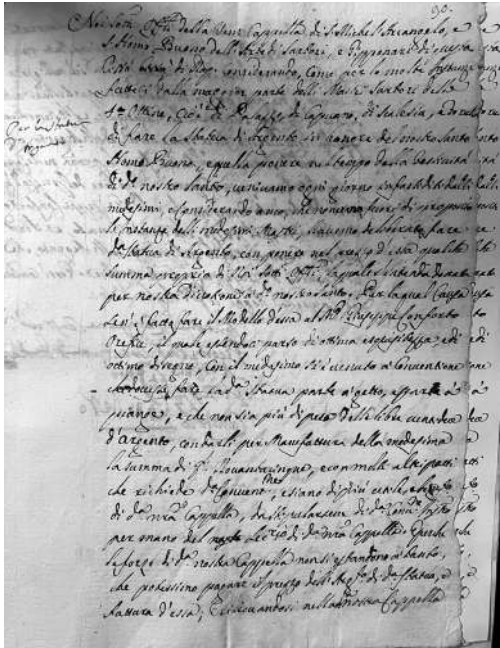


Fig. 5a: ACCNa, *Conclusioni e deliberazioni*, b. 1, n. 4, 1678-1731, ff. 90v-90r

LA CONFRATERNITA DEI LXVI SACERDOTI PRESSO SAN GIOVANNI MAGGIORE
A NAPOLI: BENI MOBILI E IMMOBILI

Lo statuto della confraternita

La Confraternita dei LXVI Sacerdoti presso la Basilica di S. Giovanni Maggiore¹ a Napoli venne fondata nel 1619 dai sacerdoti Don Francesco Gaetano, Don Cesare Parascandalo e Don Giuseppe Bernardo che già l'anno prima avevano espresso la volontà di «erigere una congregazione di sacerdoti... ove avessero potuto congregarsi, e attendere alli divini uffici, e salute dell'anime loro»². Nel 1621 ebbero in concessione dall'abate della Collegiata Don Pietro Paolo Caputo la «cappella del SS. Crocifisso detto di S. Francesco de' Bordon con l'immagine del SS. Crocifisso con una pietra di marmo con una croce in mezzo indorata, che stava sotto detto SS. Crocifisso con le seguenti parole: *omni genuflectatur*»³. Acquistarono alcune case dietro la cappella, e qui edificarono altri ambienti utili allo svolgimento delle attività del sodalizio. Stabilirono poi che la Congregazione sarebbe stata formata da «sessanta sei sacerdoti et altritanti benefattori secolari». Oltre alle attività devozionali, la confraternita si occupava dell'assistenza agli infermi, ai confratelli in difficoltà, e dell'accompagnamento dei defunti alla sepoltura⁴. Nello statuto sono indicate chiaramente le caratteristiche degli aspiranti che potevano essere ammessi al sodalizio: i sacerdoti dovevano essere napoletani, godere di buona salute e avere un comportamento irreprensibile, mentre i confratelli laici dovevano essere «di civiltà qualificata, di professione decorosa e persone di esemplari costumi»⁵.

¹ La tradizione storiografica attribuisce la fondazione della Basilica di San Giovanni Maggiore all'imperatore Costantino, che intorno al 320 d. C. avrebbe convertito in basilica cristiana un preesistente tempio romano, eretto in onore di Antinoo, il giovane amato dall'imperatore Adriano, A. BUCCARO, R. RUGGIERO, *San Giovanni Maggiore. Architettura e arte alle porte della Napoli antica*, Italia, Napoli 2016, pp. 42-44. Nel corso della sua storia millenaria, il complesso fu soggetto a problemi strutturali causati dai frequenti terremoti che colpirono la zona, cui seguirono interventi di restauro d'urgenza per scongiurare il pericolo di perdere irrimediabilmente l'immobile, C. EBANISTA, *Nuovi dati sulla basilica di San Giovanni Maggiore a Napoli: per una rilettura del monumento*, in «Colligere fragmenta. Studi in onore di Marcello Rotili per il suo 70° genetliaco», 3/2019, pp. 71, 78-79. Nell'attuale Basilica i resti dell'antico dialogano armonicamente con il nuovo, e la testimonianza più eloquente della commistione di stili architettonici è rappresentata dal colonnato dell'antico tempio, inglobato nella struttura seicentesca. Dopo il crollo del soffitto che rese inagibile la struttura, l'edificio è stato sottoposto a un lungo restauro e restituito alla collettività soltanto in tempi piuttosto recenti (2012), O. FOGLIA, *La basilica di San Giovanni Maggiore a Napoli. Storia e restauro*, Napoli 2014.

² Archivio Storico Diocesano di Napoli (d'ora in poi ASDN), *Inventario della confraternita dei LXVI sacerdoti*, Serie III Patrimonio, Sottoserie III.1 Platee, unità 21 (1717-1752), p. 1. L'inventario è stato redatto a cura di Luigi Abetti, d'ora in poi: ASDN, *Inventario*.

³ ASDN, *Inventario*, Serie III Patrimonio, Sottoserie III.1 Platee, unità 21 (1717-1752), p. 1.

⁴ *Regole e capitoli della venerabile Congregazione de' Rev. sacerdoti 66. & altri tanti benefattori secolari sotto il titolo del SS. Crocifisso nella Collegiata, e Parochial chiesa di S. Giovanni Maggiore di Napoli*, Napoli 1701.

⁵ *Regole*, p. 5.

L'archivio della confraternita

L'archivio della Confraternita dei LXVI Sacerdoti, un tempo conservato nel mezzanino della sacrestia⁶, oggi si trova presso l'Archivio Storico Diocesano di Napoli. Ha una consistenza di poco più di diciotto metri lineari, e copre un arco cronologico che va dal 1620 al 1958.

Il lavoro di inventariazione ha reso queste fonti pienamente accessibili, aprendo nuove e promettenti vie per la ricerca storica. Grazie al meticoloso lavoro di schedatura oggi è possibile conoscere in maniera approfondita la vita e le attività di questo sodalizio, attivo per oltre tre secoli. Questo intervento si propone in particolare di esaminare il patrimonio mobile e immobile della confraternita, anche se il poco spazio concesso in questa sede permette soltanto di accennare un tema che sarà oggetto di futuri approfondimenti, data la ricchezza dei dati conservati nell'archivio. La ricognizione è partita dall'esame degli inventari antichi e della platea⁷ - la Serie III⁸ - che ha permesso di ripercorrere le modalità di costituzione del patrimonio confraternale, oltre a restituire una quantificazione oggettiva dei beni immobiliari e non solo, di proprietà della confraternita. Dall'analisi comparativa dei documenti antichi, con l'aiuto della ricca bibliografia storica⁹ e di quella più recente¹⁰, è stato possibile ricostruire il quadro storico in cui la Confraternita dei LXVI sacerdoti operò e l'ambiente culturale in cui crebbe e raggiunse il massimo splendore. Si è passati a verificare quanto conservato *in loco* rispetto al passato, anche attraverso la consultazione del Catalogo Generale dei Beni Culturali¹¹. L'esame diretto del complesso architettonico, infine, ha permesso di avere un quadro chiaro e dettagliato dei beni mobili ancora conservati all'interno dell'immobile, e soprattutto di quegli oggetti e manufatti che, per varie motivazioni, non si trovano più nel luogo per il quale furono pensati, e nemmeno in contesti diversi, perché trafugati o alienati.

Le proprietà all'interno della chiesa

La Congregazione aveva in concessione, all'interno della chiesa, il Cappellone del SS. Crocifisso (figura

⁶ ASDN, *Inventario*, Serie III, Sottoserie III.6, unità 77, *Libro del nuovo inventario della Congregazione del Santissimo Crocifisso di San Giovanni Maggiore fatto nell'anno 1697*, p. 4.

⁷ ASDN, *Inventario*, Serie III, Sottoserie III.1 Platee, unità 21 (1717-1752).

⁸ ASDN, *Inventario*, Serie III, Sottoserie III.1 Platee (unità 21-26), Sottoserie III.4 Proprietà (unità 49-71) limitatamente all'unità 50 (*Notizie dei casamenti della Congregazione dei 66 Sacerdoti nella chiesa di San Giovanni Maggiore*) (1822), Sottoserie III.6 Inventari (unità 77-84) limitatamente all'unità 77 (*Libro del nuovo inventario della Congregazione del Santissimo Crocifisso di San Giovanni Maggiore fatto nell'anno 1697*).

⁹ P. DE STEFANO, *Descrizione dei luoghi sacri della città di Napoli, con i fondatori di essa, reliquie, sepolture ed epitaphii, che in quella si trovano, ed altre degne memorie*, Napoli 1560; C. DE LELLIS, *Parte seconda, o vero Supplemento alla Napoli Sacra di D. Cesare d'Engenio*, Napoli 1654; G. F. ARALDO, *Relattione d'alcune chiese et compagnie di Napoli. 1594-1596*, Napoli, Biblioteca del Gesù Nuovo, ms. senza segnatura, L. GIULIANO (ed.), Università degli Studi di Napoli, 2013, p. 51; D. A. PARRINO, *Nuova Guida De' Forastieri Per osservare, e godere le curiosità più vaghe e più rare della Fedelissima Gran Napoli Città Antica e Nobilissima*, Napoli 1725, pp. 71-72; C. CELANO, *Delle notizie del bello, dell'antico, e del curioso della città di Napoli, per gli signori forastieri, raccolte dal canonico Carlo Celano napoletano divise in dieci giornate*, Napoli 1792.

¹⁰ EBANISTA 2019; FOGLIA 2014; BUCCARO, RUGGIERO 2016.

¹¹ <https://www.catalogo.beniculturali.it>.

1 n. 16), l'oratorio (n. 18), la sagrestia (n. 17) e la cripta (n. 24) che accoglieva le spoglie mortali dei confratelli e benefattori. L'oratorio e la sagrestia si trovano alle spalle del Cappellone del Crocifisso, il cui altare è staccato dalla parete di fondo¹².

Cappellone del SS. Crocifisso

Il Cappellone del SS. Crocifisso si trova sul lato sinistro del transetto. La sua decorazione iniziò verso la fine del Seicento per mano di Giovan Domenico Vinaccia, e completata dallo scultore e pittore Andrea Vaccaro. In alto è rappresentato Dio Padre circondato da angeli, mentre le sculture ai lati del Crocifisso raffigurano rispettivamente l'imperatore Costantino a destra e sua figlia Costanza a sinistra¹³, in ricordo della tradizione secondo cui la basilica sarebbe stata costruita proprio come *ex voto* per uno scampato naufragio¹⁴. Al centro dell'altare un Crocifisso, che non è il Crocifisso ligneo del XII secolo trafugato nel 1977¹⁵. Nell'inventario del 1698 si legge che fuori della congregazione (quindi nel cappellone) trovasi «un altare in tre gradi di marmo, il panno dell'altare di legname marmorato, il sopra più di detto altare anco di legname marmorato, un Cristo morto dentro del suddetto altare, ... una croce di legname col SS. Crocifisso di rilievo, e suo telaro dell'istessa altezza di sette palmi»¹⁶. Soltanto nell'inventario redatto nel 1764 abbiamo qualche informazione in più che ci permette di capire l'apparato decorativo del cappellone e dell'altare del SS. Crocifisso. Infatti ai piedi dello stesso si trovava il Cristo morto in stucco con la statua a mezzo busto della Vergine Addolorata, mentre sopra l'altare sei statue a mezzo busto di cartapesta indorata e inargentata rappresentanti S. Pietro e Paolo, S. Gennaro, S. Carlo Borromeo, S. Eusebio e S. Francesco di Sales, gli ultimi due, santi protettori della Congregazione. Al centro l'immagine della Vergine Addolorata in legno. «Nel mezzo di detto cappellone è una zona con un crocifisso di legno a statura d'uomo con una croce di legno»¹⁷. L'altare che viene descritto negli inventari e nelle schede della Soprintendenza non è quello che oggi vediamo nel cappellone, perché i numerosi terremoti che si susseguirono tra Sette e Ottocento danneggiarono più volte la basilica, in particolare quello del 1805 che si abbattè sui due cappelloni, del Crocifisso e di S. Lucia¹⁸. Dalla lettura delle descrizioni contenute negli inventari, sembra che l'altare che si trovava nel cappellone sia stato spostato successivamente nell'oratorio. Tant'è che ancora nell'inventario del 1764 viene descritto «in legno pittato marmoresco con intagli indorati con mensa di marmo a tre gradini, ... sotto detto

¹² BUCCARO, RUGGIERO 2016, p. 134.

¹³ DE NAPOLI 2015, p. 10.

¹⁴ G. A. SUMMONTE, *Historia della città e regno di Napoli* [...], I, Napoli 1602, pp. 15-16, 333-334.

¹⁵ I. MAIETTA, A. SCHIATTARELLA (eds.), *Furti d'arte. Il patrimonio artistico napoletano, lo scempio e la speranza. Catalogo della mostra*, Napoli 1994, p. 2; BUCCARO, RUGGIERO 2016, p. 136.

¹⁶ ASDN, *Inventario*, Serie III Patrimonio, Sottoserie III.6 Inventari, unità 77, *Libro del nuovo inventario della Congregazione del Santissimo Crocifisso di San Giovanni Maggiore fatto nell'anno 1697*. Quest'ultimo è il crocifisso che negli inventari è indicato come «nuovo» per distinguerlo da quello più antico che era stato dato in concessione con l'antica cappella di S. Francesco de' Bordonì.

¹⁷ ASDN, *Inventario*, p. 68.

¹⁸ EBANISTA 2019, pp. 43-148.

altare Cristo morto in stucco con statua a mezzo busto della Vergine Addolorata. Sopra l'altare sei statue a mezzo busto di cartapesta indorata rappresentanti i seguenti santi, S. Pietro e Paolo, S. Gennaro, S. Carlo Borromeo, S. Eusebio, S. Francesco di Sales, con sei candelieri indorati... Nel mezzo di detto cappellone vi è una cona con un Crocifisso di legno...¹⁹». L'altare qui descritto sembra essere proprio quello che oggi si trova nell'oratorio, insieme a quattro dei sei busti di santi.

L'oratorio

Nelle schede della Soprintendenza²⁰ è riportato che l'attuale Oratorio si trova nel luogo dell'antica cappella di S. Francesco degli Acquari. Le decorazioni a stucco e le pitture sono di Baldassarre Farina e Marcantonio Coda²¹. Lungo il perimetro dell'aula corre un coro in noce per i confratelli, mentre le pareti sono decorate con stucchi dorati raffiguranti fiori, conchiglie e rosoni. Sulle pareti consecutive all'altare, sono dipinti a *trompe d'oeil* due balaustre con fiori, una delle quali è realmente sfondata e dà nell'ammazzato che si trova sopra la sacrestia, mentre sulle altre sono dipinte due figure di donne: Carità e Fede da un lato, Speranza e Religione dall'altro. L'altare è in legno dorato così come il tabernacolo che custodiva una Madonna in legno dipinto. In particolare, nell'inventario del 1764, vi era «una statua della Beata Vergine della Concezione con corona d'argento in testa situata sotto di una gran corona di legno indorata»²².

La sacrestia

Nella sacrestia era conservato l'antico Crocifisso descritto nelle schede della Soprintendenza²³ come opera «di fattura primitiva, alto poco più di un metro su croce greca e fondo, su cui sono due figurine a rilievo d'epoca posteriore: Maria Addolorata e S. Giovanni. Ora è situato sulla porta che dalla sacrestia... mena all'oratorio. Anticamente trovavasi nella cappella di S. Francesco degli Acquari, a sinistra della crociera ove è ora l'attuale oratorio dei 66 sacerdoti. Stava sull'altare di detta cappella...». E ancora: «è stato sconciamente restaurato (forse nel 1866) giacché ne fu segata la parte piatta del legno, in parte rosa dal tempo, e quella in rilievo fu riportata su nuova Croce. Il tutto fu verniciato a nuovo». Il Crocifisso fu datato intorno al Mille per la fattura rozza e grossolana²⁴. Il Radogna nel 1894 annota che la presenza del Crocifisso è registrata nella visita di Annibale di Capua già nel 1583, e che quando fu eretto il nuovo altare, la «vetusta icona di Gesù²⁵» fu posta tra l'uscio della sagrestia e l'oratorio, luogo in cui si trovava all'epoca in cui furono redatte le schede del 1925.

