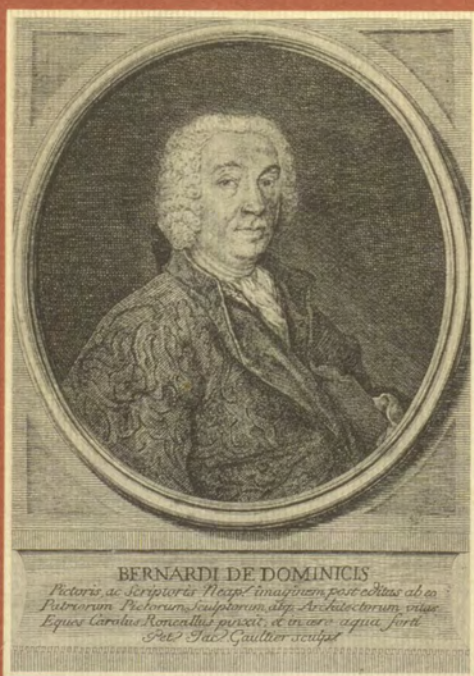


BERNARDO DE DOMINICI

VITE DE' PITTORI,
SCULTORI ED ARCHITETTI
NAPOLETANI

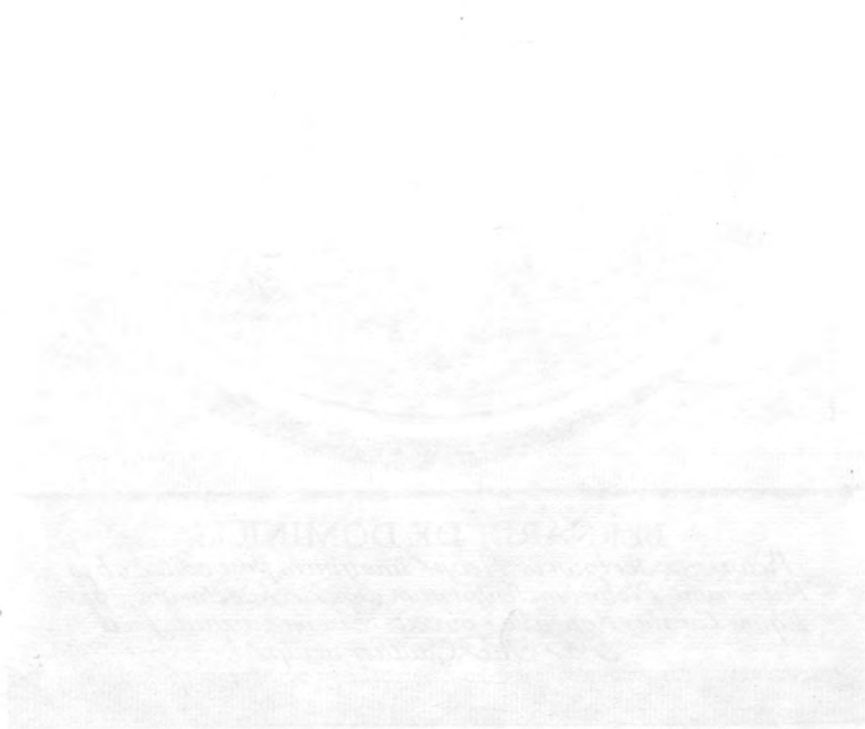


BERNARDI DE DOMINICIS

*Pictoris, ac scriptoris Neapoli imaginem post obitum ab eo
Patriciorum Pictorum, Sculptorum, atq. Architectorum vias
Eques Carolus Roncaltus pinxit, et in aere aqua fecit
Petr. Jac. Gaultier sculpit*

PAPARO EDIZIONI

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI FEDERICO II
Dipartimento di Discipline Storiche 'Ettore Lepore'



• PAPER PUBLISHING



BERNARDI DE DOMINICIS

*Pictoris, ac Scriptoris Neapoli imaginem post editas ab eo
Patriarum Pictorum, Sculptorum atq. Architectorum vitas
Eques Carolus Roncallus pinxit, et in aere aqua forti
Pet. Jac. Gaultier sculpsit.*

BERNARDO DE DOMINICI

VITE DE' PITTORI, SCULTORI ED ARCHITETTI NAPOLETANI

*
**

edizione commentata a cura di

FIGURELLA SRIKKIA SANTORO e ANDREA ZEKKA

PAPARO EDIZIONI

Francesco Aceto ha coordinato
il commento al primo tomo
Andrea Zezza ha coordinato
il commento al secondo tomo

Testo a cura di Daria di Bernardo
e Marina Milella. Consulenza
filologica di Nicola De Blasi

Redazione, indici e bibliografia
a cura di Fabio Speranza

*Autori delle introduzioni e delle note
di commento alle singole vite*

Anna Bisceglia	a.b.
Ippolita di Majo	i.d.m.
Stefano D'Ovidio	s.d'o.
Viviana Farina	v.f.
Pierluigi Feliciano	p.f.
Paolo Giannattasio	p.g.
Riccardo Naldi	r.n.
Cristiana Pasqualetti	c.p.
Antonella Putaturo Murano	a.p.m.
Concetta Restaino	c.r.
Donato Salvatore	d.s.
Fabio Speranza	f.s.
Fiorella Sricchia Santoro	f.s.s.
Andrea Zezza	a.z.

Le note di commento all'indirizzo
A' professori del disegno, al *Discorso
dell'eximio ... Marco di Pino da Siena*
e alla *Prefazione del secondo libro
delle Vite* sono di Fiorella Sricchia
Santoro

Progetto
Paparo edizioni

Grafica ed impaginazione
Grafica Elettronica

*Questo libro è stato stampato con
il parziale contributo dell'Università
degli Studi di Napoli 'Federico II',
Dipartimento di Discipline Storiche
'Ettore Lepore', fondo Cofin 2000
del Ministero dell'Istruzione
dell'Università e della Ricerca*



© 2003 Paparo edizioni srl - Napoli
ISBN 88-87111-42-1

INDICE

<i>Introduzione</i> di Fiorella Sricchia Santoro	IX
--	----

<i>Nota al testo</i> di Nicola De Blasi, Daria di Bernardo, Marina Milella	XLIII
--	-------

PRIMO TOMO

Dedica agli eccellentissimi signori eletti	5
A' professori del disegno ed agli amatori di esso	13
Discorso dell'eximio ed eccellente pittore messer Marco di Pino da Siena	33
Proemio delle Vite	39
Vita di Pietro e Tommaso de' Stefani	65
Vita di Masuccio primo scultore ed architetto	97
Vita di Filippo detto Pippo Tesauro	115
Vita di Masuccio secondo scultore ed architetto	129
Vita di Maestro Simone pittore	171
Vita di Maestro Gennaro di Cola e di Maestro Stefanone pittori	189
Vita di Giacomo de Santis architetto	204
Vita di Francesco di Maestro Simone pittore	209
Vita di Andrea Ciccione scultore ed architetto	216
Vita di Colantonio del Fiore pittore	231
Vita d'Agnolo Franco pittore. Padrino di Pietro e Polito Donzello	252
Notizia di Matteo pittore senese	262
Vita del famosissimo Antonio Solario detto volgarmente il Zingaro pittore ed architetto	268
Vita dell'abate Antonio Bamboccio pittore, scultore ed architetto	305
Vita di Angiolillo detto Roccaderame pittore	319
Vita di Pietro e Polito del Donzello pittori ed architetti	327
Vita di Agnolo Aniello Fiore scultore ed architetto	348

INDICE

Vita di Maestro Simone Papa il Vecchio pittore	355
Vita di Nicola di Vito pittore	363
Vita di Buono de' Buoni e di Silvestro suo figliuolo pittori	374
Vita del Tesauro pittore	393
Memoria di Maestro Mino scultore	406
Memoria di Guglielmo Monaco scultore e gettator di metalli, di Gasparo Ferrata e Agnolo Sole	410
Vita di Raimo Epifanio Tesauro pittore	420

SECONDO TOMO

Prefazione del secondo libro delle Vite	431
Vita di Giovanni Merliano volgarmente detto Giovanni da Nola scultore ed architetto	451
Vita di Andrea Sabbatino detto Andrea da Salerno pittore ed architetto	502
Vita di Giovan Antonio d'Amato il Vecchio pittore	533
Vita di Marco Cardisco pittore da Giorgio Vasari appellato Marco Calavrese e di qualche suo discepolo	546
Vita di Giovan Vincenzo Corso pittore	553
Vita di Novello da Sanlucano e Gabriel d'Agnolo architetti	560
Vita di Giovan Francesco Mormando famosissimo architetto fiorentino e musico eccellentissimo	569
Notizie di Agnolo Sole, Giovan Vincenzo d'Agnolo scultori ed architetti, di Pietro Navarra ed Antonio Marchesi architetti napoletani, di Benvenuto o Bernardino Torelli e Bartolomeo Chiarini intagliatori	584
Vita di Girolamo Santacroce scultore ed architetto	589
Memorie, o siano notizie di Antonio Fiorentino, di Ferdinando Mantilio, di Sigismondo di Giovanni, di Vincenzo della Monica, di Giovan Battista Cavagni e di Dionisio di Bartolomeo e di altri architetti	610
Vita di Cesare Turco pittore	624
Vita di Pietro della Piata scultore ed architetto spagnuolo	635
Vita di Giovan Bernardo Lama pittore ed architetto napolitano e del nobile Pompeo Landulfo suo discepolo	643
Vita di Girolamo Siciolante da Sermoneta, di Pietro Nigrone calabrese e di Simon Papa il Giovane pittori	663
Vita di Annibale Caccavello scultore ed architetto	681
Memorie di Francesco Ruviale e Pietro Francione spagnuoli, Cola della Matrice, don Girolamo Capece, Nunzio Rossi, Francesco Santafede e Francesco Imparato, pittori napoletani e del regno	694

Notizie di alcuni pittori, scultori ed architetti capuani, ed altri professori del regno	712
Vita di Giovan Angelo Criscuolo notajo e pittore	721
Memorie di Giovan Bernardino Azzolini, Battista Loca, Giovan Filippo Crescione, e Lionardo Castellani, Dezio Termisano, Pompeo dell'Aquila, Mommetto Greuter, Pietro d'Arena, Vincenzo Forli, Antonio Capolongo, Marco Mazzaroppi, Giacomo Manecchia pittori	734
Memorie di Pirro Ligorio pittore ed architetto, di Scipione Pulzone da Gaeta detto Scipione gaetano, e del padre Giuseppe Valeriano, giesuita, pittori	745
Vita di Giovan Filippo Criscuolo pittore napoletano	759
Vita di Domenico d'Auria scultore ed architetto	774
Vita di Marco di Pino da Siena pittore ed architetto	790
Vita di Francesco Curia pittore	809
Vita di Giovan Antonio di Amato il Giovane pittore	823
Vita di Mariangiola Criscuolo pittrice	835
Vita di Girolamo Imperato pittore	840
Vita di Silvestro Bruno e per abbaglio anche Silvestro Buono appellato pittore	854
Vita di Fabrizio Santafede pittore ed insigne antiquario	862
Notizie di Giovan Battista Anticone, Bartolomeo Pettinato, Giovan Battista Rossi, Andrea Di Vito, Aniello Redita e Francesco Caputo miniatori	886
Memorie di Onofrio Palomba, Pietro Afesa, Giuseppe Agelio, Nicolò di Simone, Muzio Rossi, Domenico de Benedittis, Orazio Scoppa e l'Acquarelli pittori	893
Memorie di Giovan Antonio Santoro, Giovanni di Gregorio, Luigi Carbone, Giovan Bernardino Asoleni, Teodoro d'Errico, Alesandro Francesi, Girolamo d'Arena e Carlo Sellitto pittori	902
Notizie di architetti e scultori diversi che fiorirono in questi medesimi tempi	912
Vita del padre don Francesco Grimaldi teatino architetto	915
Vita di Bernardino Cesari pittore	928
Vita del Cavalier Giuseppe Cesari d'Arpino pittore ed architetto	932
Vita di Giovan Battistello Caracciuolo, così volgarmente appellato, pittore e di Giacomo di Castro suo discepolo	962
Vita di Belisario Corenzio pittore	1002
<i>Bibliografia</i>	1047

VITE DE' PITTORI,
SCULTORI ED ARCHITETTI
NAPOLETANI

NON MAI DATE ALLA LUCE DA AUTORE ALCUNO

DEDICATE

*AGLI ECCELLENTISSIMI SIGNORI ELETTI
DELLA FEDELISSIMA CITTÀ DI NAPOLI*

SCRITTE DA
BERNARDO DE DOMINICI
NAPOLETANO

TOMO PRIMO

IN NAPOLI MDCCXLII
Nella Stamperia del Ricciardi

Con licenza de' Superiori

VITA DI PIETRO E TOMMASO
DE' STEFANI

Come le biografie vasariane di Nicola e Giovanni Pisani e di Agostino e Agnolo, anche questa dei fratelli Pietro e Tommaso de' Stefani è una biografia 'doppia'. Non è da escludere che De Dominici nel comporla abbia tenuto presente proprio il modello del Vasari, il quale nella vita dei due fratelli, «scultori et architetti sanesi», riferendosi alla loro discendenza da antichi maestri, aveva osservato «che i semi della virtù, molte volte, nelle case dove sono stati per alcun tempo, germogliano e fanno rampolli, che poi producono maggiori e migliori frutti che le prime piante fatto non avevano». È un pensiero che dovette certo condividere il biografo settecentesco, autore di quelle genealogie artistiche tanto deprecate dalla critica di fine Ottocento.

Sotto il nome fittizio dei de' Stefani, nati intorno al 1230 e attivi fino al 1310 circa, sono condensate le vicende artistiche della Napoli di prima età angioina, da Carlo I a Carlo II (1266-1309). L'avvento della dinastia angioina segna la rinascita delle arti a Napoli, mentre gli avvicendamenti dinastici costituiscono per De Dominici, lettore di Giovan Antonio Summonte e di altri storici cinquecenteschi, il principale criterio di periodizzazione della storia dell'arte napoletana nel Medioevo.

Il catalogo di Pietro de' Stefani comprende una serie di monumenti sepolcrali, per lo più in duomo, un gruppo di crocifissi particolarmente cari alla devozione popolare e il primo progetto della chiesa dell'Annunziata.

Delle opere citate dal De Dominici poco ci resta. Spostato e trasformato il sepolcro di Innocenzo IV, perduti quelli degli arcivescovi Ayglerio e Bernardino Caracciolo, smantellato e poi rinnovato alla fine del Cinquecento quello di Carlo I, sopravvive quello cosmatesco di Filippo Minutolo a testimonianza di una fase della scultura napoletana che ha sollevato discussioni nella critica moderna, divisa nel tentativo di individuare nei pochi resti superstiti le tracce dell'influenza a Napoli di una

cultura figurativa di marca francese o romano-arnolfiana. De Dominici, tuttavia, seleziona i manufatti più sulla base delle iscrizioni datate, tratte soprattutto dalla Napoli Sacra di D'Engenio, che non a seguito di effettive concordanze stilistiche. L'unico sepolcro dettagliatamente descritto è quello di Arrigo Minutolo († 1412), la cui struttura architettonica con il suo apparato figurativo viene interpretata come tribuna attraverso l'artificiosa separazione della cassa sepolcrale dell'arcivescovo dal resto del monumento. Anticipato agli anni di Carlo, il sepolcro-altare Minutolo diviene così il modello per i successivi sepolcri di Masuccio secondo, figlio ed ideale continuatore di Pietro, e soprattutto per la tomba-altare di Roberto d'Angiò.

Minore attenzione l'autore delle Vite rivolge ai crocifissi citati. Si tratta di opere ben note per il loro carattere devozionale, come quello del Carmine e di Santa Maria a Piazza, considerate genericamente molto antiche dalle fonti e forse per questo attribuite dal De Dominici a colui che considerava il primo scultore dell'età angioina. Desta però la sua attenzione un singolare crocifisso ad Y, l'unico apprezzato per le qualità artistiche e non per motivi devozionali. Custodito nella sagrestia della cattedrale, se n'è persa traccia, a meno di non volerlo identificare con quello oggi al Gesù Vecchio.

L'attribuzione a Pietro del progetto dell'Annunziata è giustificata dalla leggenda sulla fondazione della basilica legata ai fratelli Scondito, nella versione fornita dal D'Engenio, che ne colloca l'edificazione nel 1304, anno in cui, morto Masuccio primo e ancor giovane Masuccio secondo, Pietro restava come unico possibile ideatore.

Le opere riferite a Tommaso de' Stefani, la cui data di nascita, non a caso, anticipa di dieci anni quella di Cimabue, formano un corpus di dipinti e affreschi, dislocati in varie chiese della città e legati alla venerazione popolare, che oscillano fra la fine del XIII e l'inizio del XV secolo. Della vasta produzione attribuita all'artista, solo una parte probabilmente è esistita e ancora meno è arrivato fino ad oggi. Quasi tutti gli affreschi citati, come i dipinti su tavola, sono andati perduti a causa di cataclismi o per i rifacimenti cui andarono soggette le chiese.

Le tavole con il Crocifisso in San Domenico e la Vergine col Bambino in Santa Maria la Nova, quest'ultima seppure fortemente ridipinta, testimoniano la persistenza a Napoli alla fine del XIII secolo di una cultura aulica di marca bizantina, che induce il biografo ad anticiparle, inserendole nel catalogo di opere realizzate fra l'XI e l'inizio del XIII secolo, prima della nascita dei due fratelli, in modo da offrire loro degli eccellenti brani pittorici su cui formarsi, appartenenti alla tradizione

artistica locale mai venuta meno fin dai tempi dell'antichità. A Tommaso de³ Stefani De Dominici attribuisce, oltre l'Annunciazione, appartenente alla cona dell'altare maggiore nella chiesa dell'Annunziata, andata perduta, ma di cui ci resta un disegno nella Guida di Pompeo Sarnelli, anche il piccolo trittico con Crocifissione e santi riferito dalla critica alla mano di Paolo di Giovanni Fei e gli affreschi nell'abside della cappella Minutolo in duomo, risalenti all'inizio del XV secolo, che apparivano ovviamente agli occhi del De Dominici molto più aggiornati e vicini al «buon operare» nell'arte, tanto da indurre lo stesso Carlo I a preferire il giovane pittore napoletano a Cimabue.

L'elenco delle chiese affrescate da Tommaso è piuttosto folto e comprende quelle di Santa Maria la Nova, di Sant'Eligio Maggiore, di Santa Maria e di San Nicola a Sicola, di San Giovanni Maggiore e il duomo, dove si concentra la maggior parte del lavoro. Si tratta di edifici accomunati da un unico denominatore, la committenza angioina, sia direttamente sia tramite famiglie nobili orbitanti intorno alla corte. A Carlo I, infatti, si fa risalire la costruzione di Castel Nuovo, della chiesa di Santa Maria la Nova e del duomo, cantiere in cui si avvicenderanno le donazioni dei vari esponenti dell'aristocrazia locale per le loro cappelle, arricchite dagli affreschi di Tommaso, di cui ci restano solo quelli della cappella Minutolo. Tutti gli edifici sacri, che per mole e qualità delle opere si imponevano nel tessuto urbano, dovevano rievocare l'immagine della stirpe angioina come restauratrice della religione cattolica dopo l'oscurantismo laico degli Svevi.

Per costruire la sua griglia di dati storici ed opere d'arte, il De Dominici si avvale degli scritti di eruditi precedenti, quali il D'Engenio e il Celano, non senza ricorrere alla propria capacità creativa, quando le sue fonti sono avarie di notizie utili per gonfiare il catalogo di un artista: ciò accade anche nel caso della biografia di Tommaso, dove molti riferimenti a cicli di affreschi sono inventati di sana pianta. Ugualmente si avvale dell'autorità di Massimo Stanzione per contestare al Vasari la notizia dell'invenzione della pittura ad olio ad opera di Jan van Eyck, in base alle tavole di Santa Maria la Nova e dell'Annunziata che sarebbero state dipinte con quella tecnica, già conosciuta nel XIII secolo e forse anche prima, dagli artisti napoletani.

s.d'o. - p.f.*

* Le note 1-3; 6-12; 24-28; 36-55; 60-62; 65; 71-78; 87 sono state compilate da Stefano D'Ovidio, tutte le altre da Pierluigi Feliciano.

Avea la misera Italia¹ assai perduto di que' belli ornamenti, che ricca appresso di tutti gli uomini l'avean fatta conoscere per la reina di Europa. Conciofussecosacché tutte le buone arti non solo scemate si vedessono in lei, ma a buona pezza totalmente mancate. Anziché naufragando nel diluvio de' mali² che l'irruzioni de' barbari e l'intestine guerre, portando luttuose calamitadi, aveano cagionato, ogni più bella facoltà e nobilissima scienza seco sommersa avea; restando assorta con esse le nobilissime arti della pittura, scultura, ed architettura. Pure nella città di Napoli ebbero però in così orridissimo tempo un qualche conforto in così miserabil naufragio queste derelitte sorelle; dapoiché di tempo in tempo videro qualche raggio di lume, che lor compartiva benignamente il Cielo, se bene non lo mirassero mai più così sereno come ne' lor primi anni, essendo cortesemente accolte da' cittadini, che non poco prezzarono que' maestri che in ogni secolo con decoro di quest'arti vider fiorire. Ma que' molti oltraggi, che forse per particolar Provvidenza scampando dalle mani delle barbare nazioni non furono all'intutto bastanti a distruggerle, cercò farli ricevere il tempo in replicati modi per innientarle. Dapoiché in un con le opere distrusse egli per molti secoli le memorie di que' maestri che l'aveano decorosamente operate³; con danno notabilissimo delle arti suddette e della patria nostra. Quando (come a Dio piacque) acciocché alla virtù il suo premio, ed a' maestri il lor utile, con piena laude non mancasse giammai, fe' succedere nel reame di Napoli la signoria de' re gloriosi angioini; nel patrocínio de' quali ripigliando forza le smarrite facoltà virtuose, ed insieme con esse, infra le liberali arti, la pittura, scultura, ed architettura, si videro queste non solo ristorate de' passati danni, ma riposte ancora nel lor primiero onoratissimo luogo, prima in Napoli che altrove, tuttocché l'altrui passione (non volendo supporre altra cagione, poicché senza questa sarebbe malignità) vogli altramente far credere; | come delle Vite che sieguono di 11.2) Pietro e Tommaso de' Stefani⁴ si può conoscere appieno.

¹ L'espressione «misera Italia» risale al Vasari che, come De Dominici, la usa ad apertura della prima biografia delle *Vite*, nel breve richiamo alla situazione delle arti prima di Cimabue (VASARI 1568, II, p. 35). La locuzione ritorna in Malvasia a proposito delle «invasioni de' barbari che si' stranamente afflissero la misera Italia» (MALVASIA 1678, I, p. 3).

² Altra espressione vasariana nella vita di Cimabue (VASARI 1568, II, p. 35).

³ Cfr., in questo stesso tomo, il *Proemio*, nota 1.

⁴ Riguardo all'origine del nome del personaggio dedominiciano si può forse riscontrare un'omonimia con Tommaso di Stefano, pittore fiorentino detto Giotto

Nacquero questi due uomini famosissimi in quel tempo, circa gli anni della nostra redenzione 1230, o poco più, mentrecchè di poco avanzava Pietro il fratello; e nella lor puerizia si videro talmente inchinati alle cose del disegno che fu necessitato il di loro padre, chiamato per quello si dice Jacobaccio, ad appoggiarli ad alcun pittore che in quelli tempi incolti rozzamente operava; e li raccomandò ad uno che ancora nella scoltura, e di legno, e di marmo, si esercitava; col quale tanto profitto fecero questi fratelli che, lasciando il maestro, cominciarono ad operar da se stessi, facendo studio con il buon lume⁵ del vero, come il meglio poterono in que' tempi tanto calamitosi per le buone arti; e Pietro si fermava bene spesso a contemplare le statue di Castore e Polluce e quelle che allora stavano nell'atrio della chiesa nominata la Ritonda; la quale ne' tempi antichi era ancor ella da' gentili a' falsi dei consecrata; delle quali statue alcuna se ne vede ancor oggi nella casa che fu di Bernardino Rota, celebre poeta napoletano, ed altre nel palagio de' conti di Madaloni⁶; e con queste contemplazioni poté fare quel profitto che in casa di sufficiente maestro fatto averebbe, inducendo col suo esempio Tommaso a fare il medesimo che egli facea; laonde cominciarono ad operare varie immagini ed opere di scoltura, delle quali farò parola senza ordine serbare delle prime opere; attesoche a noi non è pervenuta notizia, per tanti giri de' secoli, qual fusse prima o dopo operata da loro in que' primi anni.

Fece Pietro molti divotissimi crocifissi scolpiti in legno, alcuni de'

delle *Vite* vasariane, peraltro anch'esso un nome fittizio sotto il quale il biografo aretino accorpa tre o quattro differenti artisti (VASARI-MILANESI 1878-1885, I, pp. 621-622, nota 1). La sua data di nascita, risalente al 1230, anticipa di dieci anni quella di Cimabue (VASARI 1568, II, p. 35), una coincidenza finalizzata a dimostrare la maggiore anzianità e quindi il primato dell'artista napoletano su quello toscano.

⁵ Il termine ricorre spesso in Vasari, alludendo ad una rinascita delle arti dopo un lungo periodo di oblio della 'buona maniera', soprattutto quando parla di Cimabue che «nacque per dare i primi lumi all'arte della pittura» e della sua opera che «parve bellissima, pensando come in tante tenebre potesse vedere Cimabue tanto lume» (VASARI 1568, II, pp. 35 e 39), oppure nella *Vita* di Stefano, che comincia «a vedere un certo lume della buona e perfetta maniera de' moderni» (VASARI 1568, II, p. 134).

⁶ Sulle antiche statue di Castore e Polluce cfr. CELANO 1692, II, p. 155, che ricorda anche le collezioni di antichità ospitate nel palazzo appartenuto a Bernardino Rota, ricco e nobile poeta del Cinquecento (*ibid.*, III, p. 95) ed in quello di Diomede Carafa, detto anche dei conti di Maddaloni (*ibid.*, III, p. 188). Lo stesso Celano riferisce di due basi con iscrizioni, private in epoca imprecisata delle statue antiche che dovevano sostenere, nell'atrio della chiesa della Rotonda, demolita nell'Ottocento (*ibid.*, III, p. 144). Il tema dello studio dei marmi antichi è ripreso da Vasari che lo propone, tra l'altro, nella *Vita* di Nicola e Giovanni Pisano (VASARI 1568, II, p. 58).

Crocifisso in
Santa Restituta.

Altro in Santa
Maria a Piazza,
ed altre opere
di scoltura di
Pietro.

Crocifisso
miracoloso
nella chiesa del
Carmine
Maggiore.

quali fino ad oggi son tenuti in grandissima venerazione; essendose-
ne altri perduti, per essere stati consumati da lunghezza di tempo.
Uno de' primi che egli scolpisse si dice esser quello che sta situato
nell'antichissima chiesa di Santa Restituta, edificata dal Magno
Costantino; il qual Crocifisso vedesi in un muro laterale all'altare di
una cappella, prima di arrivare a quella della Nostra Donna del Prin-
cipio; opera fatta a mosaico dal Tauro, come nel Proemio delle Vite
si disse⁷. Un altro Crocifisso, anche in legno scolpito, si vede con
molta venerazione nella chiesa di Santa Maria detta a Piazza⁸. Così
fece quello della antica chiesa di San Gregorio Armeno⁹, e fece anco-
ra altre immagini di santi, che in quel tempo furon sopra gli altari
collocate; come in San Giovanni in Fonte vi erano le statue tonde di
san Giovanni Battista che battezzava Nostro Signore, le quali in pro-
cesso di tempo essendosi per l'umido consumate, vi fu fatta la tavola
col mistero medesimo, che al presente si vede¹⁰. Così lavorò altre im-
magini sante a Sant'Aspremo, a San Severino, ed oggi con somma di-
vozione si venera ancora di suo il Crocifisso miracoloso della chiesa
del Carmine Maggiore, situata nella gran piazza del Mercato, famo-
sissimo per lo miracolo accaduto nell'anno 1436, in cui calò la sacra-
tissima testa per schivare la palla del cannone venuta dal campo del
re Alfonso primo; come riferiscono tutti gl'istorici delle cose di
Napoli, e come testimonia la palla medesima, che presso al suo sa-
gratissimo capo attaccata si vede¹¹.

113

⁷ Il *Crocifisso*, oggi spostato sull'altare della seconda cappella a destra, è datato da Raffaello Causa intorno alla metà del Trecento in relazione con un nutrito gruppo di crocifissi napoletani (CAUSA 1950d, p. 87).

⁸ Ricordato da D'ENGENIO 1623, p. 378, il *Crocifisso* di Santa Maria a Piazza è stato datato da Ferdinando Bologna «non oltre la metà del XIII secolo» e ascritto all'orbita «della cultura spagnola elaboratasi a cavallo dei Pirenei sul principio del XIII secolo, ma con tratti analoghi alle novità dell'Ile-de-France» (BOLOGNA 1950b, pp. 39-40). Di recente Martina Bagnoli, riprendendo una vecchia ipotesi del QUINTAVALLE (1934, pp. 434-442), lo ha considerato opera tedesca del XII secolo (BAGNOLI 1994, pp. 691-692).

⁹ Cfr. D'ENGENIO 1623, p. 341. Collegato dal Causa al *Crocifisso* del Museo Nazionale di Messina e pertanto datato intorno alla metà del XV secolo (CAUSA 1950c, pp. 127-128), l'opera è stata ricondotta da Giovanni Previtali al trecentesco maestro umbro del *Crocifisso* di Visso (PREVITALI 1986b, ora in PREVITALI 1991, pp. 75-82).

¹⁰ Nelle fonti più antiche non c'è notizia di tali statue. La mediocre tavola cinquecentesca, attribuita talvolta senza fondamento a Francesco Curia, è oggi conservata in un locale adiacente alla chiesa (DI MAJO 2002, p. 135).

¹¹ La notizia ricorre con frequenza in tutta la precedente letteratura napoletana.

Intanto Tommaso avanzatosi nel disegno, con gli esempi, con gli precetti fraterni, e con la scorta di qualche pittura, delle migliori in que' tempi, rimasta da alcun buono maestro che ne' secoli innanzi avea fiorito, come anche di alcun altro che negli anni scorsi avea sacre immagini per le chiese dipinte, vedendosene a' suoi tempi in quella di Santa Giuliana¹², di Santa Cecilia¹³, di San Lionardo¹⁴, ed altre; e poco innanzi a lui vi eran state dipinte l'immagine di santa Maria, nella nuova chiesa eretta dal padre Agostino di Assisi¹⁵, e quella del Crocifisso santissimo che parlò all'angelico dottor san Tommaso¹⁶, e da altre, e con le conferenze che da loro stessi questi fratelli faceano, avea in alcun'opera dimostrato la prontezza dello spirito suo; per lo che gli venivano allogate molte immagini di santi per quelle chiese, ove la divozione di coloro che le chiedevano avevano quelle fondate, ovvero in esse qualche loro cappella.

Così essendosi sparsa la fama della somma loro abilità nella pittu-

È da segnalare, tuttavia, che il miracolo è riferito dalle fonti al 1439 e non al 1436 (D'ENGENIO 1623, p. 435). Il *Crocifisso* è stato datato alla seconda metà del XIV secolo dal Causa che vi riscontra stratificate componenti culturali oscillanti «tra l'orbita germanica e quella spagnola» (CAUSA 1950d, pp. 99-101).

¹² Cfr., in questo stesso tomo, il *Proemio*, p. 60.

¹³ L'antica chiesa di Santa Cecilia d'incerta fondazione, distrutta durante i lavori di Risanamento (ALISIO 1980, p. 359), fu confermata ai monaci cassinesi da Giovanni (928-968), console e duca di Napoli (LEONE MARSICANO 1100 circa, p. 142). Secondo D'Engenio fu donata a San Benedetto in persona da Anicio Equizio, padre di san Mauro abate, e restaurata nel XVII secolo, quando fu dedicata alla Vergine sotto il titolo di Santa Palma, dall'omonima piazza dove era ubicata (D'ENGENIO 1623, p. 367).

¹⁴ Cfr., in questo stesso tomo, il *Proemio*, p. 60, nota 75.

¹⁵ Il Celano registra che l'immagine, ai suoi tempi sull'altare maggiore della chiesa di Santa Maria la Nova, era quella proveniente dall'antica chiesa di Santa Maria de Palatio, fatta abbattere per consentire l'edificazione di Castel Nuovo (CELANO 1692, IV, p. 5). La tavola, che attualmente si vede sull'altare della tribuna di Santa Maria la Nova, è stata attribuita a Bartolomeo Guelfo da Pistoia, artista operante a Napoli agli inizi del XVI secolo (Di Maggio in GALANTE 1872, p. 82 e nota 314), in base a un documento riportato dal FILANGIERI (1883-1891, III, pp. 451-452). In realtà, l'opera presa in esame non è quella di Bartolomeo da Pistoia, un tempo presente nella chiesa ma successivamente andata perduta (Sabino in PADULA 1986, p. 243), bensì un'icona su tavola, — non su rame come riferisce la Di Maggio (*ibid.*) — che, nonostante la quasi totale ridipintura di fine XVI-inizi XVII secolo, lascia trasparire da alcuni dettagli, quali il panneggio del Bambino, caratteri fortemente arcaici ed un impianto di tipo bizantino.

¹⁶ Cfr., in questo stesso tomo, il *Proemio*, p. 53, nota 38.