¹⁹ ASDN, *Inventario*, Sottoserie III.6 Inventari, unità 80, p. 67, 1764.

²⁰ ASDN, *Inventario*, Sottoserie III.6 Inventari, unità 82, 1925.

²¹ BUCCARO, RUGGIERO 2016, pp. 132-136.

²² ASDN, *Inventario*, Sottoserie III, 6 Inventari, unità 80, p. 67, 1764.

²³ ASDN, *Inventario*, Serie III, Sottoserie III.6, unità 82, *Schede delle opere d'arte e delle suppellettili redatte dalla Soprintendenza all'arte medievale e moderna della Campania* (1925).

²⁴ M. RADOĞNA, *Di una vetusta icona di Cristo Crocifisso*, in «Archivio Storico per le provincie napoletane», anno XIX (1894), fasc. IV, pp. 712-717.

²⁵ RADOĞNA 1894, p. 715.

La cripta o terra santa

Uno degli ambienti più significativi e carichi di spiritualità della basilica è la cripta ipogea. Si trova a destra del cappellone, e in essa venivano sepolti i confratelli, sia laici che ecclesiastici²⁶. Una lapide ricorda che l'ipogeo fu restaurato e ampliato dalla Confraternita nel 1689. Ad oggi l'ipogeo è accessibile solo in parte; ci sono ambienti chiusi, alcuni dei quali impraticabili.

*I casamenti*²⁷

La Congregazione aveva anche delle proprietà immobiliari pervenute attraverso lasciti e donazioni. Allo stato attuale della ricerca non è stato possibile quantificare il patrimonio immobiliare che la stessa deteneva al di fuori della Basilica, ma dall'esame della documentazione esaminata emerge che i beni in suo possesso venivano affittati in modo da produrre reddito. In tal senso l'unico documento presente nella sezione Patrimonio finora analizzata, è il volume «Notizie dei casamenti della Congregazione dei LXVI sacerdoti nella chiesa di S. Giovanni Maggiore²⁸», dove sono riportate notizie su due proprietà della Confraternita, con allegati pianta e prospetto, locatari, periodo, prezzo della locazione e interventi di manutenzione effettuati sugli immobili. La congrega era proprietaria di due casamenti: uno a Porta Medina, l'altro a S. Caterina a Formiello. Il primo si trovava in vico Rosario n. 21, ed era pervenuto alla Confraternita per cessione fatta dagli eredi di Michele Stiffa con atto del 7 giugno 1823²⁹. Si componeva di 2 botteghe a fronte strada e 4 piani superiori divisi ciascuno in due appartamenti. L'altro casamento si trovava in vicolo S. Caterina a Formiello n. 10, e fu ereditato per disposizione testamentaria del Rev. Don Giovan Giacomo Cioccia del 6 marzo 1698³⁰. Era costituito da pian terreno con botteghe e 4 piani fuori terra. Il Rev. Cioccia lasciò inoltre alla Congregazione una masseria e una casa site nel casale di Pollena, oltre a un «basso che stava a fianco della sua casa che teneva l'entrata nel fundaco delli Vasti³¹». Nella Platea riscontriamo inoltre il lascito di un mercante di drappi d'oro, Giuseppe de Leo, che l'11 febbraio 1665 nomina la Congregazione erede universale e particolare³². Il sodalizio inoltre acquistò diverse proprietà immobiliari dentro Porta Medina: una nel novembre 1658, l'altra nell'ottobre 1665³³.

I pochi esaminati documenti mostrano che la Congregazione dei LXVI sacerdoti non era solo un sodalizio religioso, ma anche un ente dotato di autonomia patrimoniale, capace di amministrare, acquistare e

²⁶ *Regole*, capo X, articolo 6, p. 68: «Passando a miglior vita i Fratelli Benefattori godranno ancora di quanto si è detto di sopra per i Fratelli Sacerdoti».

²⁷ Casamento s. m. [der. di *casa*]. – Casa piuttosto grande, non di lusso, con parecchi quartieri per abitazioni di più famiglie; <https://www.treccani.it/vocabolario/casamento/>.

²⁸ ASDN, *Inventario*, Sottoserie III.4, unità 50, *Notizie dei casamenti della congregazione dei LXVI sacerdoti nella chiesa di S. Giovanni Maggiore*, Napoli 1882.

²⁹ ASDN, *Notizie*, p. 6.

³⁰ ASDN, *Notizie ...*, p. 201.

³¹ ASDN, *Inventario*, Sottoserie III.1, unità 21, p. 139.

³² ASDN, *Inventario*, Sottoserie III.1, unità 21, p. 95.

³³ ASDN, *Inventario*, Sottoserie III.1, unità 21, p. 223.

locare beni immobili. Ciò indica una gestione economica consapevole e strutturata, finalizzata a garantire entrate stabili per sostenere le proprie attività religiose, assistenziali, o di culto³⁴.

Beni mobili

Negli inventari sono numerosissimi i beni artistici e gli arredi liturgici, tra cui argenti, candelabri, pianete, cuscini, tessili in genere, in possesso della confraternita, alcuni dei quali pervenuti tramite disposizioni testamentarie dei confratelli³⁵. Grazie agli inventari è stato possibile ricostruire l'apparato dei beni mobili presenti all'interno degli ambienti di proprietà della Confraternita, alcuni dei quali trafugati nel lungo periodo in cui la chiesa è rimasta incustodita e soggetta a razzie di ogni sorta. Sappiamo per certo dalla documentazione finora vagliata, che nel corso della seconda metà del Settecento la Confraternita cedette numerosi beni mobili, ma al momento ignoriamo il motivo di tali cessioni³⁶.

Conclusioni

Dalle prime indagini sulla documentazione emerge che la Congregazione dei LXVI sacerdoti era un ente religioso dotato di una solida struttura patrimoniale e gestionale. Il patrimonio immobiliare, frutto di lasciti testamentari, donazioni e oculate acquisizioni, rappresentava una fonte di reddito stabile e continuativa, destinata a garantire la sostenibilità economica delle attività confraternali. La varietà dei beni, distribuiti tra aree urbane e rurali, e la puntuale attenzione amministrativa testimoniata dai registri di locazione, rivelano una gestione moderna e consapevole delle risorse. Tali elementi delineano una realtà confraternale capace di coniugare finalità spirituali e strategie economiche, integrandosi pienamente nel tessuto sociale ed economico della Napoli moderna.

Lo studio della *Platea*, degli *Inventari* e delle *Notizie dei casamenti* conservati nell'archivio della Congregazione dei LXVI Sacerdoti ha consentito, per il momento, di mettere in luce soltanto alcuni aspetti del patrimonio confraternale. Un'analisi più approfondita della documentazione potrà permettere non solo di ricostruire la storia istituzionale e religiosa della Congregazione, ma anche di chiarire le dinamiche legate alle committenze artistiche, alla gestione dei lasciti e del patrimonio immobiliare, nonché alle pratiche dei maritaggi e delle sepolture. Nella consapevolezza che la storia della Confraternita dei LXVI Sacerdoti resta ancora in gran parte da indagare, ci si augura che questo lavoro rappresenti soltanto un primo passo verso una più ampia riscoperta del ruolo che tali istituzioni hanno svolto – e in alcuni casi svolgono tuttora – nel tessuto religioso e sociale di Napoli e dell'Italia meridionale.

³⁴ La confraternita, in determinate festività (l'Invenzione della Croce, il 3 maggio, l'Esaltazione della S. Croce, l'Immacolata Concezione, S. Eusebio, S. Niccolò) concedeva indulgenze plenarie e remissione di tutti i peccati. Cft. *Regole*, pp. 113-114.

³⁵ ASDN, *Inventario*, Sottoserie III.1, unità 21, p. 59. La marchesa Caterina Sforza chiede ai confratelli di commissionare due candelieri d'argento per servizio e ornamento della Cappella.

³⁶ ASDN, *Inventario*, Sottoserie III.6 Inventari, unità 77-84.

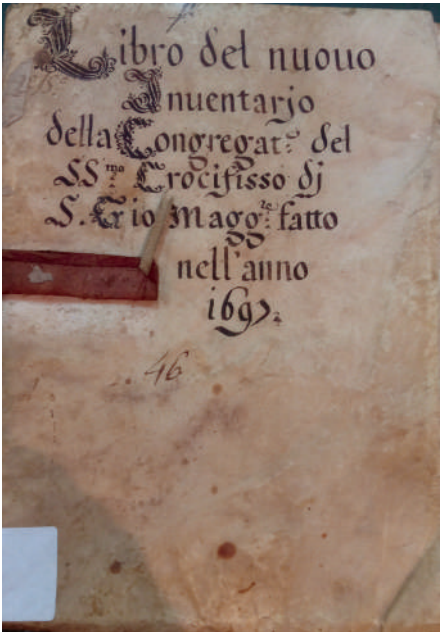


Fig. 1: Libro del nuovo inventario della Congregazione del Ss.mo Crocifisso di San Giovanni Maggiore fatto nell'anno 1697 (ASDN, Confraternita dei LXVI sacerdoti, Sottoserie III.6 Inventari, unità 77)



Fig. 2: Pianta della Basilica di S. Giovanni Maggiore, Napoli (da M. DE NAPOLI, *La Basilica di San Giovanni Maggiore in Napoli*, Napoli 2015)



Fig. 3: Oratorio della Confraternita dei LXVI Sacerdoti (foto tratta da BUCCARO, RUGGIERO 2016, p. 137)



Fig. 4: Pianta del casamento in Vico Rosario a Porta Medina (ASDN, Notizie..., p. 201)

Luigi Abetti*

LA CHIESA DEI SANTI COSMA E DAMIANO A NAPOLI.
DA LOGGIA MERCANTILE A SEDE CONFRATERNALE

La chiesa

Pietro De Stefano nella sua descrizione degli edifici sacri del 1560 riporta che la “cappella antica” dei Santi Cosma e Damiano dell’Arte dei barbieri e dei parrucchieri era ubicata sull’asse di via Tribunali (“strada di S. Lorenzo”) a poca distanza dalla “cappella regia” di Sant’Angelo di Pappansogna e limitrofa alla parrocchia di San Giorgitiello; le due cappelle, la parrocchia e alcune case furono acquistate dagli Oratoriani per creare il largo antistante la loro chiesa¹. Nel 1598, Nencioni Dionisio di Bartolomeo, architetto ordinario degli Oratoriani, e Domenico Fontana, in qualità di architetto-perito del Sacro Regio Consiglio, riconobbero ai confratelli barbieri un indennizzo di 1000 ducati che fu utilizzato per l’acquisto della nuova sede ai Banchi Nuovi². Cesare D’Engenio Caracciolo nella *Napoli Sacra* del 1623 e le Sante Visite effettuate tra il XVII e il XIX secolo precisano che la sede a Largo Banchi Nuovi fu fondata nel 1616, dato che il 20 settembre di quell’anno vi si celebrò la prima messa³.

L’aggettivo “antica” usato da De Stefano fa pensare che la sede su via Tribunali fu una delle prime, forse sin dall’età aragonese, quando i barbieri inviarono nel 1470 lo statuto – il primo di cui abbiamo notizia – per ottenere il regio assenso da cui emerge che al tempo la sede era ubicata al “mercato vecchio”, ossia nei pressi della chiesa di San Lorenzo Maggiore. Come osservò Giovan Battista Chiarini nelle aggiunte ottocentesche alle *Notizie* del canonico Carlo Celano edita nel 1692, la data 1482 che compare sull’epigrafe marmorea con l’emblema della Corporazione nella chiesa ai Banchi Nuovi si spiega col fatto che la lastra proviene dalla precedente sede a via Tribunali⁴. Vale a dire che a seguito del trasferimento i confratelli scelsero di far smontare e rimontare alcuni elementi significativamente identitari come, appunto, l’emblema del sodalizio.

* Consiglio Nazionale delle Ricerche-ISPC, Luigi.abetti@cnr.it.

¹ P. DE STEFANO, *Descrittione dei luoghi sacri della città di Napoli*, Napoli 1560 ed. consultata online (<https://www.memofonte.it/ricerche/napoli/#pietro-de-stefano>) in S. D’OVIDIO, A. RULLO (eds.), Università degli Studi di Napoli “Federico II”, Dipartimento di Discipline Storiche, Napoli 2007, p. 91: le medesime notizie furono riportate anche da Araldo cfr. F. DIVENUTO, *Napoli sacra nel XVI secolo. Repertorio delle fabbriche religiose napoletane nella cronaca del Gesuita Giovan Francesco Araldo*, Napoli 1990, pp. 95, 156.

² M. BORRELLI, *L’architetto Nencioni Dionisio di Bartolomeo (1559-1638)*, Napoli 1967, pp. 58-59.

³ C. D’ENGENIO CARACCILO, *Napoli sacra*, Napoli 1623 pp. 136, 256; per le notizie contenute nelle Sante Visite si rimanda a A. BUCCARO, *Trasformazioni urbane e architettoniche ai margini della città ducale: dalla Loggia dei Banchi Nuovi alla chiesa della Congregazione dei Barbieri*, in R. AMORE, C. AVETA, A. BUCCARO (eds.), *Ricerche e studi per il restauro della chiesa dei Santi Cosma e Damiano in Napoli*, Napoli 2016, in particolare pp. 57-48.

⁴ G. B. CHIARINI, *Notizie dell’antico, del bello e del curioso della città di Napoli raccolte dal canonico Carlo Celano [...] per cura del cavalier Giovan Battista Chiarini*, Napoli 1859, IV, p. 60.

Prima ancora di affrontare la ricostruzione delle stratificazioni storico-architettoniche e storico-artistiche della chiesa va sottolineato che la Corporazione, grazie al rilascio delle patenti per esercitare la professione di barbiere e di parrucchiere e al sistema delle esazioni, aveva delle disponibilità economiche piuttosto consistenti. Infatti, il sodalizio, oltre a finanziare le attività assistenziali, fu in grado di acquistare una nuova sede, il cui valore andava ben oltre i 1000 ducati di indennizzo per la sede precedente, e poi di modificarla e di ammodernarla a più riprese dal 1616, anno dell'acquisto, al 1876, quando parte della sede fu danneggiata dalle fiamme⁵.

La scelta per la nuova sede, com'è noto, ricadde sulla preesistente Loggia dei Banchi Nuovi, da cui il toponimo alla zona, che, preceduta da un ampio largo ideale per le processioni, era impostata su nove moduli scanditi da pilastri e da archi a tutto sesto che sorreggono le volte a crociera delle nove campate. I lavori di modifica e di adeguamento funzionale della loggia coperta, adatta alle contrattazioni, furono piuttosto impegnativi: innanzitutto furono chiuse le campate perimetrali e furono innalzati dei muri-tramezzi alla distanza di $\frac{1}{3}$ dalle campate laterali in modo da creare un vaso liturgico dall'impianto a forma di T, che sarà costantemente rilevato dalla cartografia storica della città [Fig. 1], e gli ambienti laterali dove furono ricavate la sacrestia e la sala per l'Udienza. Fu in tale fase che fu inserito il portale principale impostato su due stipiti e un architrave di piperno con testa di cherubino alata nella parte mediana e paraste laterali tagliate con capitelli detti alla 'michelangiolina' per la presenza di un festone di raccordo tra le volute [Figg. 2-3].

Sempre dall'inventario delle "scritture" del 1786 veniamo a conoscenza che nel 1661 l'ingegnere e tavolario del Sacro Regio Consiglio Onofrio Tango effettuò alcuni lavori di modifica nella cappella e per la "formazione della nuova Udienza"; e, ancora, nel 1689 dal tavolario Pepe sempre per i lavori alla sala dell'Udienza⁶ che verosimilmente va identificata con l'Oratorio, poi arredato con un coro ligneo del XVI secolo andato disperso. È possibile che fu in questa fase che furono ricavate le due case, bottega al piano terra con camera superiore, laterali al portale principale.

Nel XVIII secolo, invece, a servizio della confraternita sono registrati almeno quattro architetti il poco noto ingegnere Domenico De Franco e più conosciuti Giuseppe Astarita, Niccolò Tagliacozzi Canale e Pietro Lioni. Nel caso di De Franco e di Astarita dobbiamo ancora una volta far riferimento all'inventario del 1786 dove i due tecnici sono menzionati per alcuni lavori eseguiti nella casa al Mercato, anche se non va escluso che Astarita sia l'autore dell'elegante finestrino strombato e decorato di stucco inserito sull'architrave del portale principale⁷.

Nel 1763, i quattro consoli della Corporazione, commissionarono l'altare maggiore in marmi policromi e impellicciati a Niccolò Tagliacozzi Canale e nel 1764, i quattro, decisero di affidare la realizzazione della cona sul medesimo altare ai maestri marmorai Gaetano Belli (notizie dal 1763 al 1781) e Pasquale Cartola-

⁵ Archivio Storico Diocesano di Napoli (ASDNa), Archivio dell'Arciconfraternita della Trinità dei Convalescenti e dei SS. Cosma e Damiano (d'ora in poi ATCCD), busta 5, unità 41.31. La notizia dell'ammodernamento della chiesa fu riportata da G. A. GALANTE, *Guida Sacra della città di Napoli*, Napoli 1872, p. 144, ed è confermata dalle carte conservate nella busta 35.

⁶ ATCCD, busta 5, unità 41.31, c. 6r.

⁷ Ivi, c. 57r.

no (notizie dal 1757 al 1780)⁸, ma su direzione di Pietro Lioni (notizie dal 1752 al 1774)⁹, e di far eseguire l'altare laterale consacrato a San Rocco¹⁰ per un totale di 1195 ducati ai quali vanno aggiunti i 14 ducati per l'esecuzione dello sportello della custodia con "l'effigie di Gesù Cristo" affidato nel 1764 all'argentiere e orafo Domenico Di Fiore (1743-1776)¹¹. A Lioni, architetto ordinario della Corporazione, spettava il controllo dei lavori che sarebbero stati eseguiti dai due mastri che non sempre – evidentemente per i bassi costi connessi – eseguirono le opere di "tutta bontà et perfettione" come precisato nelle convenzioni richiamate in nota.

Purtroppo, le varie spoliazioni hanno interessato anche la macchina dell'altare maggiore di cui, di originale, è rimasto soltanto lo scudo centrale del paliotto. L'altare, unitamente ai dipinti e ai paramenti sacri, fu catalogato della Real Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna della Campania nel 1934¹² e fu documentato da una foto che corredata *Il centro antico di Napoli* edito da Roberto Pane nel 1971¹³.

L'ultimo superiore fu Antonio Chiaromonte. Negli inventari di consegna del mese di aprile 1973 sono elencate soltanto le carte contabili e quelle riguardanti la cappella al Cimitero di Poggioreale per il triennio 1970-1973.

Anche se la carta datata 7 febbraio 1876 e intitolata "Oggetti distrutti dall'incendio" non contiene nessun dato riguardo ai danni provocati dall'incendio della confraternita dei Santi Cosma e Damiano, è chiaro che le fiamme non solo danneggiarono parte della chiesa, ma anche l'archivio sistemato in una delle sale contigue a quella delle udienze¹⁴.

Per il XIX secolo, il primo ammodernamento della chiesa rimonta al 1870-1872, triennio in cui l'invaso liturgico, a detta dell'architetto Federico Travaglini (1814-1893)¹⁵, fu "restaurato" – anche se tale intervento è da considerarsi concettualmente un ammodernamento – sotto la sua supervisione dall'appaltatore stuccatore Andrea Negri. Fu in tale occasione che si provvide a ricoprire di stucco matto e lucido tutti gli elementi di piperno dell'antica loggia, pilastri, capitelli, sestri e cornici, dei setti murari e delle volte a crociera

⁸ C. DE LETTERIIS, *Marmorari napoletani in Capitanata. Documenti inediti e proposte attributive*, Foggia 2007, pp. 51-52.

⁹ Cfr. L. RUSSO, *La chiesa arcipretale di Santa Croce e San Prisco e prime note sull'attività dell'ingegnere Pietro Lioni*, in «Terra di Lavoro», 1, 2020, pp. 76-81.

¹⁰ Archivio di Stato di Napoli (d'ora in poi: ASNa), Archivi dei notai, Notai del XVIII secolo, scheda 678, prot. 28, cc. 566r-577r, bozza in allegato; ivi, prot. 29, cc. 177r-183v, relazione in allegato, 194r-205r; ivi, prot. 30, cc. 139r-152v, 152v-178v, 244r-515v; ivi, prot. 31, cc. 47r-50v.

¹¹ Ivi, prot. 29, cc. 424r-426v (con relazione in allegato), 566v-578r.

¹² «L'altare, preceduto da tre gradini, ha il paliotto leggermente concavo, adorno della rituale prospettiva di sarcofago con pannelli di marmi policromi ornati [sovrascritto a penna: di fregi] scolpiti in bianco e disco crociato nel mezzo. Agli spigoli sono due pilastri sono due pilastri disposti obliquamente, anch'essi con ornati scolpiti. [...] Nel primo grado a pancia, sono saldate le tre carte di gloria, con doppia cornice di marmo e di bronzo dorato. Alle estremità delle fiancate sono foglie d'acanto e due grandi mensoloni sorretti da volute barocche. Sulla custodia a tempietto, sono due serafini a tutto tondo. Interesse artistico: discreto», cfr. ATCCD, busta 6, fascicolo 45.

¹³ R. PANE, *Il centro antico di Napoli*, Napoli 1971, II, p. 337; R. RUGGIERO, *Il patrimonio storico-artistico della chiesa dei Santi Cosma e Damiano*, in AMORE, AVETA, BUCCARO (eds.) 2016, pp. 149, fig. 2, 150, figg. 6-8.

¹⁴ ATCCD, busta 5, unità 41.31.

¹⁵ RENATA PICONE, *Federico Travaglini. Il restauro tra 'abbellimento' e ripristino*, Napoli 1996.

ri-disegnando gli impaginati architettonici delle facciate interne in modo da conferire unità stilistica all'invaso liturgico [Figg.4-5]. Le decorazioni e le “dipinture” degli interni furono effettuate con pittura ad “olio imitante il marmo brecciolino” e con “tinta ad imitazione di legno”¹⁶. Analoghi interventi furono effettuati anche sulla facciata principale della chiesa, ma lasciando gli elementi di pilastro a vista: portale principale, pilastri e cornice marcapiano.

Allo Studio Travaglini, la Confraternita si rivolse anche negli anni successivi per i lavori di manutenzione ordinaria della sede ai Banchi Nuovi, per le proprietà e per la Cappella nel cimitero di Poggioreale dove i Travaglini sono attestati sino agli inizi del Novecento.

Dopo il sisma del 1980 la chiesa fu definitivamente abbandonata e fu oggetto di numerose spoliazioni che hanno interessato soprattutto l'altar maggiore ancora oggi privo del ciborio e dei dossali. Soltanto qualche anno fa la chiesa è stata restaurata e riaperta al pubblico.

Gli arredi

Il patrimonio mobile della Confraternita dei Santi Cosmo e Damiano era costituito da dipinti, da statue, da oggetti liturgici e processionali che, anche se in parte, sono ancora esistenti¹⁷. La gran parte di essi fu commissionata tra il XVI e il XVIII secolo secondo un trend che come in altri casi registra un picco tra Sei e Settecento così come dimostrano le Sante visite, le guide sulla città di Napoli e le inedite schede della Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna della Campania.

La prima ricognizione di cui si ha notizia fu effettuata dalla Soprintendenza nel 1934. Nell'occasione Mario d'Orsi compilò sedici schede che comprendevano il codice membranaceo del XV secolo, alcuni paramenti liturgici – pianete, tonacelle e omerali del XVIII secolo – gli arredi marmorei, un coro ligneo sistemato nell'Oratorio e i dipinti presenti sugli altari.

Il coro, di cui non si hanno notizie, fu descritto così “di legno di noce intagliato della fine del XVI secolo [...] occupa tre lati dell'Oratorio dei Confratelli. Il banco girante è sorretto da semplici mensole sagomate ma il dossale rettilineo ha pannelli rettangolari con doppia scorniciatura intagliata a meandro, divisi da colonnine ioniche addossate, per due terzi segnalate e per un terzo rivestite fa grottesche scolpite, La cornice rettilinea è sostenuta da mensole con teste di serafini in corrispondenza delle colonnine, che si alternano con targhe in corrispondenza dei pannelli. Il banco per il Governo è preceduto da un parapetto con pannelli a traforo”¹⁸.

Riguardo ai dipinti, oggi conservati per lo più nei depositi di Palazzo Reale e il Museo Diocesano di Napoli, figurano le due tele di Giuseppe Gatto con *San Rocco* e una *Sacra Famiglia* dove “A destra, in basso, è uno stemma in cui si vede un gatto bianco rampante che impugna una bandiera rossa e sotto si legge la

¹⁶ ATCCD, busta 5, unità 35.6-36.13, 37-38.

¹⁷ Cfr. la ricostruzione effettuata sui verbali delle Sante Visite e sulle indicazioni contenute nella guidistica locale di R. RUGGIERO, *Il patrimonio storico-artistico della chiesa dei Santi Cosma e Damiano*, in AMORE, AVETA, BUCCARO (eds.) 2016, pp. 137-149.

¹⁸ ATCCD, busta 6, unità 45, scheda 14.

firma del pittore: ‘Gioseppe Gatto f. p. s. devotione’¹⁹. A seguire due dipinti ad olio su tela raffiguranti un *San Francesco* e un *Transito di san Giuseppe* con “a sinistra, in basso, è uno stemma con la seguente iscrizione ‘Nicola Re. Primo Consule D. Perucchieri P. sua divotione Anno D. 1695’” di “scuola napoletana della fine del XVII secolo” in cattivo stato di conservazione²⁰.

Riguardo alla tavola raffigurante la *Presentazione al Tempio tra i santi Cosma e Damiano*, al tempo posta sull’altare maggiore, la descrizione, corredata dalle misure, è molto dettagliata “tavola ad olio di Scuola napoletana del secolo XV. Il Putto divino, tutto nudo, è sdraiato su di un altare classicheggiante, quadrato, che è nel mezzo della composizione. A destra è il Gran Sacerdote, in piedi di tre quarti, vestito di ricco piviale, con le mani poggiate sull’altare. A sinistra è la Vergine in tunica rossa, quasi del tutto coperta dal manto nero che le discende dal capo un pò chino, con gli occhi bassi e le mani congiunte. Alle due estremità sono in piedi, di tre quarti i S.S. Cosma e Damiano, di giovane aspetto, in abito quattrocentesco di vivaci colori, i quali hanno fra le mani una scatoletta a scomparti per i medicinali ed un lungo ossicino. Dietro loro, a destra, si scorge la testa di una donna ed a sinistra il busto di S. Giuseppe, che porta una coppia di colombe. La scena si svolge su di un pianerottolo a cui si accede mediante parecchi gradini, nell’interno di un Tempio ed è inquadrata da una grande arcata su colonne attraverso cui si scorge il vasto cielo ed un paesaggio con sottili alberelli e da cui pende una lampada. Interesse artistico. Notevole”²¹.

Un’opera, dunque, considerata da sempre di notevole interesse artistico e che, nel 1995, è stata attribuita da Paola Giusti a Antonio Rimapatta, artista attestato dal 1501 al 1532 tra Bologna, Roma e Napoli²².

Analoga attenzione fu riservata ai paramenti liturgici risalenti al XVIII secolo, quasi tutti considerati di notevole interesse artistico. È il caso, a esempio, di una coppia di veli omerali “I: sul fondo di cordonato bianco avorio, si sviluppa un motivo di mazzi di fiori rosati, foglie verdi e festoni di fiorellini azzurri, il tutto tessuto in sete chiaroscurate ed ornate di grosse foglie stilizzate tramate in metallo dorato. Larghi galloni di argento dorato: fodera di tela rosa. II: sul fondo di cordonato color corallo cupo, operato di minuti disegni in lucido, si sviluppa un opulento motivo a grandi fogliami d’oro scuro, con fioroni anche di oro contornati di verde e coralle tramate in sete bianche ed azzurre. Galloni di metallo dorato: fodera di tela rosa”²³.

Le proprietà

La maggior parte dei sodalizi confraternali, oltre alla sede, possedeva anche un certo numero di proprietà immobiliari in città o nelle sue immediate vicinanze. Questi immobili, acquistati o donati dai confratelli, garantivano una serie di entrate utili per fronteggiare il mantenimento della sede, del personale, delle

¹⁹ Ivi, scheda 9.

²⁰ Ivi, scheda 6.

²¹ Ivi, scheda 8.

²² Si veda la scheda di P. GIUSTI, in P. LEONE DE CASTRIS, *Forestieri e Regnicoli. La pittura moderna a Napoli nel primo Cinquecento, 1510-1540*, Napoli, 1985, 2^a ed. Napoli, 1988, pp. 98, 110.

²³ ATCCD, busta 6, unità 45, scheda 15.

funzioni liturgiche e, a seconda dell'entità, per finanziare le attività assistenziali e per finanziare le doti per i maritaggi.

I barbieri e i parrucchieri a metà Seicento pur di creare rendita decisero di far apportare alcune modifiche alla sede dove furono ricavate ai lati dell'ingresso principale alla chiesa due botteghe con camere superiori ancora esistenti. Questa trasformazione comportò la rinuncia di due moduli della chiesa, uno per lato, il cui ingombro fu assorbito dai quattro vani. Nella stessa occasione i tavolari Tango e Pepe crearono la nuova sala dell'Udienza, cioè l'Oratorio al primo piano sfruttando in profondità il taglio delle campate iniziato con la costruzione dei solai per le camere superiori alle botteghe.

Sempre nel 1872 Francesco Travaglini, con la collaborazione del figlio Edoardo, diresse anche l'ammodernamento della casa palaziata ai Costanzi, dove i lavori furono condotti dal partitario Vecchione²⁴ e, probabilmente di quella a vico Noce. Queste due proprietà venendosi a trovare nella zona bassa della città furono abbattute durante i lavori per il Risanamento²⁵. Oltre a queste vi era anche tre "comprensori di case" a vico Belledonne e Chiaia, alla salita di Santa Maria della Concordia e un altro "sopra li Greci" cioè verosimilmente ubicata nella zona dei Guantai. Inoltre, il sodalizio possedeva anche tre censi enfiteutici su altrettanti appezzamenti di terreno particolarmente remunerativi: su due masserie a Posillipo "dove si dice Coroglio" e a Santo Strato, sul suolo di un comprensorio di case posto a "strada De Majo al Porto" e su un territorio ubicato nel casale di San Giorgio a Cremano, in località "Li Taralli"²⁶. Tale censo appartenne al sodalizio dal XVIII secolo sino al 1973.

Infine, la cappella al cimitero di Poggioreale per la quale i primi interventi si registrano nel 1862²⁷ sino a tutta la prima metà del Novecento quando fu danneggiata dalle incursioni aeree del 1943-1944. Come in altri casi fu la vendita dei loculi ad assicurare tra Otto e Novecento la maggior fonte di introito dei sodalizi confraternali prima della loro scomparsa e il passaggio delle cappelle cimiteriali alla Curia Arcivescovile di Napoli.

²⁴ Ivi, busta 5, unità 35.9, 36.1.

²⁵ Per le trasformazioni urbane e architettoniche a Napoli durante il Risanamento cfr. almeno G. ALISIO, *Napoli e il Risanamento. Recupero di una struttura urbana*, Napoli 1980.

²⁶ ASNa, Archivi dei notai, Notai del XVIII secolo, scheda 678, prot. 23, cc. 35-36.