Chiesa de' frati
de' zoccoli, che
stava ove ora è
edificato Castel
Nuovo.

ra e scoltura, fecero molte opere nella chiesa de' frati de' zoccoli, quella medesima accennata di sopra, la quale alcuni anni innanzi aveva edificata il padre Agostino, che fu compagno di San Francesco di Assisi, e questa era situata sopra una amena collinetta, che soprastava al mare, intitolata Santa Maria del serafico padre Francesco d'Assisi¹⁷; la quale fu poi dal re Carlo primo d'Angiò fatta diroccare, con altre chiese e con moltissime case, per edificarvi il regio Castel Nuovo¹⁸. Fecero poi altre opere nella chiesa di Santa Maria delle Grazie, situata anch'essa nello stesso luogo, e poco discosto dalla suddetta de' frati di San Francesco¹⁹. Così dipinsero ambedue in queste ed in altre chiese divote immagini; giacché Pietro, esso ancor dipingendo, avea profittato della pittura; benché questa poi lasciando del tutto a Tommaso suo fratello, che in essa si era mirabilmente avanzato, si volse egli alla scoltura de' marmi, nella quale tal profitto fece che ne meritò quella laude e quegli onori che in appresso vederemo.

Aiglerio
arcivescovo di
Napoli nel
1260.

In questo mentre essendosi da per tutto sparsa la fama delle pitture di Tommaso, volle l'arcivescovo Aiglerio²⁰ che dipignesse alcuni fatti e miracoli di alcuni santi vescovi, in un gran cappellone dell'antico Piscopio²¹, e principalmente del nostro glorioso protettor san

¹⁷ Le opere che De Dominici cita, seppure esistono, non sono testimoniate dalle fonti ed in ogni caso sono andate perdute nell'abbattimento della chiesa (cfr., in questo stesso tomo, il *Proemio*, p. 55, nota 46).

¹⁸ La notizia è riportata dal Vasari che, come ha notato il Supino, attribuisce il progetto di Castel Nuovo a Giovanni Pisano senza il supporto di nessun documento (VASARI 1568, II Commento, I, p. 266) e riferisce la concessione di terreno fatta da Carlo I ai francescani per l'edificazione della chiesa di Santa Maria la Nova (VASARI 1568, II, p. 65). Vasari è tenuto presente dal Costo nelle sue aggiunte al Collenuccio (Costo in COLLENUCCIO 1591, p. 77v) e da tutti gli eruditi napoletani. In realtà, il palazzo-fortezza fu commissionato da Carlo I all'architetto francese Pierre de Chau-le, cui affiancò, in seguito, Pierre D'Angicourt, che diede inizio ai lavori il 10 maggio 1279 portando a termine le fondamenta e il basamento di una torre già nel settembre dello stesso anno, come si ricava dai documenti riportati da Riccardo FILANGIERI (1936, pp. 7-8 e 57; ACETO 1995a, pp. 252-256).

¹⁹ Nella zona indicata dal De Dominici oltre alla chiesa di Santa Maria di Palazzo e a quella di San Sergio non risulta nessuna chiesa dedicata alla Madonna delle Grazie (PALMIERI 1998).

²⁰ Il De Dominici fa risalire l'elezione di Aiglerio ad arcivescovo di Napoli al 1260, anche se il Chioccarello afferma che il nome di Aiglerio è citato per la prima volta in un documento solo nel 1269 (CHIOCCARELLO 1643, p. 172). In realtà sappiamo che la nomina fu notificata nel 1266 (DEL TREPPO 1960, p. 520).

²¹ Il cappellone di cui parla il De Dominici è quello della torre che custodiva le reliquie di San Gennaro ed altri martiri napoletani, risalente, secondo il Celano, alla fondazione angioina (CELANO 1692, I, p. 77), in uso prima che fosse costruita la cap-

Gennaro; laonde egli, incontrando con lieto animo quella buona congiuntura, vi espresse tutte quelle belle storie che dall'arcivescovo ordinate le furono, con tanta aggiustatezza di componimenti grandi, con grazia di attitudini e di colorito, che parve un miracolo in que'
 11.4) tempi in cui ogni buona disciplina era quasi del tutto spenta. Dipinse inoltre a' padri di San Basilio, che la chiesa di San Michele detto a Marfisa possedevano, la medesima che poi essi cedettero a que' frati di San Domenico, che da papa Gregorio nono furon mandati per sedare le loro discordie²²; dipinse, dico, la tavola del san Michele Arcangelo; la quale poi in progresso di tempo da' frati di San Domenico fu concessa al cardinale Rainaldo Brancaccio quando edificò la chiesa al suddetto arcangelo dedicata a seggio di Nido, e si venerò nello altare di essa, insino che, ingranditasi più la chiesa, e medesimamente la tribuna, riuscendovi perciò assai picciola questa tavola, vi fu fatta dal rinomato Marco da Siena quella bellissima che vi si vede; e la tavola di Tommaso fu trasportata nella sagrestia, ove ancor oggi conservasi, e della quale anche ne fa menzione il canonico don Carlo Celano ne' suoi libri dell'Antico, del curioso, e del bello della città di Napoli²³.

Celano
nell'Antico,
curioso, e bello
di Napoli.

pella del Tesoro nel XVII secolo (CELANO 1692, I, p. 134). A questa torre, posta sul lato sinistro del duomo, si accedeva tramite una porta nella navata di sinistra; nel sisma del 1456, come attestano le fonti, la maggior parte del duomo crollò, e con esso anche la torre della cappella (DI STEFANO-STRAZZULLO 1975, pp. 25 e 77; FIGLIUOLO 1988, II, p. 113). Per volontà di Maria, moglie del duca d'Alba Ferrante di Toledo, la cappella fu fatta riaffrescare nel 1557 con storie della vita di San Gennaro (D'ENGENIO 1623, p. 7); quando le reliquie furono trasferite nella nuova cappella del Tesoro, la vecchia fu lasciata alla Compagnia della morte. Gli affreschi oggi visibili sono stati ricondotti alla mano di Giovan Bernardo Lama (ZEZZA 1991, p. 6).

²² Il De Dominici afferma che la chiesa prima di passare in mano ai domenicani era appartenuta ai frati di San Basilio; in realtà, Summonte e Celano confermano l'origine basiliana dell'edificio, ma specificano che nell'anno 1116 fu ceduto ai benedettini e in seguito ai domenicani (SUMMONTE 1601-1643, II, pp. 306-307; CELANO 1692, III, pp. 109-110).

²³ Il Celano attesta il passaggio della tavola dalla chiesa di Sant'Angelo a Morfisa a quella di Sant'Angelo a Nilo nel 1384, per opera del cardinale Rainaldo Brancaccio (CELANO 1692, III, p. 148). Il dipinto, di cui si sono perse le tracce, è probabilmente confuso dall'autore con quello oggi non visibile, assegnato a Stefano Sparano, pittore attivo a Napoli tra il 1506 e il 1545 (ALPARONE 1972, p. 36). De Dominici, infatti, quando attribuisce un dipinto ad un artista medievale, sembra lasciarsi guidare da alcuni dettagli, ad esempio la presenza del fondo d'oro, che ai suoi occhi doveva apparire indizio di 'antichità', garantendo all'opera una datazione alta all'interno della griglia cronologica da lui creata. Ciò sembra confermato in parte da opere che ci sono pervenute quali la pala di Santa Maria la Nova, antica ma ridipinta

Re Manfredi
vinto da Carlo
primo d'Angiò
che anche vinse
Corradino, ed
acquistò il
reame di
Napoli.

Re Carlo fa
venire di
Firenze
Giovanni
Pisano
architetto, ed
ordina la
erezione del
Castel Nuovo.

Ma variando le umane vicende, occorre prima la memorabil rotta del re Manfredi, e dopo quella dell'infelice re Corradino nelle pianure di Tagliacozzo, nel 1266, che perciò impadronitosi del reame di Napoli re Carlo primo d'Angiò si diede ad ornare la città di fortificazioni e di chiese. Conciossiacosaché per edificare la bellissima fortezza del Castel Nuovo, ed avvalersi di quel sito, gli convenne far diroccare le mentovate chiese; laonde in luogo di quella eretta dal beato Agostino edificò a que' frati la nuova chiesa, non molto dalla prima distante, con il disegno ed assistenza del famosissimo architetto Giovanni Pisano²⁴, da lui chiamato; perciocché in quel tempo si ritrovava il primo Masuccio in Roma per osservarvi le buone fabbriche e le eccellenti misure degli antichi maestri, e perciò in niuna cognizione venuto del mentovato re, che di poco entrato nel dominio del regno aveva bensì memoria di ciò che veduto avea nella città di Firenze.

Che perciò vedendo le opere di Tommaso, e giudicatole migliori di quelle colà vedute del tanto celebrato Giovanni Cimabue²⁵, volle che da lui fusse dipinta la tribuna, ove nel mezzo l'immagine della Beata Vergine sopra tavola, già fatta dipingere dal beato Agostino mentovato, fu collocata sopra l'altar maggiore; dipingendovi ancora altre varie storie di altri santi, secondo la pia divozione di quel re, o di altre persone, da cui le furono alloggiate per situarle in quelle gentilizie cappelle che nella mentovata chiesa si aveano edificate. Ma queste per costoro dipinte, e quelle del re, perché erano a fresco, si perdettero allora che la chiesa ebbe ad ingrandirsi ed alla moderna rifarsi, essendo alla gotica usanza edificata, come in quel tempo si costumava²⁶. Veggendosene delle antiche pitture fatte allora solamente l'immagine suddetta della Beata Vergine del beato Agostino che, nel nuovo altar maggiore trasportata, si vede al presente con venerazione de' fedeli.

| Intanto avea fatto ritorno alla patria l'architetto Masuccio, da- 1151

alla fine del XVI secolo (cfr., *supra*, p. 71, nota 15), il *Crocifisso* di San Domenico (cfr., in questo stesso tomo, il *Proemio*, p. 53, nota 38), il trittico di Paolo di Giovanni Fei (cfr., *infra*, p. 75, nota 29), in parte da dipinti perduti ma che l'autore specifica «su campo d'oro», come la pala dell'Annunziata (cfr., *infra*, p. 94, nota 80).

²⁴ Cfr. VASARI 1568, II, p. 65.

²⁵ Carlo I d'Angiò fu effettivamente a Firenze nel 1267, ma la sua visita a Cimabue, mentre dipingeva la pala Rucellai, come riferisce il Vasari, è priva di fondamento (VASARI 1568, II, p. 40; VASARI-MILANESI 1878-1885, I, p. 55, nota 1).

²⁶ La chiesa fu ricostruita nel 1596 da Giovan Cola di Franco (STRAZZULLO 1969, p. 264).

poich  aveva inteso le magnifiche fabbriche che il nuovo re vi facea, ed offertosi di servirlo con assistere per la perfezione di quelle, giacch  non potendo pi  trattenersi il Pisano dovea partire per la Toscana²⁷, ed essendo stato dal medesimo Giovanni accreditato a quel re, fu da esso adoperato per conoscere appieno la sua sufficienza, affinch  potesse poi servirsi di lui in quelle fabbriche che egli avea in animo edificare, senza che de' forastieri maestri avesse pi  bisogno. Cos  rimasto soddisfatto di veder condotto a fine il castello e la chiesa suddetta, gli commise la edificazione di un nuovo Duomo²⁸; a quale oggetto avendone Masuccio formato un compiuto modello, e con esso appagato il re, si diede principio alla fabbrica negli anni 1272, la quale tirata innanzi, per la generosa contribuzione di quel pio regnante, fu dal medesimo comandato a Pietro de' Stefani che suoi lavori di marmo vi facesse, i quali in appresso diremo; indi volendola adornar di pitture, ordin  a Tommaso che con suoi pennelli arricchisse d'immagini sacre il maggiore altare; laonde egli vi fece la tavoletta per lo suddetto altare, divisa in tre compartimenti, con le cime piramidate, com'era l'uso di que' tempi, effigiando in quel di mezzo l'Eterno Padre, che sostiene il suo Figliuolo confitto in croce, e da' lati vi fece varii santi protettori con san Gennaro²⁹, dipingendovi la

Masuccio assist  al finimento delle fabbriche incominciate dal Pisano

Reedificazione del Duomo del Piscopo napoletano, pitture fatte dal detto.

²⁷ Cfr. VASARI 1568, II, p. 65.

²⁸ Le fonti locali non sono concordi nell'attribuire a Carlo I il patrocinio della riedificazione della cattedrale. Da Summonte, infatti, la committenza della nuova fabbrica   riferita, su basi documentarie, a Carlo II (SUMMONTE 1601-1643, II, pp. 343-344). Solo D'Engenio, tuttavia, segue puntualmente la tesi dell'autore dell'*Historia* (D'ENGENIO 1623, p. 4), mentre, in tempi pi  vicini a De Dominici, SARNELLI (1685, p. 87), CELANO (1692, I, p. 76) e PARRINO (1725, p. 328) riconducono l'iniziativa a Carlo I. Sulla questione si veda STRAZZULLO 1959b, pp. 46-53 e VENDITTI 1969b, pp. 731-740, orientati a seguire la lezione di Summonte sulla base di nuovi elementi. A favore di Carlo II si sono pronunciate di recente anche Serena Romano (ROMANO 1997, pp. 198-200; p. 218, nota 25) e Caroline Bruzelius, con convincenti argomentazioni (BRUZELIUS 2002). La posizione di De Dominici, solitamente debitorre nei confronti dell'autore dell'*Historia* e di D'Engenio, pu  essere spiegata con la necessit  di anticipare la cronologia dell'arte medioevale napoletana rispetto a quella toscana, ricostruita da Vasari nelle prime biografie delle sue *Vite*. Collegare, infatti, la fondazione del nuovo duomo, impresa altamente significativa sul piano simbolico e di indubbio prestigio, al capostipite della dinastia regnante, equivaleva ad istituire una relazione tra l'insediamento della «Signoria de' Re Gloriosi Angioini» (1266) e il rinnovamento dell'arte napoletana. Per questo motivo, molte delle opere pi  antiche segnalate dal De Dominici sono rintracciate proprio nella cattedrale, la cui costruzione era, in fondo, l'unica impresa artistica cittadina riferibile, sulla base delle fonti locali, al primo sovrano angioino.

²⁹ La descrizione dell'opera da parte del De Dominici combacia con il piccolo

tribuna a fresco, e ne' muri laterali di detto altar maggiore vi fece varie storie, che esprimevano azioni della vita della Beata Vergine³⁰.

Varie famiglie
nobili che
eressero
cappelle nel
Piscopio.

Fabbricandosi la Cattedrale concorsero molte persone nobili di quel tempo in adornarla con gentilizie cappelle, ed infra gli altri i Caraccioli e gli Ajerba, i quali le fecero dipingere da Tommaso con esprimervi varie storie di santi lor protettori, sopra le volte di esse e d'intorno a' muri laterali, avendovi negli altari collocato immagini della Beata Vergine e del Salvatore del mondo, con le figure de' loro antenati inginocchioni, figurate più picciole, com'era l'uso in quei tempi, ne' quali per venerazione costumavano l'immagini sacre figurare assai maggiori del vero e di quelle degli uomini che l'adoravano, e che molto piccioli venivano effigiati, allegando per ragione di cotale uso l'umile abbassamento di se medesimi avanti la Maestà di Dio, della Beata Vergine, e la grandezza de' santi suoi; e di qui nasceva l'uso di effigiare il Salvatore di maravigliosa grandezza, ed altresì la sua Santissima Madre, il qual uso veramente avea avuto l'origine da' greci, che ancor oggi il costumano³¹. Ma ritornando all'opere di pittura fatte da Tommaso, dico che tra per l'incuria de' posteri, che poco dilettansi delle antiche memorie, e tra per gli accidenti accaduti, come dell'esser passate alcune cappelle sotto altro dominio, per famiglie già spente, e perciò rifatte di architettura e pitture, poche opere se ne son conservate, e queste in gran parte ritocche e guaste da ordinario pennello; come nella cappella de' Minutoli, nominata da Giovanni Boccaccio, si dirà; essendosi ancora la maggior parte perdute per un gran tremuoto, in cui questo Piscopio rovinò, nell'anno 1446, come fra gli altri autori riferisce sant'Antonino³². Quelle

[L6]

Cappella de'
Minutoli
nominata del
Boccaccio.

trittico oggi conservato nella cappella Minutolo in duomo, attribuito a Paolo di Giovanni Fei, che fu donato nel 1412 dal cardinale Enrico Minutolo (MORISANI 1947b, pp. 94-95, note 1-5; BOLOGNA 1969, pp. 349-350, nota 33).

³⁰ Gli affreschi cui fa riferimento De Dominici non sono documentati e, se esistenti, sono andati perduti durante i successivi rifacimenti del duomo.

³¹ Le opere riferite non trovano riscontro nelle fonti, quindi è impossibile stabilire se siano esistite o meno.

³² Tutti gli storici e gli eruditi napoletani, a partire dal XVI secolo, riportano come data di due violente scosse il 1456. Solo nella *Napoli Sacra* si riscontra una discrasia: nella voce dedicata al duomo, citando come fonte il *Chronicon* di sant'Antonino, il D'Engenio fa risalire al 1456 il sisma che distrusse non solo la cattedrale ma anche molti altri edifici della città; invece quando parla della chiesa di San Domenico, che fu ugualmente danneggiata dallo stesso sisma con la caduta del tetto e della facciata (FIGLIUOLO 1988, I, p. 179), riporta la data del 1446 (D'ENGONIO 1623, pp. 5 e 267). È evidente che si tratta di un errore di stampa, ripetuto nelle edi-

però de' muri sotto della tribuna, rimaste in piedi, furon buttate giù, per ingrandir la medesima, dal cardinal Vincenzo Carrafa, dopo che a spese di più famiglie nobili fu rifatto il Duomo mentovato, e dallo stesso cardinale essendo stata fatta fare la tavola del maggiore altare dall'eccellente pennello di Pietro Peruggino³³, maestro del divin Raffaello da Urbino, fu la tavoletta di Tommaso trasportata nella sacristia, ove al presente si vede sopra un lato dell'altare di essa; vedendosi ancor di lui una mezza figura, rappresentante il Salvatore, dipinta sopra una porta, ch'è da lato alla cappella della famiglia Gambacorta³⁴; e questa con l'altre pitture fanno testimonianza ne' tempi nostri della virtù di Tommaso.

Ma intanto che l'opere del Piscopio si proseguivano, essendosi eretta prima la chiesa di Sant'Eligio Maggiore nell'anno 1270, desideravano i tre fondatori di essa, che furono Giovanni Dotto, Guglielmo Burgundo, e Giovanni Lione, che fosse ornata di pitture, e perciò dal re Carlo primo, da cui aveano ottenuto il suolo, ottennero anco il pittore, laonde convenne a Tommaso dipingervi molte storie, delle quali pitture fino a' nostri giorni alcuna ancor se ne vede, e massimamente quelle del primo piliero, incontro la porta maggiore, ove miransi la effigie de' suddetti tre fondatori, come dalla iscrizione sotto si legge³⁵.

Ma è tempo ormai di venire all'opere di Pietro suo fratello, il quale, dopo che quelle di legno ebbe scolpito, fu fatto animoso dal me-

Orrendo
tremuoto per
quale rovinò
Piscopio e la
chiesa di San
Domenico
Maggiore.
Il cardinal
Vincenzo
Carrafa fece
fare il quadro
Pietro Perugin
per lo altar
maggiore del
Piscopio.

Erezione di
Sant'Eligio, e
sue pitture.

zioni del 1623 e del 1624. Il De Dominici in questo caso utilizza come fonte esclusivamente il D'Engenio, senza confrontarlo con le opere degli altri eruditi.

³³ La pala del Perugini oggi è esposta nella cappella dell'Assunta nel transetto destro del duomo.

³⁴ Dal D'Engenio al Celano, nessuno fa riferimento a quest'immagine del Salvatore, posta sopra una porta al lato della cappella Gambacorta. Dai documenti sappiamo solo che la cappella si trovava in Santa Restituta e conservò il suo nome fino al 1742, quando fu ceduta alla famiglia Teodori per risarcirla della perdita della propria cappella nella navata destra del duomo, che andò distrutta nel rifacimento voluto dal cardinale Spinelli in quello stesso anno (STRAZZULLO 1970, pp. 105-107). È probabile che prima dei suddetti lavori fosse ancora visibile l'immagine registrata dal De Dominici.

³⁵ Il Chioccarello per primo riporta un documento in cui cita sia l'anno che i nomi dei tre fondatori della chiesa (CHIOCCARELLO 1643, p. 178); il Celano ne fa sue le indicazioni, tralasciando di specificare l'anno di fondazione, ma riconduce i lavori al tempo di Carlo I (CELANO 1692, IV, p. 124). L'affresco con i ritratti dei fondatori nell'Ottocento, a causa dei lavori di ristrutturazione della chiesa, fu trasferito nella sagrestia e mal restaurato (GALANTE 1872 p. 189); oggi non è più reperibile (A. Spinosa in GALANTE 1872, p. 204, nota 65).

Papa Innocenzo
IV morto in
Napoli, e suo
sepolcro.

desimo maestro che insegnato i primi rudimenti gli avea; conciossiacosacché, se bene questo maestro dozzinale si fosse, pure alcuna pratica dimostrare ad esso potea dell'operare in marmo, giacché per lo più era in cotai lavori impiegato; ed essendo veramente uomo da bene, cercò per tutti versi la difficile operazione comunicarli. Pietro, che giovane era, e perciò volenteroso di acquistare perfezione nell'arte, vi applicò in tal maniera che in breve ne fece acquisto; laonde fece molti lavori, così di altari che di sepolture; ed essendo in quel tempo morto in Napoli papa Innocenzo quarto, a 13 dicembre di quest'anno 1254, conosciuto questo artefice sufficiente dall'arcivescovo Pietro, ancorché giovane fosse, gli allogò la sepoltura di quel pontefice, nella quale vi scolpì egli la sua statua, con il ritratto al vivo, che somigliantissimo riuscì; la qual sepoltura fu trasportata nella nuova riedificazione, fatta da Carlo primo, del Piscopio suddetto, nel coro per ordine dell'arcivescovo Umberto, circa il 1315³⁶, dove essendo rima-

³⁶ Sulla collocazione originaria del sepolcro di Innocenzo IV esiste una singolare *querelle* di natura antiquaria nelle fonti cinque-seicentesche. Se per SUMMONTE (1601-1643, II, pp. 129-130) e Costo (in COLLENUCCIO 1613, p. 118) la sepoltura era in origine in un'antica cappella intitolata a san Lorenzo, contigua alla chiesa di Santa Restituta e demolita nel rifacimento angioino della cattedrale, per CAPECELATRO 1640, II, pp. 30-37, la tomba si trovava nella basilica paleocristiana di San Lorenzo, preesistente alla riedificazione duecentesca. Seguendo questa opinione, che si appoggiava al Platina e che, in ambito napoletano, era stata divulgata dal SORGENTE 1597, p. 77, lo storico arrivava addirittura ad individuare l'antico sepolcro del pontefice in una lastra figurata, tuttora conservata, su cui solo in un secondo momento sarebbe stato apposto il nome di «LEO II» (cfr. Mormone in MORMONE-MORISANI 1973, p. 33). De Dominici, comunque, preferisce seguire la più attendibile versione del Summonte che, riferendo esplicitamente ad Umberto d'Ormont il solo trasferimento della tomba nella cappella di San Paolo *de Umbertis*, gli consentiva di anticipare l'intera opera al 1254, facendone il capolavoro giovanile del suo scultore. L'assetto attuale del sepolcro, più volte manomesso, ha posto problemi alla critica moderna che, solo a partire dal CAUSA 1950d, p. 65, ha riconosciuto l'origine cinquecentesca dell'intero *gisant*. Recentemente Francesco Caglioti ha dimostrato che esso si deve alla committenza del cardinale Niccolò Fieschi, discendente del pontefice, che ne affidò l'esecuzione a Cesare Quaranta, scultore napoletano finora ignoto, tra il 1509 e il 1513 circa (CAGLIOTI 2002, pp. 1018-1022). Coerente con la primitiva sepoltura è il coperchio a doppio spiovente, ornato lungo il bordo con una fascia musiva già notata da MORISANI 1969, pp. 588-589 e da LADNER 1970, p. 123, che la ritiene «arcaizzante». Sicuramente antica è anche la cassa con archetti a tutto sesto decorati in origine con tessere a mosaico come dimostra il fondo picchiettato e come conferma Celano, secondo il quale, il sepolcro era stato privato dei «lavori in mosaico che vi stavano» (CELANO 1692, I, p. 101). Successivo di qualche decennio alla sistemazione voluta dall'arcivescovo d'Ormont dovrebbe essere il rilievo raffigurante

sta insin che cadde il Piscopio pel tremuoto suddetto del 1446, come fu reedificato di nuovo, fu trasportata questa sepoltura vicino la porta della cappella de' Sacerdoti Missionarii, | ch'è nel muro della sacristia, ove al presente si vede, ed ove fu curata con sua nuova memoria del cardinale Annibale di Capua³⁷; leggendosi nell'antico marmo l'epitaffio che comincia:

Annibale di
Capua
arcivescovo di
Napoli.

Hic superis dignus, requiescit Papa benignus etc.

Vista da' nobili questa sepoltura, ed osservata la statua, che il suddetto papa ben somigliava, cosa maravigliosa in que' tempi per l'imperizia dell'arte, vollero alcuni che i sepolcri de' loro maggiori Pietro facesse; per la qual cosa, secondo le occasioni, ebbe a fare moltissimi lavori di marmo, che nel rinovarsi le chiese per modernarsi, e per esser passate le cappelle ad altre famiglie, molte se ne sono perdute, come riferisce l'Engenio nella sua Napoli Sacra³⁸; avendo alcuni poco curanti delle memorie antiche fatto convertire que' marmi in altro uso che di sepolcri, collocando l'ossa ne' cimiterii. Si vede però, fatta da Pietro, la sepoltura di Bernardino Caracciolo, arcivescovo di Napoli, con sua statua e ritratto al vivo, il quale morì in concetto di santità nell'anno 1262, come nella suddetta sepoltura si legge³⁹.

Engenio nella
Napoli Sacra.

L'*Ecce Homo* ricavato sul lato sinistro del coperchio, affiancato da un *San Giovanni Evangelista* dipinto, al quale doveva corrispondere una *Vergine dolorosa* secondo l'iconografia canonica. Sul sepolcro è tornata di recente Serena ROMANO 1997, pp. 204-206, in relazione al valore simbolico e celebrativo della committenza del d'Ormont, al quale si deve l'elegante iscrizione in versi rifatta nel Cinquecento.

³⁷ Il sepolcro di Innocenzo IV, secondo CELANO 1692, I, p. 101, fu trasportato nel transetto della chiesa dal cardinale Annibale di Capua (1578-1595), quando affidò la cappella di San Paolo al Collegio dei Missionari, circostanza nella quale vi fu apposta una seconda iscrizione (cfr. CAPECELATRO 1640, p. 36). La notizia riferita da De Dominicis circa il suo spostamento in seguito al terremoto del 1456 (cfr., *supra*, nota 32) non è documentabile. Tuttavia, come osserva Serena ROMANO (1997, p. 220, nota 48), già nel 1560 il De Stefano l'aveva segnalato «avanti la porta della Sacristia» (DE STEFANO 1560, p. 11v).

³⁸ D'Engenio lamenta in più punti la perdita delle antiche lastre marmoree o la loro riconversione. Nella trattazione del duomo l'osservazione ricorre ben quattro volte (D'ENGONIO 1623, pp. 18, 35, 36, 40).

³⁹ Informazione ricavata da D'ENGONIO 1623, p. 21. Con questa sepoltura inizia l'elenco di opere che De Dominicis non ha studiato direttamente, ma per le quali trae notizie dalle iscrizioni della *Napoli Sacra*, le cui date gli consentono di ricostruire il catalogo di Pietro de' Stefani. Il sepolcro dell'arcivescovo di Napoli Bernardino Caracciolo «Rubeus» († 1262) è documentato dalla fine del Cinquecento nella «se-

Lavori di Pietro
nel Piscopio.

In questo mezzo reedificandosi il nuovo Duomo per ordine di Carlo primo di Angiò⁴⁰, che avea in quel tempo col suo valore acquistato il Regno di Napoli, come si disse, fu proposto Pietro dall'architetto Masuccio a quel re per valente scultore, giacché ne' molti lavori, che avea egli condotti a perfezione, per tale erasi fatto conoscere; laonde gli furono da Carlo ordinati alcuni lavori, che erano necessari per abbellir di marmi la mentovata chiesa. Pietro incontrando con lieto animo una così buona occasione, per la quale potesse intieramente ne' suoi lavori soddisfarsi e rendere appagato quel regnante, che de' suoi comandi onorato l'avea, si pose ad operarvi que' lavori che dall'architetto Masuccio gli furono additati nel suo modello; chiamando alcun altro maestro in suo ajuto, oltre de' giovani suoi discepoli che l'assistevano. Così lavorandosi continuamente si vide in poco tempo la nuova fabbrica molto avanzata, insieme con lavori di marmo, e dopo alcuni anni ridotta quasi a perfezione; lavorandovi Pietro, oltre degli ornamenti del tempio, alcune tavole di basso rilievo per alcuni altari, due delle quali si veggono in alcuni altaretti, vicino le scale, che al Succorpo conducono, che sta sotto del maggiore altare; ed in uno di essi vedesi effigiato nel mezzo un Ecce Homo, e da' lati la Beata Vergine e san Giovanni Evangelista piangenti, che esprimono mirabilmente il dolore, essendovi nell'altra, dalla parte opposta, il Salvatore con altri santi, e queste sono tutte mezze figure, scolpite di basso rilievo in tre tondi⁴¹. L'altre tavole di marmo con

conda cappella picciola» del transetto destro (SUMMONTE 1601-1643, II, p. 146), in seguito detta dell'Annunziata dalla pala di Nicola Rossi del 1744, realizzata quando, passata ai «Caracciolo della linea di Giosuè», la cappella fu completamente rimodernata e l'antico monumento eliminato (SERSALE 1745, p. 21). Al «marmoreo sublimique sepulchro» (CHIOCCARELLO 1643, p. 174), era apposta un'iscrizione riportata dalle fonti che dichiarava «IOANNES CARACCIOLUS RUBEUS NEPOS FIERI FECIT» (SUMMONTE 1601-1643, II, p. 282). La presenza di una «sua statua e ritratto al vivo» fa sospettare che l'opera abbia subito una sorte simile a quella della sepoltura del pontefice Innocenzo IV, integrata solo nel Cinquecento del *gisant* a lungo ritenuto originale (cfr., *supra*, nota 36).

⁴⁰ Cfr., *supra*, nota 28.

⁴¹ La tipologia descritta è quella consueta impiegata nelle fronti di sarcofago a partire dal terzo decennio del Trecento, quando Pietro, secondo la ricostruzione di De Dominici, risulterebbe ormai morto. Mancando iscrizioni datate, è ipotizzabile che l'autore abbia attribuito questi rilievi, per ora non identificati, al primo scultore d'età angioina, basandosi esclusivamente sulla loro collocazione nel duomo, da lui considerata la prima impresa artistica della nuova dinastia regnante a Napoli (cfr., *supra*, nota 18). Si osservi che le uniche opere riferite a Pietro su basi «stilistiche» e non seguendo la griglia cronologica offerta dal D'Engenio (cfr., *supra*, nota 39), sono

bassi rilievi simili sono poi state rimosse per farvi ornamenti alla moderna; ma in alcun luogo della chiesa se ne veggono le memorie, essendovi altri altaretti, e similmente altri bassi rilievi in altri luoghi, scolpiti dal nostro Pietro.

- [1.8] | Di già era a buon termine la fabbrica della chiesa, e non mancavano se non gli ornamenti, ma mentre volea compirsi il Piscopio, finì la vita il suo fondatore, che fu Carlo primo d'Angiò, come dinanzi si fe' parola, e come nel marmo che sta sopra la porta maggiore di essa chiesa si legge⁴². Il qual re, tutto che angustiato dalla prigionia del figliuolo e da' preparamenti di guerra che nella Puglia facea, non avea però giammai mancato di dare ordini per lo proseguimento di quella, e l'averebbe a perfezione veduta, se morte non lo avesse tolto di vita in Puglia, nel mentre che a Brindisi voleva incamminarsi per ivi apparecchiare poderosa armata, e con essa ricuperare la libertà del suo figliuolo⁴³; per la qual morte rimasero veramente imperfette molte parti del suddetto Piscopio, ed in fra l'altre gli adornamenti per la facciata della porta maggiore, di cui se n'erano cominciati i lavori, venendo ella tutta adornata di statue, con altri ornamenti di bianco marmo; come dopo molti anni fece eseguire la pietà del cardinale Arrigo Minutolo, cioè nel 1406⁴⁴, dall'abate Antonio Bamboccio, come nella Vita di questo artefice si dirà, con permission del Signore. Ma Pietro, non cessando dall'applicazione de' suoi lavori, fece il Crocifisso di legno per collocarsi nel maggiore altare, sopra la conetta dipinta dal suo fratello Tommaso, e vi fece la croce di capricciosa⁴⁵ figura, perché fece uscire dal tronco di sotto due terzi di

Re Carlo primo
morì in Puglia
nel 1284.

Crocifisso del
Piscopio, con
altra forma di
croce.

rintracciate da De Dominici proprio nella cattedrale: il crocifisso ad Y (cfr., *infra*), è registrato nella sacrestia e l'architettura del sepolcro di Arrigo Minutolo (cfr., *infra*, p. 86) completa la cappella Minutolo, uno dei nuclei originari della nuova cattedrale, ancora oggi tra i meglio conservati.

⁴² De Dominici si riferisce all'iscrizione di fine Cinquecento sulla controfacciata apposta al sepolcro di Carlo I, la quale recita «CAROLO I ANDEGAVENSI TEMPLI HUIUS EXTRUCTORI», cfr. VENDITTI 1969b, p. 863, nota 28.

⁴³ Il racconto è ripreso dal SUMMONTE 1601-1643, II, p. 317.