²⁷ ATCCD, busta 4, unità 29.6-29.7.

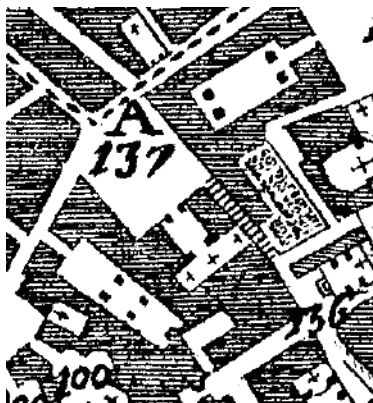


Fig. 1: Giovanni Carafa duca di Noja, *Mappa topografica di Napoli e de' suoi contorni* (1750-1775), particolare con Largo Banchi Nuovi e la chiesa dei Santi Cosma e Damiano



Figg. 2-3 : Napoli. Chiesa dei Santi Cosma e Damiano, facciata principale e dettaglio del portale prima dei restauri (foto dell'autore)



Figg. 4-5: Napoli. Chiesa dei Santi Cosma e Damiano, interno (foto dell'autore)



LA PROCESSIONE DI BATTAGLINO DELL'ARCICONFRATERNITA
DEI NOBILI DI MONTECALVARIO A NAPOLI: NOTIZIE E CONSIDERAZIONI
STORICO-ARTISTICHE SUGLI ULTIMI ANNI DEL RITO (1736-1749)

Uno degli appuntamenti più attesi e ammirati del calendario napoletano d'antico regime era la cosiddetta processione di Battaglino in onore dell'Immacolata, organizzata dall'Arciconfraternita della Concezione e Purità di Maria dei Nobili di Montecalvario, la cui sede è tuttora accanto alla chiesa di Santa Maria di Montecalvario, allora dell'Osservanza francescana (oggi Santa Maria della Mercede a Montecalvario). Vi sfilavano, condotti in spalla da "bastasi" (portatori appositamente pagati), sedici Misteri, gruppi statuari polimaterici raffiguranti episodi della vita di Maria e di Cristo (ma non quelli della Passione) e composti da manichini in legno e cartapesta abbigliati con parrucche, gioielli e vesti reali, attornati dagli elementi d'arredo propri della scena sacra rappresentata e montati, insieme a fiori, candelieri e torce, su pedane in legno intagliato, dipinto e dorato. Il Mistero finale, più sontuoso degli altri, era ovviamente dedicato all'Immacolata; anche il coro e l'orchestra che precedevano ogni gruppo, formati dai giovani dei quattro celebri conservatori maschili di Napoli, erano più grandi per quest'ultimo. Finora, il solo studio che aveva fornito, seppur sinteticamente, alcuni importanti dati storici e artistici sull'evento era l'articolo pubblicato nel 1904 da Alfonso Fiordelisi, l'unico che esplorò l'Archivio dell'Arciconfraternita¹. A ciò si aggiungono le dettagliate testimonianze oculari di Jean-Jacques Bouchard (1632) e, tra Sei e Settecento, di Teofilo Testa e Tommaso Strozzi². Il nuovo spoglio dell'archivio del sodalizio mi ha permesso di raccogliere le spese effettuate per la maggior parte delle processioni dal 1656 al 1749³. La celebrazione si svolgeva la notte tra il Sabato Santo e la Domenica di Pasqua ed era stata ideata nel 1616, in un periodo di forte propaganda immacolista nella Monarchia Cat-

* Scuola Normale Superiore (Pisa), gioele.scordella@sns.it.

¹ A. FIORDELISI, *La processione e il carro di Battaglino*, in «Napoli nobilissima», XIII/1904, pp. 33-37, 54-57, 75-78.

² J. J. BOUCHARD, *Journal*, E. Kanceff (ed.), Torino 1977-1978, II, pp. 190-193; V. G. MASCIA, *Confraternite francescane a Napoli in una cronaca inedita del Seicento*, Palermo 1700, II, pp. 504-507; T. STROZZI, *Controversia della Concezione della Beata Vergine Maria*, Napoli 1703, pp. 558-559.

³ Desidero ringraziare la Dott.ssa Gemma Colesanti che mi ha coinvolto nel PRIN e mi ha così garantito l'accesso – altrimenti difficile – all'Archivio dell'Arciconfraternita di Montecalvario (da ora ANM), il cui spoglio è stato fondamentale per le mie ricerche dottorali in corso presso la Scuola Normale Superiore, dedicate alla scultura processionale a Napoli in età spagnola (relatori Prof. Francesco Caglioti, Dott. Manuel Arias Martínez) e in cui si darà conto della processione di Battaglino in quell'età. Nella citazione delle unità archivistiche si specificherà se esse si trovano nel coro o nel sottocoro: durante il sopralluogo ci si è infatti accorti che l'inventario redatto dalla Dott.ssa Carolina Belli (1990) riguardava solo i documenti locati nel primo spazio, mentre non erano stati inseriti quelli nell'altro locale, di cui perciò è stato steso un apposito elenco di consistenza. Ringrazio il Dott. Luigi Abetti per la collaborazione durante la settimana trascorsa a controllare attentamente l'Archivio confraternale.

tolica, da un influente confratello, il presidente della Regia Camera della Sommaria Pompeo Battaglini, che finché fu in vita l'organizzò e finanziò personalmente⁴. L'evento divenne subito non solo la grande festa del titolo dell'arciconfraternita (celebrata pure, in forma più ristretta, nella fredda data dicembrina), ma anche la cerimonia ufficiale del culto dell'Immacolata a Napoli, come prova la partecipazione della nobiltà locale e spagnola al corteo e il percorso di questo, che toccava Palazzo Reale, da dove il viceré assisteva al suo passaggio. Scomparso Battaglini nel 1633⁵, la processione, ormai divenuta nota col suo nome, fu portata avanti dalla congrega stessa. Dati gli alti costi, nel 1653 fu richiesto un aiuto direttamente al sovrano, Filippo IV, il quale, superando le aspettative, concesse un finanziamento regio perpetuo di 600 ducati annuali. La maggior disponibilità economica dovette favorire, nel 1661, la decisione di sostituire il Mistero dell'Immacolata con un più maestoso carro trionfale⁶, infatti mai menzionato in precedenza: divenne immediatamente il vero elemento caratterizzante e atteso della processione e pure venne detto 'di Battaglini', benché non fosse stato ideato da lui. Il "carro misterio", sul quale prendevano posto i cantori e i musicisti vestiti da angeli, in una voluta commistione con quelli scolpiti sulla macchina, era rinnovato ogni anno da un "mastro d'ascia" appositamente contrattato e che subappaltava quanto non era di sua specifica competenza (come le sculture, la loro policromia e le loro vesti) agli artigiani appositi.

Durante il regno di Carlo di Borbone la cerimonia raggiunse il massimo grado di sontuosità, soprattutto per quanto riguarda il carro. Delle diciassette descrizioni della macchina conservate dall'arciconfraternita, che facevano da supporto al lavoro del falegname insieme ai relativi disegni (di cui, però, non vi è traccia ora), ben cinque sono degli anni borbonici. Da esse, nonché dai libri di spese, si può notare come in quel momento la sua progettazione non venisse più affidata a pittori o scultori, ma ai regi ingegneri. Nel 1736 il carro fu progettato da Tommaso Eboli ed eseguito da ben quattro falegnami (Aniello Brancaccio, Cristoforo di Sanfino, Gaspare e Nicola Mirante), mentre la policromia corse a carico di Domenico Viola e le statue non furono realizzate *ex novo*, ma prese in affitto dalla bottega di Giovanni Grieco, per un costo complessivo di 160 ducati. La macchina fu commissionata a quest'ultimo – remunerato 140 ducati – nel 1737, quando l'ideò Bartolomeo Granucci, già suo progettista nel 1717. Tuttavia, gli incidenti occorsi durante la processione, quando fu necessario andare a prendere (e pagare) barrocci e travi "per alzare il carro che affondò più volte con una ruota", dovettero minare la fiducia dell'arciconfraternita nei confronti di Grieco e Granucci, che non furono più coinvolti in seguito. Nel 1738, infatti, la costruzione del carro, ideato da Nicola Tagliacozzi Canale, fu affidata a Saverio Velasco, affiancato da Ignazio Emiliano per le parti in cartapesta, allo stesso costo dell'anno precedente. Velasco lavorò ancora nel 1739, retribuito 10 ducati in più e sulla base di un modello nuovamente commissionato a Tommaso Eboli, ma un problema simile a quello di due anni prima, benché meno grave (bisognò aggiungere altri basti a quelli che già spingevano il carro perché "non camminavano le ruote"), dovette chiudere la possibilità di un rinnovo dell'incarico al falegname, ma non a

⁴ Cfr. le polizze bancarie degli anni 1617-1620 e 1628-1630 pubblicate in E. NAPPI, *Antiche feste napoletane*, in «Ricerche sul '600 napoletano», 2001, pp. 78, 86-88.

⁵ ANM, coro, vol. 54 (ex 55), anno 1633, c. 2r.

⁶ Non citato nemmeno dall'attento Bouchard e assente nelle polizze edite in NAPPI 2001, il carro appare infatti esplicitamente a partire dall'esito del 1661: ANM, coro, vol. 182, c. 86v.

Eboli. Questi, infatti, ideò il carro del 1740, eseguito per 110 ducati da Gaspare Costiglia, un mastro d'ascia particolarmente apprezzato dai confratelli dato che l'incarico gli fu rinnovato anche nei tre anni seguenti, al costo rispettivamente di 99, 115 e 124 ducati. Nel 1741 e nel 1742 (quando fu coinvolto anche Francesco Russo per le pitture ornamentali) la macchina fu progettata da un poco più che ventenne Mario Gioffredo – chiamato curiosamente col secondo nome, Gaetano, e col cognome nella forma Cioffredo – e nel 1743 da Gennaro Campanile. Quest'ultimo progettò il carro ancora nel 1747 e nel 1748, mentre nel 1749 fu la volta di Giuseppe Pio Russo; in quei tre anni il falegname fu Antonio Orlando, pagato 140 ducati la prima volta e 120 nelle successive⁷. Tutti questi carri condivisero lo sviluppo in altezza piuttosto che quello in lunghezza tipico in precedenza: si passò, infatti, dai 50 palmi del 1710 agli 80 del 1742 e 95 del 1749⁸. È eloquente, in tal senso, il confronto tra le uniche testimonianze figurative pervenute del carro: una tela attribuita ad Andrea Vaccaro [Fig. 1], situata alla metà del Seicento⁹ ma che, alla luce dei dati qui esposti, dovrà essere postdatata di poco, nel settimo decennio; un disegno di Carlo Antonio Sammarco del carro uscito nel 1708 [Fig. 2]¹⁰; un foglio col nome di Gioffredo collegabile a uno dei carri del 1741 o 1742 [Fig. 3]¹¹. Per il primo dei due carri gioffrediani non si hanno descrizioni, al contrario dell'altro, col quale, rispetto al disegno, si nota una certa discrepanza, anche se vi sono dei punti in comune. In particolare, al primo livello, detto “traino” perché al di sotto prendevano posto i bastasi, compaiono il serpente nella parte anteriore, benché con l'aspetto di donna anguiforme, e più indietro i “mensoloni” con gli “angioloni” recanti nelle mani gli attributi dell'Immacolata (tre nella descrizione, mentre forse il doppio nel disegno, dove per il punto di vista laterale se ne vedono solo tre), la cornice spezzata per far posto alla tribuna dei musicanti e, a “poppa” (cioè sul lato posteriore), su un piedistallo sostenuto da un “coccione” (le volute spiraliformi), le statue di

⁷ Per tutte queste informazioni cfr. ANM, sottocoro, vol. 290, cc. 155r-186v; coro, vol. 17, pp. 44-90, e voll. 197 e 198 (non cartulati). Alcuni di questi nomi erano già stati resi noti da FIORELLI 1904, pp. 56-57, che tuttavia ritenne Granucci e Grieco gli autori del carro del 1738 e chiamò Russo “Giovanni Giuseppe”. La polizza di pagamento a Velasco e Tagliacozzi nel 1738 all'interno del vol. 197 è la stessa del banco di San Giacomo pubblicata in V. RIZZO, *Lorenzo e Domenico Antonio Vaccaro: apoteosi di un binomio*, Napoli 2001, p. 259, che a pp. 237-239 rese note altresì le polizze a favore di Granucci per il carro del 1717 e di Domenico Antonio Vaccaro per quello dei due anni precedenti.

⁸ ANM, sottocoro, vol. 290, cc. 141, 174r, 177v, 185r. 1 palmo napoletano corrisponde a circa 26 cm.

⁹ N. BASTOGI, *Il Carro del Battaglino*, in N. BASTOGI, M. V. FONTANA (eds.), *Stregonerie e vari capricci da Salvator Rosa a Giacomo Del Po: dipinti dalle collezioni di Camillo D'Errico e della Fondazione De Vito*, catalogo della mostra (Palazzo San Gervasio, 27 marzo-31 maggio 2021), Roma 2021, pp. 122-124.

¹⁰ FIORELLI 1904, p. 56, che tuttavia si fida della data apposta sul retro del disegno dallo stesso Sammarco (21 aprile 1707). In realtà, il foglio illustra la breve descrizione del carro della processione appunto del 21 aprile dell'anno seguente, l'unica volta in cui la cerimonia viene menzionata nel *Giornale* di Sammarco, che tratta i fatti napoletani dal 2 luglio 1707 al 6 luglio 1708 (cfr. Biblioteca Nazionale di Napoli, ms. XIII B 87, p. 76).

¹¹ Basandosi entrambi sull'unica frase con cui, in FIORELLI 1904, p. 56, fu sintetizzata la descrizione del 1742 (che ho riportato integralmente alla fine di questo saggio), l'identificazione col carro di quell'anno fu rifiutata in F. MANCINI, *Feste ed apparati civili e religiosi in Napoli dal viceregno alla capitale*, Napoli 1968, pp. 112-113, ma ritenuta sicura in P. JAPPELLI, *Profilo biografico*, in B. GRAVAGNUOLO (ed.), *Mario Gioffredo*, Napoli 2002, p. 121 (seguita da T. MEGALE, “*Cotal repertorio ciascun se l'ha a fare a suo capriccio*”. *Forme di spettacolarità barocca partenopea: il Carro del Battaglino*, in BASTOGI, FONTANA (eds.) 2021, p. 97).

Adamo ed Eva. Secondo la descrizione, queste ultime erano rappresentate nel momento in cui coglievano il frutto proibito, mentre nel foglio sono in fuga dall'Eden, in rapporto con l'angelo del secondo ordine – nella descrizione occupato da allegorie della Fama (angeli tubicini) – che sembra averli scagliati in basso. In cima al carro, l'Immacolata non poggia sulla “colomba di smisurata grandezza”, ma sono comunque presenti due uccelli in volo al di sotto del globo, circondato da nubi e disegnato con un tratto molto leggero, forse per renderne la trasparenza, dato che nel testo si parla di una sfera armillare parzialmente in cristallo. Dunque, il disegno di Gioffredo, qualora non riferibile alla processione del 1741, potrebbe essere una prima versione del carro del 1742, oppure una modifica dello stesso mentre era in lavorazione; d'altra parte, l'arciconfraternita solitamente accordava al progettista questa facoltà.

Quest'evoluzione dimensionale dei carri dovette comportare un aumento del loro costo, che proprio negli anni carolini sembra aver raggiunto il suo massimo (contro i 40 ducati solitamente necessari nella seconda metà del Seicento¹²), nonché del numero dei basti, che dagli stabili sessanta registrati dal 1661 aumentarono a novantadue nel 1737¹³.

L'apogeo borbonico della processione, però, era solo apparente: infatti re Carlo le sottrasse progressivamente il finanziamento regio. Già nel 1734 non era stata organizzata forse a causa della complicata situazione politica e militare di Napoli in quel momento. Nel mese di maggio, infatti, veniva completata la conquista carolina del Regno, celebrata dal nuovo sovrano nella prima udienza pubblica concessa proprio il giorno di Pentecoste¹⁴, data alla quale la processione era stata spostata durante il vicereame austriaco¹⁵. L'anno seguente, invece, per la prima volta Carlo non erogò i 600 ducati e fece aprire un'indagine sull'origine di quella concessione. Nel 1735, d'altronde, il giovane monarca aveva ben altro a cui pensare: da gennaio a luglio fu in viaggio nel Regno e in Sicilia, della quale completò la conquista e dove fu incoronato. Comunque, conclusa l'inchiesta, il 17 ottobre Carlo confermò il suo contributo economico alla processione¹⁶, che l'arciconfraternita poté riprendere a organizzare dall'anno seguente. Tuttavia, quasi sempre il re decise a suo piacimento il giorno dell'evento, che si svolse ancora a Pentecoste solo nel 1737¹⁷. Nel 1743 era tutto pronto per l'uscita processionale che, però, alla fine non avvenne per un motivo non esplicitato¹⁸; l'evento mancò anche l'anno seguente, di nuovo per la mancata concessione dei 600 ducati, forse perché Carlo, tra marzo e agosto, fu impegnato nelle operazioni militari contro gli Asburgo intenzionati a riconquistare il Regno. Il carro inutilizzato nel 1743 fu quindi esibito nella processione del 1745¹⁹, per la quale invece l'arciconfraternita commissionò a Francesco Fiore il rifacimento delle pedane processionali di nove Misteri su modello di Gennaro

¹² FIORDELISI 1904, pp. 54-55.

¹³ ANM, coro, vol. 17, p. 50.

¹⁴ A. ANTONELLI (ed.), *Cerimoniale dei Borbone di Napoli 1734-1801*, Napoli 2017, pp. 174-175.

¹⁵ A. ANTONELLI (ed.), *Cerimoniale del vicereame austriaco di Napoli 1707-1734*, Napoli 2014, pp. 148-149.

¹⁶ ANM, sottocoro, vol. 290, fasc. 77.

¹⁷ FIORDELISI 1904, p. 77.

¹⁸ ANM, coro, vol. 197.

¹⁹ *Ibidem*.

Campanile²⁰. Ancora nel 1746 l'elemosina regia fu sospesa e i confratelli, colti di sorpresa, inviarono una supplica al sovrano affinché non lasciasse scomparire la festa²¹. Nell'immediato Carlo tornò sui suoi passi e nel triennio seguente la processione attraversò la città. Anzi, con una prospettiva a lungo termine, l'11 agosto 1747, cioè appena cinque giorni dopo la celebrazione, il sodalizio si riunì per cercare di risolvere i "grandi inconvenienti" che annualmente si presentavano col mastro d'ascia del carro non solo e non tanto per suoi errori, ma anche e soprattutto per la mancata specificazione di alcune condizioni "nell'istrumento dell'appaldo" che proprio i confratelli facevano stendere. Si stabilì, infatti, che le usuali tre rate del suo pagamento dovessero essere consegnate alla stipula del contratto, alla consegna della macchina e alla fine della processione (evidentemente ci si voleva tutelare da problemi che potevano occorrere proprio nel corso della festa, memori dei fatti del 1737 e 1739). Il mastro d'ascia aveva il diritto di conservare solo un terzo delle candele utilizzate per ornare il carro e l'obbligo di riconsegnare alla stessa i tessuti forniti per la medesima finalità, nonché di pagare a sue spese tutto quello che venisse rubato o danneggiato. Avrebbe potuto aggiungere ulteriori decorazioni a quelle previste dal modello, purché "non ecceda la summa di docati cinque" e "con consenso [*sic*] de' signori governatori e fiscale"²². Dal 1750, tuttavia, la sovvenzione regia venne a mancare di nuovo e nel novembre 1751 i confrati avevano ormai "poca speranza" di riaverla, cosa che infatti non avvenne; fu quindi deciso d'impiegare il denaro che il sodalizio apportava dalle sue casse all'organizzazione della processione per la festa della Presentazione di Maria al Tempio (21 novembre), pure istituita da Battaglino (nel 1620) ma che non veniva celebrata dal 1744²³. Anche questa solennità prevedeva una processione, ma solo per la zona di Montecalvario e unicamente con la statua dell'*Immacolata* posta nella nicchia dell'oratorio confraternale, condotta in strada anche l'8 dicembre. L'arciconfraternita aveva sempre dato maggiori cure al simulacro che andava in cima al carro, un manichino le cui vesti venivano rinnovate quasi ogni anno. Non è un caso, allora, che, con la dismissione della processione di Battaglino, quest'effigie sia stata relegata e quindi dispersa – come d'altronde tutte le numerose sculture della cerimonia – e le attenzioni si siano rivolte a quella in chiesa. Quest'ultima, anzi, nel 1771 fu rifatta da Ferdinando Parascandolo [*Fig. 4*]²⁴, che per la parte inferiore del corpo (dalla vita ai piedi) guardò chiaramente all'*Immacolata* processionale d'argento nel Tesoro di San Gennaro. Anche lo spazio dell'oratorio fu rinnovato, col nuovo pavimento di riggiole, eseguito da Giuseppe Massa su disegno del regio ingegnere Claudio Maturanzio (1756), e già nel 1743 ci si era in qualche modo rivalsi sulla processione cancellata incaricando allo stesso progettista del carro, Campanile, il

²⁰ FIORDELISI 1904, p. 36.

²¹ ANM, sottocoro, vol. 290, fasc. 77.

²² ANM, coro, vol. 10, c. 13r.

²³ Ivi, c. 23r.

²⁴ ANM, coro, vol. 29: nella ricevuta (2 dicembre) lo scultore dichiarava di aver avuto in contanti 9 ducati "per la pittura della statua", 6 "per la scultura" e 1 "per il porto e riporto" della stessa. Sulla nuova *Immacolata* fu posta l'aureola della precedente che però, nel 1777, era ormai divenuta "guasta tutta ed inservibile" e perciò pure fu rifatta, cfr. ANM, coro, vol. 10, c. 105v.

disegno dei nuovi altare e nicchia in marmi commessi, posti in opera dal marmoraio Francesco Colella [Fig. 5]²⁵.

L'atteggiamento di Carlo di Borbone va inquadrato nell'ambito della politica illuminista di disciplinamento dei riti religiosi esterni che mirava a un miglior controllo dell'ordine pubblico, all'eliminazione di spese ritenute superflue per lo Stato e al ridimensionamento del peso delle confraternite, che potevano costituire anche nuclei d'opposizione al potere regio. Si ricordino i provvedimenti presi sotto il figlio Ferdinando IV (l'anticipazione delle processioni agli orari diurni nel 1768 – con naturale scomparsa di quelle che non riuscirono ad adattarsi – e il divieto dei flagellanti nel 1779²⁶), che non facevano che echeggiare gli ordini similari del padre in Spagna. Inoltre, a Napoli Carlo cancellò altre elemosine 'di Stato' volute dagli Asburgo, quelle per il Collegio dei Nobili nel Gesù Nuovo (quasi un preludio della cacciata dei Gesuiti) e per l'apparato della Settimana Santa nella cappella di Palazzo Reale²⁷. Non è noto se la maggior parte dei confratelli di Montecalvario fosse filoasburgica o filoborbonica, ma è significativo notare come nelle descrizioni dei carri carolini non si alluda mai a stemmi o ritratti sovrani, presenti spesso, invece, nelle processioni d'età spagnola e austriaca; nel disegno di Gioffredo, sotto la Madonna, un angelo reca un blasone coronato, assente però nella descrizione del 1742. Non è un caso, allora, che, mentre causava la fine della processione di Battaglino, Carlo, devoto all'Immacolata che fece proclamare patrona dei suoi regni (la Sicilia nel 1739, Napoli nel 1748, la Spagna nel 1760²⁸), promuoveva la costruzione di un sontuoso monumento pubblico in suo onore, la guglia al Gesù Nuovo, che doveva però esaltare anche la famiglia reale (le cui effigi poi non furono mai realizzate) e il cui aspetto è certamente debitore degli ultimi carri di Montecalvario²⁹. Il sovrano si appropriò così dell'elemento distintivo della festa da lui poco favorita e il cui ricordo in quei decenni fu perpetuato anche da un'altra opera statica, ma in legno policromo, il *Trionfo dell'Immacolata* dell'ambito di Giovanni Antonio Colicci esposto nella stanza del convento di Sant'Agostino degli Scalzi in cui si riuniva l'Accademia Aletina, posta proprio sotto la protezione della Concezione³⁰.

²⁵ ANM, coro, vol. 17, pp. 94, 146. I lavori costarono rispettivamente 84 e 157 ducati.

²⁶ *Nuova collezione delle prammatiche del regno di Napoli*, Napoli 1803-1805, III, p. 349, e VI, p. 276.

²⁷ ANM, sottocoro, vol. 290, fasc. 77.

²⁸ *Cenni sull'immacolato concepimento della gran Madre di Dio*, Napoli 1854, p. 79.

²⁹ La relazione tra il carro e la guglia è stata notata in G. SALVATORI, C. MENZIONE, *Le guglie di Napoli: storia e restauro*, Napoli 1985, p. 80.

³⁰ G. G. BORRELLI, *Trionfo dell'Immacolata Concezione*, in N. SPINOSA (ed.), *Ritorno al Barocco: da Caravaggio a Vanvitelli*, catalogo della mostra (Napoli, 12 dicembre 2009-11 aprile 2010), Napoli 2009, II, p. 34.

Il carro di Mario Gioffredo (1742)

ANM, sottocoro, vol. 290

[c. 174r] Patti e convenzioni che ricerconsi per procedere al'appaldo per la costruttura del real carro detto de' Battaglino nel 1742.

Devasi formare il suddetto carro d'altezza dal piano della strada sin sotto il piede della Vergine palmi 80, di lunghezza quanto ricerca la proporzione del medemo, come sì la larghezza, secondo si stimerà dal regio ingegnere Gioffredo, dovendosi dovendosi [*sic*] eseguire il modello e disegno formato dal medemo, che è nel modo seguente. Si vede ornato il traino di detto carro da brachettone scorniciato di cartapista, con frapponi di tela dipinta, e contornata al di sotto principiando sopra detto brachettone il suo basamento o sia primo ordine, con serpente al di sotto e tre mensoloni che sostengono tre angioloni di buona grandezza con geroglifici nelle mani e frontespizio nella cima di detto primo ordine, o sia cornice spezzata nel mezzo con maschera ed altri intagli arabeschi con festoni, pelle, cartocci di cartapista risaldati, in detto primo ordine di carro, oltre d'altri bassi rilievi di fogliamo dipinti nelle riquadrature di detto carro.

Avanti di detto primo ordine vi continua la poppa quasi tutta in[c. 174v]tagliata e riquatrata con cocciolone di cartapista nelli lati; dal capo di essa vi è mensolone guarnito con cartocci, pelle e mascherone a fronte, con due puttini ben grossi situati sotto la curvatura di essa, essendovi posta sopra di essa due figure di cartapista rappresentando Adamo ed Eva, con albore nel mezzo con frondi carta incerata e loro pomi di cartapista indorata.

Segue da sopra il descritto primo ordine il secondo, di figura sgolato nel suo profilo e contornato nella pianta, come è anche il primo, essendovi posto, avanti detto secondo ordine ne' loro angoli, quattro puttini all'impiedi, ed ornato il medemo con quattro tabelloni di cartapista intagliati e quattro Fame ben grandi che le sostengano, con cornice nella cima e base al di sotto.

Vi siegue sopra detto un basamento o sia terzo ordine, siccome dal modello, con cartocci o sian urtanti nell'angoli e riquadrature nel mezzo dipinte con fogliami d'arabesco e pelle di cartapista ne' mezzi, risorgendovi sopra detto basamento colomba di smisurata grandezza di cartapista, tutta lumeggiata d'argento, che sostiene la sfera armillare nel suo dorso, dipinta [c. 175r] e lumeggiata detta sfera dalla parte di fuori, e foderata di christalli da dentro, con lampiere in mezzo o sian cornocopii ben carichi d'amendole di christallo attorno il fuso d'essa; e nella cima di detta sfera vi è la Vergine, portata da gruppo di puttini con teste di carubini tra nubbe.

Il suddetto carro, e colorito di tinta gialletta nel suo principale con fondati violacii chiarii ed arabeschi intagliati di verde, essendo lumeggiati detti arabeschi d'oro ed il rimanente di detto carro d'argento, restanto in tutto ad arbitrio di detto ingegnere di mutare o campiare quello che meglio li parerà di qualche cosa che vedasi espressa nel disegno o modello, senza pretendere detto artefice altra somma più del convenuto. Inoltre, si dichiara che tutte le cartapiste, ed in particolare le figure, devono essere fatte da nuovo con formarle di quella grandezza che stimerà l'ingegnere, e che siano costruite dal migliore cartapistaro approvato dall'ingegnere; ed anche la pittura sia fatta da bravo pittore approvato dal medesimo.

E questo per il prezzo de docati [*vacat*].



Fig. 1: Andrea Vaccaro, *Il carro di Battaglino*, Vaglia (Firenze), Fondazione De Vito, inv. 39. Diritti: Fondazione Giuseppe e Margaret De Vito per la Storia dell'Arte Moderna a Napoli. Fotografo Claudio Giusti, Firenze



Fig. 2: Carlo Antonio Sammarco, *Carro di Battaglino del 21 aprile 1708*, dal *Giornale e sommario dal giorno che entrorno in Capua l'arme impeiale [sic] con tutto quello che soccede alla giornata, dali II di luglio 1707 per tutto la giornata di oggi*, c. 44r. Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", ms. XIII B 87 su concessione del Ministero della Cultura - Biblioteca Nazionale di Napoli (foto dell'autore)

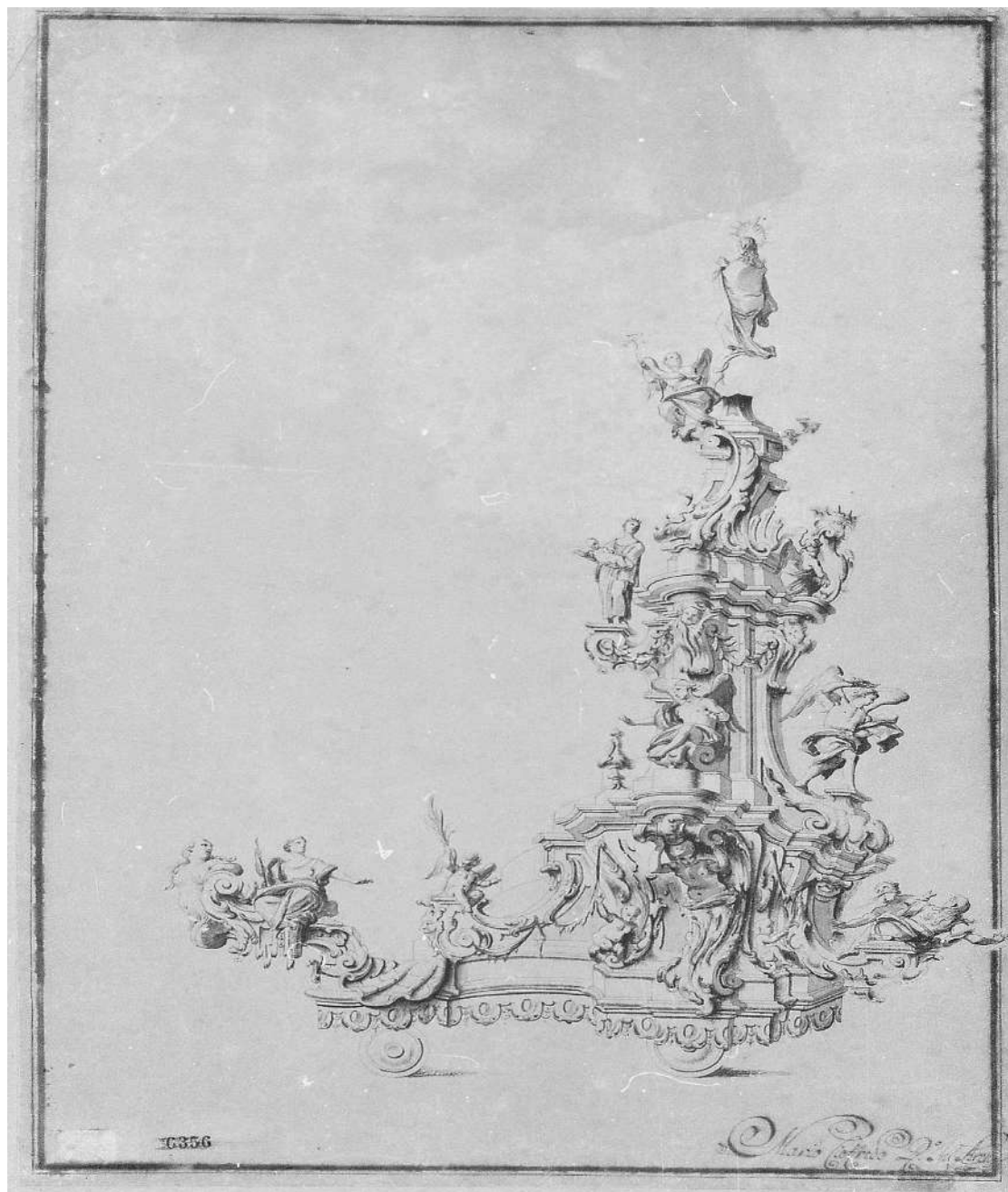


Fig. 3: Mario Gioffredo, *Progetto per il carro di Battaglino del 1741 o 1742*. Napoli, Musei Nazionali del Vomero, Certosa e Museo di San Martino, inv. 6356 (Foto: Direzione regionale Musei nazionali Campania)