⁴⁴ La notizia è nell'iscrizione del portale, riportata dal D'ENGONIO 1623, p. 5. La data incisa è, però, 1407.

⁴⁵ Il termine è usato anche da Vasari, per descrivere il campanile di San Nicola a Pisa, attribuito a Nicola Pisano (VASARI 1568, II, p. 61). Il contesto in cui qui ricorre è analogo: si tratta in entrambi i casi di opere originali per tipologia, giudicate positivamente. Sull'uso dell'aggettivo in questa accezione si veda GRASSI-PEPE 1978, *s.v.*, che però si riferiscono al Vasari citando De Dominici solo in rapporto al genere pittorico seicentesco.

Sepoltura del re
Carlo primo.

piede dopo, due altri tronchi, in cui affisse le braccia del Crocifisso, e per collocarvi il I.N.R.I. alzò da dietro una rabazzetta, congiunta al primo tronco, che appunto fa la figura di uno aperto y greco, ma con lungo piede per sostenerla. Il qual Crocifisso, nel rinovarsi la tribuna ed adornarsi di marmi, come si disse, fu dal cardinal Carrafa suddetto fatto riporre sopra l'altare della sacrestia, ove al presente con venerazione si vede⁴⁶. Restaurò poi il sepolcro di un di casa di Capua che, per cagion di rifarsi il Piscopio, era stato rimosso dal primo sito, e fu situato nell'uscir del coro⁴⁷. Dopo di che gli fu ordinato da Carlo II, succeduto alla corona del regno, la sepoltura del re suo padre con la sua statua, la quale Pietro tutta tonda ed a sedere condusse⁴⁸; qual sepoltura finita, fu collocata a canto al maggiore altare, ove stiede fin che dal cardinal Giesualdo empianamente fu tol-

⁴⁶ Sul *Crocifisso* tacciono le fonti più antiche e quelle successive a De Dominici. Tuttavia la descrizione fornita dall'autore rimanda ad una tipologia rispecchiata puntualmente dal *Crocifisso* della sacrestia del Gesù Vecchio, anch'esso non citato nelle fonti più antiche, ma solo dal Chiarini, nelle *Aggiunte* al Celano (Chiarini in CELANO-CHIARINI 1856-1860, III, p. 677) e dal LAMPO 1930. L'originale schema del *Crocifisso* del Gesù, caratterizzato dalla maggiore lunghezza del braccio centrale su cui si innesta la tabella con la scritta I.N.R.I., ci consente di individuare un esemplare molto simile a quello descritto dal De Dominici. Sul *Crocifisso* del Gesù cfr. CAUSA 1950d, pp. 89-90, che lo data nella prima metà del XIV secolo. La singolare tipologia della croce dovette avere una certa diffusione in Campania come dimostra l'analogo *Crocifisso* di Cimitile collegato già nel Cinquecento a quello della cattedrale e ad altri esemplari oggi perduti (cfr. EBANISTA 1999, pp. 104-105). Poiché l'opera fu vista nella sacrestia del duomo, completamente rinnovata dopo il terremoto del 1732, è possibile pensare che quella sia stata l'occasione della sua rimozione. In tal caso la data dell'evento sismico potrebbe rappresentare un termine *ante quem* almeno per un primo abbozzo della biografia.

⁴⁷ Informazione senza riscontro nelle fonti. D'Engenio, tuttavia, dà notizia di «una antica cappella del famoso Bartolomeo di Capua, ... all'uscir del coro» in cui vi era un sepolcro con iscrizione datata «ANNIS SUB MILLE TRECENTIS BIS ET OCTO» (D'ENGENIO 1623, p. 34) riferibile, molto probabilmente, alla sepoltura di Bartolomeo di Capua, morto nel 1328.

⁴⁸ Capecelatro riferisce che Carlo fu sepolto in duomo «in un ricco avello di marmo ove fu posta la sua statua in abito reale sedente sopra un leone» (CAPECELATRO 1640, p. 275). Per le diverse interpretazioni su questo particolare tema iconografico cfr. ora MICHALSKY 2000, pp. 253-258.

⁴⁹ Il disappunto verso il cardinale Gesualdo è registrato anche dal Celano il quale afferma che «restarono l'ossa di codesti signori senza honore» (CELANO 1692, I, p. 87). In uno scritto di Domenico Fontana, che lavorò ai nuovi sepolcri, si afferma che «parendo a detto Signor Conte di Olivares cosa indecente che le ossa di sì gran personaggi non havessero degna sepoltura mi ordinò che dovessi fare tre sepolcri» (cfr. Strazzullo in DI STEFANO 1974, pp. 28, 79, nota 34).

ta⁴⁹; perciocché non dovea un che era ornato della porpora di Santa Chiesa, per proprio interesse, o per altra appassionata cagione, lasciare insepolti l'ossa di un regnante, a cui dovea l'obbligo della sua magnifica riedificazione la Chiesa napoletana; ma quella pietà che non ebbe egli fu compartita a quel regio cadavero dal conte di Olivares, allora viceré, il quale avendo udito un tal fatto, col detestarlo ancor egli, volle onorare la memoria di un tanto re, facendogli a proprie spese erigger nuovo sepolcro di porfido, e di altri marmi, e lo fe' collocare su la porta del vescovado suddetto; vedendosi ora la statua da Pietro scolpita su la porta minore delle tre che ha il
 1191 Piscopio, e l'altra su l' dell'altra porta che l'accompagna, anco da lui scolpita, è di Carlo secondo, ambe in due nicchie collocate, poiché ambe sono effigiate sedenti⁵⁰.

Avendo il mentovato re Carlo II, ad imitazione di suo padre, eretta a' frati di San Domenico una magnifica chiesa, a santa Maria Maddalena dedicata, per voto dell'ottenuta libertà dalla prigionia del

Carlo II
 d'Angiò ere-
 la chiesa di
 Domenico

⁵⁰ Anche il CAPECELATRO (1640, p. 275) sostiene che la statua sedente di Carlo I, proveniente dal disfatto sepolcro, fosse stata collocata «sulla porta picciola del Duomo» mentre sull'altra avesse trovato posto quella di Carlo Martello, il cui monumento era stato innalzato accanto a quello del padre, come informa il Summonte, il quale ne fornisce, tra l'altro, un'accurata descrizione (SUMMONTE 1601-1643, II, pp. 353-354). A parte la mancata citazione da parte del De Dominicis della tomba di Carlo Martello e la conseguente identificazione della sua statua con l'effigie di Carlo II, conviene rilevare che il Summonte, il quale scrisse negli stessi anni in cui gli antichi sepolcri vennero rimossi, riferisce di un'altra scultura raffigurante *Carlo sedente su un leone*, «nella parte di dentro sopra la porta dell'Arcivescovado» che fu commissionata da Carlo II «per la riverenza paterna», per cui nel duomo può «scorgersi non solo il sepolcro ma anco la statua marmorea desso [sic] Re» (SUMMONTE 1601-1643, II, pp. 260, 343, 345). I sepolcri furono realizzati solo nel quarto decennio del XIV secolo – forse dalla bottega di Tino di Camaino – e collocati sin dall'origine nell'abside (cfr. ENDERLEIN 1997, pp. 130-138). Secondo altri, invece, essi si trovavano nella cappella di San Ludovico fino al terremoto del 1456, e lì trasferiti solo in seguito ai danni subiti dalla cappella. Nell'abside rimasero, comunque, fino al loro disfacimento, anche se, come informa Summonte (SUMMONTE 1601-1603, II, p. 343), i sepolcri di Carlo Martello e Clemenza d'Austria furono sistemati sopra quello di Carlo I solo nel 1566 (cfr. Strazzullo in DI STEFANO 1974, pp. 28, 31, 94, in cui si riportano i relativi documenti pubblicati già dal Minieri-Riccio). Paola GIUSTI (1988) ha ipotizzato il reimpiego, nel sepolcro definitivo, di parti di un monumento provvisorio di Carlo I, la cui esistenza si ricava da testimonianze documentarie. Più verosimile l'opinione di Francesco Aceto per il quale la notevole *Giustizia* attribuibile a Tino, oggi nella Cappella Caracciolo, potrebbe provenire da una delle tombe reali (ACETO 2002). Sulla complessa questione dei sepolcri angioini in duomo si veda ENDERLEIN 1997, pp. 130-138; MICHALSKY 2000, pp. 253-258.

dopo la
prigione del re
don Pietro
d'Aragona. Il
Summonte⁵¹
erroneamente
disse eretta nel
1283, poiché in
quest'anno fu
fatto prigioniero il
principe Carlo
suddetto.

re don Pietro di Aragona, in cui era caduto dopo l'orrendo Vespro Siciliano, e questa eretta nell'anno 1286⁵² con disegno, modello ed assistenza del famoso Masuccio, come nella sua Vita si farà menzione, volle ancora che Pietro vari ornamenti di marmo vi facesse, nelli quali lavori alcuni archi di cappelle scolpiti di basso rilievo si comprendevano, oltre gli altari ed i di loro ornamenti; ma di questi poco ora se ne veggono, per le di sopra mentovate ragioni. Finita questa chiesa regale, la qual mutando nome, in processo di tempo, San Domenico Maggiore venne appellata, convenne a Pietro lavorar prima una cassa sepolcrale, e poi gli ornamenti che sostener la doveano, per un figlio del suddetto re Carlo, ed in questa cassa vi scolpì alcune storielle di basso rilievo con somma diligenza⁵³. Dicesi che quel sepolcro fatto da Pietro restò infranto, per esser lavorato di marmi gentili, allorché cadde questa magnifica chiesa nel mentovato tremuoto, riferito da sant'Antonino⁵⁴, e che per tal cagione non poté più rifarsi, laonde i frati posero le ossa regali unite a quelle del principe Filippo. Altri in altro modo fanno il racconto; ma il vero si è che della cassa del primo figlio morto al re Carlo non si sa veramente ciò che ne sia accaduto, dopo rimossa da dietro l'altar maggiore, allorché vi trasportarono il coro che, conforme all'uso antico, stava in mezzo della chiesa situato in quel tempo⁵⁵.

In questo mentre essendosi nell'anno 1275 eretta la chiesa di Santa Maria detta a Sicola⁵⁶, luogo ove era l'antico seggio di tal nome, da

⁵¹ Cfr. SUMMONTE 1601-1643, II, p. 307.

⁵² Nella biografia di Masuccio primo l'erezione della chiesa di San Domenico è riferita al 1289, coerentemente con la correzione al Summonte riportata in nota (cfr., in questo stesso tomo, la Vita di Masuccio primo, p. 105). Qui si può dunque pensare ad un errore di stampa.

⁵³ Come ha messo in evidenza Giovanni Previtali, il termine 'diligenza' in chiave positiva, rilevato da lui in Borghini, sarà, per tutto il Settecento, «uno dei concetti-chiave per aprire le porte alla comprensione, soprattutto del Quattrocento» (PREVITALI 1964, p. 69).

⁵⁴ Cfr., *supra*, nota 32.

⁵⁵ Le fonti locali non danno notizia di un sepolcro in San Domenico destinato ad un figlio di Carlo II premorto al padre. Non è da escludere che la notizia registrata dal De Dominici sia da riferire a Carlo, figlio di Filippo di Taranto, sulla cui sepoltura cfr. ENDERLEIN 1997, pp. 212-213. Raimondo Berengario, figlio di Carlo II, morto nel 1305 fu invece tumulato in San Lorenzo (MINIERI RICCIO 1876b, p. 155; MICHALSKY 2000, p. 100).

⁵⁶ Le notizie sulla storia della chiesa riportate dal De Dominici sono riprese interamente dal D'ENGONIO 1623, p. 394. In realtà, la chiesa risale a prima del 1275, giacché è già citata in un *istrumento* del 1012 tra le proprietà di San Pietro ad Aram (CECI 1890-1892, XVI, p. 764).

Lione Sicola, nobile di tal seggio e gran protonotario del regno per Carlo primo d'Angiò, e volendo questo ornarla di pitture, ne diede di queste il pensiero a Tommaso, il quale volentieri incontrando l'occasione di servire un signore di ottime qualità, come era riputato Leone, oltre all'autorità che avea, giacché era per queste sue doti molto amato dal re Carlo suddetto, gli dipinse per l'altar maggiore una bella imagine di Maria Immacolata⁵⁷, e ne' muri laterali di esso, come nella volta della chiesa, vi effigiò fatti di sua santissima vita⁵⁸. Ma di queste pitture altro non conservasi, se non l'immagine mentovata della Beata Vergine, per l'anzidetta cagione di rinovarsi le chiese; la quale immagine anche al giorno d'oggi, operando molti miracoli, è tenuta in somma venerazion da' fedeli. Dapoiché dal Sicola detto essendovi istituita una compagnia di devote persone, in cui furono aggregati con i due primi Carli d'Angiò anche il terzo della casa

(1.10)

di Durazzo e Ladislao suo figliuolo, operò l'Iddio per mezzo di questa santa immagine varie grazie e miracoli insin d'allora, che però ogni sabbato solea visitarla la regina Giovanna seconda per un suo voto, avendo per mezzo di essa una volta avuta la grazia della sanità del fratello che, infermo di sciatica, non avea al suo male alcun rimedio trovato; laonde ella in rendimento di grazie veniva ogni sabbato a farvi orazione, come dicemmo, e come per tal fatto può leggersi da chi che sia il marmo che nella suddetta chiesa di suo ordine vi fu posto, con la seguente memoria:

Divus Ladislaus Rex, cum morbo siaticæ esset infectus, Conversus ad B. V. Siculam liber evasit. D. Joanna soror Ladislai qualibet Hebdo-

Chiesa di Santa Maria di Sicola, eretta da Lionello Sicola.

Re Ladislao, guarito dalla sciatica per mezzo di questa immagine.

⁵⁷ Del dipinto, oggi non più *in situ*, attesta l'esistenza anche il D'Engenio, senza fornire alcuna indicazione cronologica fuorché il riferimento alla leggenda della regina Giovanna II, orante dinanzi alla suddetta immagine per la guarigione del fratello Ladislao, che può essere considerato un *terminus ante quem* (D'ENGONIO 1623, p. 395). L'opera, raffigurante la Vergine fra Sant'Agnello abate e San Gregorio armeno con un papa, era dipinta ad affresco e si trovava, ridotta a forma di quadro, sulla parete sinistra dell'altare maggiore (GALANTE 1872, p. 163). Evidentemente in una delle ristrutturazioni della chiesa, l'immagine, cara alla devozione popolare, fu staccata dall'abside e convertita in quadro. Il Chiarini nelle sue *Aggiunte* al Celano la cita come tale e la segnala relegata nella sacrestia dal 1824, allorché la chiesa passò alla confraternita degli apparitori (Chiarini in CELANO-CHIARINI 1856-1860, III, p. 822). Il Galante attribuisce alla stessa confraternita la distruzione di tutte le opere antiche rimaste nella chiesa ed anche del quadro in questione, per l'abitudine di «addobbare con goffe tappezzerie i più belli monumenti della nostra città» (GALANTE 1872, p. 163).

⁵⁸ Degli affreschi né il D'Engenio, né altre fonti fanno alcun accenno (D'ENGONIO 1623, p. 395).

mada in die Sabbati eandem summa cum veneratione visitabat, ab eademque singuli patientes, sani redibant.

Purinella Sicola
erigge la chiesa
di San Nicola.

Così dipinse anche varie immagini per la chiesa di San Niccolò, detto anch'egli a Sicola, eretta da Purinella, figliuola del mentovato Leone⁵⁹; ma di queste pitture alcuna memoria più non si vede, per le accennate cagioni; nelle quali chiese solamente le sacre divote immagini sonosi conservate, con trasportarsi con muri medesimi ove elle furon dipinte, per somma diligenza e divozion de' fedeli.

Minutoli
eriggon la loro
cappella nel
Vescovado.

Aveano in questo mentre i Minutoli, nobili di piazza Capuana, eretta nel nuovo Piscopio una loro cappella, della quale avea fatto il disegno Masuccio, e volendola rendere adorna di lavorati marmi, che nello altare di essa apportassero una ricca vaghezza, ne commisero a Masuccio il pensiero, ed egli vi fece di gotica architettura il disegno, che per la novità molto piacque, essendo de' primi ornamenti che in tal usanza più degli altri riccamente si alzassero in forma di tribuna⁶⁰ nella chiesa napoletana, il quale fu messo in opera da Pietro, che fin sotto la volta alzò l'acuta piramide dell'ornamento, e vi pose la statuetta della Beata Vergine col Bambino in braccio nella cima di essa, indi in faccia di questo corpo uscendo un'altra piramide⁶¹, che di sotto la prima un braccio e mezzo veniva a stare, vi situò altra statuetta rappresentante il Salvatore, e per accompagnare questi acuti finimenti alzò da' lati, sul vivo delle colonne che sostengono questa tribuna alla gotica, due piramidette, nelle cime delle quali vi collocò l'agnolo Gabriele e la Beata Vergine Annunziata.

⁵⁹ La fondazione della chiesa ad opera di Purinella Sicola trova riscontro in D'ENGENIO (1623, p. 395); lo stesso non può dirsi per le immagini dipinte al suo interno, improbabili come quelle che il De Dominici registra nella chiesa di Santa Maria a Sicola. Nel 1847 la chiesa fu completamente rifatta, perdendo ogni traccia di opere più antiche (GALANTE 1872, p. 163).

⁶⁰ Il riferimento è al sepolcro di Arrigo Minutolo, opera di primo XV secolo attribuita dal Frascchetti a ben cinque scultori di cultura baboccesca (FRASCCHETTI 1902). Già il PARRINO (1725, p. 338) l'assegnava al Baboccio e così Benedetto SERSALE (1745, p. 63) che aveva anche riportato la testimonianza del Chioccarello il quale, però, nel medaglione biografico dell'arcivescovo Arrigo Minutolo, non fa alcun riferimento al Baboccio se non per opere di indubbia paternità baboccesca (CHIOCCARELLO 1643, p. 250). Un'ulteriore attribuzione al Baboccio, sulla scorta del Sersale, venne dal DE LA VILLE SUR-YLLON 1895. L'interpretazione del sepolcro come tribuna deriva dall'accostamento proposto dallo stesso De Dominici con il monumento di Roberto d'Angiò in Santa Chiara, confronto pertinente per quanto attiene alla tipologia architettonica (cfr. in questo stesso tomo, la *Vita* di Masuccio secondo, nota 41).

⁶¹ Il termine è usato, ma in senso dispregiativo, anche dal VASARI 1568, I, p. 67.

Sotto del primo tompagno, che fa tribuna di sopra, vi è una acuta lunetta, anch'ella di gotica struttura formata, in cui vi pose tre statuette, scolpite dall'architetto Masuccio, le quali rappresentano Gesù crocifisso nel mezzo, e da' lati la Beata Vergine Addolorata e san Giovanni Evangelista, e dopo sieguono più sotto altre immagini di santi scolpite, ed indi vi fu poi fatto dall'abate Bamboccio il sepolcro del cardinal Arrigo Minutolo⁶², che dopo di molti anni morì, come in appresso nella Vita di costui si dirà. Di sotto questo sepolcro si vedono gli ornamenti dell'altare, il quale anche di marmo sta d'intorno abbellito di lavori, | con molto giudizio e finimento condotti. Restava per ultimo compimento di ornarsi di pitture questa cappella⁶³, perciò vi fece Tommaso nelle due parti laterali dello altare suddetto quattro compartimenti di finto stucco per ciascun lato, i quali contengono quattro quadri un sopra l'altro situati, e quel di sopra, restringendosi nella sua sommità, termina alquanto in acuto per accompagnare l'ordine della cima di esso altare che, piramidato alla gotica, secondo il costume di que' tempi era formato, come già se n'è fatto parola.

Espresse adunque Tommaso ne' suddetti otto quadri le Storie della Passione di Cristo, e nella prima di sopra dal canto del Vangelo effigiò il licenziamento che fece dalla Santissima Vergine per andare a patire; ed in essa osservasi la passione della dolente Madre e la costanza del suo Figliuolo. In quella dell'altro canto vi fece l'Orazione

Storie della Passione di Cristo dipinte da Tommaso nella cappella de' Minutoli.

⁶² L'attribuzione a Baboccio della cassa sepolcrale di Arrigo Minutolo potrebbe derivare più dall'informazione, fornita dal D'Engenio, circa la committenza allo scultore del portale del duomo da parte del Minutolo, che non dall'accostamento stilistico, in parte comunque pertinente (D'ENGENIO 1623, p. 21).

⁶³ Gli affreschi della cappella, in particolare quelli dell'abside con le *Storie della Passione*, così minuziosamente descritti dal De Dominici, sono completamente ignorati dagli scrittori precedenti, con l'eccezione del Celano che cita solo quelli dello zoccolo ritraenti gli esponenti della famiglia Minutolo (CELANO 1692, I, p. 150). Datati dalla critica ai primissimi anni del XV secolo, sono stati attribuiti alla mano di un pittore provinciale ancora legato ad una matrice giottesca, quindi culturalmente attardato per quegli anni (BOREA 1962b, p. 19; BOLOGNA 1969, p. 90). Ma proprio questo aspetto *arcaico* legato ad una resa più naturale delle forme e al contempo il buono stato di conservazione degli affreschi, commissionati da una famiglia prestigiosa, hanno indotto il De Dominici a legarli al nome di Tommaso de' Stefani, potendo così dimostrare come nel XIII secolo fossero presenti nel regno artisti capaci di realizzare «soggetti ... che hanno tanto di buono e del ragionevole». Il silenzio del nostro sulla restante decorazione pittorica della cappella è spiegabile per la quasi totale oblitterazione degli affreschi dovuta al restauro effettuato proprio in quegli anni, cui il De Dominici dovette assistere inerme.

all'orto, e vi sono i tre apostoli che dormono, in attitudini molto proprie e graziose. Siegue sotto quello del licenziamento la Presa del Signore nell'orto suddetto, ove si vede il traditore Giuda baciare l'innocente maestro che pazientemente lo guarda, e sotto la storia dell'orazione mentovata vi è quella dell'esame che fa Pilato a Cristo. Così sotto la Presa all'orto vi è espressa la Flagellazione alla colonna, e nella crudeltà di quei ministri si osserva la pazienza del Redentore, essendovi dall'altro canto dipinto l'Ecce Homo additato al popolo ebreo da Pilato. Nell'ultimo, situato nel primo lato, vi è effigiato il Redentore crocifisso, con gran numero di soldati e di popolo, e vi è la Beata Vergine dolorosamente costante a piè della croce, essendovi ancora san Giovanni Evangelista con le Marie; e nell'ultimo dell'altro canto vi è rappresentata la gloriosa Resurrezione del Salvatore, il quale si vede in atto di uscire dal sepolcro, ed i soldati pretoriani spaventati per tanta luce; ed in tutte queste pitture cercò Tommaso dare unità ed espressione a' soggetti che elle rappresentavano, che certamente, in riguardo di quei primi anni, hanno tanto di buono e del ragionevole, che recano diletto a chiunque le guarda. Né questa è ella esagerazion della penna, dapoiché di questa cappella intese di far menzione il Boccaccio nella novella quinta della seconda giornata⁶⁴, nominando la sepoltura dell'arcivescovo Filippo Minutolo⁶⁵, che ivi con gli altri di tal famiglia è sepolto, nella qual novella rende ancor testimonianza come in Napoli costumavansi i ricchi arredi; laonde da ciò comprendesi che insin da quel tempo vi era il lusso

Queste pitture per opera del cardinal Pignatelli arcivescovo di Napoli, che ne fu pregato da chi queste cose scrive, non si sono ritoccate dal goffo pittore, che ultimamente l'altre pitture di quella cappella ignorantemente guastava col rinovarle.

Boccaccio nel Decamerone Giornata 2^a Novella V.

⁶⁴ Cfr. BOCCACCIO 1349-1353, II, V, 63-85.

⁶⁵ Il sepolcro di Filippo Minutolo è stato ricondotto ad ambiente di cultura arnolfiana dal Morisani, che lo riferisce ai fratelli Mellini (MORISANI 1945, p. 11; MORISANI 1969, p. 589). Lo studioso, dopo aver riscontrato differenze tra il sarcofago e il *gisant*, più lungo di esso, ipotizza per il monumento diversi tempi di esecuzione o, addirittura, diverse botteghe, leggendovi influssi francesi ma come portato della stessa cultura arnolfiana. Diversa la posizione di Causa che vede nel sepolcro un «generico riflesso» dell'incontro della matrice di origine gotico-francese della cultura napoletana con il linguaggio arnolfiano (CAUSA 1950d, p. 65); il Negri Arnoldi, poi, crede di poterlo assegnare a Pietro d'Oderisio, sulla base di confronti con la tomba di Clemente IV in San Francesco ad Orvieto (NEGRI ARNOLDI 1972, pp. 15-16). Più di recente Peter Cornelius Claussen, pur riferendo il sepolcro alle maestranze romane, ha rifiutato questa attribuzione (CLAUSSEN 1987, p. 205). Le diverse posizioni rispecchiano il dibattito sulla scultura napoletana prima di Tino e sul diverso peso delle due tendenze riscontratevi, quella di matrice romana e quella francese, radicalizzatosi nelle posizioni opposte del Morisani e del Causa. Su questo aspetto della questione si veda ACETO 1988, pp. 98-104.

d'adornar le case con nobilmente mobiliarle; or dunque con quanta maggior ragione e dovere doveano esser rese adorne le chiese; il perchè conchiudesi che, essendo il maggior ornamento della chiesa la pittura e la scoltura, non mancarono giammai nella nostra Napoli e pittori, e scultori che l'adornarono per supplir con le opere loro alla natia ricchezza, come ne fan testimonianza infallibile le mentovate pitture, che a' nostri giorni si veggono, infin da quel tempo dipinte.

[L.12]

Fece Tommaso altre molte pitture per varii particolari, ed avendo Masuccio edificato il palaggio del conte di Mataloni Carrafa⁶⁶, fu adornato di tutte quelle statue antiche che poterono aversi; il compimento delle quali, con altri nuovi ornamenti di marmo, vi fece Pietro, con più storie di basso rilievo, delle quali alcune insin oggi se ne veggono in varii luoghi, situate nel cortile del mentovato palaggio. Così Tommaso vi dipinse molte favole ed istoriette⁶⁷, che ora nel rimodernare le stanze più non si veggono, essendovi solo rimasta qualche reliquia in alcuno antico camerino, lasciata forse per esser quello segregato dall'ordine delle stanze. Questa disgrazia medesima è accaduta alle pitture ch'e' fece in San Giovanni Maggiore⁶⁸, dopo che l'architetto Masuccio aveva rifabbricata questa chiesa con bell'ordine alla romana, come nella sua Vita si dirà. Così accadde ad altre opere di pittura di Tommaso, ed anche a quelle di marmo di Pietro, perciocché, succeduta la morte dell'architetto Masuccio circa gli anni 1305, volle Pietro onorare la memoria del caro amico, e tanto più che insino il medesimo regnante Carlo II ne aveva sentito dispiacere, laonde volle lavorarli di propria mano il sepolcro, ajutandolo solo il giovanetto Masuccio secondo, il quale dal primo era stato ammaestrato ne' precetti dell'arte di architettura, come si dirà, e vi scolpi

Varie pitture
Tommaso.

⁶⁶ Cfr., in questo stesso tomo, la *Vita* di Masuccio primo, p. 108.

⁶⁷ Gli affreschi di cui parla il De Dominici non sono attestati né dal CELANO (1692, III, pp. 188-196) né dal PARRINO (1725, p. 189), che invece dedicano grande spazio alla collezione di sculture antiche presenti nel palazzo. Sui resti di affreschi nel palazzo il De Dominici ritornerà più avanti nella *Vita* di Pietro e Polito del Donzello, p. 344. L'intenzione di dare credibilità e prestigio all'artista, attribuendogli opere di committenza aristocratica, in questo caso si concretizza nella realizzazione di soggetti non più di carattere religioso bensì profano, se così si può intendere l'espressione: «molte favole, ed istoriette».

⁶⁸ Di pitture presenti nella chiesa di San Giovanni Maggiore le fonti non danno notizia, fuorché del mosaico absidale con il *Giudizio Universale* (D'ENGENIO 1623, p. 53), che il De Dominici fa risalire al Tauro (cfr., in questo stesso tomo, il *Proemio*, p. 49, nota 26).

sul sepolcro alcune istoriette di basso rilievo, che le di lui onorate e virtuose operazioni rappresentavano, ed in due fra le altre, che erano più grandette, espresse quando mostrò il modello del Piscopio al re Carlo primo, e nell'altro quando con l'assistenza del re Carlo II fabbrica la chiesa di San Domenico Maggiore; qual sepoltura si vedeva infino agli anni 1500, presso la cappella de' Gambacorta, de' duchi di Limatola. Ma dopo di questo tempo essendo stata rimossa, forse per edificarvi la mentovata cappella, non si è potuto venire in cognizione ove situata ella fosse, ovvero che ne sia accaduto di quelli marmi scolpiti, da noi descritti, perdendosi ancora in simil modo altre fatiche di Pietro. Così variano le umane cose, e così si perdono le antiche memorie per la solita incuria de' posterì, ché sempre più abbondante di negligenza viene a mancare la venerazione alla virtù di quei che sono già trapassati.

Ma ritornando a' nostri artefici, sarà bene che, seguendo l'ordine incominciato, si rapporti a questo luogo ciocché nelle sue notizie ne lasciò scritto il Notajo Pittore; e così continuatamente proseguire in tutte quelle Vite degli maestri di cui fece egli parola; e benché in questa de' presenti fratelli non rapporti per intiero il catalogo di tutte l'opere da me dianzi descritte, ciò accade perché non termina nello scritto del suddetto le notizie di essi, ma in quelle dell'architetto Masuccio per incidente le nomina e dà compimento all'onorata loro memoria; come dallo scritto che siegue potrà da ognuno vedersi:

Giovan Agnolo
Criscuolo, ne'
suoi
manoscritti.

| *Pietro e Tommaso de' Stefano sono stati li nostri più antichi pittori, che si trovano notati, perché erano negli anni in circa de lo millesimo 1260, e per ordine di Carlo primo franzese d'Angiò feciono a molte chiese molte belle pitture; ma prima di queste chiese dette, feciono tutta la chiesa di San Francisco, che stava nel Castello Nuovo, prima de' re Carlo ditto (in questo luogo notar Giovan Agnolo fa menzione della chiesa de' frati de' zoccoli, edificata dal padre Agostino di Assisi, vicino Santa Maria delle Grazie; le quali poi furon diroccate dal mentovato re per farvi il Castel Nuovo, come nel Proemio si disse), e a Santa Maria de la Grazia, vicino a lo ditto San Francisco; e poi ha pintato Tommaso la immagine della Madonna, che fu fatta per il re Carlo, a Santa Maria la Nova⁶⁹; avendolo io trovato notato da notaro Ambruoso Cavucciolo, di Napoli, notaro de palazzo del detto re; e nelli istrumenti fatti per li pagamenti regii di Sua Maestà, e l'immagine di*

[113]

⁶⁹ Cfr., *supra*, p. 71, nota 15.

san Michele arcangelo nella chiesa di detto santo, che era fuori la Porta Reale, anco fu pintata da questo prima.

Pietro lo fratello fece di scoltura, e fece prima di legno lo Crocifisso di Santa Maria a Chiazza, e a Santo Liguoro, quando era chiesa antica, e ancora quello che sta posto alla Madonna de lo Carmine, che è tanto miracoloso; e ancora tutti quelli che ci sono dal tempo suo cioè li meglio fatti, come quello che ora sta nella sacristia del Piscopio, che prima stava nello altare maggiore, sopra la conetta de Tommaso, che pure sta ne la detta sacristia; come fece de marmo molte antiche immagini di santi, e bassi rilievi, e sepolcri per varie persone nobili, e altari lavorati; avendo fatte le statue de lo battesimo a San Giovanni in Fonte, e altri lavori a Sant'Aspremo, a San Severino, con altre belle sculture, e bone immagini di santi e Madonne, anco pintate con devozione; perché prima anco fu pittore, e poi si diede tutto a la scoltura, perché Tommaso aveva fatto molto profitto ne la pittura; e furono questi fratelli molto buoni cristiani, campando assai vecchi, insino all'anno 1310, e servirono ancora Carlo secondo. Da loro imparati lo pittore Pippo Tesauero, etc. e siegue ciò che sta nel Proemio e nella Vita del suddetto Pippo rapportato.

Ecco dunque come da tanti veracissimi testimonii resta incontrastabilmente provato come questi artefici furono adoperati, ed in quanto pregio fusser tenuti da' primi re angioini, giacché l'opere di costoro, vedute da Carlo, primo ceppo della casa d'Angiò nel reame di Napoli, non si curò di quelle che in Firenze vedute avea di quei famosi maestri, al riferir del Vasari. Conciossiacosacché, avendo egli già veduto la bella tavola di Cimabue, allora tenuta per miracolosa per aver componimento di più figure, perché poi nel far dipingere il da lui fabbricato Piscopio non fece condurre da Firenze quel rinomato artefice ed | adornarlo con sue pitture? Sì che dunque bisogna dire (senza che altro argomento rapporti in pruova di mia ragione, dapoiché il primo appien persuade, anzi convince) cioè che il re Carlo, per quello che poi vidde in Napoli operarsi in pittura, scultura, ed architettura, non chiamò mai più fiorentini maestri, né il suo figliolo Carlo secondo tampoco si valse d'alcun toscano, come nel Vasari si osserva, il quale, troppo appassionato de' suoi, di questi fatti non fece egli parola. Così adunque vedute dal re Carlo primo le pitture di Tommaso de' Stefani, e vedendo essere l'istoriare con più figure cosa usitata da lui, gli parve almeno in tal facoltà miglior pittore di Cimabue, ed altresì nel lumeggiare ed ombrare con più maniera naturale le sue figure che quelle del suddetto maestro, per la mento-

Carlo primo e Carlo secondo d'Angiò non chiamarono Cimabue, ma servirono de' nostri artefici perché sufficienti.

vata ragione nel Proemio apportata di profilare le figure di oscura tinta⁷⁰, costume rozzo introdotto dagli ultimi maestri greci; e riandando forse col pensiero esser egli stato condotto con tante specialità fiorentine a vedere una cosa che avea titolo di maravigliosa (per la quale più miracoli ne lasciò scritto il mentovato Vasari), il che accaduto non era alle pitture di Tommaso, ma solamente proposteli da Masuccio, o da altri, avea voluto osservarle, perciò fece concetto nella sua mente esser questo miglior di quello, dapoichè avea per consueto di storiare i componimenti, e con ciò di lui servendosi, come fece degli altri due maestri, fu ben contento di aver sortito la signoria di un regno in cui i suoi vassalli erano uomini di tanto pregio, mentr'chè potea servirsi dell'opera loro e non di quella altrui.