Fig. 4: Ferdinando Parascandolo, *Immacolata Concezione*, 1771. Napoli, oratorio dell'Arciconfraternita dell'Immacolata Concezione e Purità di Maria dei Nobili di Montecalvario (foto dell'autore)



Fig. 5: Francesco Colella su disegno di Gennaro Campanile, altare maggiore e nicchia dell'Immacolata, 1743. Giuseppe Massa su disegno di Claudio Maturanzio, pavimento, 1756. Napoli, oratorio dell'Arciconfraternita dell'Immacolata Concezione e Purità di Maria dei Nobili di Montecalvario (foto dell'autore)

LA CONFRATERNITA DEI SANTI COSMA E DAMIANO A NAPOLI
ATTRAVERSO LO STATUTO DEL 1498. LA MINIATURA DELLO STATUTO DEI BARBIERI

Dagli anni Ottanta del Novecento si è registrato un vero e proprio incremento storiografico sulle confraternite di arti e mestieri nel basso Medioevo italiano, che ha evidenziato il complesso sviluppo economico e sociale che portò le stesse corporazioni presenti in ogni realtà urbana e non solo a trasformarsi in “organizzazioni di tipo precapitalistico”¹. Le ricerche più recenti hanno approfondito aspetti come l’organizzazione della produzione, la divisione del lavoro, la condizione dei maestri e degli apprendisti, le loro strategie di sviluppo e dei rapporti con il territorio e con il potere politico ed ecclesiastico soprattutto nei contesti urbani attraverso l’analisi principale degli statuti e delle fonti notarili².

Il nostro articolo intende offrire un primo e breve contributo alla comprensione dell’organizzazione dell’arte dei Barbieri napoletani attraverso lo studio dell’unico originale statuto miniato del 1498 ritrovato nei depositi degli archivi delle Arciconfraternite Commissariate di Napoli³.

* CNR - Istituto di Scienze del Patrimonio Culturale, Università degli Studi della Campania “Luigi Vanvitelli”, gemma-teresa.colesanti@cnr.it, veraisabell.schwarzricci@cnr.it, teresa.durso@unicampania.it.

¹ L’articolo, nella sua concezione e struttura, è il frutto della ricerca e riflessione comune delle autrici, che tuttavia si sono suddivise la stesura del lavoro. Colesanti è autrice della prima sezione, D’Urso è autrice della seconda sezione e Schwarz-Ricci è autrice della terza sezione.

La citazione è tratta dal saggio di I. AIT, *Dal mercato alla produzione. La nobile Arte della lana a Roma tra Tre e Quattrocento*, in A. FARA, D. LOMBARDI (eds.), *Roma Produttiva. Artigianato, manifattura e protoindustria nell’Urbe e in aerea Laziale tra Medioevo e Rinascimento (XIII-XVI secolo)*, Roma 2025, pp. 17-32; H. HOUBEN, *Le confraternite nel Mezzogiorno medievale (secc. XII-XV). Status quaestionis e prospettive di ricerca*, in G. ANDENNA, H. HOUBEN, B. VETERE (eds.), *Tra nord e sud. Gli allievi per Cosimo Damiano Fonseca nel sessantesimo genetliaco*, Galatina 1993, pp. 171-190; M. GAZZINI, *Bibliografia medievistica di storia confraternale*, in «Reti Medievali Rivista», V-1/2004, pp. 1-63; M. GAZZINI, *Studi confraternali. Orientamenti, problemi, testimonianze*, Firenze 2009. TH. FRANK, *Religione, diritto, economia in confraternite e ospedali medievali*, Pavia 2019, pp. 3-20; G. VITOLO, *Confraternite dell’Italia centro-meridionale*, in «Ricerche di storia sociale e religiosa», n.s., XVII-XVIII/1980, pp. 64-70; G. VITOLO, R. DI MEGLIO, *Napoli angioino-aragonese. Confraternite ospedali dinamiche politico-sociali*, Salerno 2003.

² R. GRECI, *Le corporazioni. Associazioni di mestiere nell’Italia del Medioevo*, in «Storia e Dossier», 99/1995, pp. 71-97; G. CHERUBINI, *I lavoratori nell’Italia dei secoli XIII-XV: considerazioni storiografiche e prospettive di ricerca*, in *Artigiani e salariati. Il mondo del lavoro nell’Italia dei secc. XII-XV*, Atti del Decimo Convegno internazionale (Pistoia, 9-13 maggio 1981), Pistoia 1981, pp. 1-26; F. FRANCESCHI, *‘Artigiani’ e ‘salariati’ nello specchio della società urbana dell’Italia tardo-medievale*, in G. MARI, F. AMMANNATI, S. BROGI, T. FAITINI, A. FERMANI, F. SEGHEZZI, A. TONARELLI (eds.), *Idee di lavoro e di ozio per la nostra civiltà*, Firenze 2024, pp. 363-373; F. FRANCESCHI, *Il mondo della produzione urbana: artigiani, salariati, Corporazioni*, in F. FRANCESCHI (ed.), *Storia del lavoro in Italia, I: Il Medioevo. Dalla dipendenza personale al lavoro contrattato*, Roma 2017, pp. 374-420.

³ Archivio delle Arciconfraternite commissariate, d’ora in poi: ACCNa, n. 405, il primo a pubblicare le capitolazioni dei Barbieri fu G. M. MONTI, *Gli inediti capitoli quattrocenteschi dei Barbieri*, in *Dal Duecento al Settecento, Studi storico giuridici*, Napoli 1925, pp. 125-143.

Per la città di Napoli gli studi sul lavoro artigianale e sugli organismi che essi crearono per lo sviluppo e tutela dei loro interessi in epoca medievale⁴ sono quasi del tutto inesistenti con le sole eccezioni di alcuni sporadici saggi⁵ che non permettono finora di valutarne la complessità e il peso che queste organizzazioni ebbero nella vita socio-economica della città.

Un primo ed importante documento di epoca angioina del 1347 trascritto dal Camera⁶ permette di supporre che il mondo delle arti della città di Napoli aveva già un determinante peso nella società, difatti la regina Giovanna I, dopo alcune suppliche, autorizzò e stabilì che nella città vi fosse la possibilità per tutte le arti di organizzarsi ed eleggere un consiglio di “maestri capo d’arti”, tra le persone del popolo. A questi artigiani, inoltre, veniva concessa la possibilità di organizzarsi per ogni singola corporazione ed eleggere ciascuna quattro individui abili per un anno o per un semestre, infine queste erano riconosciute come enti giuridici in quanto potevano convenire in giudizio, vendere, comprare e svolgere altre attività inerenti i rispettivi ambiti lavorativi.

Dopo questa primo intervento regio sulle corporazioni non abbiamo altre tracce documentarie che permettono di seguirne l’evoluzione, tranne lo statuto del 1380 dell’arte degli orefici; tuttavia, è in epoca aragonese che si ebbe un vero e proprio sviluppo e produzione di statuti delle arti. Il primo ad avviare uno studio ed uno spoglio di queste importanti fonti fu l’avvocato Migliaccio che raccolse le capitolazioni dei maniscalchi del 1451, degli aromataria del 1455, dell’arte della seta nel 1465, dell’arte della lana collocati tra il 1472-1480, dei calzolari nel 1478 e di altre 5 arti fino a quella del 1498 dei Barbieri⁷.

Su quest’ultima corporazione è necessario però partire dal saggio di Monti che anche riporta la trascrizione forse del secondo statuto risalente al 1470⁸. Nel testo degli statuti presentati per l’approvazione regia

⁴ G. FILANGIERI, *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane*, VI voll, Napoli, 1883-1891.; F. MIGLIACCIO, *Indice delle capitolazioni o statuti di artisti napoletani raccolte dall’avv. Francesco Migliaccio*, in «Archivio Storico Campano», a. 2, n. 1-2/1893, pp. 372-386; F. STRAZZULLO, *Per la storia delle corporazioni degli orafi e delle arti affini a Napoli*, in *Studi in onore di Riccardo Filangieri*, Napoli 1959, pp. 133-155; J. DONSI GENTILE, L. MASSAROTTA, *Le capitolazioni di arti e mestieri esistenti nell’Archivio di Stato di Napoli*, in «Samnium», LXX,10/1997, pp. 359-388; R. RAGOSTA, *Napoli, città della seta. Produzione e mercato in età moderna*, Roma 2009. Un breve accenno alle corporazioni napoletane a partire dal medioevo si trova in A. MASTRODONATO, *La norma inefficace: conflitti e negoziazioni nelle Arti napoletane (secc. XVI-XVIII)*, in «Mediterranea. Ricerche storiche», a. 10, 27/2013. E anche in G. RESCIGNO, *Lo “Stato dell’Arte”. Le corporazioni nel regno di Napoli dal XV al XVIII secolo*, Roma 2011.

⁵ A. LEONE, *L’artigianato napoletano nella moda e nel costume italiano del Quattrocento*, in A. LEONE (ed.), *Ricerche sull’economia meridionale dei secoli XIII-XV*, Napoli 1994, pp. 65-73; e ID., *Sull’artigianato napoletano nel periodo aragonese*, in G. ANDENNA, H. HOUBEN (eds.), *Mediterraneo, Mezzogiorno, Europa. Studi in onore di Cosimo Damiano Fonseca*, Bari 2004, pp. 691-697; A. FENIELLO, *Catalani a Napoli nel XV secolo. Aristocrazia, artigiani, imprenditori economici*, in M. G. MELONI (ed.), *Élites urbane e organizzazione sociale in area mediterranea fra tardo Medioevo e prima Età moderna*, Atti del seminario di studi (Cagliari 1-2 novembre 2011), Cagliari 2013.

⁶ M. CAMERA, *Elucubrazioni storico-diplomatiche su Giovanna I, regina di Napoli e Carlo III di Durazzo*, Napoli 1889, p. 91.

⁷ Tutte le fonti trascritte dal Migliaccio sono ora consultabili nella pagina web del progetto dell’Università di Bari: <https://www.alfarana.it/>

⁸ MONTI 1925, pp. 134-136.

ricevuta l'8 giugno 1470 scritti in volgare, i primi cinque articoli trattano in primo luogo le modalità di ammissione all'arte: si specifica che il giovane garzone che voglia imparare il mestiere deve essere preso a bottega almeno per tre anni da un mastro, e dopo debba rimanere per un ulteriore anno ma stipendiato prima di diventare un effettivo lavorante. Si chiariscono poi le procedure di passaggio alla posizione di lavorante che prevedono vari punti: nel caso in cui il garzone volesse aprire una sua bottega doveva prima superare un esame davanti ai quattro maestri eletti annualmente, e solo dopo aver ottenuto un giudizio positivo era obbligato a pagare alla cassa dell'arte tre ducati di carlini. L'apertura di una sua autonoma bottega doveva prevedere il rispetto di una distanza stabilita – *una balestra* – e nel caso di infrazione di questa norma era prevista non solo una sanzione pecuniaria di tre once ma anche una proibizione di tre anni prima di riaprire la bottega, ed infine doveva offrire ai maestri o al maestro la colazione con confetti e vino greco per punizione aggiuntiva dopo aver infranto le regole⁹. L'obbligo per l'aspirante garzone di restare a bottega per almeno tre anni, seguito da un anno retribuito, rappresenta una modalità rigorosa di controllo sui tempi e sul regolamento dell'ingresso all'arte. Ciò garantisce non solo che la formazione tecnica sia adeguata, ma anche che il candidato sia vincolato al sistema corporativo. L'esame davanti ai maestri, e il pagamento alla cassa dell'arte prima di aprire la bottega personale testimoniano il carattere selettivo e regolamentato dell'accesso all'indipendenza professionale. Anche la norma che impone una distanza minima fra botteghe mostra come la corporazione non fosse intenzionata solo a disciplinare il mestiere, ma anche a governare il mercato locale, impedendo un'eccessiva concorrenza ravvicinata che poteva erodere i profitti dei maestri esistenti. Le sanzioni pecuniarie e il divieto temporaneo di esercizio manifestano la volontà di far rispettare rigidamente tali regole. Nel secondo articolo si evidenzia immediatamente lo stretto rapporto tra la confraternita e l'arte, e si precisa che *la congregatione ed arte supra dicta* sia tenuta ad assumere una persona che sia al servizio dei quattro maestri nominati e che debba ricevere uno stipendio concordato insieme. Il lavoro del dipendente prevede la gestione delle attività organizzative e amministrative della Confraternita, comprendendo, tra le altre, la convocazione dell'assemblea degli iscritti, la cura delle comunicazioni interne e l'organizzazione delle celebrazioni dedicate ai santi patroni.

Nei successivi tre punti introdotti vengono scanditi gli obblighi che tutti gli iscritti debbono rispettare pena sanzioni pecuniarie che andranno versate alla cassa dell'arte: è vietato l'affitto della propria bottega o del banco; è proibito citare presso altri tribunali i Barbieri per cause o liti che rientrano in un costo al di sotto di una oncia, tutte le questioni devono essere discusse e risolte davanti ai quattro maestri, altrimenti è prevista una sanzione doppia. Nella ultima sezione conclusiva del documento si ribadisce l'obbligo, per tutti i membri della corporazione, di prestare costante ossequio e obbedienza ai quattro capimastri, riconosciuti come suprema autorità interna dell'istituzione. Si prescrive, inoltre, che in caso di esecuzione di sentenze o di controversie interne, nessun associato possa avviare una causa presso le giurisdizioni esterne, né quella secolare né quella ecclesiastica, sotto pena di una sanzione pecuniaria pari a dieci once. Questa disposizione riveste un significato di particolare rilievo, poiché sancisce in modo esplicito l'autonomia giurisdizionale

⁹ Nell'edizione di Monti ci sono dei puntini che indicano probabilmente una lacuna nel testo prima della parola greco, ivi, p. 135.

della corporazione rispetto ai due poteri dominanti – quello regio e quello vescovile – configurandola così come un'entità dotata di competenza normativa e disciplinare propria. Il testo si conclude con una formale supplica al sovrano Ferrante d'Aragona affinché voglia approvare, confermare e nuovamente concedere i capitoli già sottoposti all'attenzione del suo segretario Antonello Petrucci, a garanzia della piena legittimazione e del riconoscimento ufficiale delle prerogative corporative. Questi a sua volta chiude il documento con l'assenso della corona a cui segue la data cronica e topica. Questo procedimento mostra quanto fosse essenziale il riconoscimento da parte del potere reale per legittimare le norme corporative, in un contesto in cui le arti dipendevano non solo da vincoli interni. Gli statuti appena descritti incarnano un modello già articolato di autonomia corporativa, controllo interno e disciplina collettiva, che caratterizza molte arti e corporazioni dell'Italia tardo-medievale.