Succeduta la morte dell'architetto Masuccio, restarono sconsolatisimi i due fratelli col giovane Masuccio per la perdita di un uomo così eccellente; come ne fan fede le opere sue, che ancor oggi conservansi dopo di tanti secoli. Andavano essi tirando innanzi la sopravvenuta vecchiezza, non cessando giammai di lavorare, così Pietro i suoi marmi, come Tommaso le sue pitture, per i continui impieghi in cui erano adoperati, venendo tuttavia date a Pietro commissioni di sepolture, e pochi anni prima avea fatta la sepoltura al diacono del Duomo Tommaso Piscicello, che morì nel 1301⁷¹, et in indi a poco nel medesimo Duomo lavorò il sepolcro per l'arcivescovo Aiglerio⁷², molto semplice e povero di lavori per un prelato di tanto merito. Così accade alle volte che colui al quale per dignità gli siano in vita molti onori renduti sia poi trascurato in morte. Così fece la sepoltura per Filippo Minutolo, che morì nel 1303⁷³, quell'arcivescovo di cui

Varie sepolture
lavorate da
Pietro.

⁷⁰ Sulla presunta superiorità dei pittori napoletani, nella resa moderna delle figure cfr., in questo stesso tomo, il *Proemio*.

⁷¹ Informazione ricavata da D'ENGONIO 1623, p. 37. La lastra si conserva in Santa Restituta, nella cappella Piscicelli, contigua al battistero di San Giovanni in Fonte. Per questo e per i sepolcri successivi cfr., *supra*, nota 39.

⁷² D'Engenio, riprendendo Summonte, afferma che Aiglerio alla morte «fu seppellito in luogo privato» (D'ENGONIO 1623, pp. 30-31) e che solo più tardi gli fu innalzato un sepolcro da Umberto d'Ormont. Da questa informazione De Dominici ricava l'esistenza di una sepoltura più antica che attribuisce a Pietro in quanto realizzata in anni in cui lo scultore era ancora vivo, immaginando che il sepolcro definitivo – distrutto nel 1743 – fosse stato commissionato dall'arcivescovo d'Ormont al figlio Masuccio secondo (cfr., in questo stesso tomo, la *Vita* di Masuccio secondo, p. 156, nota 56).

⁷³ Cfr., *supra*, nota 65. Filippo Minutolo morì nel 1301. L'errore si deve a D'ENGONIO 1623, p. 22, il quale riteneva che la tomba fosse di un Filippo arcivescovo di

fa menzione il Boccaccio⁷⁴, dalla meravigliosa penna del quale restò questo sepolcro eternato nella novella mentovata da noi, situato nella loro cappella; e quasi nel medesimo tempo fece Pietro il deposito per Giacomo Marchese⁷⁵, il quale entro la chiesa di Santa Restituta fu situato; avendo già fatto alcuni anni annanzi in San Giovanni Maggiore a Simone Quindacio archidiacono la sepoltura, che poi morì nel 1300⁷⁶, e nella medesima chiesa fece poi quella di Agnello Buccantorcio nel 1304⁷⁷; facendo prima a San Lorenzo quella di Marino Aldemarisco, il quale fu sepolto nel 1300⁷⁸, e di queste ne fece altre per varii altri signori da situarsi in altre chiese, le quali son perite con gli anni, mentre le chiese son modernate.

Aveano circa questi medesimi anni recuperata la libertà, dopo sette anni di crudel prigionia, sofferta nel castello di Montecatino, Nicolò e Giacomo Sconditi, nobili della piazza di Capuana, i quali nella guerra che il re Carlo secondo angioino ebbe con la Toscana eran colla prigionieri rimasti, per lo che vollen costoro adempire ad un voto, che promesso aveano alla Beata Vergine Annunziata, per l'impetrata libertà; qual voto era di edificare una chiesa, con un picciol spedale, in onore di essa Santissima Nunziata, secondo che in sogno ne avean ricevuto il precetto da lei medesima; che però fattone parola con i due fratelli de' Stefani, come quelli che per tante opere condotte a perfezione in molto credito eran venuti, ne fu da Pietro fatto il disegno, o come altri vogliono, dal giovane Masuccio suo figliuolo, e con l'assistenza di Pietro si fabbricò una chiesuola con lo spedale suddetto nell'anno 1305⁷⁹ in cui, volendo essi signori Sconditi adornarla

Salerno, morto nel 1303, persona distinta dal Filippo Minutolo sepolto in duomo nella cappella di famiglia.

⁷⁴ Cfr., *supra*, nota 64.

⁷⁵ D'ENGENIO 1623, p. 36. La lastra tombale fu rifatta nel 1592, come risulta dall'iscrizione che si conserva in Santa Restituta, nella prima cappella a sinistra dell'ingresso.

⁷⁶ D'ENGENIO 1623, p. 55.

⁷⁷ Qui è possibile che De Dominici abbia confuso la data di morte di Aniello Buccantorcio, «QUI ... TRANSMIGRAVIT A.D. 1343» con quella del padre Filippo morto, appunto, nel 1304 (D'ENGENIO 1623, p. 55).

⁷⁸ D'ENGENIO 1623, p. 109.

⁷⁹ Cfr. D'ENGENIO 1623, p. 397 e Ms STANZIONE 1650, c. 7r, dove la chiesa è annoverata tra quelle antiche realizzate da artefici napoletani. Si osservi che De Dominici segue puntualmente la lezione del D'Engenio, discostandosi dal Summonte che, correttamente, riferisce l'evento al 1322 (SUMMONTE 1601-1643, II, p. 384). Il collegamento tra i fratelli Scondito e la fondazione della chiesa dell'Annunziata è da ritenersi, tuttavia, leggendario (D'ADDOSIO 1883, pp. 7-17).

Boccaccio

Nicolò e
Giacomo
Sconditi
erigono la
chiesa della
Santissima
Nunziata per
recuperata
libertà.

d'immagini, fecero dipingere a Tommaso su d'una tavola per traverso, su campo d'oro, come anco era costumanza in que' tempi, l'angelo Gabriello che sta inginocchiato annunciando la Beata Vergine⁸⁰, e nella tribuna dipinse la Coronazione di essa Vergine, fattali dalla Santissima Triade. Così ne' muri di basso vi fece varie storie della vita e miracoli della suddetta Vergine gloriosa, et in essi vi effigiò il fatto della recuperata libertà de' suoi divoti Sconditi. Ma né questo né gli altri lavori dipinti a fresco si veggono più⁸¹. Conciossiacosaché volendo la reina Sancia d'Aragona, e di esemplare memoria, ampliare il monistero da lei eretto della Maddalena nel 1324, si fe' cedere da' governatori la chiesa medesima e l'ospedale, dando ella per tal cambio un vacuo incontro di maggior grandezza, ove ella medesima de' suoi danari edificò la chiesa della Santissima Nunziata nel luogo, che di presente veggiamo, nell'anno 1343, per la qual fondazione prestò l'assenso Giovanni arcivescovo napoletano⁸²; ed in questa chiesa vi fu collocata l'immagine da noi detta, dipinta da Tommaso, tenuta in somma venerazione da' fedeli, per la qual cosa molti doni ella ottenne dalla real munificenza di que' primi regnanti. Indi dalla reina Giovanna seconda fu di nuovo rifatta per ingrandirla, essendo divotissima di questa santa immagine.

Giovanna
seconda
redificò di
nuovo la chiesa
della Santissima
Nunziata.

⁸⁰ Il quadro con l'*Annunciazione* è descritto da tutte le fonti napoletane – senza alcun rimando al fondo d'oro accennato dal De Dominici – a partire dal D'Engenio fino al Parrino (D'ENGENIO 1623, p. 400; PARRINO 1725, pp. 236-237). Il Celano fornisce due preziose notizie riguardanti l'aspetto tecnico e la cronologia dell'opera quando afferma che «Il quadro ... dove sta espressa la Santissima Vergine Annunziata dall'Angelo, è egli l'antico dipinto a tempera, in tempo della Regina Giovanna Seconda» (CELANO 1692, III, pp. 311-312). La tavola è andata distrutta nell'incendio del gennaio 1757 che risparmiò solo il Tesoro, la sacrestia e la cappella Carafa (GALANTE 1872, p. 166). Il volume del Sarnelli restituisce in un'incisione il complesso dell'altare maggiore, composto in alto dalla tavola orizzontale con l'*Annunciazione*, sotto, al centro, dall'immagine di sant'Anna, la Vergine e il Bambino – affresco staccato dal palazzo di Troiano Caracciolo e trasferito nella chiesa dell'Annunziata per devozione popolare (D'ENGENIO 1623 p. 400; CELANO 1692, III, p. 312) – e, rispettivamente a destra e a sinistra, da due tavole con *San Giovanni Battista* e *San Gennaro* (SARNELLI 1685, p. 223). A questo punto si può desumere che il De Dominici abbia ignorato, volontariamente o meno, le informazioni del Celano che dicevano la tavola dipinta a tempera, mentre il nostro si rifà all'autorità di Massimo Stanzione per affermare che è stata dipinta ad olio, attribuendo la scoperta di questa tecnica al suo Tommaso (cfr., *infra*, p. 95, nota 86). Seguendo il Celano, la tavola doveva già esistere ai tempi della regina Giovanna II (1414-1435), avremmo così un *terminus ante quem* per la sua datazione.

⁸¹ Gli affreschi non sono nominati dalle fonti.

⁸² Cfr. D'ENGENIO 1623, p. 397.

[I, 16]

Per ultimo, fu tutta buttata a terra dal celebre architetto Ferdinando Manlio⁸³, che la rifece da' fondamenti per ingrandirla, come al presente si vede e come nel marmo si legge, di che nella sua Vita si farà parola. Ma per tornare all'immagine della Santissima Nunziata, dico che fu ella arricchita di rendite innumerabili da' vari personaggi, per le molte grazie che per suo mezzo concedeva l'Altissimo Iddio; e per la sua intercessione ottenne la reina Margarita, madre del re Ladislao, la salute di suo figliuolo, ridotto a morte da febbre acuta⁸⁴; per la qual cosa donò a questa santa casa molte rendite, et infra le altre la città di Lesina, come si ha dal Regio Archivio, e dalle scritture che si conservano in questa santa casa, che oggi è ricchissima. Questa divotissima immagine fatta da Tommaso de' Stefani oggi è situata nell'altare che di marmi isolato vi fece il Manlio⁸⁵, et ora siegue a tenersi con una divotissima venerazione da' fedeli; della quale dice il cavalier Massimo Stanzioni, ne' citati suoi manoscritti che appresso di me si conservano, aver egli con accuratissima diligenza osservato esser dipinta ad olio, sì come ancora dice dell'immagine di Santa Maria la Nuova, asserendo non avervi conosciuto ritoccaturo, con le seguenti parole, che egli scrisse in alcune note contro Giorgio Vasari: *Così confutarli la cosa di Giovanni di Bruggia, e di Antonello da Messina, con la ragione che in Napoli sempre si dipinse ad oglio, almeno avanti, e nel 1300, perché la immagine di Santa Maria la Nuova, e quella della Santissima Nunziata sono dipinte ad oglio, non riconoscendovi ritoccaturo, da me ben osservate, come le pitture di molti nostri pittori del suddetto 1300.* Fin qui il cavalier Massimo, seguitando egli poi suo racconto di Antonello suddetto, di cui si farà parola, con riportarlo nella sua Vita, se pure al Signore sarà di piacimento⁸⁶.

⁸³ Il rifacimento ad opera di Ferdinando Manlio è confermato sia dal D'Engenio, che riporta anche l'epigrafe con la data del 1553 (D'ENGONIO 1623, p. 404), sia dal CELANO 1692, III, pp. 307-308. Per Ferdinando Manlio vedi SAVARESE 1995.

⁸⁴ La notizia riportata da De Dominici è errata. Le fonti, infatti, attribuiscono la malattia e la relativa guarigione ad opera di un'immagine della Vergine alla regina Margherita di Durazzo, non al figlio (D'ENGONIO 1623, p. 398; CELANO 1692, III, pp. 305-306). L'aneddoto richiama il miracolo ricevuto da Ladislao, cui fa cenno il De Dominici nel passo dedicato all'icona della Vergine di Santa Maria a Sicola (cfr., *supra*, p. 85). L'intento sembra quello di focalizzare l'attenzione sulla grande devozione della famiglia reale, che si concretizza nella committenza di imponenti e prestigiose opere di culto e di carità.

⁸⁵ È molto probabile che l'apparato decorativo marmoreo eseguito dal Manlio sia quello riprodotto nell'incisione del SARNELLI 1688, tavola a fronte, p. 223.

⁸⁶ In una sorta di arringa conclusiva, confortata dalle parole di Massimo Stan-

Il re Ladislao guarito da una mortale infermità per mezzo di questa immagine di Santa Maria la Nuova.

Massimo Stanzioni, che non può esser questa immagine dipinta ad olio, benché in alcune note di Crisculo appare esser diversa da quella dipinta da Tommaso de' Stefani.

Così proseguendosi dall'uno e dall'altro fratello in dare opera a quegli impieghi, che ordinati venivano tanto da' pubblici, che da' privati luoghi, conciossiacosaché se ben vecchi gli vedessero gli amatori dell'opere loro, ad ogni modo, non cessavano chiedergli onorate memorie della virtuosa loro applicazione, e proseguendo altresì il giovane Masuccio i suoi studii, circa gli anni 1310⁸⁷ vennero i due vecchi a mancare ambidue, quasi in un medesimo tempo.

Fine della Vita di Pietro e Tommaso de' Stefani.

zione, il De Dominici ribadisce la priorità di Napoli nell'avviarsi della rinascita artistica e della ricerca in campo tecnico già in età angioina, contro il Vasari che faceva risalire l'invenzione della pittura ad olio a Jan van Eyck e la sua diffusione in Italia ad Antonello da Messina (VASARI 1568, III, I, p. 277).

⁸⁷ Cioè all'indomani dell'avvento al trono di Roberto d'Angiò (1309).

VITA DI MASUCCIO PRIMO
SCULTORE ED ARCHITETTO

La ricostruzione delle vicende artistiche della Napoli di prima età angioina, già delineate nella Vita di Pietro e Tommaso de' Stefani, è completata dall'attività dell'architetto e scultore Masuccio primo, cui De Dominici assegna il compito di risollevare l'architettura napoletana dalla lunga decadenza post-classica, in concomitanza con l'ascesa al trono del Regno di Sicilia della dinastia francese.

Estremamente significativa a tal fine risulta la sua formazione. Come il vasariano Arnolfo di Lapo, Masuccio è istruito in tutte le buone regole dell'architettura da un antico pittore e, dopo la morte di questi, da un architetto militare al servizio di Federico II, nel quale è forse adombrato il Fuccio ricordato da Vasari. L'esperienza federiciana, però, non era sufficiente a fare di Masuccio il protagonista della rinascita angioina. Consapevole dell'importanza assunta dall'antico nello schema storiografico di Vasari, De Dominici gli fa compiere un eloquente, sebbene antistorico, viaggio d'istruzione a Roma.

Scoraggiato nel suo tentativo di introdurre le «buone regole degli antichi», Masuccio dovrà però adeguarsi ad un contesto di committenza e manodopera ancora segnato dal «barbaro costume» gotico. Il biografo, infatti, gli riferisce alcuni tra i più rappresentativi edifici di questo stile eretti nella nuova capitale del regno.

Dopo aver completato il Castel Nuovo, che Vasari aveva fatto soltanto iniziare a Giovanni Pisano, l'architetto è chiamato da Carlo I a realizzare l'impresa della ricostruzione della cattedrale. Seguendo l'opinione maggioritaria nelle fonti – la più congeniale al suo tentativo di anticipare la cronologia dell'arte a Napoli rispetto a quella vasariana – il biografo ritiene che il nuovo duomo sia stato voluto dal primo sovrano angioino, sebbene già Summonte e D'Engenio avessero riferito l'iniziativa a Carlo II, come la critica moderna è ormai propensa a ritenere. Il resto del catalogo del fittizio maestro è solo rapidamente abbozzato da De

Dominici, attento piuttosto a sollevare polemiche di natura antiquaria circa le date di fondazione delle altre fabbriche che gli attribuisce. Della basilica di San Domenico, che pure costituiva un episodio accomunabile al duomo da un punto di vista stilistico, vengono indicate solo le circostanze leggendarie relative alla sua fondazione, usate per contraddire D'Engenio e Celano; sui palazzi Penna e Carafa, accomunati dalle facciate in bugnato, sono spregiudicatamente utilizzate (o inventate) solo le informazioni che potevano giustificarne l'anticipazione di oltre un secolo.

L'idea di un maestro capace di imitare gli antichi trova riscontro, invece, oltre che in improbabili bassorilievi con soggetti mitologici, almeno in un caso concreto. Senza riferimenti nelle fonti, viene assegnata al Trecento la riedificazione della chiesa di San Giovanni Maggiore che, realizzata in età paleocristiana, doveva evidentemente servire ad avvalorare la tesi di un ritorno alla «romana misura», preparando la strada al classicismo ante-litteram di Masuccio secondo, erede ed ideale continuatore del primo.

s.d'o.

Erano già da più tempo venute in costumanza appresso la maggior parte de' popoli le gote fabbriche, dapoichè, perdutesi le buone regole degli eccellenti maestri, eran rimaste sepolte nelle rovine de' regni, oppressi da tante barbare nazioni, le quali quasi torrenti sgorgando dalla gran penisola della Scandia inondarono le campagne, e col loro rapido corso vennero a sommergere tutte quelle belle arti che, più che altrove, avevano renduta adorna la bella Italia¹. Laonde mancandone gli buoni esempi, fu necessario quelli solamente seguire che l'imperizia de' tempi mostrava loro; e così togliendoli da' goti o, come altri vogliono, da' francesi con più ragione, perché migliori forme di membri dimostravano e migliori regole negli edifici che gli altri, secondo le loro costruzioni², si formarono anche in varie rinomate città italiane fabbriche di molta considerazione, sforzandosi però alcuni più ingegnosi di aggiugnere a quelle qualche bellezza, ovvero magnificenza³, acciocché agli occhi de' risguardanti almen più bella apparisse; come appunto prima fece l'architetto Buono, descritto dal Vasari nella Vita di Arnolfo di Lapo, il quale ci è costante opinione che fosse nostro napoletano, affermandolo in alcune note il cavalier Massimo Stanzioni; e che da Napoli fu chiamato in Venezia, e nell'altre città riferite dal suddetto Vasari, ove fece quelle magnifiche fabbriche che nel suo libro, nel citato luogo si leggono⁴; e del quale

Buono fiorì
1152.

¹ La decadenza delle arti come conseguenza del sopravvento delle «nazioni barbare» su Roma è un tema presente già nella letteratura artistica toscana pre-vasariana, ripreso e divulgato dalle *Vite* (cfr. VASARI 1568, II, pp. 17-18). Sulla questione si veda SCHLOSSER MAGNINO 1924, pp. 318-319.

² Nel 1732 Scipione MAFFEI (1732, I, pp. 592-597) aveva corretto l'opinione di Vasari, il quale, nell'illustrare «i lavori che si chiamano tedeschi», aveva sostenuto che «questa maniera fu trovata dai Gotti» (VASARI 1568, I, p. 67). Di notevole interesse la precisazione sull'origine francese dell'architettura gotica sebbene non sia possibile precisarne la fonte. Nell'Ottocento Seroux D'Agincourt osservava che a Napoli e in Sicilia l'arte gotica era definita francese in quanto introdotta dagli angioini o comunque diffusa nella loro epoca (cfr. FADDA 2001, pp. 10-11, che segnala altri casi simili).

³ Nella *Vita di Arnolfo di Lapo*, Vasari aveva rapidamente dato conto di alcuni importanti episodi di architettura medievale italiana giudicandoli «né di bella né di buona maniera, ma solamente grandissimi e magnifici» (VASARI 1568, II, p. 47). Il concetto di magnificenza assume invece in De Dominici connotati positivi, ed è ripreso, sulla scorta delle fonti, nell'accurata analisi della basilica di Santa Chiara (cfr., in questo stesso tomo, la *Vita di Masuccio secondo*, p. 145, nota 35).

⁴ Cfr. VASARI 1568, II, pp. 47-48. Ricordando un architetto di nome Buono, l'autore delle *Vite* aveva affermato di non conoscerne «né la patria né il cognome», e gli aveva attribuito «molti palazzi e chiese» a Ravenna, i più antichi castelli napoletani

da noi non se ne fa parola, per essere ancora in dubbio se veramente fu nostro cittadino, non avendo altra testimonianza che quella del mentovato cavalier Stanzioni e dopo costui quasi cent'anni fece ancora l'architetto Masuccio, da noi primo nominato, per cagion dell'altro che da lui prese il nome. Il qual Masuccio col bello ingegno sortito dalla natura, e coltivato fra gli studii dell'arte, tentò per mezzo di sue fatiche ridurre al possibile in miglior forma le fabbriche suddette, cercando rimettere in piedi le buone regole di architettura, e con ciò far chiaro al mondo il suo nome.

Maestro di
Masuccio fu
l'artefice del
Crocifisso che
parlò a san
Tommaso
d'Aquino.

Fu la nascita di Masuccio circa gli anni di nostra redenzione 1228⁵, giacché si ha che egli visse 77 anni, ed essendo fin da giovanetto inclinato alle arti del disegno, fu appoggiato con un pittore ed architetto napoletano già vecchio, il di cui nome fin ad ora non è venuto in nostra cognizione, benché tenuto in quel tempo in molta considerazione⁶; del quale anco a' nostri giorni qualche antica immagine se ne conserva, ed infra queste il venerabile, famoso e miracolosissimo Crocifisso che parlò all'angelico dottore san Tommaso d'Aquino, che nella chiesa di San Domenico Maggiore nella sua cappella conservasi alla pubblica divozione de' popoli, ove fu situato dopo la morte del santo, come altresì l'immagine della Beata Vergine, dipinta al padre Agostino di Assisi, per la nuova chiesa da lui eretta, ove ora si vede il Castel Nuovo, e che fu poi trasportata nella chiesa nuova, erettagli da Carlo I d'Angiò, come nella Vita di Pietro e Tommaso de' Stefani si disse⁷. Costui con quella bontà, che fu propria di quegli antichi tempi, cercò istruire Masuccio in tutte le buone regole dell'architettura, vedendo in tale facoltà il suo genio inchinato, e di bello ingegno, atto a superare ogni difficoltà, apprendendo facilissimamente tutto quello che dal maestro li veniva insegnato. Ma nel più bello di comunicarli questi precetti, mancò di vita l'amoroso maestro; laonde sconsolatissimo rimasto il giovanetto discepolo ne

[I.181]

ni, Castel Capuano e Castel dell'Ovo, il campanile di San Marco a Venezia ed altre fabbriche toscane, tutti edifici databili nella seconda metà del XII secolo. Sul fantastico architetto cfr. VASARI-FREY 1911, p. 496.

⁵ In eloquente anticipo di quattro anni sulla data di nascita di Arnolfo tramandata da VASARI 1568, II, p. 52.

⁶ Anche Arnolfo fu, secondo Vasari, allievo di un pittore, Cimabue (cfr. VASARI 1568, II, p. 52).

⁷ Sulla *Crocifissione* in San Domenico cfr., in questo stesso tomo, il *Proemio*, nota 38. Per la tavola in Santa Maria la Nova e sulle circostanze che portarono all'edificazione della chiesa cfr. in questo stesso tomo, la *Vita* di Pietro e Tommaso de' Stefani, nota 15 e il *Proemio*, nota 46.

sospirava la perdita, mentre che li era mancato in tempo in cui egli più n'avea di bisogno; conciosiaché era già pervenuto alla cognizione del buono, che perciò essendovi allora scarsezza d'approvati maestri, applicossi appresso ad un forestiero architetto militare di gran nome, che in quel tempo avea mandato l'imperador Federico a levare alcune piante da molte città d'Italia⁸, e con questo preso domestichezza poté Masuccio alcun profitto ritrarne, e tanto che da sé alcuna fabbrica poté erigere. Essendo poi succeduta la morte dell'imperadore suddetto, acceleratagli dall'ambizioso Manfredi, che soffogollo⁹, convenne al mentovato architetto partir da Napoli, consigliando Masuccio ad incamminarsi con seco in Roma; ove a suo talento avrebbe potuto osservare quelle reliquie venerande dell'ottima antichità, le quali erano avanzate alle barbare crudeltà, per testimoniare al mondo le magnificenze di quella città, che fu capo dell'universo. Questo consiglio essendo dal giovane disideroso d'imparare abbracciato, verso Roma col savio consigliere s'incamminò, ove giunto si diede ad osservare quanto di bello e di antico vi era, disegnando tutti i più belli edificii che gli si paravano innanzi¹⁰.

Ma benché egli cercasse insinuarsi nelle buone e perfette regole dell'architettura, non v'era però chi, quelle adoperando, con pratica gli dimostrasse; perciocché tutti gli maestri di quel tempo alla gotica gli edificii fabbricavano, e nulla curandosi de' romani esempj, che anzi disprezzandogli, avevano talmente introdotto quel barbaro costume, che da per tutto prevaleva ad ogni altro quel detestabile abuso; laonde seguitandosi da tutti convenne ancora a Masuccio di seguirlo, e massime perché, avendo voluto da esso uscire, non eragli riuscito; così perché i fabbri ad altro modo che quello non erano av-

Apprende
architettura
dall'archite
dell'impera
Federico.

Morte
dell'impera
Federico.

Va in Roma
ove studia l
buone misu
di architett

Gotiche for
usate
dappertutto
que' barbar
secoli.

⁸ Il riferimento è forse a Fuccio, architetto fittizio operoso al servizio di Federico II, ricordato in VASARI 1568, II, p. 60.

⁹ La notizia è riportata da SUMMONTE 1601-1643, II, p. 100.

¹⁰ Il viaggio d'istruzione a Roma, che troverà maggiore amplificazione nella *Vita* di Masuccio secondo (cfr. la *Vita*, in questo stesso tomo, p. 133), è un tema tradizionale nella storiografia artistica moderna sebbene estraneo alla prassi formativa medievale. Nelle biografie dei due architetti d'età angioina, però, il tirocinio sull'antico sembra un espediente escogitato di proposito da De Dominici per avvalorare la tesi della superiorità dei maestri napoletani su quelli toscani. Vasari, infatti, aveva indicato nel 1250 la data intorno alla quale «gli ingegni che 'l terren toscano produceva» erano tornati ad osservare le antiche rovine per «cavarne profitto» (VASARI 1568, II, p. 28). Nella *Vita di Nicola e Giovanni Pisani*, poi, aveva immaginato che Giovanni intendesse intraprendere un viaggio a Roma, seguendo l'esempio paterno, «per imparare da quelle poche cose antiche che si vedevano» (*ibid.*, p. 69).

vezzi, come anche perché a' padroni, che ordinavan le fabbriche (avendo corrotte le menti da tali usanze), ogni altro disegno non dilettava¹¹. Non cessando però egli dalla sua cominciata lodevole applicazione, andava pascendo la mente | con belli esemplari, e giaché non li veniva in acconcio mettere in opera i suoi pensieri, concepiti in migliori forme, per tanti disegni che egli andava formando, si applicò a scolpire in marmo alcun basso rilievo, per isfogare la fantasia, ad imitazione di alcun buono esemplare, di que' allora in Roma vedevansi. Conciossiacosacché non ancora in quegli anni eransi scoperte le belle antiche statue, ed altri bassi rilievi, che in appresso con le loro perfezioni accrebbero le bellezze di Roma. Così esercitando la sua abilità, qualche tempo vi si trattenne, servendo di quando in quando alcun soggetto, tanto nell'arte della scoltura (quale continuamente operava, forse ancora per sovvenimento di se medesimo) come in architettura talvolta veniva egli impiegato; essendo allora molto rare le congiunture, per essere cresciute in Italia le calamitose sciagure apportategli dalle intestine guerre, che in quel tempo suscitava l'ambizione di que' che in essa regnar volevano.

[L.19]

Carlo primo
d'Angiò
acquistò il
reame di
Napoli.

Intanto essendo succeduto nel reame di Napoli il re Carlo primo d'Angiò, ed avendo chiamato da Firenze Giovanni Pisano, per edificare il Castel Nuovo¹², si era questo principiato e tirato innanzi con bellissimo ordine, e magnificenza veramente reale. Ed essendo per cotal fondazione convenuto per allargarsi buttar giù molte case, e con esse diroccare altresì la chiesa de' frati de' zoccoli, eretta dal padre Agostino di Assisi, oltre di un'altra intitolata Santa Maria delle Grazie, fu ordinato a Giovanni dal re Carlo suddetto, che piissimo uomo egli era, che un'altra per i frati suddetti, quasi a vista del castello medesimo, edificar dovesse, come già si pose in esecuzione¹³. Queste novelle pervenute all'orecchio di Masuccio li cagionarono

Giovan Pisano
erigge il Castel
Nuovo e Santa
Maria la Nuova.

¹¹ Considerazione simile in VASARI 1568, II, p. 28, riferita, però, alla pittura dei «maestri greci». Anche i giudizi sull'architettura gotica risentono dell'opinione vasariana (cfr. VASARI 1568, I, pp. 67-68), sebbene siano poi mitigati nell'analisi stilistica di singoli episodi, come nel caso della 'tribuna' della cappella Minutolo (cfr., in questo stesso tomo, la *Vita* di Pietro e Tommaso de' Stefani, pp. 86-87) o in quello del sepolcro di Roberto d'Angiò (cfr., in questo stesso tomo, la *Vita* di Masuccio secondo, pp. 159-161).

¹² Sull'edificazione del Castel Nuovo, attribuito da Vasari a Giovanni Pisano cfr., in questo stesso tomo, la *Vita* di Pietro e Tommaso de' Stefani, p. 72, nota 18.

¹³ Si tratta della chiesa di Santa Maria la Nova, completamente ricostruita alla fine del Cinquecento. L'attribuzione al Pisano si deve ancora a VASARI 1568, II, pp. 65-66.

qualche stimolo di virtuosa emulazione, e con ciò il desiderio di far conoscere a quel re il suo valore, in un qualche modello di magnifica fabbrica, che in appresso volesse edificare. Che perciò, fatto ritorno alla patria, in tempo che il sopranominato Giovanni, avendo molto innanzi tirato l'uno e l'altro edificio, voleasi per sue bisogne partire per la Toscana, offerse Masuccio la sua assistenza per lo compimento di essi, ed essendo stato conosciuto da Giovanni per sufficientissimo maestro, l'approvò a quel regnante; laonde esso gli ne diede il pensiero, e Giovanni, contentissimo per l'assistenza che vi lasciava, se ne partì. Della qual cosa ben potea farne menzione Giorgio Vasari, allor che disse nella Vita di quel famoso architetto che Giovanni Pisano, tirate innanzi le fabbriche, partì per la Toscana, ove poi da' pisani fu trattenuto¹⁴. Conciossiacosaché, se ben egli di Masuccio non sapesse giammai novella, pure (al riferir del Criscuolo) sapea assai bene che la direzione ed il compimento delle fabbriche mentovate ad un maestro napoletano furono raccomandate dal medesimo Giovanni Pisano, perciocché è ragione chiarissima che non potean compirsi le fabbriche senza l'assistenza di alcun maestro, la qual cosa forse egli tacque per non minorare la gloria de' paesani suoi¹⁵.

11.20 | Ma per tornare a Masuccio, terminata egli la chiesa di Santa Maria la Nuova, ed altresì il Castello, secondo gli ordini dal Pisano architettati, se ne chiamò il re Carlo soddisfattissimo; dopo di che conferì con Masuccio il pensiero che egli avea di reedificare un nuovo Piscopio di bella fabbrica, e di maestosa grandezza¹⁶; per la qual cosa ne formò Masuccio più disegni, e mostrandoli al re offerì, per qualunque di quelli piaciuto gli fosse, formarne un compiuto modello. Accettò il re l'offerta, e con ciò soprasedé dal pensiero che fatto avea di richiamare per tale importante fabbrica Giovanni, avendo concepito nella sua mente che l'idea di Masuccio non fosse punto in-

Reedificaz
del Piscop
napoletan

¹⁴ Cfr. VASARI 1568, II, p. 65. Secondo l'aretino, Giovanni non fu trattenuto a Pisa ma a Siena.

¹⁵ È uno dei molteplici aspetti che assume la polemica anti-vasariana nelle *Vite*: in questo caso, la lettura del passo dell'aretino induce De Dominici ad 'immaginare' un architetto locale chiamato a completare l'opera che, secondo Vasari, Giovanni Pisano non avrebbe condotto a termine. Sulle circostanze relative alla fondazione del castello cfr., in questo stesso tomo, la *Vita* di Pietro e Tommaso de' Stefani, p. 72, nota 18.

¹⁶ Sulla tradizione che riferisce a Carlo I invece che a Carlo II la costruzione della nuova cattedrale, cfr., in questo stesso tomo, la *Vita* di Pietro e Tommaso de' Stefani, p. 75, nota 28.

feriore a quella del Pisano architetto, e tanto più per le lodi compartiteli da quello medesimo, nell'approvarglielo per buon maestro; ed infatti, non s'ingannò nel giudizio che formato egli avea, perciocché, veduto terminato il modello, ne restò contentissimo; anzi che d'allora in poi fece tal concetto degli artefici napoletani, che mai più pensò chiamare altri maestri forastieri, vedendo quai belli ingegni avesse sortito per suoi vassalli. Così immantinente diè ordine che il nuovo Duomo edificar si dovesse, secondo l'architettato modello. Cominciò dunque Masuccio la nuova fabbrica, anch'ella formata alla gotica, giacché quell'ordine prevaleva ad ogn'altro, e quello era stato scelto dal re Carlo, ma non lasciò di tramischiarvi abbellimenti, e cose tali che più graziosa che l'altre, insino allora erette, agli occhi de' risguardanti apparisse; tramischiandovi alcuni ordini, che in que' tempi venivano nominati regole baricefali, che a mio credere altro non erano se non che regole senza alcun ordine particolare¹⁷.

Avanzandosi di giorno in giorno la fabbrica in cotal modo, faceva mestiere che ella restasse abbellita dagli adornamenti di marmo, che con sculture della medesima materia doveano farsi per compimento; per la qual cosa propose Masuccio al re Carlo Pietro de' Stefani, come nella sua Vita si disse, il quale datovi opera, chiamando in suo ajuto alcun altro maestro, e con suoi discepoli, tirarono innanzi il lavoro. Così terminata tutta la parte di sopra, e ridotta intieramente a perfezione la fabbrica in ogni parte della nave di basso, si fece ornar di pitture da Tommaso, fratello di Pietro, delle quali pitture si è fatto parola nell'accennata Vita; ma nel compirsi la Cattedrale, e stando a buon termine i mentovati ornamenti, insorsero quelle turbolenze marziali che furon cagionate dall'orrendo Vespro Siciliano, ed essendo ancor succeduta la prigionia del principe Carlo nel 1283, il quale soccorreva la fabbrica, ed indi a poco la morte del re Carlo primo, nel fine del 1284 fu tralasciato il lavoro di quella, insino che Carlo ebbe recuperata la libertà, per mezzo del re Odoardo d'Inghilterra, e coronato da Nicolò IV a Perugia ritornò a Napoli¹⁸; ove ragguagliato dello stato della fabbrica | della Cattedrale diede ordine che a fine si dovesse condurre; e così fu del tutto perfezionata la fabbrica della chiesa napoletana nella parte superiore. Ma perché di rado avviene

1121

¹⁷ Altrove De Dominici fornisce un'interpretazione diversa del termine, da lui attribuito al notaio Criscuolo: cfr., in questo stesso tomo, la *Vita* di Masuccio secondo, p. 145.

¹⁸ La fonte è D'INGENIO 1623, pp. 265-266.

che i posterì abbiano l'istesso pensiero de' trapassati loro maggiori, cioè che le opere da quelli cominciate finiscano in ogni cosa, portando ognuno per naturale istinto di altra cosa operare, ovvero di far porre in esecuzione, che da loro medesimi l'origine riconosca, non si curò il nuovo Carlo degli adornamenti di marmo e delle statue, che la facciata della maggior porta della chiesa doveano maestosamente rendere ornata; laonde avvenne che senza de' suddetti si rimanesse, restandovi ancora alcun altro lavoro di marmo da farsi per entro della medesima chiesa¹⁹.

Non era però nel re Carlo secondo mancanza alcuna di riverenza e di pietà il non far terminare i lavori suddetti, ma un zelo che egli avea di compire un suo voto; conciossiacosacché, avendo recuperata la libertà, come dianzi si è detto, volle eseguire quanto nella prigione del re don Pietro d'Aragona promesso avea all'appostola di Cristo, la Maddalena; ed ordinò che un magnifico tempio in onore della medesima si erigesse, del quale formatore Masuccio il modello, dopo un ben inteso disegno, e con esso soddisfatto a quel re, pose mano alla fabbrica nell'anno 1289 buttandovi il mentovato Carlo la prima pietra, benedetta dal cardinal Girardo, che appresso la principessa Maria sua moglie legato apostolico si ritrovava, per ordine di Martino IV, acciocché avesse diretto con sua prudenza le cose della casa reale. Questa nuova fondazione erroneamente vien descritta dall'Engenio prima, e poi dal Celano, che lo seguì, nel 1283²⁰, poichè nel medesimo anno, del mese di giugno fu preso Carlo, allora principe di Salerno, prigioniero da Ruggiero di Loria, generale del re don Pietro, e da Messina passò nell'Aragona, ove ne stiede custodito cinque anni, ed essendo poi liberato per mezzo di quel re che si disse, e di pa-

Chiesa della Maddalena, di San Domenico Maggiore nominata.

Giovanni Villani, il Platina nella Vita di Nicolò IV. Il Costanzo ed il Summonte nella Storia del Regno napoletano. re Carlo II di Angiò coronato dal papa.

¹⁹ Il portale maggiore fu eseguito solo nel 1407 da Baboccio, sebbene siano stati individuati in esso parti eseguite da Tino di Camaino relative a una sua prima sistemazione (cfr. BECHERUCCI 1935, p. 316; ACETO 2002). La facciata fu decorata alla fine del Settecento e completamente rifatta in stile neogotico tra il 1876 e il 1905 su disegno di Enrico Alvino, con l'inserimento di parti della decorazione antica (cfr. STRAZZULLO 1974a, pp. 198-199).

²⁰ Cfr. CELANO 1692, III, p. 113; D'ENGONIO 1623, pp. 265-266 ove si ricorda anche la cerimonia di fondazione della chiesa. L'equivoco era stato indotto dall'autore della *Napoli Sacra*, il quale, dopo aver riportato le informazioni storiche sulla chiesa fornite già da Summonte, aveva ricordato la leggenda relativa al voto formulato da Carlo durante gli anni di prigionia, affermando che «fù Carlo ... liberato nel 1288 ... indi giunto in Napoli compì e ridusse a perfezione la presente chiesa ... da lui per prima cominciata, ove esso Rè di sua mano ci havea posta la prima pietra ... nel giorno dell'Epifania dell'anno 1283» (*ibid.*).

Nicolò IV nel
1289. Alcuni
scrittori dicono
a Rieti.

pa Nicolò IV, tornando in Italia, andò in Perugia a ritrovare il suddetto papa, dal quale fu coronato re dell'una e l'altra Sicilia a 29 maggio di quell'anno 1289, nel qual medesimo anno tornato a Napoli²¹ incominciò la mentovata chiesa.

In questa fabbrica volle Masuccio servirsi in qualche parte delle buone regole de' migliori maestri di architettura, ed introdurre di nuovo il buon gusto de' romani e de' greci; conciossiacché, se bene ella era in qualche forma all'altezza gotica architettata, pure nella struttura de' membri serbava le regole della romana scuola²²; dapoiché negli ordini de' pilastri e delle colonne ravvisavasi quello de' capitelli composti, facendovi ancora molti abbellimenti nelle cornici, architravi, dentelli e listelli fuor dell'uso di allora, per far conoscere qual sovrano intendimento gli fosse stato concesso da Dio, in que' secoli infelicissimi per le nostre arti e per ogn'altra scienza. Poi con lavori di marmo fatti da Pietro de' Stefani, con altri ornamenti di stucco, secondo l'uso di allora, e con pitture di Tommaso, fu la magnifica chiesa renduta all'intutto compiuta; come nella loro Vita già se ne fece parola²³.

11.221

Chiesa di San
Giovanni
Maggiore
edificata prima
dall'imperador
Costantino.

Veduta questa nuova chiesa, furon date a Masuccio dagli uomini intendenti molte laudi, dapoiché questa, se ben non era della grandezza del Duomo, era però di altezza forse maggior di quella, ed era con migliori ornamenti costrutta, i quali come quelli che disusati si erano, per molto giro di tempo, sorpresero con la loro veduta, e recarono maraviglia agli occhi de' risguardanti. Per la qual cosa cresciuta la fama dell'eccellente virtù di Masuccio, gli fu commessa la riedificazione della chiesa di San Giovanni Maggiore mentrecché era ella già cadente, essendo stata alcune volte solamente racconciata, dopo la sua prima edificazione fatta da Costantino il Grande; la qual chiesa dovendosi buttare a terra, ed una totalmente nuova riedificarsi, ebbe campo Masuccio di mostrare nello inalzamento di essa quanto

²¹ La fonte di questa informazione è SUMMONTE 1601-1643, II, p. 324, sebbene l'indicazione di Perugia quale luogo dell'incoronazione sia ricavata da D'ENGONIO 1623, p. 266, poiché, secondo l'autore dell'*Historia*, Carlo II fu incoronato a Roma. Entrambi, però, furono in errore dal momento che il sovrano fu investito della carica a Rieti (cfr. LÉONARD 1954, p. 212).

²² Sulla chiesa, profondamente alterata dai numerosi restauri e rifacimenti, cfr. VENDITI 1969b, pp. 731-738. È opportuno osservare che, sebbene De Dominicis riferisca allo stesso architetto la basilica di San Domenico e la cattedrale angioina sulla base delle datazioni fornite dalla storiografia locale, i due edifici sono stati accomunati da un punto di vista stilistico anche dalla critica moderna (cfr. *ibid.*, p. 738; BRUZELIUS 2002).

²³ Cfr., in questo stesso tomo, la *Vita* di Pietro e Tommaso de' Stefani, p. 84.

egli valesse nell'arte dell'architettura; perlochè formatone suoi disegni, e fattane una bozza in modello, buttò i fondamenti, allargandosi mirabilmente dalla misura della prima chiesa, e fabricolla tutta alla romana, e secondo le ottime antiche regole di architettura, come insin oggi si vide, benché in atto si vada ristaurando, ed abbellendo di lavori de' moderni stucchi le cappelle di essa, senza però alterare l'architettura primiera²⁴. In questa chiesa vi lavorò Masuccio con Pietro de' Stefani qualche scoltura, siccome aveano fatto ancora nel Piscopio ed in San Domenico Maggiore, nominata allora la chiesa della Maddalena, come si disse; delle quali scolture tralascio di farne parola in questo luogo, per nominarle tutte nell'ultimo di questa Vita, quelle poche che egli scolpì, conciossiacosacché in questa facoltà poco potendo, per i continui impieghi di architettura, adoperarsi, le rinunciava all'amico Pietro, cui egli sufficientissimo maestro nell'arte della scoltura conosceva, e perciò lasciava a lui l'operazione di quella, tenendosi per sé il primo vanto nell'architettura, essendoché per questa più che per l'altra venga egli da' nostri scrittori tenuto in preggio e lodato, secondo lo stato in cui allora erano le nostre arti. E qui non lascerò di esporre in tal proposito il mio sentimento, che anzi miglior scultor di Pietro io stimerei Masuccio, perciocché ravvisansi nelle opere sue di basso rilievo e nelle sue statue una grazia particolare, la quale par che manchi a quelle di Pietro; laonde io non pongo alcun dubbio che esso miglior di quello abbia con più felicità adoperato i scalpelli. Nulla però sia di manco, si rendono essi ambedue commendabili, per la povertà in cui era l'arte in que' tempi.

Rifece dopo Masuccio la chiesa di Sant'Aspremo, primo vescovo e primo cristiano di Napoli, battezzato dall'appostolo san Pietro; la qual chiesa già fu notata da Giovan Angelo che fu eretta dall'architetto Forlmicola²⁵. Così ancora edificò il palagio di un conte gran

Chiesa di
Sant'Aspremo

11.231

²⁴ La ricostruzione *ex novo* in età angioina dell'antica basilica di San Giovanni Maggiore è invenzione dedominiciana, indotta verosimilmente dalla lettura di un passo di Celano secondo il quale «questo tempio poi per l'antichità più volte caduto più volte è stato rifatto» (CELANO 1692, IV, p. 43). Nel 1870 la chiesa, trasformata già nel Seicento da Dionisio Lazzari, subì il crollo della cupola, con gravi danni all'intero complesso, che comportarono una profonda ristrutturazione. Non è da escludere, comunque, che la definizione di «architettura alla Romana» fornita da De Dominici rispecchi la struttura della chiesa paleocristiana, di cui sopravvivono tracce nella zona absidale (cfr. BORRELLI [G] 1967; VENDITTI 1967, II, pp. 493-498).

²⁵ Sebbene nel 1859 Chiarini notasse nel cortile antistante la chiesa «avanzi di alcuni archi a sesto acuto» (Chiarini in CELANO-CHIARINI 1856-1860, IV, p. 49), non esistono nelle fonti locali notizie riguardanti un rifacimento in età angioina di

giustiziero (di cui non dice il nome) e gran siniscalco del regno, nella strada di San Giovanni, e vi pose per tutta la facciata l'insegna de' gigli, come onore datoli dal re Carlo secondo, e questo palagio veramente ha l'istesso ordine di fabbrica che quello del conte di Madaloni, ancor esso da Masuccio edificato; benché a prima faccia par che non corrispondino i tempi²⁶. Ma prima di venire allo scioglimento di queste difficoltà, egli è di mestieri rapportar qui fedelmente quanto il Crisculo ne scrisse:

Circa l'anno 1260 ci fu l'architetto Masuccio, che altro nome e cognome di lui non si è avuto che in alcuni vecchi notamenti ed istrumenti fatti dal detto; nelli quali si trova che per ordine de lo re Carlo d'Angiò facesse di nuovo il Piscopio di Napoli, avendo prima assistito allo finimento della fabbrica de lo Castello Nuovo, e de Santa Maria la Nova; dove che in questo l'aveva approvato lo medesimo architetto de le dette fabbriche Giovanni Pisano, prima de partirse da Napoli, a lo prefato re Carlo per buono mastro, essendo Giovanni huomo sincero; e pure de questa cosa non se ne fece menzione da lo loro scrittore, ne lo libro de li pittori, e altri. Ma prima di queste cose è da sapersi come Masuccio essendo giovane, e mancandole lo maestro de vecchiezza, quale era assai buono che se dice che lo Crocifisso che parlai a san Tommaso d'Aquino fu fatto da lui, essendo anco architetto, ma non se n'è potuto sapere mai lo nome; per la qual cosa Masuccio stiede con uno ingegnere forastiero, mandato allora da lo imperatore Federico a levar piante de molte città; dove esso andò con questo a Roma, e vi studiò quelle buone cose di architettura, facendo ancora de scoltura molte cose per camparse la vita. Con che poi inteso de le suddette fabbriche, e come Napoli era stato preso da lo prefatto re, se ne ritornò per far conoscere la virtù sua; dove che poi fatte le dette cose fece il Piscopio, con un bellissimo modello per guida, e Pietro de' Stefano fece l'intagli, e li ornamenti de marmo, e le figure scolpite, che ora stanno sotto le grade e a le salite de lo altare maggiore, lavorandove anco Masuccio de scoltura in tutte le chiesa che esso fece, come fece le due statue a la porta de San Domenico, allora chiamata questa chiesa Santa Maria Madda-

Per questo testo
vedi il
supplimento
dell'altra carta
scritta dal
Notajo Pittore,
la quale da noi
si è unita con la
prima notizia
per non
apportare tedio
a' leggitori con
le sue repliche.

Sant'Aspreno al Porto. L'edificio, che nelle parti più antiche si fa risalire al VI secolo o poco dopo, è stato inglobato nel palazzo della Borsa durante il Risanamento, quando fu costruita una nuova chiesa sovrastante la più antica, che si era venuta a trovare al di sotto del livello stradale, cfr. VENDITTI 1967, pp. 501-508 e ROTILI 1969. Il riferimento all'architetto Formicola è nel *Proemio delle Vite*, ma non in relazione alla chiesa di Sant'Aspreno (cfr., in questo stesso tomo, il *Proemio*, p. 57).

²⁶ Sulla questione si veda, *infra*, nota 28.

lena, da lui edificata per ordine di Carlo II, e vi fece lo bello basso rilievo de la ditta santa con lo suo nome sopra, per uno altare de una cappella de questa santa. Ma tutte queste cose sono a modo di quelli tempi, ne le quali architetture vi è mischiata l'architettura greca, che in quelli tempi non era più la buona, con la gotica, dandoli forme baricefali, ed ornandola con belle sculture il suddetto Pietro, ed un altro scultore del quale non se n'è trovato memoria del suo nome, e di dove fosse, si crede che Pietro sotto di lui chiamasse altri scultori, per li molti | 1.24 | lavori che doveano farsi in tali fabbriche baricefali. Dove che Masuccio edificò ancora la chiesa di San Giovanni con bella forma, ed alla romana, avendosi assai perfezionato con vedere e studiare in Roma quelle buone misure e perfette regole de le buone fabbriche. Rifece ancora Masuccio in molta parte Santo Aspremo (intende la chiesa al mentovato santo dedicata), che era quasi rovinato; e quella chiesa era stata edificata da maestro Formicola, e Pietro vi fece le sepolture per alcuni personaggi, in quel tempo o prima mancati, in tutte queste chiese sudette, ed in altre ancora; ma più nel Piscopio, dove fece le sepolture di due arcivescovi, ed un cardinale; dove che in questo mentre Tommaso dipingeva nelle dette chiese, il qual Tommaso era pittore molto stimato in quel tempo, fratello di Pietro. Detto Masuccio, proseguendo in nomine Domini, fece il palazzo del conte giustiziero e gran siniscalco del regno, nella strada vicino a San Giovanni, dove mise li gigli per tutta la facciata di detto palazzo, come onore datoli da lo prefato re Carlo francese d'Angiò. Poi detto Masuccio fece il palazzo del conte di Madalona, dove l'ornò di bellissime statue antiche, e Pietro vi lavorò di scultura il resto delli ornamenti (alcuni pezzi di queste fatiche di Pietro veggonsi oggi sparte in vari luoghi del suddetto palagio). Il qual detto conte fece dipingere il suddetto palazzo a Tommaso e in questo mentre Masuccio architettò li regii tribunali per tenere la justizia, uno vicino all'altro, secondo li loro ufficii; avendoli ordinati lo re Carlo secondo d'Angiò, a lo quale re aveva edificato prima detto Masuccio, con regole baricefali, la bella chiesa di Santo Domenico Maggiore, che allora si chiamava Santa Maria Maddalena. Così anco edificò il palazzo del conte di Segni nipote del papa Bonifacio ottavo, il quale lo menò in Roma, dove li fece un palazzo, e la chiesa del cardinale suo fratello, di ordine del papa suddetto, doppo di che il prefatto Masuccio tornato a Napoli, ed essendo vecchio, morì circa li anni 1305, con disgusto de lo serenissimo re Carlo, figlio de Carlo primo d'Angiò, detto di sopra; e Pietro fece la sua sepoltura nel Piscopio da Masuccio edificato. Dopo di questo, crescendo il figlio del suddetto Pietro, anco Masuccio chiamato,

etc. Fin qui notar Giovan Angelo, giacchè fa di mestiere riportar ciocchè siegue nella Vita del secondo Masuccio, per pruova dell'opere maravigliose che egli fece, come da quello serà appien conosciuto da' leggitori.

Difficoltà e loro
spiega.

Ora in queste riportate notizie del Notajo Pittore, par che si ci parano innanzi gravissime difficoltà, e massime ov'egli dice che Masuccio edificò il palagio del conte giustiziero e gran siniscalco del regno, dicendo esser stato eretto nella strada vicina San Giovanni, che in quel tempo non potea esser San Giovanni detto a Carbonara, perciocchè l'edificazione di questa chielsa fu nel 1400, laonde non può portarsi un tal palagio, con l'insegne de' gigli che ivi stava, e che nel rimodernarsi la fabbrica molte di queste insegne andarono per terra; né meno par che sia quello che ora si è convertito in uso di convento de' padri sommaschi, in San Demetrio, perciocchè vi è sopra la porta di esso l'iscrizione che vi si legge, in cui dimostra esser stato eretto in tempo del re Ladislao, che in essa è nominato. Dicono alcuni che fusse il palagio de' duchi di Casole quello di cui fa menzione Giovan Agnello, essendo fabbrica antica, ristaurata più volte da questi duchi, a' quali si dice che cadde per compra, dopo che la famiglia di quel conte giustiziero si estinse²⁷, e perciò perdutesi le mentovate insegne. Ma sappiasi però che appunto quello del convento di San Demetrio è il mentovato palagio, il quale fu concesso dal suddetto re Ladislao ad un discendente del mentovato conte giustiziero, che poi lo possedé; essendocchè era questo palagio decaduto al regio fisco, per le già note rivoluzioni di que' torbidi tempi, e perciò il nuovo signore per dimostrarsene legittimo possessore, e grato alla memoria di Ladislao, vi pose la breve iscrizione che ivi si legge²⁸.

11.251

²⁷ Cfr. CELANO 1692, IV, p. 38. Secondo l'autore delle *Notizie*, il palazzo, situato di fronte a quello di Ascanio Filomarino, poi Giusso, «fu dell'Abbate della chiesa di San Giovanni, poscia di Tomaso Cambi Fiorentino, e per ultimo della famiglia Aquino de' Duchi di Casola». Cfr. anche, in questo stesso tomo, la *Vita* di Andrea Ciccione, p. 221.

²⁸ Si tratta del palazzo di Antonio Penna, eretto nel 1406, passato nel Seicento ai padri Somaschi. Il prospetto dell'edificio dalle caratteristiche bugne in piperno era stato associato a quello della residenza di Diomede Carafa già da Celano, il quale vedeva in essi due esempi dell'abitudine del patriziato locale di apporre sulle facciate le insegne dei sovrani regnanti qualora intrattenessero con essi rapporti particolarmente stretti (cfr. CELANO 1692, IV, pp. 27-28). È possibile che l'osservazione dell'erudito seicentesco sia all'origine della fantasiosa attribuzione a Masuccio dei due palazzi. Sul palazzo Penna cfr. PANE 1975-1977, I, pp. 207-209; BORRELLI 2001.

Così ancora non deve recar meraviglia se si legge sopra la porta del palagio de' conti di Madaloni il nome di Diomede Carrafa, col millesimo 1466, perciocché in quel tempo, che il suddetto fu da Masuccio edificato, non ancora aveano questi signori ottenuto il contado di Madaloni, qual dignità ebbero dagli re aragonesi, e Diomede, volendo pubblicare l'onore conferitoli dal suo re, fe' intagliar su la porta l'iscrizione suddetta, dopo ristaurato il palagio, edificato da' suoi maggiori et accresciuto di altri nuovi ornamenti, e la gran testa del Cavallo di bronzo fu ottenuta da' suoi predecessori, per loro merito, in dono dal cardinale *** allora arcivescovo di Napoli, il quale fece disfare il Cavallo nel 1322, per toglier via la superstizione di raggirarvi intorno que' cavalli che dolor nel ventre pativano, giacché il credulo volgo avea tenute per vere le puerili dicerie del nostro Giovanni Villani²⁹ intorno alla magia di Virgilio, come riferisce il Celano nelle notizie del bello, dell'antico, e del curioso della città di Napoli; errando però egli, et altri, in dire che il palagio suddetto fusse dal mentovato Diomede edificato, e così l'altro da noi descritto, per le di sopra rapportate ragioni, essendosi questi scrittori ingannati dal notato millesimo, che anzi da esso si aggiunge la distanza de' tempi, in cui fu da' Carrafeschi acquistata la testa del Cavallo di bronzo, a quel che essi portano dell'edificazione del suddetto palagio, né questa fu fatta altrove che in questo medesimo luogo insin d'allora, secondo le notizie che n'abbiamo da' nostri storici³⁰.

Il Celano nelle
Curiosità e
bello di Napoli.

Ecco dunque disciolte quelle difficoltà che in primo aspetto mol-

²⁹ Cfr. RACCOLTA 1680, p. 13.

³⁰ La leggenda riportata da CELANO (1692, III, pp. 190-194) potrebbe essere all'origine dell'anticipazione al Trecento del celebre palazzo di Diomede Carafa, da lui eretto nel corso del Quattrocento (cfr. PANE 1975-1977, I, pp. 209-211; BEYER 1998, pp. 442-450). Sfruttando l'informazione secondo cui nel 1322 fu rimosso l'antico cavallo bronzeo antistante la cattedrale, De Dominici immagina che la sola testa fu acquistata «da' Carrafeschi», i quali l'avrebbero collocata sin da allora nel palazzo, ricavandone un improbabile *ante quem*. Come è stato segnalato prima da Semper e Milanesi e poi meglio documentato da Filangieri, la celebre testa bronzea, custodita nel cortile e dal 1809 al Museo Archeologico Nazionale di Napoli, va piuttosto identificata con quella offerta in dono a Diomede da Lorenzo il Magnifico nel 1471 (FILANGIERI 1882, p. 407). Al centro di una lunga disputa sulla sua datazione, l'opera è stata considerata antica da DE RINALDIS 1911a e, ancora, da ULRICO PANNUTI 1988, ma ultimamente, sulla base di più circostanziate analisi tecniche, è stata riproposta l'opinione che il bronzo sia stato fuso nel Rinascimento e sia da ascrivere ad ambito donatelliano (cfr. VLAD BORRELLI 1992, pp. 71-78; FORMIGLI 1992; CAGLIOTI 1993).

Scolture di
Masuccio in
varie parti.

to difficili apparivano a superarsi. Restane ora solamente di dar contezza | di qualche scoltura operata da Masuccio, essendo che egli di |1.26| tempo in tempo, tirato dall'amor del disegno, ne formava taluna; come si disse che ne lavorò nel Duomo, in San Domenico et in San Giovanni Maggiore, oltre di altre da lui prima operate in sua gioventù, delle quali non se ne ha memoria, e di quelle da noi accennate assai poche se ne ritrovano, attesocché per le vicende del tempo, distruttore di tutte l'umane cose³¹, molte opere di lui e di altri si sono affatto perdute; ed ancora perché essendo scolpite in quel, quasi dissi, barbaro modo, sono state poco curate da chi niun conto ha tenuto di que' testimonii di antichità. Quelle di che abbiamo qualche tradizione che lavorasse l'architetto medesimo, che edificò il nuovo Piscopio per Carlo primo, si dice che sono gli ornamenti ed il sepolcro dell'arcivescovo Umberto, nella medesima Cattedrale collocato³², così quello del cardinale Raimondo Barile³³, ed una tavola di basso rilievo, ove è scolpito Cristo Signor nostro in mezzo due santi³⁴. Così lavorò nel medesimo Duomo il bel sepolcro di Jacopo di Costanzo, il quale era morto fin dall'anno 1234 ed a suo tempo li fu ordinato il sepolcro da' successori³⁵. Così nel mentovato Piscopio è sua scultura l'antichissimo Crocifisso scolpito in legno, situato nella cappella de' Caraccioli³⁶. Nella chiesa suddetta di San Domenico si vedono alcuni suoi lavori nella cappella de' Carrafeschi, dentro quella di san Tommaso. Così lavorò un basso rilievo, che un tempo stiede nella chiesa in uno altare di cappella, che fu poi demolita per edificarvi il coro. Ora si vede nel principio delle nuove scale del convento, ove dopo pulitola

³¹ Cfr., in questo stesso tomo, il *Proemio*, nota 1.

³² L'arcivescovo Umberto d'Ormont morì nel 1320 quando Masuccio, secondo la ricostruzione di De Dominici, era ormai scomparso. Sul suo sepolcro e sul particolare contesto in cui fu realizzato cfr. ROMANO 1997.

³³ Opera perduta; l'iscrizione è registrata da D'ENGONIO 1623, p. 32.

³⁴ Data la genericità della descrizione non è possibile identificare il rilievo, probabilmente una fronte di sarcofago.

³⁵ Altro sepolcro la cui perdita era stata segnalata da D'ENGONIO 1623, pp. 35-36, che ne registra l'iscrizione.

³⁶ Riferito ad una maestranza iberica di inizio XIII secolo, il *Crocifisso* è stato considerato da Ferdinando Bologna il prototipo per un nutrito gruppo di esemplari campani (cfr. BOLOGNA 1950b, pp. 41-42), tra cui quello di Sant'Aniello a Caponapoli. La recente anticipazione di quest'ultimo, già documentato da una fonte alla metà del XII secolo (cfr., in questo stesso tomo, il *Proemio*, p. 50, nota 30), andrebbe estesa, di conseguenza, anche al suo modello, consentendo di spiegarne meglio la schietta cultura romanica d'origine aquitanica (cfr. D'OVIDIO 2001, pp. 215-216).

l'han collocata, ed è l'effigie della Maddalena, il cui nome le sta sopra intagliato di lettere gotiche³⁷. Lavorò ancora per la cappella de' Minutoli nel Piscopio le tre statue, che sono di sotto alla tribUNETTA di marmo, che già fece con suo disegno Pietro de' Stefani, il quale l'altre statuette scolpì, e quelle di Masuccio rappresentano Cristo crocifisso nel mezzo, e da' lati la Beata Vergine e san Giovanni³⁸. Nel mentovato cortile del conte di Madaloni è collocato su la porta delle stalle un suo basso rilievo di figure grandette, istoriato assai bene, rappresentante il ratto delle Sabine, ed ivi alcun altro basso rilievo di sua mano, ma assai maltrattato, si vede; come ancora alcune teste tonde scolpite in marmi, così nel cortile, come nelle stanze del suddetto palagio³⁹.

Ecco dunque come virtuosamente operando questo valentissimo artefice si fece strada all'onore, per mezzo di sue fatiche, con le quali ottenne ricchi premii e singolarissima stima, insin da' suoi proprii regnanti che, umanamente seco trattando, lo colmarono di favori e di benevolenza, ed essendo già fatto vecchio li convenne andare in Roma, ove fu menato dal conte di Segni (al quale avea prima edificato il palagio) per fabbricare ivi una chiesa al cardinal Gaetano, come notò Giovan Agnello Criscuolo; ma non fece egli parola qual fusse questa chiesa | edificata in Roma, forse per non saperlo⁴⁰. Dopo di

³⁷ Il rilievo è ricordato anche da Galante sotto l'altare maggiore della chiesa (cfr. GALANTE 1872, p. 143) Spostato in sacrestia, è da assegnare alla bottega di Tino di Camaino.

³⁸ Nel sepolcro del cardinale Arrigo Minutolo, morto nel 1412, De Dominici separa arbitrariamente il sarcofago dal resto del monumento che considera più antico (cfr., in questo stesso tomo, la *Vita* di Pietro e Tommaso de' Stefani, p. 86, nota 60). Si osservi che all'inizio del secolo scorso anche Stanislao Frascetti aveva isolato nella *Crocifissione* e nella *Vergine* l'intervento di uno dei cinque scultori a cui attribuisce l'opera (FRASCETTI 1902, p. 52).

³⁹ La ricca collezione di marmi antichi del palazzo di Diomede Carafa era stata illustrata già dal CAPACCIO 1634, pp. 854-855 e dal CELANO 1692, III, pp. 188-196 che non citano alcun rilievo raffigurante *Il ratto delle Sabine*, soggetto, comunque, assai improbabile nel Trecento. È possibile, però, che De Dominici si riferisca ad un bassorilievo ricordato dal Capaccio in cui era rappresentato un giovane che usa violenza ad una fanciulla.

⁴⁰ Cfr., *supra*, p. 109. Questa notizia, la cui fonte risulta al momento imprecisabile, presenta comunque una certa verosimiglianza con i dati storici. Il Caetani menzionato potrebbe essere identificato, infatti, con Francesco, nominato nel 1295 dallo zio Bonifacio VIII cardinale diacono di Santa Maria in Cosmedin di cui promosse il restauro in chiave gotica (GIOVENALE 1927, pp. 157-167). Il fratello Pietro, in realtà conte di Caserta, aveva invece acquistato nel 1301 la Torre delle Milizie da Riccardo Annibaldi, avviando poderosi lavori di ristrutturazione che avrebbero dovuto trasformarla in un sontuoso palazzo (Bernacchio in ROMA 2000a, p. 78).

che preso concedo da que' signori, ed avuta la benedizione dal papa, dal quale era stato stimato, in Napoli ritornò, per dar riposo a cotante fatiche. Così prezzato da tutti, pervenne all'ultima sua vecchiezza, nella quale senilmente portandosi applicava per lo più que' giorni, che gli restavan di vita, nell'insegnare il suo caro allievo e compare Masuccio, figliuol di Pietro de' Stefani; comunicando a questo giovanetto tutte le buone regole dell'ottima architettura, e della scoltura altresì, acciocché men difficile e più breve gli si rendesse il cammino, per giunger quanto prima alla meta della perfezione. Ma giunto infine all'anno settantesimo settimo della sua età, chiuse in pace i suoi giorni, negli anni di nostra salute 1305, come notò il Criscuolo, lasciando di sé pianto ne' suoi più cari, e desiderio negli amatori della sua virtù.

Fine della Vita di Masuccio primo.

VITA DI MASUCCIO SECONDO
SCULTORE ED ARCHITETTO

La biografia di Masuccio secondo gioca un ruolo chiave nella ricostruzione dedominiciana dell'arte napoletana del Trecento. Nato intorno al 1290 e vissuto per ben 96 anni, la sua lunga vita costituisce la cornice entro cui vengono presentati i maggiori episodi dell'architettura e della scultura nell'età di Roberto d'Angiò (1309-1343) e in quella di Giovanna I (1343-1382).