Al prezioso spoglio di Migliaccio dobbiamo anche la trascrizione di un atto del 6 novembre del 1475 che aggiunge altri tasselli interessanti alla storia della corporazione. Si tratta di un verbale inviato al re di Napoli, Ferrante I d'Aragona, in cui si informa dell'elezione di quattro capomastri della «maiore parte de li barbieri de Napoli nella venerabile ecclesia seu Monasterio de S. Augustino»¹⁰. Fra i nomi riportati nel documento si segnala quello del barbiere personale del Re, identificato come Nardo, seguito da mastro Lionetto, mastro Francesco, Giovanni Dosso, Antoniello Montanaro, Agostino, Francesco di Columna, Antonio Catalano, Baldassarre e mastro Bartolo. Questi, insieme a numerosi altri maestri e *laborandi*, procedono all'elezione dei quattro capi mastri, individuati in mastro Bartolomeo Vidal, originario di Valencia, mastro Francesco Caloni, mastro Lionetto e mastro Antonio. L'elezione dei capi mastri riflette una pratica consolidata di autogoverno tra gli artigiani, finalizzata come si è visto dagli articoli dello statuto a coordinare i lavori e a garantire il rispetto degli standard professionali, secondo le consuetudini delle corporazioni e delle botteghe rinascimentali. Purtroppo, non abbiamo altre indicazioni per identificare questi Barbieri, ma il dato più interessante è l'elezione al governo della confraternita anche di uno straniero e che l'organizzazione non si riunisce nella chiesa dei Santi protettori al mercato vecchio, ma in quella di Sant'Agostino, il che potrebbe far supporre che la riunione della confraternita non erano sempre nella chiesa dei santi protettori.

La conferma della reale applicazione delle norme riportate nello statuto del 1470 viene offerta da alcuni atti notarili di Geronimo di Ingrignetto, attivo a Napoli tra il 1472 e il 1511¹¹. In uno dei transunti redatti dal Bolvito si precisa infatti che, in un atto di locazione d'opera del 1485, un certo Nicola Vollarò di Amalfi “locavit servitia sue persone ad standum cun magistro Ioanne Criscione de Neapoli barberio pro anni tribus circa discendi eius artem”¹². Questo tipo di contratti di locazione d'opera per i Barbieri, ma anche per altre tipologie di artigiani, sono numerosi nei pochi protocolli notarili napoletani del XV secolo sopravvissuti¹³. Sempre dallo stesso notaio apprendiamo la notizia della creazione di una *societas artis barbarie* stipulata il 22 gennaio del 1488 tra *magistrum Antonium de Gauterio de Neapoli barberium e magistrum Nardum de*

¹⁰ <https://www.alfarana.it/napoli-barbieri-e-pelucchieri/>

¹¹ *Napoli. Notai diversi 1322-1541 dalle Variarum rerum di G.B. Bolvito*, A. FENIELLO (ed.), Napoli 1998, pp. 29-69.

¹² Ivi, p. 43, atto n. 65.

¹³ Ivi, p. 46, n. 86, 47 n. 90, p. 58, n. 96, p. 49, n. 98 e n. 99, p. 53 n. 114, p. 66 n. 180.

*Floribus de Neapolis similiter barberium*¹⁴. Questi brevi esempi offrono prove concrete sia della disciplina dei rapporti lavorativi tra maestro e apprendista sia della vita associativa delle arti, confermando che gli statuti del 1470 erano pienamente operativi.

Nel manoscritto miniato intitolato “*Capituli et gratie che tucti li barberi dela città de Napoli*” del 24 marzo del 1498 sono aggiunti ben nuovi 11 capitoli¹⁵ e una miniatura iniziale con la raffigurazione dei *beati martyri sancti Cosmo et Damiano patroni et advocati de dicta arte*. Si tratta di una copia redatta probabilmente per avere l’approvazione del re Federico I dopo il breve e convulso periodo che vide la discesa di Carlo VIII conclusasi con il ritiro nel 1495. Sono passati solo tre anni, e non si erano ancora spente le rivendicazioni francesi alla corona di Napoli, quando i mastri Barbieri, al pari di altre corporazioni, presentano alla corona le loro capitolarioni che pur mantenendo in parte la struttura dei precedenti statuti, hanno un impianto completamente rinnovato in cui si inserisce il ruolo mutualistico e di tutela, ossia solidarietà per malattia, aiuto economici alle figlie degli iscritti per i loro matrimoni e interventi per i prigionieri. Il nuovo statuto accentua molto l’autorità dei quattro mastri eletti per governare la cappella della corporazione, gestire le entrate e mettere in pratica la loro funzione di esecutori delle pene “senza ulteriori ufficiali” (cap. 14). Allo stesso tempo, si ribadiscono le vecchie norme che regolano il passaggio di garzoni o apprendisti da bottega a bottega (cap. 16) e vengono posti vincoli rigidi alla concorrenza tra artigiani: divieto di aprire bottega troppo vicina a quella del maestro (60 canne) (cap. 5 e 15); divieto di “incantare” clienti (cioè sottrarre clientela ad altri) (cap. 13). Interessante è l’integrazione della dimensione religiosa, non solo tutti i membri sono sotto la tutela dei santi patroni Cosmo e Damiano, con cappella e celebrazioni festive, ma si precisa che il giorno della festa diventa giorno sacro per l’arte stessa, si proibisce qualsiasi attività lavorativa e tutti devono partecipare alle celebrazioni liturgiche “facendo lumina-ria”. Anche i funerali dei membri sono normati in termini cerimoniali, in modo da rafforzare il senso di coesione e sacralizzazione della confraternita. Tuttavia, come si è già anticipato uno dei tratti più rilevanti di questo statuto è la precisazione di doveri di mutua assistenza: contributi settimanali a una cassa (per maestri e per lavoranti) per assistere i membri malati, in difficoltà o prigionieri (cap. 6 e 7); aiuto per le spese di viaggio o soggiorno a Barbieri forestieri (cap. 8); contribuire alla costituzione delle doti per le figlie dei Barbieri poco abbienti che intendessero contrarre matrimonio (cap. 9); Regolare la funzione e l’onere dei funerali dei membri e famigliari iscritti all’Arte (cap. 10).

In questa sede per mancanza di spazio non possiamo analizzare in profondità ogni articolo e le parole usate da chi ha compilato lo statuto, va però sottolineato che vi è un solo riferimento al vero lavoro dei Barbieri: 4. *Item che qualsivoglia mastro, lavorante overo garzone de dicta arte lo quale lavorarà in le feste commandate, se serrà accunto dela potecha, quillo che lo raderà, pagarà a lor cassia grana dece da pena per ciaschuna barba et haverrà raso. Et si non fosse accunto de la poteca, pagarà grana dece per omne fiata che lo rade ad quillo de chi è lo accuncto.*

¹⁴ Ivi, p. 47, atto n. 88.

¹⁵ P. MICHELE, *La Raccolta Migliaccio tra gli studi sulle corporazioni napoletane nel secondo Ottocento: Uno strumento ‘complesso’*, in «Revista Aequitas», 24/2024, pp. 1-73, in particolare pp. 53-58.

In altre realtà italiane si precisa invece che essi svolgevano anche funzioni para-mediche, come salassi e piccole operazioni. Questo silenzio rispetto al reale lavoro dei Barbieri a Napoli forse è spiegabile per la numerosa presenza di medici, fisici, chirurghi la cui professione era regolata e controllata dalla stessa corona fin dall'epoca sveva¹⁶ e prevedeva un percorso di studio e di pratica documentato¹⁷. Ma nonostante questo limite, sono noti anche nel Regno i Barbieri che esercitavano una chirurgia minore. La Santoro cita il caso di Salvatore de Catanzaro, barbiere di Castoreale, in Sicilia. Esaminato «in facultate artis chirurgie» e trovato «ydoneus et sufficiens» a curare fratture e rotture di arti, nel 1424 veniva abilitato circa «exercitium dictarum ructurarum». È provato peraltro che in qualche caso la concessione della licenza poteva anche prescindere dall'esame. Nel 1429, il magister Giacomo de Suave, barbiere «ydoneum et expertum» nell'esercizio della chirurgia, privo di licenza abilitante, fu autorizzato a praticarla per palese notorietà direttamente dal sovrano¹⁸.

In sintesi, possiamo però sottolineare la visione del lavoro del barbiere nella società napoletana che questa fonte rispecchia: l'iscritto all'Arte è anche un fratello e un credente, parte di un corpo morale e religioso; l'Arte regola non solo la produzione, ma anche la vita privata e spirituale dei suoi membri. In questo si vede chiaramente la continuità tra religione, comunità e mestiere, la corporazione è anche un'istituzione sociale con funzione di welfare "privato" che caratterizzò l'economia urbana medievale e rinascimentale anche della città di Napoli.

La miniatura degli Statuti dei Barbieri

Se si considera che gli studi di taglio storico fin qui dedicati agli Statuti della confraternita dei Barbieri del 1498 non appaiono basati sull'esame autoptico del codice, bensì sulle trascrizioni realizzate da Francesco Migliaccio e da Gennaro Maria Monti tra la fine dell'Otto e l'inizio del Novecento, non stupisce che il codice in esame sia rimasto fin qui ignoto agli studi di storia della miniatura¹⁹. E ciò, malgrado la qualità formale e l'interesse iconografico della tabella miniata a piena pagina [Fig. 1] in apertura del codice, e soprattutto la rarità degli statuti confraternali per l'ambito napoletano ne facciano una testimonianza di indubbio interesse anche sotto il profilo storico-artistico.

Incorniciata da un listello in lamina d'oro, la miniatura raffigura, con ogni evidenza, i «Beati Martyri sancti Cosmo et Damiano Patroni et advocati de dicta Arte», e tra i due santi, al centro, lo stemma aragonese coronato e, sotto, lo scudo troncato di oro e di rosso della città di Napoli²⁰. La scelta del soggetto risulta,

¹⁶ A partire dal 1239 lo Studium attivò anche i corsi propedeutici alla medicina come si evince da una lettera inviata all'Imperatore da maestri e studenti con l'elenco delle discipline insegnate tra cui appunto *medicinas aperit fisica*, pubblicata per la prima volta in F. DELLE DONNE, *Per scientiarum haustum et seminarium doctrinarum*. *Storia dello «Studium» di Napoli in età sveva*, Bari 2010, p. 53.

¹⁷ R. CANNAVALE, *Fonti per la storia della medicina e della chirurgia per il Regno di Napoli nel periodo angioino (A. 1273-1410)*, Napoli 1962.

¹⁸ D. SANTORO, *La rete aperta. Pratica medica nel tardomedioevo siciliano*, in «Mediterranean Chronicle», 1/2011, p. 148.

¹⁹ Devo l'osservazione a Gemma Colesanti.

²⁰ Sullo stemma di Napoli si vedano L. VOLPICELLA, *Lo stemma della città di Napoli*, in «Napoli nobilissima», XIV/8/1905,

dunque, legata al titolo della confraternita, mentre la presenza degli stemmi attesta il carattere ufficiale del documento. Il culto dei due santi medici da parte dei Barbieri è testimoniato anche dal dipinto raffigurante la *Presentazione al tempio coi ss. Cosma e Damiano* oggi preso il Museo Diocesano di Napoli, proveniente dall'altare maggiore della chiesa dei Santi Cosma e Damiano ai Banchi Nuovi, dove la confraternita fu trasferita dopo la distruzione di una più antica chiesa a essi dedicata presso il "mercato vecchio", avvenuta alla fine del Cinquecento per fare posto alla erigenda chiesa dei Girolamini. Realizzata dal pittore bolognese Antonio Rimpatta verso la metà del primo decennio del Cinquecento, solo pochi anni dopo l'allestimento degli statuti, la grande tavola (255x207 cm) conferma che, tra la fine del Quattro e l'inizio del Cinquecento, la confraternita stava vivendo una fase di rilancio²¹.

La rappresentazione dei ss. Cosma e Damiano nel codice napoletano riprende l'iconografia classica dei due santi medici, che la letteratura agiografica riteneva fratelli di origine araba e, in qualche caso, gemelli²². Pettinatura e abiti quasi sovrapponibili, i due si distinguono per le fisionomie e per i gesti che compiono. Entrambi tengono accostato al busto con la mano sinistra un contenitore a forma di piramide tronca rovesciata, ma, mentre l'uno tiene sollevato con la destra una piccola spatola, il fratello, lo sguardo rivolto all'esterno della cornice, sembra indicarlo con l'indice. Il contenitore che Cosma e Damiano hanno tra le mani è, con ogni probabilità, la cassetta dei medicinali con cui i due santi sono spesso rappresentati, qui raffigurata come se fosse di argento²³.

Malgrado i danni subiti dalla pellicola pittorica e dalla lamina d'oro, nella miniatura si riconosce agevolmente la mano di Cristoforo Majorana, uno dei principali artisti del libro attivi a Napoli durante l'ultimo trentennio del Quattrocento e i primi anni del Cinquecento²⁴. L'accostamento alle illustrazioni del Vespere

p. 127 e A. SAVORELLI, *L'origine dello stemma di Napoli tra arte, storia e mito*, in «Napoli nobilissima», XXXVIII/1999, pp. 185-194.

²¹ *Il Museo Diocesano di Napoli. Percorsi di Fede e Arte*, P. LEONE DE CASTRIS (ed.), Napoli 2008, p. 72, scheda n. 7 (P. LEONE DE CASTRIS).

²² G. KAFTAL, *Saints in Italian art. II, Iconography of the Saints in Central and South Italian schools of painting*, Firenze 1986, coll. 323-326.

²³ L'argento impiegato risulta ora ossidato, come si osserva anche nella spatola che regge il santo sulla destra.

²⁴ Sul miniatore si vedano, in sintesi, T. DE MARINIS, *La Biblioteca napoletana dei re d'Aragona*, Milano 1947-1952, I, pp. 125, 148, 150-156, 160, 210, 214 s.; II, pp. 5, 9, 11, 21, 57, 76, 135, 155, 164, 268, 270, 273 s., 283, 285, 287 s., 290, 292 s., 302; G. TOSCANO (ed.), *La Biblioteca Reale di Napoli al tempo della dinastia aragonese*, catalogo della mostra (Napoli, Castel Nuovo, 30 settembre-15 dicembre 1998), Valencia 1998, pp. 441-452; G. TOSCANO, *Majorana, Cristoforo*, in M. BOLLATI (ed.), *Dizionario biografico dei miniatori italiani, secoli IX-XVI*, Milano 2004, pp. 718-721; V. SAPIENZA, *Majorana, Cristoforo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXVII, Roma 2007, pp. 644-646; T. D'URSO, *Oltre la "Biblioteca dei re d'Aragona": aggiunte all'attività tarda di Cristoforo Majorana*, in G. MARIANI CANOVA, A. PERRICCIOLI SAGGESE (eds.), *Il codice miniato in Europa. Libri per la chiesa, per la città, per la corte*, Padova 2014, pp. 601-614; L. ORIANI, *Un libro d'ore miniato da Cristoforo Majorana alla Biblioteca dei Girolamini di Napoli*, in «Studi di Memofonte», 24/2020, pp. 1-21; D. GUERNELLI, *Al servizio della corte aragonese di Napoli: un catalogo e nuove attribuzione per Cristoforo Majorana*, in «Bibliothèque d'humanisme et renaissance», 80/2/2018, pp. 299-323; D. GUERNELLI, «De lavoro anticho con espitelli et altre lavoro de fogliagi facti allantica»: codici di Cristoforo Majorana in *Biblioteca Vaticana*, in «Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae», 27/2022, pp. 113-152.

scritto nel 1491 per la cappella reale (Valencia, Biblioteca Històrica de la Universitat de València, ms. 391) [Fig. 2] fa emergere limpidamente l'autografia dell'artista napoletano²⁵. Le fisionomie marcate, i gesti ritmici e appena variati, le vesti segnate da profonde pieghe delle figure dei santi medici trovano piena corrispondenza nei ss. Pietro e Paolo del codice valenciano (f. 111r). I confronti con opere più tarde del miniatore inducono anche a ritenere il riquadro con i ss. Cosma e Damiano coevo o di poco successivo alla trascrizione degli statuti. Caratteri stilistici in tutto comparabili si colgono, infatti, soprattutto nei più tardi codici commissionatigli da Andrea Matteo III Acquaviva, duca di Atri, tra i quali gli *Excerpta ex legibus Platonis* (Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", ms. VIII.F.41) [Fig. 3], databili su base stilistica all'ultimo decennio del Quattrocento²⁶, e i *Liturgica ad usum ecclesiarum italo-graecarum*, ms. II.A.35 della stessa biblioteca, trascritti da Roberto Maiorano di Melpignano e da un altro copista nel 1500/1501²⁷. Molto vicini al punto di stile della miniatura degli statuti napoletani risultano la monumentalità e la gestualità delle figure di Platone e Marsilio Ficino nel primo codice e i lineamenti taglienti e la tavolozza degli abiti degli Evangelisti ritratti nel secondo, tutta giocata sull'accostamento dei colori blu, rosso e verde [Fig. 4].