Architetto attento a soddisfare le esigenze di una committenza animata da quei grandi sentimenti di pietà tramandati dalle fonti locali, Masuccio è considerato da De Dominici l'autore degli edifici religiosi fondati dal Savio Re e dalla sua devota consorte, Sancia di Maiorca. Dalla chiesa dell'Annunziata, affiancata dai piccoli monasteri scomparsi della Maddalena, di Santa Croce e della Trinità, alle grandi fondazioni reali di Santa Chiara e della certosa di San Martino, la varietà e vivacità dell'edilizia religiosa napoletana della prima metà del secolo viene assunta dal biografo a prova della superiorità dell'arte locale su quella toscana. La polemica antivasariana assume toni particolarmente vivaci proprio in relazione al cantiere della basilica francescana. Considerando trecentesche anche le parti più moderne del campanile di Santa Chiara, De Dominici arriva a contrapporre Masuccio addirittura a Michelangelo, a torto considerato da Vasari inventore delle singolari soluzioni architettoniche che a suo parere sarebbero state impiegate già due secoli prima dal maestro napoletano. Sebbene fortemente condizionata da simili interpretazioni, la comprensione dei singoli episodi architettonici si rivela in altri casi più attenta a considerarne le caratteristiche peculiari, giungendo anche a significativi apprezzamenti sugli edifici costruiti «alla Gotica».

La lunga carriera di Masuccio offre a De Dominici l'opportunità di riferire ad un unico nome anche l'intera vicenda della scultura napoletana del Trecento, segnata dal prolungato soggiorno di Tino di Camai-

no e scandita dalla realizzazione di un cospicuo numero di monumenti reali, dai sepolcri di Caterina d'Austria, Maria d'Ungheria e Carlo di Calabria a quelli di Roberto d'Angiò e Sancia di Maiorca, eseguiti dai fratelli Bertini, ormai al tempo di Giovanna. Anche in questo caso l'attenzione riservata ad opere già celebrate dalle fonti locali per il loro valore storico si connota di specifiche osservazioni di natura stilistica, nelle quali si può misurare il grado di consapevolezza raggiunto da De Dominici nella valutazione dell'arte dei primitivi.

Il catalogo di Masuccio si completa, però, con una serie di monumenti per i quali, come già nelle precedenti biografie, l'autore delle Vite mette a frutto più le preziose informazioni fornite dalla Napoli Sacra del D'Engenio che la sua effettiva capacità di intenditore. Accanto all'opera dell'erudito seicentesco De Dominici si serve in larga misura anche dell'*Historia* di Giovan Antonio Summonte che, oltre ad essere saccheggiata per le interpretazioni storiografiche sul regno di Roberto e Giovanna I, viene invocata come prova dell'esistenza storica di Masuccio, identificato in quel «Mazzeo Bulotto di Napoli», sovrintendente della certosa di San Martino, ricordato in un documento citato dallo storico napoletano, insieme a Leonardo di Vito e 'Zino' da Siena, alias Tino di Camaino, la cui vicenda artistica costituisce, in definitiva, il versante storico concreto delle fantastiche creazioni del biografo.

s.d'o.

Quanto debbono alcune città a que' scrittori che, prima di ogni altro narrando alcun loro pregio, le fan gir fastose di quegli uomini che primi di tal professione si vantano, per una inveterata credulità, non è ella facil cosa spiegare. Perciocché essi, imbevendo le menti umane di que' primi nuovi racconti, vi stabiliscono tal credenza che, dopo scoprendosi dal tempo diversamente tai fatti, anche in faccia alla verità trovan da principio ostinati contraddittori; perché imbevuti i loro popoli insin da fanciullezza da quegli, non han luogo questi di preoccupare minima parte di loro, e massime quei a cui la gloria de' loro concittadini par che s'abbia a scemare, per le ritrovate diverse cose. Così dall'altro canto devon dolersi quelle città che, per mancanza di accurati scrittori, si veggon defraudate di que' vanti, di che le avean con tanti sudori colmate i loro virtuosissimi cittadini; le memorie de' quali, o disperse dal tempo, o trascurate dagli antichi lor patrioti, fecero maggiori le glorie altrui. Quindi è che per tal trascuratezza è la città di Napoli restata priva di quelle laudi che meritissimamente più a' suoi artefici che ad altri si convenivano per il primato di molte cose, delle quali vien dal mondo insino ad ora creduto a quelli le glorie doversene | attribuire. Perloché dalla medesima verità si farà conoscere appieno esser diversa la bisogna avvenuta da quella che da' mentovati scrittori, per esser stati i primi che di tal sorta di professione abbian scritto, vien fatto credere a tutti; portandosi nella Vita che siegue di Masuccio secondo gli argomenti, gli esempi e le operazioni medesime, per testimonianza di ciò che io dico, e per dissinganno di coloro che insino ad ora diversamente han creduto.

Nacque questo perfettissimo artefice circa gli anni del Signore 1291 da Pietro de' Stefani, ed essendo stato tenuto al sacro fonte da Masuccio architetto, fu ancor egli, in memoria di lui, Masuccio altresì nominato. Appena adulto si vide inclinato alle cose dell'arte del disegno, in guisa tale che prendendone particolar cura l'architetto Masuccio volle farsene precettore¹, amandolo qual figlio insin d'allora che se lo fece compare. Che però cercò istruirlo in tutte le ottime regole di architettura, e di scultura altresì; per la qual causa disegnava continuamente quelle figure che migliori dell'altre ravvisava, molestando ed il compare, ed il padre a formargliene nuovi esemplari; esercitandosi tuttavia nella pratica di fabbricare con vederne lo esempio da Masuccio medesimo, al quale giammai non mancavano le occasioni di fabbriche, durante le quali solea farvi assistere il giova-

Nascita di Masuccio.

Viene insegnato dal suo compare Masuccio primo.

¹ Cfr., in questo stesso tomo, la *Vita* di Pietro e Tommaso de' Stefani, p. 89.

netto allievo acciocché, unendo la pratica alla teorica, venisse a facilitarsi l'acquisto di così studiosa facoltà. Ma nel mentre che egli cercava far maggiori e più studiosi progressi, con la guida di un tanto rinomato maestro, venne questi a mancargli nel più bello delle sue operazioni, con disgusto universale di tutti, ma più del giovanetto Masuccio, il quale non solo come precettore l'amava, ma come suo vero padre. Consolatosi però con la conversazione de' suoi parenti, seguì per alcun tempo i suoi studii, ajutando il padre in quelle sculture che alla giornata li erano allogate, giacché ormai troppo debole si conosceva per così dure fatiche, perché eran egli ed il fratello divenuti assai vecchi.

Perde il mastro
nel fior degli
anni suoi.

Niccolò e
Giacomo
Sconditi.

Erezione della
chiesa della
Santissima
Nunziata.

Giacomo
Galleota dà il
luogo nella
Regione
Ercolense.

Ginnasio
napoletano.

Reina Sancia.

Occorse in questo mentre che Nicolò e Giacomo Sconditi ricuperarono la libertà, come si disse nelle Vite di Pietro e Tommaso de' Stefani; laonde volendo quelli, a compimento del voto, erigere la chiesa alla Santissima Nunziata, con un spedale per i poveri infermi, fecero ricorso a Pietro acciocché, fattone per essi i disegni, si cominciasse la fabbrica. Che però, valendosi Masuccio dell'occasione, volle fare egli i mentovati disegni, che anzi, non contento di essi, ne fece di propria mano una bozza in modello, la quale piacendo agli suddetti Sconditi ordinarono che si dovesse por mano alla fabbrica, la quale fu eretta appunto l'anno appresso a quello che fu incominciata (per quello si dice) del 1306 per l'accurata diligenza de' maestri che vi assistarono, e di que' che l'operarono. E fu in un territorio donato a' suddetti Sconditi da Giacomo Galleota² nella piazza anticamente appellata Regione Ercolense, per i giuochi da Ercole istituiti, ed ove era lo antico Ginnasio, come dal marmo greco e latino, che ivi è situato, si legge; qual Ginnasio da Tito imperadore fu fatto ristaurare³, ed oggi strada della Santissima Nunziata vien detta; ed a questa chiesa accanto fu altresì l'ospedale fabbricato della Compagnia detta de' Repentiti, del qual insin oggi se ne veggiono i luoghi; giacché l'odierno ospedale non è più situato ove fu quello prima edificato con la suddetta chiesa, ma poco ivi discosto, ed in faccia a questo, fu poscia eretto ed ampliato. Indi dalla reina Sancia, che in un medesimo tem-

[137]

² La fondazione dell'Annunziata risale al 1322 come già avvertiva SUMMONTE (1601-1643, II, p. 384) ed ha poi concluso D'ADDOSIO (1883, pp. 7-17), il quale ha anche dimostrato che il riferimento ai fratelli Scondito è da ritenersi leggendario (cfr., in questo stesso tomo, la *Vita* di Pietro e Tommaso de' Stefani, nota 79). Sullo stato della chiesa precedente alle trasformazioni ad opera di Ferdinando Manlio nel Cinquecento e di Luigi e Carlo Vanvitelli dopo l'incendio del 1757, cfr. BARRICELLI 1973.

³ Le notizie sono tratte da SUMMONTE 1601-1643, I, p. 55.

po diè maggiore comodo al nuovo monistero della Maddalena, da lei nell'anno 1324 edificato, fu ingrandita la chiesa della Santissima Annunziata, che ella cresse a sue spese, dopo la cessione fattale della prima da' governatori del luogo; come dalle scritture, che si serbano in quella santissima casa, può da ciascuno vedersi⁴.

Avea Masuccio nell'edificazione della prima chiesa della Santissima Nunziata dato mostra del suo mirabile ingegno, che di gran lunga i giovanili anni suoi sopravanzava, avendola quasi all'uso italiano condotta, e molto si era scostato dagli gotici ordini, per la qual cosa diede speranza a' suoi, ed a molti, che egli dovesse a' suoi tempi magnifiche e bellissime fabbriche operare. Né s'ingannavano punto, perciocché avea questo giovane appreso dal vecchio Masuccio le romane forme, e con ciò nutriva un ardente desiderio di vedere in quell'alma città i magnifici edifici di quella veneranda antichità, per abolire al possibile quello abuso introdotto da' goti⁵; ma amore e riverenza erano gl'impedimenti per i quali non potea porre in esecuzione il ben nato desio; conciossiacosaché l'età cadente del padre e del zio non permetteva che egli, loro sostegno, si allontanasse da loro, a tanto consigliandolo ancora l'amor del sangue. Ma succeduta la morte di ambi i due vecchi, dato che egli ebbe riposo alle ossa onorate di quegli, ed asciugate le lagrime sparse per tanta perdita, come ancora rassettata alcuna cosa domestica, non tardò molto a porre in esecuzione il suo ben nato pensiero, con incamminarsi alla volta di Roma⁶.

Giunto in quella città famosissima per l'eroiche azioni, e per tanti virtuosissimi maestri che vi operarono, si diede ad osservare le opere di questi, e nel medesimo tempo osservava di quelli i stupendi vestigi, ed iva così pascendosi in quelle bellezze graziose dell'arte; non lasciando di considerare né antica fabbrica, né alcuna scultura di quelle che insino allora si erano rinvenute dagli investigatori delle romane reliquie; e tutto ciò che gli diletta ritraeva in disegno, formando sopra quegli i suoi studii per i quali impiegava anche l'ore destinate al riposo

Va in Rom.

Studii di
Masuccio in
Roma.

⁴ Documenti ricordati già in SUMMONTE 1601-1643, II, p. 419. Secondo le fonti, la primitiva chiesa dell'Annunziata, con annesso ospedale, fu concessa alla regina Sancia per consentire l'ampliamento della chiesa della Maddalena da lei fondata. In cambio, i governatori della Santa Casa ottennero un'area contigua a quella su cui sorgeva il precedente complesso. Dopo aver subito radicali trasformazioni nel Settecento e nell'Ottocento, chiesa e convento della Maddalena furono demoliti nel 1955 (cfr. GALANTE 1872, p. 168).

⁵ Cfr., in questo stesso tomo, la *Vita* di Masuccio primo, p. 99, nota 2.

⁶ Cfr., in questo stesso tomo, la *Vita* di Masuccio primo, p. 101, nota 10.

so, tanto fa l'amore dell'arte a chi veramente cerca di bene apprendere la e perfettamente acquistarla. Così dunque venuto nella cognizione delle vere milture, venne altresì nel possesso dell'arte, per la quale acquistò la stima di que' che allora l'adopravano, e la protezione di molti nobili, i quali vollero di lui servirsi, sì nell'erezione di fabbriche, come in qualche deposito; che per non essere né questi, né quelle venuti in particolar cognizione del Notajo Pittore, che le memorie ne scrisse, non se ne fa di loro menzione. Quello di che solamente ne dà ragguaglio è di un cardinale nipote del papa, che in quel tempo lo tenne molto impiegato, e tanto che non poté lasciare il di lui servizio allorché fu chiamato dal re Roberto, come in appresso si dirà. Questo cardinale per quello che ne dà la cronologia di que' tempi si ha che fosse uno de' nipoti di Bonifacio ottavo, che in quel tempo molto potevano in Roma, tuttocché fusse morto il pontefice loro zio, per le fazioni che vi erano de' guelfi e de' ghibellini; attesoche dopo di Bonifacio non vi furono per molti anni né pontefici napoletani, né in Roma tenne la sedia di San Pietro altro che Benedetto nono, successore di Bonifacio suddetto, perciocché Clemente quinto, che succedé a Benedetto, trasferì la corte romana in Avignone nel 1305, secondo il Platina scrisse⁷; altrimenti puol credersi che fosse alcun cardinale nipote di Clemente V, perciocché questo papa fece cinque nipoti cardinali, de' quali non è gran fatto che alcun di loro signoreggiasse in Roma; ma qualunque questo cardinale si fosse, egli è certo che in alcuna fabbrica importantissima lo tenne egli impiegato, per quel che siegue⁸.

Roberto
coronato re di
Napoli in
Avignone.

Era per la morte de re Carlo secondo, dopo succeduta la famosa questione tra il zio ed il nipote, sopra la successione del regno, e dopo altresì la elegante difesa di Bartolomeo di Capua, dottore eccellentissimo, succeduto nel reame di Napoli il sapientissimo re Roberto, allora duca di Calabria appellato, e questo per sentenza di tutto il Concistoro de' cardinali era stato coronato re agli 8 di settembre del 1309 da papa Clemente V in Avignone⁹. Principe veramente degno delle molte laudi dategli da tutti coloro che di lui scrissero, essendo egli il vivo esempio, anzi il lucidissimo specchio, in cui specchiar si

⁷ Cfr. Platina in RIs 1917, III, 1, p. 263. Sui nipoti di Bonifacio VIII, già chiamati in causa da De Dominici, cfr., in questo stesso tomo, la *Vita* di Masuccio primo, nota 40.

⁸ Un accenno alla situazione politica romana dopo la morte di Bonifacio VIII è in SUMMONTE 1601-1643, II, p. 358.

⁹ La vicenda della disputa per il trono di Napoli tra Caroberto d'Ungheria e lo zio Roberto d'Angiò, con la conseguente incoronazione di quest'ultimo, è ripresa da SUMMONTE 1601-1643, II, pp. 369-370.

|L.39| dovrebbero tutti i regnanti dell'universo; del di cui sapere basta sol considerare la stima che già ne fecero i due primi chiarissimi lumi della toscana poesia e della prosa insieme; dico i famosissimi Francesco Petrarca, che il volle far giudice de' suoi componimenti, e Giovanni Boccaccio, che lui infra tutti i principi di Europa stimò degno di sua persona. E perché avea questo re alla sua molta sapienza congiunta una profonda pietà verso il culto di Dio, desiderava egli, e la regina Sancia sua moglie (donna di quelle virtù cristiane dotata, e di quelle sante azioni che il mondo sa) di erigere una chiesa magnifica in onore del Corpo di Cristo, con istituirvi un divoto uso di processione del Venerabile per la città nel giorno dedicato a lui, e che poi posandosi in questa chiesa dovesse per l'ottavario rimanervi all'adorazion de' fedeli¹⁰. Che perciò fattone parola, gli furono da varii maestri fatti ordinarii disegni, per li quali non avendo veruna soddisfazione, cercò notizia di que' famosi maestri che l'avolo ed il padre di lui avean servito, e de' quali le laudi a piena bocca inteso avea; per lo che gli venne detto esser que' vecchi pochi anni innanzi già morti, ma che un lor figliuolo, allevato dall'architetto Masuccio, e da lui istrutto nelle cose dell'arte, si ritrovava in Roma, ove essendosi portato per compire i suoi studii avea per mezzo dell'opere sue acquistato buon nome. Questo inteso dal re Roberto, non indugiò punto a mandare in Roma un suo ordine, acciocché Masuccio facesse subito ritorno alla patria. Ma ritrovandosi esso impiegato in una qualche importantissima fabbrica, che eriggevasi per ordine d'un cardinale, che era in quel tempo di molta autorità, come nipote di un papa, come si è detto di sopra, non poté allora ubbidire a' comandamenti del re, per non poter lasciare forse nel bel principio la cominciata impresa, laonde con umili scuse cercò avere qualche dilazione per il suo ritorno, promettendo di ben servirlo allor quando avesse potuto lasciare a buon termine il cominciato lavoro. Sentì con qualche sdegno il re Roberto questa repulsa, e conoscendo che il replicare l'istanze sarebbe stata opera infruttuosa applicò l'animo ad un forastiero architetto, che in quel mentre si gli era offerto di servirlo, del quale maestro, per

Lodi del re Roberto.

Petrarca.

Boccaccio.

Lodi della regina Sancia.

¹⁰ I giudizi su Roberto e Sancia, regnanti saggi e devoti, sono invalsi in tutta la storiografia napoletana. De Dominici, però, istituisce una stretta connessione tra l'incoronazione di Roberto e la fondazione della basilica del *Corpus Domini*, meglio nota come Santa Chiara, sulla scorta di Summonte il quale, al contrario degli storici precedenti, aveva narrato le vicende dell'edificazione della chiesa e del convento francescano come prima impresa del «Savio Re» e della sua consorte (cfr. SUMMONTE 1601-1643, II, pp. 371-374). Sul significato dell'iniziativa cfr. BRUZELIUS 1995.

Erezione della
chiesa di Santa
Chiara
cominciata da
altro architetto.

diligenza usata, non è mai a noi giunta la notizia del nome, né della patria¹¹. Questo veduto il sito, e formatone suoi disegni e modelli, al re ed alla regina Sancia fece veder con parole eretta la più magnifica chiesa del mondo; per la qual cosa si diede principio all'erezione di quella colla maggior solennità che unqua si fosse veduta; tuttoché, secondo alcuni, si temesse dal savio re una non buona condotta, per le molte promesse fatte da quello. Ad ogni modo, dopo varie sacre cerimonie vi buttò egli la prima pietra, benedetta dall'arcivescovo Umberto, assistito dalla regina consorte, da' principi, e principesse sue figliuole, e parenti, con molti gran baroni del regno, nell'anno 1310¹².

In questo mentre Masuccio avea molto innanzi tirata la fabbrica raccomandatagli della chiesa in Roma (la quale né meno venne a notizia di Giovan Angiolo, insin dal secolo 1500, quale precisamente si fosse) e proseguendo tuttavia allo avanzamento di essa, per isbrigar-sene quanto prima, disiderando di andare a servire il suo naturale signore; ed infratantoché a questo attendea, ebbe notizia che il re Roberto, sdegnato verso di lui, avea commesso l'erezione della chiesa ad un architetto forastiero, il quale di già avea dato principio a quella fabbrica, con un grande apparato di promesse. A cotal novella sentì Masuccio accendersi di un ardente disiderio di portarsi al più presto che li fusse stato possibile alla patria, e vedere che ordine si tenesse da colui, e che preparamenti fatto avesse, dubitando non poco che forse non sarebbe riuscita con quella felicità che si era figurata, e massimamente che da Napoli da' suoi parziali e parenti li veniva avvisato ciocché facevasi in quella; che perciò condotta a buon termine la sua opera, e lasciando per lo rimanente gli ordini opportuni, con buona licenza del cardinale, a cui rappresentò la sua urgenza, a Napoli si condusse nel più breve spazio di tempo che gli fu possibile accommiatarsi da Roma; perloché non poté esser così presta la sua venuta, che non trovasse molto avanzata la fabbrica della nuova chiesa.

(L.40)

Ritorno di
Masuccio in
Napoli.

Nel primo arrivo, che fu circa il 1318, si portò ad osservarla, e fu così opportuna la sua venuta, che poté in gran parte riparare a quello che malamente insino allora si era operato. Conciossiacosaché, cono-

¹¹ L'attività di un architetto forestiero in Santa Chiara non è documentata nella letteratura erudita precedente ed è probabile che sia frutto dell'invenzione di De Dominici, che ricorre al medesimo espediente anche per la chiesa di San Francesco. Sulle possibili motivazioni cfr., *infra*, nota 31. Sugli architetti francesi operosi a Napoli cfr. BERTAUX 1905.

¹² L'evento è ricordato nella lunga iscrizione che corre sui quattro lati del campanile della chiesa, per la quale vedi, *infra*, pp. 152-154.

sciuto esser difettoso il modello, conobbe altresì quello che vi mancava nell'opera, e massimamente i necessarii fondamenti, che molto scarsi si erano poco palmi di sotto gettati. Che perciò, chiesto udienza al re Roberto, prima lo rese dolce verso di lui, portandogli umilmente le sue ragioni, e poscia sinceramente gli disse il cattivo principio, e pessimo avanzamento, che si faceva dell'ordinata chiesa; laonde subito fu dal re ordinato che l'architetto forastiero desistesse dall'opera, e perché egli era saviissimo principe, come si disse, volle che in sua presenza dai due maestri, con assistenza di altri esperti, si discorresse del modo tenuto, e da tenersi, dal qual discorso conobbe poi il molto vanto ed il poco valore del forastiero, con il profondo intendimento di Masuccio, al quale diede la cura e l'autorità di riparare e di compire a suo talento la fabbrica. Ma dispiaceva non poco a Masuccio che questa fosse a tal segno tirata innanzi che non potesse, senza grave danno dell'erario regale, buttarsi a terra, e più dispiacevagli esser ella formata con disegno alla gotica; tuttavia confortatosi d'animo, promise al re rimediare agli commessi disordini, già avvertiti, quali erano: prima che la fabbrica non avea que' necessarii fondamenti che si richiedevano per alzarla con magnificenza; e secondariamente che non venendo molto alta (come per iscusà del primo difetto portava il forastiero) era forza che venisse cieca di lume; per ultimo che bisognava finirla in quella gotica forma, tanto contraria al suo genio, benché cercasse farvi il possibile per abbellirla e renderla maestosa, ma che non potea farsi a meno di rimediare la parte superiore con le travate, ogni qualvolta volesse alzarla secondo la idea che concepita avea. Così ordinò che si cavassero i fondamenti di convenevole profondità, ove fece lavorarvi a mano, con sporger fuori molti palmi, per ogni tanto spazio, acciocché sopra di essi potesse alzarvi molto gagliardi i vottanti, per reggere la fabbrica, che egli poi fece alzare in altezza maravigliosa e, crescendo sito, si allungò tutto lo spazio che si vede dal pilastro ove è il pulpito, ove poco sopra è lo scalino | che divide la nave dalla croce e dallo altar maggiore; il quale spazio crebbe egli per alquanto dargli forma di croce, in cui vi eresse alcune cappelle, che rendono adorna la chiesa nella parte della croce suddetta, e furono altresì rendute dopo più adorne da' sepolcri reali, che appresso vi furono collocati giusta la sua idea; come in appresso diremo¹³.

Ragioni di
Masuccio sopra
la fabbrica.

¹³ Già in questo ideale progetto di Santa Chiara vengono individuate lucidamente alcune delle caratteristiche principali del singolare edificio su cui De Dominici si soffermerà con maggiore attenzione più avanti: la «maravigliosa altezza», garan-

Sepoltura di
Caterina
d'Austria.

Chiesa della
Maddalena.

Mentreché Masuccio proseguiva questa fabbrica, alquanto di mala voglia, per esser ella alla gotica, e perché veniva altresì biasimata da Carlo illustre, duca di Calabria, figliuolo di Roberto e vicario del Regno¹⁴, gli convenne di scolpire il sepolcro a Caterina d'Austria moglie di esso Carlo, la quale morì nel 1323, e questo con magnifica diligenza compiuto fu collocato dietro il maggiore altare di San Lorenzo¹⁵. Indi dandosi di nuovo a' pensieri degli abbellimenti per la nuova chiesa del Corpo di Cristo, acciocché le aggiunzioni e magnificenze la rendessero considerabile appresso il mondo, ed avendo questo in pensiero, li venne imposto dalla reina Sancia l'erezione della nuova chiesa e monistero di Santa Maria Maddalena, giusta l'accordo avuto con i governadori del luogo, come di sopra da noi si disse. Per la qual cosa, nel sito donato nuovamente alla mentovata reina, fu con magnifica pompa e real munificenza cominciata la chiesa col monistero di bellissima forma alla romana; cosa che fece maravigliare in que' tempi, e crescer la stima all'artefice, che non poco fu lieto di questa occasione, per far nota la sua abilità e peregrino ingegno¹⁶. Or mentre che questa nuova chiesa aveva principiata, avvenne che dalla reina medesima gli venne comunicato un pensiero, che ella nutriva da più tempo nel cuore, ed era quello di erigere una chiesa ed un convento alle suore ed a' frati di San Francesco di Assisi, in un qualche rimoto luogo, atto alla quiete dell'anima, che sempre in quella si pasce con sante orazioni, conciossiacosaché la solitudine è molto propria per la contemplazione delle divine cose. Ebbe a sommo grado il felice incontro di tai comandamenti Masuccio perciocché era molto disideroso di mostrare a lei, al re ed al duca Carlo, come anche a tutti, alcun'opera di suo genio, ed avvenga che quella della Maddalena fosse di suo piacimento, ad ogni modo per aver maggior campo da mostrare nella molteplicità

tita da «gagliardi vottanti»; l'impiego delle travature lignee nel soffitto, reso necessario dall'ampiezza della navata; l'originale soluzione navata-presbiterio, letta come transetto; il naturale completamento della testata con i sepolcri reali. Sulla basilica, realizzata da Leonardo di Vito e Gagliardo Primario, completamente rifatta a partire dal 1742, anno di pubblicazione delle *Vite*, e parzialmente distrutta in seguito ai bombardamenti del 1943, cfr. VENDITTI 1969b, pp. 759-778; BRUZELIUS 1995.

¹⁴ Secondo Celano l'architettura di Santa Chiara era «una composizione alla Gotica, che biasimata veniva da Carlo Duca di Calabria, figliuolo di Roberto» (CELANO 1692, III, p. 63). Una curiosa leggenda, riguardante il presunto disprezzo di Carlo di Calabria, è riportata anche da Matteo CAMERA 1841-1860, II, p. 340.

¹⁵ Sul sepolcro, non più nascosto dall'altare maggiore oggi arretrato rispetto alla collocazione originaria, cfr., *infra*, nota 27.

¹⁶ Cfr., *supra*, nota 4.

de' lavori quanto egli valesse, confortata la reina a porre in esecuzione un così santo pensiero, adocchiò un sito vicino al mare, ed appresso un boschetto, il quale faceva aprica collinetta, poco tratto lontano dall'abitato¹⁷, che partecipatolo alla reina ne fu oltremodo contenta; che perciò fattone egli un picciolo modelletto (il quale non ha molti anni che era in potere de' frati, se bene al solito loro, assai mal concio) diede principio alla fabbrica, nel mentre quella di Santa Chiara guidava e dirigeva quella della Maddalena, e con mirabil prestezza avanzando l'una e l'altra si vide questa condotta molto a buon termine, ma con ordine dorico architettata; ed insieme vi | fabbricò nel tempo medesimo un comodo convento per le suore, e poco discosto da questo uno per i frati ne fece, come altresì poi vi eresse un'altra chiesa, sotto il titolo della Santissima Trinità, per lo che assistendovi assiduamente, e lavorandovi incessantemente buon numero di operarii, terminò con mirabil prestezza tutta la fabbrica di questo luogo, nell'anno 1328, come nel regale archivio si legge¹⁸. Quanta consolazione ne sentisse la reina, non è mio pensiero spiegare, per vedere erette al divino culto per sua opera¹⁹ sì belle chiese; la qual cosa può facilmente pensarsi da chiunque sa la santa vita che ella menava; laonde solo dirò che in questa ultima chiesa, la quale ella nominò Santa

Sito per
l'erezione della
chiesa della
Croce.

Chiesa e
convento della
Santissima
Trinità.

¹⁷ Summonte, a proposito della chiesa di Santa Croce, afferma che era «appresso il mare» (SUMMONTE 1601-1643, II, p. 419); Celano aggiunge che «era in un luogo solitario» (CELANO 1692, V, p. 133). Sulla chiesa, completamente manomessa nel corso delle risistemazioni ottocentesche del largo di Palazzo, cfr. GALANTE 1872, p. 261.

¹⁸ L'informazione è riportata da SUMMONTE 1601-1643, II, p. 390 e ripresa da D'ENGENIO 1623 pp. 556-557. Entrambi si riferiscono a due documenti, uno del 1327, l'altro del 1328, che, tuttavia, non riguardano la chiesa di Santa Croce ma l'oratorio di Santa Maria della Croce, sito «*infra moenia*» (cfr. DE BLASIIS 1886-1887, p. 315). Trascritti integralmente nel Settecento da Antonio Chiarito (CHIARITO 1772, p. 225), sul quale vedi la lettera A' *professori del disegno*, in questo stesso tomo, nota 26, i due referti sono riportati anche da FARAGLIA 1892, p. 2. Sul problema si veda GAGLIONE 1995, pp. 88-90.

¹⁹ In realtà le fonti sono discordanti nel riferire a Sancia la fondazione della chiesa di Santa Croce che le è esplicitamente confermata dall'iscrizione incisa sul suo sepolcro. Secondo Summonte, Roberto «ordinò di edificare la chiesa e Monastero» (SUMMONTE 1601-1643, II, p. 390); D'Engenio segue l'autore dell'*Historia* (D'ENGENIO 1623, pp. 556-557) ma, a proposito della chiesa della Trinità, afferma che «la stessa Reina Sancia» edificò chiesa e monastero negli anni in cui «fè fare la predetta chiesa della Croce». Da questo equivoco dipendono le opinioni di CELANO (1692, V, p. 71) e De Dominicis, avvalorate dalla circostanza che in Santa Croce fu sepolta la stessa Sancia (cfr., *infra*, nota 21).

Croce, per divozione della Croce del Salvatore, a cui la dedicò, e per una chiesa di simil titolo, che era a Firenze, ove fu sepoltilo il picciolo Carlo Martello, figlio di Carlo Illustre suo figliuolo²⁰; in questa, dico, si ritirava spesso con le sue dame, ed in compagnia delle suore, che ella collocata vi aveva, cantava le laudi ed orava a Dio. Ed infine quivi si ritirò dopo la morte del re Roberto suo sposo, facendosi suora di San Francesco, cambiando il nome di Sancia in suor Chiara, e quivi servendo qual umil serva le monache, santamente morì, come si ha dalla sua vita, e come nel suo sepolcro, ch'è collocato all'altar maggiore di questa chiesa, si legge; il qual sepolcro si tiene per opera di Masuccio²¹. Questo luogo oggi è il più cospicuo e frequentato di tutta la città, giusta la profezia che appresso le fece san Francesco da Paola, allora che il suo convento vi eresse; mentrecché dopo toltone il bosco vi fu fabbricato avanti di lui il Palaggio Reale, che li fa regale e maestoso aspetto, essendovi intorno molte magnifiche chiese, come Santa Maria della Solitaria, San Luigi de' Francesi, oggi San Francesco da Paola volgarmente appellato, Santo Spirito di Palazzo e San Francesco Xaverio. Così è renduto adorno di molte nobili e magnifiche fabbriche che lo circondano²². Il convento della Croce comunica con quello della Santissima Trinità, ove stavano i frati che per ministrare i santi sacramenti alle suore vi collocò la reina Sancia già mentovata²³.

²⁰ Caroberto, figlio di Carlo di Calabria e Maria di Valois, ricordato nelle fonti napoletane con il nome di Carlo Martello, morì a Firenze nel 1327. La notizia è ripresa da SUMMONTE 1601-1643, II, p. 389.

²¹ Cfr. SUMMONTE 1601-1643, II, pp. 419-420. Il sepolcro di Sancia è andato disperso ma si conservano due disegni di Seroux D'Agincourt dai quali si ricava che il sarcofago era sostenuto almeno da due cariatidi (*Carità e Povertà*) e scolpito su entrambe le facce con rilievi raffiguranti *Sancia in trono ossequiata dalle clarisse e dai frati minori*, sul lato rivolto verso l'ingresso, e *Sancia in abiti religiosi a mensa tra le consorelle*, sul lato opposto. Si trattava, quindi, di un monumento sepolcrale tutto a vista, alla cui realizzazione dovette contribuire in larga misura Pacio Bertini. Anche per il complesso programma iconografico della tomba cfr. ACETO 2000, che ha potuto stabilire l'appartenenza al monumento di un'erratica virtù cariatide, la cui fisionomia stilistica conferma l'ipotizzato intervento dello scultore toscano.

²² Si tratta dell'antico largo di Palazzo, oggi piazza del Plebiscito, rapidamente descritto da De Dominici prima della sistemazione neoclassica. La profezia di san Francesco di Paola è ricordata da D'INGENIO 1623, p. 550.

²³ Come nel caso di Santa Chiara, al monastero femminile fu affiancato quello maschile, che assunse il titolo della Santissima Trinità, allo scopo di prestare assistenza spirituale alle suore, secondo quanto afferma già SUMMONTE 1601-1643, II, p. 419. Sul complesso, scomparso in seguito alle risistemazioni ottocentesche, cfr. GALANTE 1872, p. 252.

Reina Sancia
morì monaca
nel monistero
della Croce.

Profezia di san
Francesco da
Paola.

[143]

Conosceva assai bene il duca Carlo il valor di Masuccio, che se bene avesse la fabbrica biasimata della chiesa di Santa Chiara, ad ogni modo però non intendeva pregiudicare alla stima del suo artefice, ma a quella gotica usanza il suo biasimo indirizzava²⁴, come in appresso fu per ognun conosciuto, imperocché, volendo ancor egli il mentovato duca contrasegnarsi fra' principi con l'erezione di una qualche magnifica cosa, si propose di erigere la chiesa con il monistero a San Martino dedicato, sopra il Monte Sant'Eramo, la qual cosa avendo conferita con Francesco di Vito e Zino di Siena architetti, ne diede la cura a fra' Riccio abate di San Severino per guidare la spesa. Ma cominciata la fabbrica, e questa non soddisfacendo al suo genio, fece soprintendente di essa l'archiltetto Masuccio, che unitosi con Francesco di Vito, più intendente, e non così duro come il Zino di Siena, condusse a perfezione la bella fabbrica che a' nostri giorni si vede; e questo è quel Mazzeo nominato dal Summonte ne' fatti di Carlo illustre, così forse per abbaglio di antichità dagli altri autori descritto²⁵. Indi essendosi ne' medesimi tempi proposto dal re Roberto di fabbricare su quel monte un castello (secondo il Colennuccio²⁶) fu per consiglio di Masuccio tagliato il monte a scarpa, secondo il disegno ed il modello che avea formato, e con pietre quadrate, tolte dal medesimo sasso, forniti i baloardi e le sue cortine, fabbricandovi case comodissime, e che restano sicure da qualunque infortunio potesse giammai in tal luogo accadere. Così 'l castello per lo sito, e perché è tagliato quasi

Chiesa e convento di San Martino eretto da Carlo illustre.

Riccio abate del monistero di San Severino.

Fabbrica del castel di Sant'Eramo.

²⁴ Cfr., *supra*, nota 14.

²⁵ Cfr. SUMMONTE 1601-1643, II, pp. 407-408. Summonte parla di un «Mazzeo Bulotto di Napoli», sovrintendente dell'opera, noto ai documenti come *Matteo de Bolocto* (cfr. CAMERA 1860, II, pp. 317-318) e non fa riferimento alla 'durezza' di «Zino da Siena», identificabile con Tino di Camaino, giudizio evidentemente motivato solo dalla prospettiva municipalistica di De Dominici, che non a caso considera «più intendente» Francesco di Vito, per il quale il patronimico, riferito già da Summonte, non indicava un'origine forestiera. Sulla certosa, completamente trasformata dalla fine del Cinquecento, cfr. VENDITTI 1969b, pp. 786-790; CAUSA 1973.

²⁶ La fondazione del castello era riferita dalla storiografia napoletana a Carlo II, ad eccezione di COLLENUCCIO (1591, p. 82v.) come informa lo stesso Summonte, verosimilmente fonte di questa notizia (cfr. SUMMONTE 1601-1643, II, p. 362). Secondo la *Cronaca di Partenope*, l'erezione del castello fu effettivamente intrapresa ai tempi di Roberto (ALTAMURA 1974, p. 132). Terminato probabilmente intorno al 1343, alla sua costruzione furono chiamati Francesco di Vito e Tino di Camaino, sotto la sorveglianza di Giovanni de Haya, ai quali succedettero Atanasio Primario e Balduccio de Bacza. L'assetto trecentesco del castello è stato tuttavia cancellato dalla radicale ristrutturazione cinquecentesca, ad opera dell'architetto militare Pier Luigi Scrivà (cfr. VENDITTI 1969b, pp. 679-680).

tutto nel monte, si rende inespugnabile a qualunque attentato potesse immaginarsi, non che mettersi in opera, da chi volesse combatterlo. Così in un medesimo tempo questo castello rende ornamento alla città, e sicurezza a' regnanti di essa, perché è il freno de' popoli; a quale oggetto mi persuado che il savio re Roberto fabbricar lo facesse.

Morte di
Caterina
d'Austria e
della reina
Maria, e loro
sepoltura.

Circa questo tempo, che fu nel 1323, si presentò a Masuccio occasione opportuna per far conoscere al re anche la sua virtù della scultura, poichè morì nell'anno mentovato prima Caterina d'Austria, moglie del duca Carlo di Calabria, e poi nel mese di marzo la reina Maria, madre di Roberto, per la qual perdita volendo consolarsi questo dottissimo re col volere del Cielo, ordinò a Masuccio (che forse la sua opera proferto l'avea) l'uno e l'altro sepolcro, laonde fu quello della reina madre scolpito di bianchi marmi, con regale magnificenza, avendo altresì l'altro con buon disegno cominciato a mosaico, sopra quattro colonne, e con regale maestà eseguito; come si vede dietro l'altar maggiore della chiesa di San Lorenzo, ove fu collocata per non essersi ancora compiuta la fabbrica di Santa Chiara, nel qual sepolcro si legge: *Hic jacet Caterina filia Regis Alberti, et Neptis Regis Rodulphi Romanorum Regis, ac Soror Friderici in Regem Romanorum Electi Domini Austriæ, ac Consorts Spectabilis Caroli Primogeniti Domini Principis Domini Roberti etc.* e quel che siegue. Quello della reina scolpito con più attenzione, e compiuto con maggior genio, fu collocato nella parte interiore del comunicatorio della chiesa di Santa Maria Donna Regina, com'ella aveva ordinato. Per la struttura di queste sepolture, e più per quello della reina, per i candidi marmi così bene scolpiti n'ebbe Masuccio dal re, dal duca Carlo, e da tutti copiose laudi, avendogli quest'opera molto cresciuto il concetto che si aveva di lui. La iscrizione del sepolcro della reina Maria, per non esser facile al curioso di leggerla, essendo in sagro luogo di clausura, qui si trasporta per comodo de' leggitori:

Iscrizione
sepolcrale a
Caterina
d'Austria.

Iscrizione alla
reina Maria.

*Hic requiescit Sanctæ Memorix excellentissima Domina, Domina Maria Dei gratia Hierusalem, Siciliæ, Ungariæque Regina, Magnifici Principis quondam Stephani Dei gratia Regis Ungariæ, ac relictæ claræ memoriæ inclyti Principis Domini Caroli Secundi, et Mater Serenissimi Principis, et Domini, Domini Roberti, eadem gratia Dei dictorum Regnorum Hierusalem, Siciliæ Regum illustrium; quæ obiit anno Domini MCCCXXIII. Indict. vi die xxv mensis Martii cujus Anima requiescat in pace. Amen*²⁷.

[1.44]

²⁷ Sui sepolcri di Caterina d'Austria in San Lorenzo Maggiore, e di Maria d'Un-

Nel medesimo tempo che Masuccio erigeva le scritte fabbriche gli convenne accorrere al riparo della chiesa di San Francesco, in quegli anni medesimi edificata vicino quella di Santa Chiara da un forastiero architetto, come si ha per tradizione, e fu in questo modo²⁸. Nell'anno 1325 venne in Napoli dalla città di Assisi una suora del terz'ordine di San Francesco, e questa portava seco una divota effigie del serafico santo padre, e capitò in alcune case, che erano ove al presente è la chiesa ed il monistero suddetto. In queste case vi aveano collocate il re e la reina alcune monache, deputate dispensiere delle regie limosine; queste devote donne veduta la immagine del Santo Patriarca, animate da un santo desiderio, vollero fabbricare una chiesa per collocarvela dentro²⁹. Laonde ottenuto il regio consentimento da que' pii regnanti, chiamarono questo mentovato architetto; il quale si dice che fosse il medesimo che, innanzi a questa, aveva per ordine di Roberto incominciata la chiesa di Santa Chiara; e perché giammai non è così derelitto un artefice, per mancante che fosse, che i suoi parziali non abbia, le suore conservando a costui loro benivolenza e, come poco intendenti, compattendolo della disgra-

Chiesa di San Francesco in pericolo di rovinare, e riparata maravigliosamente da Masuccio.

gheria, in Santa Maria Donnaregina, eseguiti da Tino di Camaino, cfr. ACETO 1995b, pp. 10-20. Il secondo, dopo essere stato trasferito nella collocazione ricordata da De Dominici, è stato riportato nella chiesa vecchia durante un restauro condotto da Gino Chierici. Realizzati a poca distanza l'uno dall'altro, i due monumenti erano stati ricordati assieme già da SUMMONTE 1601-1643, II, pp. 385-386. Singolarmente vicina alla critica moderna risulta l'opinione di De Dominici, secondo il quale il sepolcro di Maria fu «scolpito con più attenzione e maggior genio» (cfr. ACETO 1995b, pp. 11-13). Si osservi che, nella rapida descrizione fornita, De Dominici individua i tratti peculiari di ciascun monumento. Nel sepolcro di Caterina, infatti, il biografo sottolinea i lavori a mosaico e la particolare struttura «sopra quattro colonne», mentre in quello di Maria è colpito, più che dalla decorazione cosmatesca, dai «bianchi marmi» delle sculture che assumono effettivamente un ruolo di maggior spicco che nella tomba in San Lorenzo. Le iscrizioni dei due sepolcri sono riprese da D'ENGENIO 1623, p. 169, senza variazioni significative ad eccezione del genitivo «SERENISSIMIS PRINCIPIIS ET DOMINI NOSTRI», apposizione di «CAROLI PRIMOGENITI» nell'epitaffio del sepolcro di Caterina, scomparso nella versione fornita da De Dominici.

²⁸ La chiesa di San Francesco delle Monache fu completamente ristrutturata a partire dal XVII secolo. I lavori si conclusero, però, solo nel 1751, con il rifacimento della facciata. Recenti restauri hanno riportato alla luce tracce delle primitive strutture gotiche della chiesa, gravemente danneggiata dai bombardamenti del 1943 (cfr. Schiattarella in GALANTE 1872, p. 101). Sull'intervento di «un architetto forastiero», ricordato da De Dominici, cfr., *infra*, nota 31.

²⁹ Il racconto è riportato da SUMMONTE 1601-1643, II, pp. 374-375. La versione di De Dominici ricalca le parole di D'ENGENIO 1623, pp. 252-253.

Maddalena di
Costanzo di
santa vita.

zia avvenutagli, quasi da questa e non da mancanza del sapere li fosse accaduto il già noto disavvantaggio, vollero perciò che da lui fosse fabbricata la chiesa ed il convento, ove le scritte monache professarono la povera regola di San Francesco, ed in breve crebbe talmente la divozione che poi molte nobilissime donzelle vollero quel santo istituto abbracciare, ed infra queste vi fu Maddalena di Costanzo, che esemplarmente vivendo morì in concetto di santità³⁰.

Or questa chiesa, non avendo mi credo sodi fondamenti, ed essendo peggiori di quelli fatti nella fabbrica di Santa Chiara, crollò notabilmente da un lato, per lo che accorso subito Masuccio, recinse con cataste la chiesa, assicurandola con grosse travi, ed altresì facendo il medesimo al convento, cavò i necessarii fondamenti, e buttandoli sodissimi, alzò fin dal fondo de' medesimi un muro a scarpa, dalla parte ove crollata era la chiesa, e tagliando sempre il muro già fabbricato dal forastiero, vi facea succedere il nuovo che andava alzando, finché arrivato al tetto, e questo stabilì sopra i suoi muri, fortificatoli con grosse catene di ferro, rese sicura la chiesa, il convento ed insieme il cuore smarrito delle pietose suore, le quali colmarono Masuccio di mille celesti benedizioni³¹.

Fabbrica di
Santa Chiara, e
suoi
abbellimenti.

Ma è tempo ormai di ritornare al racconto della chiesa del Corpo di Nostro Signore, qual da noi si nomina Santa Chiara, per maggior | 1.45 |
intelligenza de' lettori. Aveva Masuccio allungata la chiesa, come si disse, ad oggetto di crescerla mirabilmente di altezza, e perché una così straordinaria lunghezza non desse all'occhio, cercò ingrandirla da' lati con ingegnoso pensiero; che perciò tirò da fuori per ogni canto di essa le piante di capaci, grandi, e maestose cappelle, compartite con buon ordine una appresso l'altra, e confidandosi ne' gagliardi vottanti gettati e saliti a scarpa con sode e quadrate pietre a tal fine ordinati, e fabbricate sopra le mentovate piante queste cappelle, ruppe tanto di vano ne' muri laterali, quanto era l'altezza delle medesime, senza né meno ombra di pericolo di lesione o movimento alcuno, per le accennate

³⁰ Cfr. D'ENGENIO 1623, p. 253.

³¹ L'invenzione di un precedente progetto ad opera di un architetto forestiero, consente a De Dominici, come già per Santa Chiara, di enfatizzare il genio di Masuccio, inteso quasi come *genius loci*. Come per la basilica francescana, però, non è da escludere che l'autore sia stato indotto ad una simile interpretazione dalla presenza, nelle strutture della chiesa, di espedienti atti a garantirne la stabilità posti in opera – secondo la sua fantasiosa ricostruzione – solo in un secondo momento. In entrambi i casi, comunque, risalta l'attenzione prestata dal biografo alle logiche strutturali dell'architettura gotica.

prevenzioni, e comunicò nella chiesa l'adito di esse, abbellendole con ornamenti e regole, che dal notajo Criscuolo vengono baricefali nominate; quali a mio credere (giacché altra interpretazione non se ne trova) è un ordine grande o sia grave per la voce greca βαρύς³², ed è misto secondo la bisogna, per togliere quanto gli fusse possibile la forma gotica. Quindi avendo assicurato il tetto con fortissimi corridori di grossi legni³³, maravigliosi per la di loro grandezza, e questi armati fortissimamente di ferro da ogni banda per sicurezza, ed essendo sicuro della gagliardezza della massiccia fabbrica, tutta contesta di quadrate pietre, coverse il tutto con ispaziose e grosse lastre di piombo³⁴, che recò maraviglia e diletto insieme in quel tempo, non solamente al re ed alla reina il vederlo, e vedere insieme con quanta magnificenza³⁵ fusse formata la loro tanto desiderata chiesa, ma recò anche stupore allora una tal novità all'occhio di tutti i riguardanti, che anzi tirò insin da Roma i curiosi dell'arte, per osservare le diligenze usatevi da Masuccio, a cui ne furon date pienissime laudi da tutti. Questa chiesa venne ancora abbellita dalle pitture che vi fece il famosissimo Giotto, il quale da Firenze fece venire il re Roberto, acciocché con sue pitture la dovesse adornare, come altresì alcun'altra; delle quali pitture, oltre di ciocché ne disse il Vasari nella sua Vita, se ne farà in appresso da noi menzione onorata nella Vita di Maestro Simone³⁶.

Giotto
fiorentino
pittore
famosissimo,
Vasari.

Ma perché in questo mondo fallace non si dà perfezione veruna di contento, fu questo amareggiato a quei pii regnanti da un sensibilissi-

³² La curiosa invenzione terminologica basata sul termine greco βαρύς (=ampio) rivela una lettura singolarmente accostante della fisionomia delle cappelle laterali introdotte da ampi archi a sesto lievemente ribassato, profilati da semplici modanature e poggianti su eleganti pilastri compositi. Secondo Venditti, in questa soluzione «l'architetto di Santa Chiara ha recuperato il senso degli equilibri latino-romanici» (cfr. VENDITTI 1969b, p. 765).

³³ Il soffitto a capriate lignee, nascosto dal rivestimento settecentesco, andò in fiamme in seguito ai bombardamenti del 1943, ed è stato ricostruito con travi di cemento armato (cfr. DELL'AJA 1980, pp. 59-66).

³⁴ La copertura in piombo del soffitto della chiesa è circostanza particolarmente celebrata dalle fonti locali. Ricordata già dalla *Cronaca di Partenope* (ALTAMURA 1974, p. 140), la notizia è ripresa anche da SUMMONTE 1601-1643, II, p. 373. Distrutto nel 1943, il tetto è oggi rivestito di lastre di rame (cfr. DELL'AJA 1980, pp. 66-67).

³⁵ Già Di Costanzo, a proposito di Santa Chiara, aveva affermato: «Fabbrica certo, la quale di magnificenza e di grandezza non è minore a niun altro edificio moderno d'Italia» (DI COSTANZO 1581, p. 111). L'espressione ritorna identica anche in SUMMONTE 1601-1643, II, p. 372 e D'INGENIO 1623, p. 234.

³⁶ Cfr., in questo stesso tomo, la *Vita* di Maestro Simone, pp. 175-178.

Morte di Carlo
illustre duca di
Calabria.

Sepoltura di
Carlo illustre.

mo e doloroso cordoglio, che loro sopravvenne, quasi che inaspettato, così disponendo il Signore Iddio, forse perché maggior merito appreso di lui acquistassero, per mezzo di una cristiana sofferenza e rassegnazione nel suo divino volere. Perciocché mentre che eglino gioivano per l'erezione felice di così magnifica chiesa, e dell'altre erette dalla reina Sancia, con i loro conventi, accadde la morte di Carlo illustre duca di Calabria³⁷, primogenito ed unico figliuolo del mentovato re, come si disse; dal quale (dopo che lo pianse amaramente, mentre che per le sue virtuose bontà teneramente l'amava) fu ordinato a Masuccio che fare gli dovesse il deposito nella nuova chiesa di Santa Chiara. Perloché egli che desiderava con sua opera consolare, o almen mitigare dell'afflitto padre il dolore, lasciando ogn'altro affare, subito ne formò il disegno, e dopo questo un modello di terra cotta, quale piaciuto al re, diede principio a' lavori di marmo che adornar doveano la sepoltura; scolpendo su la cassa, ove il corpo di Carlo riposava, la sua statua a giacere, adornata del real manto, sparso di gigli d'oro, e con la corona in testa, la qual statua vien scoperta da due angioli che, alzando le sepolcrali cortine, la mostrano a' spettatori. E nella suddetta cassa vi scolpì di basso rilievo il medesimo Carlo a sedere in maestà, ponendogli da un lato i suoi baroni, e dall'altro i ministri del regno, ed a' suoi piedi un vaso in cui tiene egli lo real stocco appoggiato, nel mentre che in quello stan bevendo una pecora ed un lupo pacificamente, ciò figurando per simbolo della sua gran giustizia; avendo i piedi appoggiati sugli omeri de' suddetti animali³⁸, essendovi altre figure per ornamento del sepolcro, come ancora quella della Beata Vergine col Bambino e di due sante vergini situate sopra al sepolcro dove finisce³⁹, e vi sono degli ornamenti molto ben lavorati nelle basi di esso, che son due colonnette che posano sopra leoni giacenti, e per ogni una vi ha scolpito due virtù alate, quasi angioli, essendovi in queste prime la Giustizia, e la Fortezza, la Mansuetudine, e la Prudenza, come similmente rappre-

[L46]

³⁷ Il duca morì di «febbre ardentissima» il 9 novembre 1328 (cfr. SUMMONTE 1601-1643, II, p. 391).

³⁸ Si tratta di una particolarità iconografica largamente diffusa nella scultura funeraria medioevale, ma singolarmente notata dagli storici napoletani proprio nel sepolcro di Carlo, a partire da DI COSTANZO 1581, p. 139.

³⁹ Le sculture terminali del sepolcro di Carlo di Calabria sono andate distrutte nell'incendio seguito ai bombardamenti del 1943. Da fotografie antecedenti l'evento risulta che le figure laterali non rappresentavano le due Sante Vergini ricordate da De Dominici, ma *San Ludovico di Tolosa che presenta Carlo di Calabria alla Madonna e San Luigi IX*.

sentano nelle colonnette di dietro, che son sotto vicino al muro, la Magnanimità, la Fedeltà, e due altre, che non si veggono⁴⁰.

Così compiuta del tutto la sepoltura, fu ella murata nella tribuna laterale all'altar maggiore dal canto dell'Epistola, ove si legge la seguente iscrizione in caratteri gotici:

Hic jacet Princeps Illustris. Dominus Carolus, Primogenitus Serenissimi Domini nostri, Domini Roberti Dei gratia Hierusalem, Et Siciliae Regis, Inclitus Dux Calabriae, et praefati Domini nostri Vicarius Generalis, qui Justitiae praecipuus zelator, et cultor, ac Reipublicae strenuus defensor; obiit autem Neap. Catholice receptis Sacrosanctae Ecclesiae omnibus Sacramentis. Anno Domini 1328. Indict. 12. Anno aetatis suae XXX. Regnante feliciter, Praefato Domino nostro Rege, Regnorum ejus anno XX, etc.

Iscrizione n.
sepoltura di
Carlo.

Veduta nella nuova chiesa da' cittadini questa nobile sepoltura, fu ella da ogni ceto di persone sommamente lodata, per lo che ordinò il re che andasse formando un modello per erigere nel maggiore altare il suo tumolo, il quale voleva che fosse simigliante alla tribuna già eretta da Pietro suo padre nella cappella de' Minutoli nel Duomo⁴¹,
1147 | perché in questo modo sarebbe un sepolcro per lui ed un orna-
mento all'altare, essendo la chiesa con forma gotica eretta. Così dun-

⁴⁰ La rappresentazione delle *Virtù* sulle quattro colonne che sorreggono il sarcofago è così organizzata: *Virtù Cardinali*, sulle colonne di destra (*Giustizia* e *Fortezza*, su quella anteriore, *Temperanza* e *Prudenza*, su quella posteriore); *Virtù Teologali*, sulle colonne di sinistra (*Speranza* e *Fede*, su quella anteriore, *Carità*, su quella posteriore, completata da una figura femminile dagli attributi indefiniti): cfr. CHELAZZI DINI 1996, pp. 82-85. Il sepolcro di Carlo di Calabria fu eseguito da Tino di Camaino e aiuti tra il 1332 e il 1333 (MINIERI RICCIO 1876b, p. 38). A parte Valentiner, che lo considera tra i capolavori del senese (cfr. VALENTINER 1935, p. 123), la critica ha individuato nel monumento l'intervento della bottega napoletana del maestro, sebbene non tutti siano concordi nel definire le singole spettanze (cfr. CHELAZZI DINI 1996, pp. 78-85, con riferimenti alle diverse opinioni; ENDERLEIN 1997, pp. 104-115; MICHALSKY 2000, pp. 162-164, 302-308). L'iscrizione è ripresa senza significative variazioni da D'ENGENIO 1623, p. 243.

⁴¹ Il richiamo alla 'tribuna' della cappella Minutolo è da ritenersi frutto dell'immaginazione di De Dominici, in quanto essa è costituita dal sepolcro quattrocentesco del cardinale Arrigo Minutolo, nel quale l'autore separa il sarcofago dal resto della struttura, considerata più antica ed attribuita a Pietro de' Stefani (cfr., in questo stesso tomo, la *Vita* di Pietro e Tommaso de' Stefani, nota 60). Il collegamento, sebbene infondato, è tuttavia indicativo della capacità di De Dominici di intendere la valenza architettonica della scultura funeraria napoletana del Trecento. Sul sepolcro di Roberto, cfr., *infra*, nota 64.

Giovanni XXI
papa.

que Masuccio per appagare il desiderio del re, secondando il suo genio e la necessità, disegnò e modellò in tal forma il mausoleo, costruito però con varii e capricciosi⁴² ornamenti; il quale mostrato al re, fu da quell'umile signore stimato troppo magnifico per un uomo di poco merito, com'egli si stimava, appresso Iddio; laonde per allora attese a far terminare ciocché facea di mestieri, sì per lo comodo delle suore (alle quali avea eretto, contiguo alla chiesa, un ampio monistero) come anche a que' frati, che lor ministravano i sacramenti; indi attese ad ottenere le desiderate indulgenze e vantaggi della sua chiesa. Così dunque finita in tutto la chiesa nell'anno 1330 vi furon concesse da Giovanni XXI pontefice tutte le indulgenze, che godono i frati minori per tutto il mondo redento; come nel campanile si legge⁴³, benché questo fu costruito alcuni anni dopo la mentovata chiesa; essendo che di tempo in tempo furono fatte le iscrizioni accennate, come in quella che la parte dell'oriente riguarda, qual narra la consecrazione di detta chiesa, fatta nel 1340, come da noi per comodo de' leggitori si farà parola di esse, allora che dell'erezione del campanile discorreremo. Impetrò altresì il re Roberto dal mentovato papa che la processione dell'ostia sagra venisse in questa chiesa, ed ivi dall'arcivescovo fusse il santissimo sacramento lasciato, dopo data la benedizione al popolo, per gli otto giorni; come diffusamente si legge nell'Engenio, de' riti, e costumanze napoletane⁴⁴.

Crescevano intanto di numero le suore nel monistero della Santissima Croce, eretto due anni prima dalla reina Sancia, come si disse, per lo che più non capivano in quello; laonde vedendo il re Roberto che di giorno in giorno cresceva il Sacro Ordine del Patriarca d'Assisi, aumentandosi la divozione di esso, per la qual cosa determinò di ampliare per ogni canto e rendere sontuoso il monistero di Santa Chiara, ed ivi trasportarle, acciocché ampio e spazioso luogo abitasero; e tanto più che sapeva il pensiero della pia consorte d'introdur-

⁴² Sull'uso del termine cfr., in questo stesso tomo, la *Vita* di Pietro e Tommaso de' Stefani, nota 45.

⁴³ La conclusione dei lavori entro il 1330 si basa sull'erronea indicazione della *Cronaca di Partenope*, secondo cui nel 1328 «fu scomputa la fabrica di coprire de piumbo» (ALTAMURA 1974, p. 140). Questa data, divulgata da SUMMONTE 1601-1643, II, p. 373, è da considerarsi, però, frutto di un errore di trascrizione della stessa cronaca, come è stato dimostrato da GAGLIONE 1998, pp. 5-6, che la corregge in 1338. L'iscrizione che riguarda la concessione delle indulgenze è incisa sul lato ovest del campanile.

⁴⁴ Cfr. D'ENGENIO 1623, pp. 236-238.

vi la regola di Santa Chiara⁴⁵. Così fattane parola a Masuccio, ne fu da lui disegnata la pianta, ed insieme l'alzata di tutto l'edificio, che dovea crescersi ed unire con l'altro, ed essendo cotai disegni stati considerati dal re, come quello che di tutto mirabilmente era intelligente, conobbe che non solo il luogo veniva capace di gran numero di suore, ma che altresì vi restava spazio grande per ornarlo di delizie; laonde ordinò che senza veruno indugio in opera fosse posto il disegno, il che di somma consolazione riuscì non solamente alle suore, ma alla reina assai più, per i santi pensieri che ella avea⁴⁶. Or mentre che questo monistero si andava maravigliosamente ampliando, venne in pensiero a Masuccio di erigervi un campanile che, cominciando con ordine toscano, mostrasse nelle sue divisioni gli altri quattro ordini, cioè il jonico, il dorico, il corinto ed il composito, e così dal suolo insino alla sommità compiutamente tutti i cinque ordini di architettura contenesse in se stesso, e questi rendere adorni di ricchissimi fregi. Laonde fattane parola col re, lo persuase ad erigere una tal fabbrica, tanto più che doveasi necessariamente ad una chiesa così cospicua fare il suo campanile, il quale egli intendeva di fare nel descritto modo, per manifestare al mondo la sua abilità; aggiungendo aver pensato ancora che nel primo ordine, ovvero nella base, vi si avrebbe potuto intagliare gran lettere che la erezion della chiesa, ed i fatti ivi succeduti, in latini versi spiegassero. Piacque al re il pensiero, e disposto così di compiacere Masuccio, cui egli molto stimava, come di erigere fabbrica sì sontuosa e memorabile per tutti i secoli, ordinò che porsi dovesse in esecuzione, non badando a spesa veruna, tutto che conoscesse esser molta, dimostrando in ciò l'animo suo veramente regale. Per la qual cosa munitosi Masuccio del bisognevole, e di pratici maestri, buttò sodissimi e profondi i fondamenti di esso, giacché, dovendo mostrarvi i cinque ordini compartitamente un sopra l'altro, necessariamente dovea venire di altezza maravigliosa; che perciò insin da' fondamenti cominciò a farvi porre regolarmente pietre quadrate di smisurata grandezza, e con tal simetria, come avesse dovuto apparire all'occhi di ciascheduno ciocché sepolto nella terra veniva. Arrivato al piano della strada alto 4 palmi da terra, pose per prim'ordine un ben grande e massiccio toro, o sia bastone

Insegne ed iscrizioni intagliate nel campanile di Santa Chiara

Fabbrica bellissima del campanile di Santa Chiara

⁴⁵ Sulla scelta di Sancia di introdurre in Santa Chiara la regola delle clarisse, nella versione dettata dalla santa in punto di morte e subito approvata da Innocenzo IV nel 1253, cfr. BRUZELIUS 1995, p. 72.

⁴⁶ Sul monastero di Santa Chiara cfr. VENDITTI 1969b, pp. 773-775.

di marmo bianco, il quale ha più di tre palmi di diametro, e che tutto il campanile circonda, quindi seguitando un dente, si alza sopra di questi una ben grande e smisurata base, contesta di pietre di ordinario marmo grandi ed a proporzione quadrate, nella sommità della quale leggonsi le promesse iscrizioni; succede a questa la cimasa della suddetta base, e dopo viene il prim'ordine dell'architettura, quale è toscano compartito intorno a 4 finestroni; finito questo con la cornice, viene nel secondo compartimento l'ordine dorico, e succede nel terzo l'ordine jonico, ove si vedono così giudiziosamente compartiti i 4 finestroni con li loro ornamenti, secondo il buon gusto degli antichi maestri greci e romani, essendovi così giuste le loro misure, che questo campanile potrebbe essere un vero esempio a tutti coloro che volessero giudiziosamente e sodamente operare la vera architettura⁴⁷. In questo salgono gli pilastri con loro basi e capitelli, come anche seguendo sopra il capitello vedesi l'architrave, fregio e cornicione, nel qual capitello jonico è da farvi una non men bella che utilissima osservazione, ed è questa. Figurarono gli antichi greci, ottimi maestri di architettura, il capitello della colonna jonica con le volute che abbracciano il principio del vivo della colonna, essendovi nel mezzlo l'uovolo, e di sopra questo vi è il tondino, da noi bastoncino nominato; indi siegue la cimbria, o sia collarino, di dove principia il vivo della colonna, fin dove arrivano le volute, come di sopra è detto. Il gran Michelagnolo Buonarruoti, per ornar con maestosa bellezza questo jonico capitello, calò la cimbria suddetta un modulo di misura, ed ingrandì la campana, su della quale fece terminare le volute, e vi aggiunse un bastone, e sotto questo situò il collarino ed il principio della colonna, ornando questa campana del capitello con la sempre bellissima invenzione de' trovati festoni, che hanno la tenuta dal centro dell'incavo delle volute medesime donde essi nascono, ponendo il mascherone sopra dell'abaco, che fa un ornato così bello che non bastano tutte le laudi degl'intendenti e de' professori, per adempire al gran vanto, che devesi al Buonarruoti⁴⁸. Or dunque quanta parte di

[L.49]

Laudi del
campanile, e
sue ragioni.

Michelagnolo
Buonarroti gran
maestro di
architettura, ed
inventore di
nuovo ornato.

⁴⁷ In realtà solo il basamento ed il primo ordine del campanile sono effettivamente pertinenti al XIV secolo. Secondo e terzo ordine furono realizzati a partire dal 1595, anno in cui sono documentati lavori di innalzamento della torre campanaria (D'AURIA 1894, pp. 7-8). Per la singolarità della posizione di De Dominici, cfr., *infra*, nota 61. Sul campanile cfr. VENDITI 1969b, pp. 776-778.

⁴⁸ Nelle sue *Vite* Vasari aveva fatto riferimento in più luoghi alle novità apportate da Michelangelo agli ordini antichi. Il particolare del capitello jonico osservato da De Dominici si riscontra, ad esempio, nel cortile di Palazzo Farnese a Roma, citato

queste laudi devono ancora all'architetto Masuccio, il quale tanto tempo innanzi ebbe ancor egli tanto di sopraumano intendimento, che la medesima invenzione di calar la cimbria alla misura di un modulo, ed aggiungere il bastone con di sotto adattarvi il collarino, fece egli prima che ogn'altro in que' tempi, facendo da esso principiare la colonna della parte di sopra, come appunto fece dopo tanti anni Michelagnolo? La qual cosa fu da Masuccio posta in opera nel 1340, nel qual tempo erano ancora in povertà le nobilissime arti del disegno. È ben vero che il rimanente del mentovato festone e mascherone devesi al divino ingegno del Buonarruoti, quale lodatissima invenzione vedesi continuamente messa in opera da tutti i buoni maestri di architettura di ogni nazione. Ma la prima invenzione di calare la cimbria, e fare lo spazio alla campana, forse si vede prima in Napoli usata, che altrove; non entrando io a far disputa se prima fosse stato veduto in Roma da Masuccio un tale esempio, che se ciò fosse, come lui così poté vederlo altresì il Buonarruoti; ma solo dico che egli tanti anni prima il medesimo fece che quel divino artefice pose in opera. Né questa è ella superflua esagerazione di penna, poichè si vede patente in questo campanile l'opera di Masuccio; laonde qui mi torna in concio di nuovo alquanto dolermi del Vasari, il quale come peritissimo architetto avea bene osservato, essendo in Napoli, questa fabbrica, giacchè ella contasi per una delle più magnifiche, non solo della nostra città, ma dell'Italia, che dopo di tanti secoli apparisce così valida e senza ombra alcun di lesione, che fa maraviglia a coloro che la mirano; ed in essa avea pur egli veduto gli ordini della romana architettura così perfettamente compiuti; perchè dunque fece così gran torto a' napoletani maestri, non facendone alcuna menzione? Il che ben si conosce che ciò fece solo per esser opera di artefice napoletano; perciocchè se di alcun altro italiano stata si fosse ne averebbe certamente fatto parola; se poi di alcuno de' fiorentini suoi, quali encomi e quai laudi avrebbe egli lasciate in iscritto! Come si vede che ha fatto all'opere di quelli, ancorché elleno fossero di poco conto. Or avendo esso Giorgio già veduta quest'opera, come dunque scrisse che Filippo di Ser Brunellesco, che fu tanti anni dopo, rimise in piedi la buona architettura, di già perduta? Quando che questa sola, oltre dell'altre già fatte innanzi dal primo Masuccio, anche con buon architettura, come la chiesa di San Giovanni Maggiore, San Lorenzo,

Il Vasari vituperò piuttosto che fece onore a' napoletani.