Per la miniatura degli Statuti, la confraternita dei Barbieri si rivolse, dunque, a uno dei più apprezzati miniatori del panorama napoletano, che fu non solo a lungo al servizio della corte aragonese, ma anche artista preferito di Andrea Matteo III Acquaviva, per il quale egli decorò poco meno di una quindicina di manoscritti²⁸. Che i confratelli non dovettero badare a spese si evince anche dalla scelta del supporto membranaceo, dall'impiego della lamina d'oro nelle aureole e nella cornice e dal ricorso all'oro in conchiglia negli stemmi. È verosimile, dunque, che il prezioso codicetto fosse originariamente rivestito di una legatura non meno preziosa.

La cornice dorata priva di elementi decorativi, la profondità spaziale suggerita dall'ampiezza del pavimento e dalla posizione leggermente arretrata degli scudi araldici, soprattutto l'avanzamento delle figure verso il piano della pagina e il loro aspetto di immagini isolate rendono la tabella miniata assai simile, nello spirito, a un'immagine devozionale. Malgrado le dimensioni ridotte, non è da escludere, dunque, che il manoscritto potesse giocare qualche ruolo in occasione delle festività dedicate ai santi titolari della confraterni-

²⁵ Sul Vesperale si vedano in sintesi T. DE MARINIS 1947-1952, I, p. 150; II, pp. 11, 302, docc. 866-867; TOSCANO 1998, p. 588, scheda n. 32 (G. TOSCANO).

²⁶ T. D'URSO, *Una nuova tessera per l'attività di Cristoforo Majorana e la biblioteca di Andrea Matteo III Acquaviva*, in I. ANDREOLI, H.K. SZÉPE (eds.), *The Art of the Renaissance Book. Tributes in Honor of Lilian Armstrong*, Turnhout 2023, pp. 207-223.

²⁷ E. AMBRA ET ALII (eds.), *Libri a corte, testi e immagini nella Napoli aragonese*, catalogo della mostra (Napoli, 23 settembre 1997-10 gennaio 1998), Napoli 1997, pp. 124-125, scheda n. 25 (E. AMBRA).

²⁸ Sui codici miniati per l'Acquaviva si vedano H.J. HERMANN, *Miniaturhandschriften aus der Bibliothek des Herzogs Andrea Matteo III Acquaviva*, in «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses», 19/1898, pp. 147-216; T. D'URSO, *I libri miniati di Andrea Matteo III Acquaviva*, in F. DELLE DONNE, G. PESIRI (eds.), *Principi e corti nel Rinascimento meridionale. I Caetani e le altre signorie nel Regno di Napoli*, Roma 2020, pp. 217-229; T. D'URSO, *La biblioteca di Andrea Matteo III Acquaviva da Hermann Julius Hermann ad oggi*, in «Rivista di Storia della Miniatura», XXVII/2023, pp. 72-80; L. ORIANI, *Sulla cerchia del Maestro del retablo di Bolea: il manoscritto Vat. lat. 8691 della Biblioteca Apostolica Vaticana*, in «Rivista di Storia della Miniatura», XXVIII/2024, pp. 134-144; ID., *Su Andrea Matteo III Acquaviva duca d'Atri e Cristoforo Majorana miniatore*, in «Studi di Memofonte», 34/2025, pp. 1-25.

ta dei Barbieri. Va ricordato a tal proposito che l'articolo 11 degli statuti prevedeva «...che in lo dì dela festa de sancti Cosmo et Damiano se habea da fare celebrare in la dicta ecclesia la missa cantata solennemente et fare altre ceremonie a lloco et tempo iuxta la volontà de li ditti quattro de l'arte».

Note codicologiche e diplomatistiche

Il manoscritto degli statuti proviene dall'Archivio dell'Arciconfraternita dei Barbieri e parrucchieri presso la chiesa dei Santi Cosma e Damiano ai Banchi Nuovi ed è attualmente conservato presso l'Ufficio delle Arciconfraternite commissariate, in via S. Anna dei Lombardi 44. Si tratta di un composito di 74 carte, rilegato in pergamena semifloscia con supporto in cartoncino, dotato di risvolto, con tracce di bindelle in pelle allumata sul taglio anteriore. Il manoscritto è costituito da dieci unità codicologiche, membranacee e cartacee, contenenti gli statuti della confraternita a partire dal 1498, corredati da aggiunte, revisioni e documentazione accessoria fino al 1803.

Le prime cinque unità sono ciascuna composta da un solo fascicolo e tramandano i testi più antichi, fino al 1641. Tali fascicoli, fino al f. 28, presentano dimensioni sensibilmente inferiori rispetto a quelle dei fascicoli successivi (ca. 250/265 × 180 mm) e dovettero costituire in origine un unico volume di formato minore. A conferma di ciò si osserva una lacuna triangolare del supporto, identica in tutti e cinque i fascicoli, prodotta dall'azione di umidità e muffe lungo la piega superiore, in età moderna restaurata. Anche una delle due foliazioni presenti, vergata al verso in posizione inferiore, registra un salto dal f. 28 alla fine del fascicolo, proseguendo poi da 30.

Si può pertanto supporre che l'intera documentazione statutaria sia stata riunita in un unico volume all'inizio del XIX secolo e successivamente foliata. Solo in un secondo momento fu aggiunto un fascicolo cartaceo, corrispondente all'unità VIII, privo della foliazione sopra menzionata ma dotato di cartulazione moderna a matita (ff. 1-18), inserito tra le unità VII e IX. Esso contiene copie della riforma delle capitolarioni del 1695 e due decreti del commissario dell'arte databili tra il 1708 e il 1717.

Per quanto qui di specifico interesse è l'unità codicologica I, la più antica del manoscritto, costituita da bifoli membranacei (ff. 1-9, 18) e di formato 265 × 180 mm. La rigatura, eseguita a secco, è rilevabile a partire dal f. 3 e presenta 22 righe per pagina. Il fascicolo, composto secondo la formula 1¹⁰, si apre sul lato pelo della pergamena e rispetta la regola di Gregory nella disposizione delle pelli. Al f. 2v è presente una miniatura raffigurante i santi Cosma e Damiano (mm 169 × 123). I ff. 3-7 tramandano i *Capituli et gratie* dell'arte dei Barbieri della città di Napoli del 1498, mentre i ff. 8-9 conservano tre aggiunte agli stessi statuti, datate al 1630.

Si propone qui una prima analisi del testo che apre il fascicolo; i risultati, di carattere preliminare, dovranno essere confermati e integrati mediante ulteriori verifiche, incluse eventuali analisi diagnostiche non invasive. Il corpus statutario si compone di diciassette capitoli, redatti in volgare e attribuibili a due diverse mani: la prima, riconducibile a una grafia umanistica corsiva relativamente sciolta, è responsabile dei capitoli 1-16; la seconda, attestata in un ductus umanistico più rigido e meno fluido, ha invece trascritto il solo capitolo 17. Al termine di ciascun capitolo compaiono alcune righe lasciate originariamente in bianco,

successivamente riempite da una terza mano che ha apposto la formula di consenso regio, eseguita in un modulo grafico di corpo più ampio e con un tratto che tende verso una resa di tono più marcatamente librario.

Al f. 7v è registrata l'*expeditio* dei capitoli del 29 marzo 1498, corredata dal sigillo cartaceo regio e dalle sottoscrizioni di re Federico, di Pascasio Garlon (tesoriere), di Cesare Pignatello (luogotenente del gran camerario), di Vito Pisanello (segretario regio) e di Antonio *de Raho* (*auditor generalis*). In calce compare inoltre l'annotazione *capitulorum II*, da interpretare verosimilmente come rimando al registro della Cancelleria nel quale l'atto era stato originariamente trascritto.

Mentre per la redazione del 1470 la supplica corporativa dei Barbieri fu inserita nel relativo documento regio di conferma – atto munito di protocollo, *dispositio* e *escatocollo* e regolarmente registrato²⁹ –, per gli statuti del 1498 non disponiamo del corrispondente documento di conferma, che dovette probabilmente essere registrata nel registro oggi disperso. Il fascicolo attuale rappresenta piuttosto una redazione priva del consueto protocollo documentario regio, ma dotata di un vero e proprio *escatocollo* completo delle formule di autenticazione. Questo assetto documentario sembra riflettere per certi versi la tipologia della cosiddetta *Empfängerausfertigung*, ossia una forma di esemplare pubblico predisposto dal destinatario, sul quale l'autorità emanante interviene esclusivamente con l'aggiunta dell'autenticazione. Nel caso presente, tuttavia, la Cancelleria reale non si limitò a tale integrazione, ma pose probabilmente anche le formule di consenso regio in fine a ciascun capitolo che sostituiscono la *dispositio*.

Rimane tuttavia problematica la presenza di interventi di cancellazione e riscrittura, riconducibili a una quarta mano, che si riscontrano in alcune delle stesse formule di consenso (f. 4v, cap. 5; f. 6v, cap. 13; f. 7r, cap. 14-16). Tali correzioni sembrano verificarsi laddove la formula non segue la redazione consueta (*Placet Regiae Maiestati, prout est solitum et consuetum*) oppure introduce precisazioni specifiche, come nel caso del capitolo 14: *Placet Regiae Maiestati, quod implorato braccio regii officialis fiant debite et iuste executores*. Nella redazione definitiva il testo risulta comunque conforme, anche nei punti ritoccati, a quello pubblicato da Monti, sulla base della copia autentica un tempo conservata presso l'Archivio di Stato di Napoli (Processi Tribunale Misto, vol. 12, n. 84, ff. 10-13)³⁰.

Ulteriori indagini – incluse analisi paleografiche comparative con le mani attive nella Cancelleria regia in quegli anni – potranno verosimilmente chiarire più nel dettaglio la dinamica redazionale dell'esemplare e le sue modalità di autenticazione.

* * *

Per concludere a partire dall'analisi della normativa statutaria del 1470, e confrontandola con le capitolarizzazioni del 1498 insieme all'esame di documenti editi ma poco conosciuti, si è cercato di restituire un'im-

²⁹ MONTI 1925, pp. 134-136 doc. I.

³⁰ Ivi, pp. 136-142, doc. II. La trascrizione edita da M. PEPE, *La Raccolta Migliaccio tra gli studi sulle corporazioni napoletane*, in «Revista Aequitas», 24/2024, pp. 1-74, qui pp. 53-58, doc. 1, deriva invece dalla copia conservata nella Raccolta Migliaccio (Bari, Biblioteca di Storia del Diritto Medievale e Moderno, b. 1, fasc. 12 bis, sottofasc. 3, ff. 1-3r), a sua volta realizzata dal Migliaccio sulla base del medesimo esemplare qui esaminato o a base di una copia pergameneacea.

immagine della corporazione dei Barbieri che nel XVII secolo trasferì la propria sede nell'attuale chiesa dei Santi Cosma e Damiano ai Banchi nuovi³¹ dove rimase fino alla soppressione e della quale si conservava una parte dell'archivio confraternale³². Queste ricerche cercano di consegnare un'immagine viva della città e dei suoi abitanti: dei rapporti tra le varie categorie sociali, delle relazioni con le istituzioni, del rispetto o della trasgressione delle regole che scandivano la vita quotidiana nella capitale del Regno alla fine XV secolo.

³¹ Per la storia della confraternita e della chiesa cfr. in questo volume il saggio di ABETTI, *infra*.

³² Tra le attività del progetto finanziato dall'Unione Europea attraverso il Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PNRR) – Missione 4 “Istruzione e Ricerca” – Componente C2 – Investimento 1.1. «Fondo per i Progetti di Rilevante Interesse Nazionale (PRIN) – Codice progetto P2022FA9YT – Settore SH5, Denominazione “The role of confraternities in institutional, urban and architecture planning (1400-1700). Heritage-led innovation for the cultural, economic and social advancement of communities: Naples, Palermo and Cagliari – CNPCH (Confraternities Naples, Palermo and Cagliari Heritage-led innovation)”, si è provveduto ad inventariare alcuni archivi delle confraternite depositati presso l'Archivio Storico Diocesano di Napoli e Luigi Abetti e Danaï Thomaidis hanno prodotto l'inventario *L'Archivio dell'Arciconfraternita della Trinità dei Convalescenti e dei SS. Cosma e Damiano ai Banchi Nuovi*.



Fig. 1: Cristoforo Majorana, *Ss. Cosma e Damiano. Statuti della Confraternita dei Barbieri*, Napoli, Archivio delle Arciconfraternite commissariate, ms. 405, f. 2v

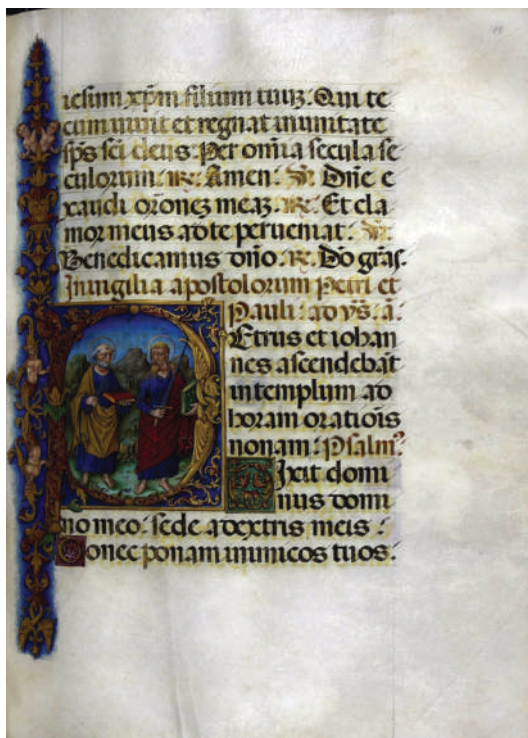


Fig. 2: Cristoforo Majorana, *Ss. Pietro e Paolo. Vesperale*, Valencia, Biblioteca Històrica de la Universitat de València, ms. 391, f. 111r



Fig. 3: Cristoforo Majorana, *Platone e Marsilio Ficino*; pagina incipitaria. *Excerpta ex legibus Platonis*, Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", ms. VIII F 41, ff. 1v-2r, su concessione del Ministero della Cultura - Biblioteca Nazionale di Napoli



Fig. 4: Cristoforo Majorana, *S. Marco. Liturgica ad usum ecclesiarum italo-graecarum*, Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", ms. II.A.35, f. 4v, su concessione del Ministero della Cultura - Biblioteca Nazionale di Napoli

Finito di stampare nel mese di novembre 2025
dalla *Grafica elettronica* - Napoli