11501

da Vasari già nell'*Introduzione delle Vite*, proprio in riferimento alla capacità del maestro fiorentino di 'superare' gli antichi (cfr. VASARI 1568, I, p. 65).

ed altre fabbriche, lo mentisce? Egli è vero però che si deve al Vasari alcun obbligo, per non avere appropriato questa ed altre buon opere a' fiorentini maestri, come in molte ha già fatto. Ma pur chi sa se nol fece egli forse per essere in sua cognizione l'autore, come già fu noto al celebre Marco da Siena, che li dà piena laude, come nella sua lettera può vedersi. Io so bene che da taluno mi si dirà che non tutte le fabbriche fatte da Masuccio sono di questa perfezione, al che io rispondo che tanto bastava per conoscere appieno la gran sufficienza di questo artefice in que' secoli tanto privi di lume, considerando ancora che non prima del 1500 giunsero queste arti alla primiera bontà, anzi al colmo della perfezione, per mezzo de' due divini ingegni, Michelagnolo e Rafaello; e pure questi uomini così illustri quelle medesime buone regole praticarono, che tanti anni prima, anzi secoli innanzi, oplate aveva Masuccio. Per la qual cosa si vede appieno la già da noi apportata passion del Vasari esser vera; come altresì la laude dovuta a napoletani maestri. Ma ritorniamo alla storia.

Mentre che Masuccio al campanile stava applicato, come ad opera per lui gloriosa, perciocché sperava che, per mezzo di cotal fabbrica, fusse appien conosciuto dal mondo il suo valore, compì di tutto punto il monistero; per la qual cosa furono un buon numero di monache della Croce fatte passare in questo nuovo convento, in cui professandovi per ordine della reina Sancia la regola di Santa Chiara, con tal nome per sempre dopo venne appellata la chiesa; e nel suddetto convento nel luogo destinato vi vennero altresì, per ordine della mentovata reina e del re suo consorte, i frati conventuali, per ministrare i santissimi sacramenti alle suore, come già fatto aveano nel primo monistero della Croce, abitando essi nel monistero appellato dalla Santissima Trinità. Il tutto appieno si comprende dalla promessa iscrizione che siegue, la quale è dalla parte di mezzo giorno:

Iscrizioni del
campanile.

*Illustris. Clarus Robertus Rex Siculorum
Sancia Regina prælucens Cardine morum
Clari Consortes Virtutum munere fortes
Virginis hoc Claræ templum struxere beatæ
Postea dotarunt donis Multisque bearunt
Vivant Contentæ Dominæ Fratresque Minores
| Sancta cum Vita Virtutibus et redimita
Anno Milleno Centeno ter sociato
Deno fundare Templum Cœpere Magistri.*

1151

In questa iscrizione vengono nominati i frati minori conventuali, perciocché ad essi fu data allora la cura della chiesa e dell'amministrazione de' sacramenti (come si disse) e questi vi stiedero insinché Filippo secondo, re delle Spagne e di Napoli, pregò il santo pontefice Pio V a rimuoverli da questo convento, ed in lor vece vi fe' venire i frati osservanti, che ne presero il possesso nel 1568, ed essendone poi anche costoro rimossi, vennero in luogo di essi quelli della riforma, quali al presente vi stanno⁴⁹. La iscrizione che sta dalla parte dell'occidente dichiara le indulgenze concesseli da papa Giovanni XXI, così dicendo:

*Anno Milleno terdeno Consociato
Et tricenteno quo Christus nos reparavit
Et genus humanum Collaspum ad se revocavit
Eleuses Cunctas Concessit Papa Joannes
Virginis huic Claræ Templo virtute Colendo
Obtinuit Mundo toto quas Ordo Minorum
Si vos Sanctorum Cupitis vitamque piorum
Huc o credentes veniatis ad has reverentes
Dicite quod gentes hoc Credant quæso legentes.*

Essendosi poscia nell'anno 1340 solennemente consecrata la chiesa da dieci prelati tra' vescovi ed arcivescovi, se ne fece memoria nell'iscrizione che riguarda oriente, che così dice:

*Anno sub Domini Milleno Virgine nati
Et tricenteno Conjuncto Cum quadrageno
Octavo Cursu Currens indictio stabat
Prælati multi Sacrarunt hic numerati
G. Pius hoc sacrant Brundusii Metropolitani
R. q. Bari Præsul B. Sacrat et ipse Tranensis
L. dedit Amalfa dignum dat Contia Petrum
P. q. Maris Castrum vicus I. G. datque Miletum
G. Boianum Murum fert N. venerandum.*

Nel quarto ed ultimo lato, che riguarda tramontana, si fa menzione di tutti que' regali personaggi che intervennero nella mentovata consecrazione, così dicendo:

⁴⁹ Cfr. D'ENGENIO 1623, p. 236.

| Rex et Regina stant hic multis sociati
Ungariæ Regis generosa stirpe creatus
Conspicit Andreas Calabrorum Dux veneratus
Dux pia Dux magna Consors huicque Joanna
Neptis Regalis Sociat Soror et ipsa Maria
Illustris Princeps Robertus et ipse Tarenti
Ipse Philippus Frater vultu reverenti
Huc Dux Duracii Karolus spectat reverendus
Suntque duo Fratres Ludovicus et ipse Robertus.

Ed ecco con queste iscrizioni appagata anche la curiosità di alcun lettore che non avesse notizia né dell'Engenio, né del Celano⁵⁰, se mai bramoso egli fosse di sapere che cosa quelle significassero. Conciossiacosacché, non solo per i caratteri gotici si rendono a molti difficili, ma anche perché non son più leggibili quelle de' due lati di dentro, per le fabbriche che vi sono fatte, che tutte le hanno occupate⁵¹ per farvi abitazioni, dapoiché la gran città di Napoli ormai si rende angusta alla molteplicità del suo numerosissimo popolo. Ma prima che queste cose si facessero, avea Masuccio formato un cortile alla chiesa, ed in faccia alla porta di essa un'altra per il cortile già murata ne avea, ed in questa, che venne quasi alla gotica formata, volle farvi spiccare il suo prodigioso ingegno, acciocché venisse ad averne allora e per l'avvenire laude immortale, anche in un barbaro componimento. Conciossiacosaché vi fece su la porta suddetta un arco di pietre commesse, pipernine, lavorate sottili, le quali cominciando su l'appoggiatura di un picciolo cartoccio vengono a misura e con proporzione crescendo, e tanto che nella maggior sommità, ove alquanto ha dell'acuto, avanzano insino alla lunghezza di dieci palmi; reggendosi da loro stesse, e senza altro sostegno, che del picciolo mentovato cartoccio, solo per la gran simetria con che è giudiziosamente condotto l'arco, il quale riesce di maraviglia a chiunque lo mira; atteso che per niuno accidente, o per scossa di tremuoto, ha pur dato giammai minimo segno di scomponersi; e pure puol dirsi che queste pietre conteste, che l'arco mentovato compongono, sembrano in aria situate, tanto sporgono in fuori, la qual cosa non è riuscita mai più ad alcuno architetto in altre fabbriche imitare; e perciò avviene che da ognuno

Arco
maraviglioso
sopra la porta
di Santa Chiara.

⁵⁰ Cfr. D'ENGONIO 1623, pp. 234-235, dal quale è ripresa l'iscrizione senza variazioni significative; CELANO 1692, III, pp. 66-68.

⁵¹ La torre campanaria appare oggi liberata dagli edifici che le sorgevano intorno.

sia quest'arco con maraviglia osservato, del quale ne fanno ancor menzione gli storici delle cose memorabili della nostra Napoli⁵².

11.53 | Proseguivasi intanto l'incominciata fabbrica del campanile, la quale come andava crescendo, così apportava maggior stupore agli occhi di coloro che la misuravano, conciossiacosacché giammai veduto non aveano dopo di tanti secoli un'opera di cotanta magnificenza, e di cotali ordini eretta, ed erano i spettatori dopo lunga pezza fatti disiderosi di vederla oggimai condotta a fine, e situatevi sopra le cinque grosse campane, che già avea anni innanzi fatte formare la reina Sancia⁵³, le quali prima sopra grandi arpiglioni aveano adattate, e poscia accomodate sopra una bassa e rustica fabbrica (come si dice) a guisa di campanile, ma picciolo e senza veruna forma⁵⁴. Ma le molte commesse, che tutto giorno a Masuccio venivano, non faceano camminare lo edificio che lentamente, avvengacché nel proseguimento di esso non volea egli dispensare la sua persona, ma con inflessa vigilanza tutto iva vedendo, tutto misurando, in questo suo importante lavoro, che anzi dispiacevali sommamente che per impegno alcune volte ne fusse distolto, bisognandoli condurre alcuni tali lavori, che dilazione non ammettevano; come appunto furono i sepolcri di Gregorio Filamarino nel Piscopio, ove innanzi avea finita la sepoltura di Marino Caracciolo, cominciata dal padre suo nel 1310, e lasciata imperfetta per la sua morte⁵⁵; ed ove ancora, nel primo arrivo che egli fece da Roma, ebbe a fare per ordine dell'arcivescovo Umberto (come si dice) il sepolcro dell'arcivescovo Aiglerio, morto fin dal 1294, ma privatamente, anzi poveramente, sepolto allora; benché

Gregorio
Filamarino.
Marino
Caracciolo.
Umberto
arcivescovo o
Napoli.
Sepoltura di
Aiglerio.

⁵² Sull'arco ad 'unghia' sovrastante l'ingresso del complesso di Santa Chiara, particolarmente celebrato dalle fonti locali, cfr. VENDITTI 1969b, p. 761.

⁵³ Secondo l'autore dei *Diurnali del duca di Monteleone*, compilati nel XV secolo, erano cinque le campane fuse ai tempi di Roberto e Sancia (cfr. FARAGLIA 1895, p. 4). L'informazione è ripresa da SUMMONTE (1601-1643, II, pp. 372-373), che cita la fonte quattrocentesca. Nell'inventario redatto da Antonio Sanfelice nel 1508, solo quattro risultano d'età angioina. Sulla questione, si veda GAGLIONE 1998, pp. 13-14.

⁵⁴ La notizia di un campanile provvisorio è ricordata dalle fonti più antiche (cfr. WADDING 1625-1648, V, p. 202 e *Diurnali*, in FARAGLIA 1895, pp. 4 e 69). De Dominici potrebbe aver ricavato questa informazione da Summonte il quale, dopo aver osservato che su due campane era riportata la data 1326, aveva affermato che la torre era stata costruita a partire dal 1328 (cfr. SUMMONTE 1601-1643, II, p. 373). Sulla probabile esistenza di una struttura provvisoria in legno, cfr. GAGLIONE 1998, p. 17, nota 11.

⁵⁵ La fonte è D'ENGENIO 1623, p. 33, che registra le iscrizioni dei due sepolcri datati rispettivamente 1324 e 1310.

dall'Engenio si nota che questo sepolcro fu ordinato da Umberto nel 1315, nel qual tempo Masuccio era in Roma; laonde più tosto accorda che lo facesse nel 1312 prima che in Roma si portasse, benché fosse giovane, che tanto può essere che l'opera del sepolcro fosse stata commessa a Pietro suo padre dall'arcivescovo, e poi, per la morte di quello, terminata da lui⁵⁶. Quello però che si ha di certo egli è che, nel tempo che al campanile stava impiegato, fece il sepolcro di Guglielmo Guidaccio e di Riccardo Piscicello, ambi sepolti in Santa Restituta, l'uno morto nel 1331 e l'altro nel 1334⁵⁷. Così ebbe a fare in San Domenico Maggiore il sepolcro del duca di Durazzo angioino, fratello del re Roberto, ottavo genito di Carlo secondo, che morì nel 1335, avendo prima fatto quello di Filippo principe di Acaia e di Taranto, che fu quarto genito del suddetto re Carlo. Così fece il sepolcro di Bernardo del Balzo, signore di Montescaglioso, i quali sepolcri eran prima dietro lo altar maggiore, ma i frati, volendo in tal luogo fare il coro, locarono i mentovati sepolcri ne' muri laterali della croce, in sito molto eminente, per que' bassi rilievi con tanto studio da Masuccio scolpiti; i quali veramente meritano ogni laude dagli amatori delle buone opere della età vetusta, per essere assai ben condotti di componimento, disegno, e buona grazia di volti⁵⁸, così varii

Varie sepolture
di nobili
uomini.

⁵⁶ Sul primitivo sepolcro di Ayglerio cfr., in questo stesso tomo, la *Vita* di Pietro e Tommaso de' Stefani, nota 72. Summonte e D'Engenio attestano che il nuovo sepolcro fu eretto da Umberto d'Ormont nel 1315 e collocato nella cappella di San Paolo, edificata dall'arcivescovo francese per accogliervi anche il monumento funebre di papa Innocenzo IV e il proprio. Nel Cinquecento, passata la cappella al Collegio del Seminario, i sepolcri furono spostati (cfr., in questo stesso tomo, la *Vita* di Pietro e Tommaso de' Stefani, nota 37). Quello di Ayglerio fu sistemato «appresso alla porta picciola del duomo» (cfr. SUMMONTE 1601-1643, II, p. 380; D'ENGONIO 1623, pp. 30-31), da dove fu definitivamente rimosso nel Settecento (SERSALE 1745, p. 21) perdendosene ogni traccia. Ne esiste però un disegno di Arcangelo Guglielmelli (cfr. DELFINO 1991, tav. 8). Sul significato dell'operazione condotta da Umberto d'Ormont, cfr. ROMANO 1997.

⁵⁷ D'Engenio riporta l'iscrizione del sepolcro di un «GUILLEL ... GUINDATIUS» sepolto in Santa Restituta e morto, però, nel 1318 (D'ENGONIO 1623, p. 36). Il sepolcro di Riccardo Piscicelli, costituito da un sarcofago antico rilavorato nel Trecento e provvisto di figura giacente del defunto, si conserva nella cappella di famiglia, contigua al battistero di San Giovanni in Fonte. Nell'epigrafe è indicato però come anno di morte il 1331 (cfr. SORRENTINO 1908, pp. 280-281; BRIDGES-PERKINS 1956, pp. 168, 171-173; PACE 2000, pp. 49-50). L'iscrizione è riportata in D'ENGONIO 1623, p. 37.

⁵⁸ I tre sepolcri, di cui D'Engenio aveva già ricordato la precedente collocazione (D'ENGONIO 1623, p. 287), sono associati anche da Celano che aveva esplicitamente motivato il trasferimento dei monumenti, dall'abside al transetto, con le trasforma-

11541 disegni avea fatto innanzi per varii altri sepolcri di titolati, i quali fece condurre forse da' suoi discepoli, con la semplice sua assistenza, che son quelli che di minor bontà di lavoro per sue fatiche si contano. Ma tutti questi lavori non avrebbero bastato a distoglierlo, se un'opera di somma considerazione e di l suo genio, ed ancora del re, non l'avesse impegnato, e questa fu la sontuosa chiesa di San Lorenzo, che egli ebbe da finire nel modo che siegue.

Avea il re Carlo primo d'Angiò ottenuto graziosamente da' nobili e da' popolani di Napoli il palaggio del lor congresso, ed una antica chiesa, che Giovanni vescovo d'Aversa avea conceduta a' frati conventuali di San Francesco nel 1234, perciocché in que' tempi ad esso appartenea il dominio di quella con altre case e giardini, che da' suddetti nobili e popolani eran statì convertiti nel palaggio dianzi mentovato, per trattare i pubblici ed i privati negozii. Della qual cosa ingelosito re Carlo, per cotanta unione, e considerando che da un corpo unito difficilmente potea ottenere quel tanto che egli volea, finse aver fatto voto al santo levita martire di eriggerli una chiesa, per l'ottenuta vittoria del re Manfredi, nel miglior luogo di Napoli, e così diede principio alla sontuosa fabbrica di San Lorenzo, dirigendola il primo Masuccio, che formato ne avea con il disegno il modello. Indi venuto a morte re Carlo primo, fu la fabbrica proseguita da Carlo secondo suo figliuolo e successore, il quale concedé nel 1302 mille scudi annui sopra i dazii dell'arrendamento del ferro, per la continuazione della fabbrica, la qual donazione fu poi confermata dal re Roberto nell'anno 1310, e dopo da Carlo terzo nel 1381, per il mantenimento de' frati come de' lor privilegi e scritture, che si conservano nel Regio Archivio di Napoli e del convento di San Lorenzo⁵⁹.

Carlo primo
d'Angiò era
la chiesa di
Lorenzo pe
suoi pensie

zioni volute dai frati (CELANO 1692, III, pp. 118-119). Perduto quello di Bertrando del Balzo, se non sono da riferirgli le *Virtù*, successivamente reimpiegate in un candelabro cinquecentesco a sinistra dell'altare, commissionato da Ferdinando di Capua del Balzo, si conservano le fronti di sarcofago degli altri due, murati nelle pareti alte del transetto. Sull'appartenenza al sepolcro di Giovanni di Durazzo della *Vergine con Bambino* e del *San Domenico che presenta una figura maschile*, oggi al Museo di San Martino (VALENTINER 1935, p. 133), sono state espresse fondate perplessità già da MORISANI 1945, p. 81 e da ENDERLEIN 1997, pp. 201-202. Sui due monumenti, in cui si è riconosciuto l'intervento di Tino e della sua bottega, cfr. MORISANI 1945, pp. 69-71; 80-83; CAUSA 1950d, p. 70. Di recente, Giulietta Chelazzi Dini ha creduto di individuare nelle *Virtù* la mano di uno dei più dotati aiuti del senese, da lei rintracciato anche nei sepolcri di Carlo di Calabria e Maria di Valois (cfr. CHELAZZI DINI 1996, pp. 71-78).

⁵⁹ Sulle vicende relative alla fondazione della chiesa cfr. Mormone in MORMO-

Era questa chiesa per i varii accidenti rimasta molto imperfetta dopo la morte del re Carlo secondo, dovendosi erigere le cappelle della nave di essa, essendo però in tal buon stato condotta, che da più anni si officiava e vi si celebrava da' frati, i quali, vedendo che il re Roberto con la reina consorte erano molto alle opere di pietà inclinati, ebbero a lui ricorso, acciocché alla perfine una volta la loro chiesa si vedesse compiuta, per la qual cosa volendo Roberto compiacerli, ne fu data la cura all'architetto Masuccio, acciocché quella abbellisse ed ornasse con le cappelle, e del tutto la rendesse compiuta, e per far questo ogni altra cura lasciasse. Laonde egli, considerando la chiesa assai bene incominciata, fece sopra del fatto un modello, in cui aggiunse i finimenti che vi mancavano, ma soprattutto vi accomodò l'arco maggiore così alto e maestoso, che recò maraviglia anche in vederlo nel modello operato. Infine datovi opera con piacere del re Roberto, cercava condurla in poco tempo a perfezione, ma nel proseguimento di essa, avendovi di già terminate le cappelle, con gli abbellimenti di marmo, venne a mancar di vita quel pio e sapientissimo regnante, con universal pianto e dolore de' suoi vassalli, nel 1343 a 16 gennajo; per la qual cosa convenne a Masuccio lasciar ogn'opera, e solo applicarsi a lavorargli il sepolcro, su l'idea concepitane gli anni innanzi, ed in tal modo convennegli dar posa alle squadre ed alle misure, per dar opera a' scarpelli ed alla scultura. Ma quello che egli con sua dispiacenza considerava era che per la morte di quell'ottimo re rimaneva imperfetta la maravigliosa fabbrica del campanile di Santa Chiara, dapoiché conosceva benissimo non esservi rimasto ne' rampolli della stirpe reale chi, con cuor generoso, la magnanima impresa facesse seguitare; dapoiché l'ungaro Andrea, con la sua sposa Giovanna prima, che succedeva al regno, come figliuola di Carlo illustre, non eran punto inclinati né a fabbriche, né ad abbellimenti, e più la reina, come quella che di mala voglia si vedeva congiunta ad uomo molto diverso dal genio suo, per la sua aspra natura, e non già per impudiche voglie, come erroneamente fu creduto da al-

11.551

Arco della
chiesa di San
Lorenzo alto a
maraviglia.

Andrea
d'Ungheria e
Giovanna
prima.

NE-MORISANI 1973, pp. 63-73. I documenti segnalati da De Dominici sono ricavati da D'ENGENIO 1623, p. 103. L'ipotesi di due fasi distinte nella costruzione della basilica, sostenuta da De Dominici sulla base delle fonti locali, è comunque attendibile (cfr. WAGNER RIEGER 1961-1962, pp. 1-7 e, con diverse motivazioni, BERGER-DITTSCHIED 1990). Sulla chiesa, radicalmente trasformata tra XVI e XVIII secolo, quindi ripristinata nella originaria veste gotica da un restauro condotto agli inizi del XX secolo (cfr. CHIERICI 1929-1930), si veda per ultima BRUZELIUS 1994, che formula nuove ipotesi sulla committenza e sulla cultura architettonica del coro.

cun scrittore, ma giammai da Costanzo e da altri gravissimi storici delle cose di Napoli, come in appresso farem parola, dapoiché affermano costoro non aver ella colpa nella morte di Andrea, la qual cosa fu a bastanza provata nella corte del papa in Avignone, ove Giovanna giustificò se stessa⁶⁰. Così dunque la fabbrica famosa del campanile suddetto si rimase insino al terzo ordine posta in opera, mancando poco pel finimento di questo terzo piano, e' l'cornicione, che ora vi si vede principiato; che se bene nel 1580 in prima, e poi nel 1600, tentassero, e le suore, ed i frati, farvi il compimento delli due ordini corintio e composito per ridurlo a perfezione, ad ogni modo però non ebbe giammai più effetto di quello che si vide forse dall'Engenio, che nella sua Napoli Sacra ne scrisse che in quel tempo si andava riducendo a fine, che fu solamente il compimento del terzo ordine jonico, con cominciarvi il cornicione, che dalla parte del cortile si vede, errando per altro l'Engenio ove disse che insino al primo ordine fu fatto al tempo del re Roberto, poichè Giovan Agnolo Criscuolo, che scrisse le sue notizie nel 1560, nota li tre ordini fatti da Masuccio, e che la fabbrica non fu mai proseguita a cagione del gran dispendio vi bisognava, e questa è la cagione che così imperfetta sia rimasta sinora⁶¹.

Il Costanzo

Cominciò dunque Masuccio il real mausoleo giusta l'architettato modello, il qual non volle che punto fosse alterato la reina Giovanna prima di quel che piaciuto avea all'avolo re defonto, perlochè si lavorò con gotica architettura per accompagnare l'ordine della chiesa, ma con sottili ed osservati lavori, con varie statue, grandi, mezzane, e piccole, situando di sopra la statua del re con abito regale a sedere, e di sotto di essa, sopra il tumulo che chiudeva il suo corpo, altra gia-

Sepoltura
Roberto.

⁶⁰ Sulla questione cfr., *infra*, nota 82.

⁶¹ De Dominici, che ritiene trecentesco l'intero campanile nella forma in cui si presenta ancora oggi, utilizza probabilmente l'informazione fornita da Summonte, e basata sulla *Cronaca di Partenope*, secondo la quale il campanile «essendo seguitato fino alla terza parte, rimase imperfetto per la morte del Re» (SUMMONTE 1601-1643, II, p. 373). L'autore dell'*Historia* e la sua fonte (cfr. ALTAMURA 1974, p. 140) intendevano evidentemente sostenere che i lavori di costruzione della torre campanaria si erano arrestati ad un terzo del progetto; ed infatti, quasi a voler mettere in guardia dagli equivoci, D'Engenio, come segnala De Dominici, aveva precisato che la fabbrica era stata portata avanti «fino alla prima parte» (D'ENGONIO 1623, p. 235). È verosimile sostenere, dunque, che l'attribuzione dedominicianiana a Masuccio anche delle parti moderne del campanile si appoggi proprio al testo di Summonte, del quale viene data un'interpretazione poi trasferita per sostegno nel manoscritto Criscuolo che qui riceve una patente dimostrazione della sua contraffazione.

cente, vestita con l'abito delli frati minori, avendovi fatta professione 18 giorni prima di morire, e quivi fece due angioli, che alzando le cortine mostrano il re defonto, come prima già fatto avea nel tumulo del duca Carlo; veggendosi però in questo di Roberto molte figure, le quali al suo cadavere fan dolente corteggio; ed in queste figure espresse Masuccio le molte virtù che aveano reso adorno l'animo suo regale, come in altra parte vi effigiò i suoi popoli⁶², con suoi ministri, ed i più cari parenti, i quali pietose lagrime spargendo fanno ammirare a' riguardanti l'espresso duolo in que' marmi. Così varie statuette rappresentano ancora varii santi, che furon particolari avvocati del religioso regnante, essendovi con questi molti angioli⁶³ con la statua della Beata Vergine che tiene in braccio il suo diletto Figliuolo, alzando mirabilmente questo mausoleo insino all'altezza di 56 palmi, che rende maraviglia il vederlo⁶⁴.

(1.56)

È ben vero però che, serbando quella gotica forma, non ha l'occhio quel diletto che potrebbe avere, se con le buone regole de' romani fuss'egli questo sepolcro architettato, perciocché crescerebbe in bellezza, e tanto più che in niuna parte di esso fu risparmiato e la materia, ed il lavoro, che anzi molto di più ve ne ha in questo che se fosse di romana forma costruito; la qual cosa non poté far Masuccio, per la ragione di sopra addotta, di esser la chiesa alla gotica edificata. Ad ogni modo però non resta che egli non abbia in sé questo gran mausoleo le sue laudi; conciossiacosacché, tra per lo lavoro con gentil maestria condotto, e per la smisurata sua altezza, serba in sé un maestoso decoro, che non ha che cedere alli più superbi sepolcri d'Italia, se si considera opera costrutta nel 1350 in circa⁶⁵; nel qual

⁶² Dalle foto precedenti la quasi totale distruzione del sepolcro risulta che queste figure erano state realizzate ad affresco. Le pitture che completavano la decorazione del monumento sono state attribuite a Roberto d'Oderisio (LEONE DE CASTRIS 1986a, p. 377).

⁶³ Anche questa parte della decorazione era ad affresco.

⁶⁴ Il sepolcro di Roberto d'Angiò in Santa Chiara, commissionato ai fratelli Giovanni e Pacio Bertini nel 1343, ma iniziato solo un mese dopo la morte del sovrano e ancora incompleto nel 1345 (MINIERI RICCIO 1877, pp. 42, 46) è andato quasi completamente distrutto durante l'incendio causato dai bombardamenti del 1943. Esistono, tuttavia, alcune foto anteriori all'evento che documentano l'opera nel suo stato originario. Diverse sono le posizioni critiche in merito alle spettanze di ciascun maestro (cfr. CHELAZZI DINI 1996, pp. 22-49, con riferimenti alle singole opinioni).

⁶⁵ È questo uno dei migliori casi in cui si può riconoscere quanto l'interesse prestato da De Dominicis all'arte dei primitivi si liberi delle tradizionali valenze antiquarie, connotandosi di specifiche valutazioni storico-artistiche.

tempo ancora avean del barbaro le nostre arti, non solo in Napoli, ma nella medesima Roma, che già fu scuola di belle forme, come al presente si operano, et ove doveano in ogni tempo esservi eccellenti maestri dell'ottime regole di architettura, per gli esempi perfettissimi che aveano ognora sugli occhi, ma in quella ancora eran corrotti gli ordini e sovvertiti con gli costumi i pensieri. Ma torniamo a Masuccio.

Intanto che la sepoltura del re Roberto andavasi ponendo in opera, convenne a Masuccio, circa la fine del suddetto anno 1343, fare i disegni per la erezion della chiesa di San Giovanni detto a Carbonara, come riferisce Giovan Agnolo Criscuolo nelle notizie che ei ne lasciò di Gennaro di Cola, ove incidentemente (com'è suo costume) dice che Masuccio aveva edificato questa chiesa, per amor del beato Cristiano Franco frate de' Servi di Maria; conciossiacosaché, avendone avute preghiere dal suddetto beato Cristiano, non aveva potuto negar sua opera ad uomo di tanta santità; laonde si cominciò a fabbricare la chiesa nel suolo che a quello avea donato Gualtierio Galeota, cavaliere napolitano, con i contigui giardini, come dalle scritture, che nell'archivio della suddetta chiesa conservasi, appien si vede⁶⁶. Questa fu veramente da Masuccio formata a suo genio, avendone prima architettato il modello, che fu allora considerato ornatissimo, con architettura all'ottime regole confalcente, come insino a' nostri giorni si osserva. È ben vero però che oggi vedesi questa chiesa ornatissima ed arricchita di marmi, che non lo fu allora per la povertà di que' padri che la fondarono, i quali furono il suddetto beato ed il padre Giovanni d'Alessandro, allora provinciale de' serviti, ma venne ella mirabilmente, dopo molti anni, abbellita per ordine del re Ladislao, che tutta l'ornò di marmi con regal liberalità e magnificenza. Ma cotesti abbellimenti non alterarono punto la sua forma primiera, né della chiesa, né del coro⁶⁷, ovvero di altro membro della chiesa

Erezione della chiesa di San Giovanni Carbonara fatta da beato Cristiano Franco, come dal suo epitaffio nel capitolo di detta chiesa. Gualtierio Galeota donò il suolo con giardini per l'erezione della suddetta chiesa.

[157]

⁶⁶ Cfr. D'ENGENIO 1623, p. 155. Le indicazioni sulla primitiva fondazione della chiesa consentono a De Dominici di anticipare al Trecento l'intero complesso risalente invece al principio del secolo successivo, per volere di Ladislao di Durazzo, come documentato da FILANGIERI DI CANDIDA 1923, pp. 15-18. L'ipotesi che il nucleo originario fosse stato riscoperto nel 1620 in seguito al miracoloso ritrovamento di un'immagine sacra (CELANO 1692, I, pp. 208-209) è considerata priva di fondamento (FILANGIERI DI CANDIDA 1923, p. 23). Sulla chiesa, che ha subito ulteriori aggiunte e trasformazioni tra XV e XVI secolo, si veda anche VENDITTI 1969, pp. 801-810.

⁶⁷ Il riferimento è alla cappella Caracciolo del Sole, interpretata altrove come tribuna della chiesa (cfr., in questo stesso tomo, la *Vita* di Maestro Gennaro di Co-

suddetta, aggiungendosi solamente a capo a molti anni la cappella del marchese di Vico, sontuosissima per lo lavoro, ricchissima per i marmi, come nella seconda parte di quest'opera, con permission del Signore, si farà parola⁶⁸; perciocché a questa cappella poche altre non sol di Napoli, ma d'Italia, comparar si ponno, di lei facendone menzione il Vasari nella Vita di Girolamo Santacroce, ma non appien ne discorse, dapoiché non v'è cosa, che in essa vedesi, che non rechi maraviglia e diletto nella sua sferica circonferenza. In questa chiesa medesima fu altresì situato il superbo tumulo del re Ladislao mentovato, tutto di bianchi marmi contesto, il quale è un stupore della stessa magnificenza, come nella Vita di Andrea Ciccione⁶⁹, che ne fu l'artefice, si dirà per intelligenza di ognuno.

Terminata nella guisa che già si disse la sepoltura del sapientissimo re Roberto d'Angiò, ed ove il breve ma degno elogio si legge *Cernite Robertum Regem virtute refertum*, cercò Masuccio dar compimento alla chiesa di San Lorenzo, che perciò si rimise di nuovo ne' lavori di quella, finendo in tutto il giro delle cappelle, e voltò l'arco maggiore nella di già figurata altezza, concepita dal primo Masuccio, abbellendo di ornamenti tutta la chiesa, e massime la cappella di sant'Antonio, ove Maestro Simone avea dipinta la immagine del santo mentovato⁷⁰. Così finita la chiesa, restava a farsi per compimento di essa la facciata della porta maggiore, ma le turbolenze che insorsero causate dalla morte di Andrea d'Ungheria, primo marito di Giovanna prima, non fecero per allora penzarvi né la reina, né altri suoi congiunti, la qual cosa vedendo Bartolomeo di Capua, volle con questa porta dare intiero compimento alla chiesa; laonde ordinò che fosse a sue spese condotta a fine, come si vede dalle sue insegne, che non solo sono collocate sopra la suddetta porta, ma per la chiesa ancora⁷¹. Restarono nel veder compiuta questa chiesa oltremodo appa-

Bartolomeo di
Capua.

la). L'edificio, concepito come corpo di fabbrica indipendente ma comunicante con la chiesa per mezzo di un passaggio praticabile al di sotto del mausoleo di Ladislao (PANE 1975-1977, I, pp. 112-113), si deve alla committenza di Sergianni Caracciolo. La sua fondazione è documentata al 1427 (cfr. MORRA 1758, p. 36). L'ampia cupola della cappella fu consolidata nel 1699 ed in quell'occasione fu eliminato il «cuppolino, che vi era tutto da maromoree colonnette sostenuto» (*ibid.*, pp. 98-99).

⁶⁸ Cfr., nel secondo tomo, la Vita di Girolamo Santacroce, pp. 599-600.

⁶⁹ Cfr., in questo stesso tomo, la Vita di Andrea Ciccione, pp. 221-225.

⁷⁰ Cfr., in questo stesso tomo, la Vita di Maestro Simone, p. 180.

⁷¹ La notizia è tratta da D'INGENIO 1623, p. 103. Sul portale cfr. SAVARESE 1982, pp. 142-143. Bartolomeo di Capua muore nel 1328; la morte di Andrea d'Ungheria risale, invece, al 1345.

gati i napoletani, ma quello che recò stupore ad ognuno, e più a gl'intendenti dell'arte di architettura, fu il meraviglioso arco maggiore della chiesa, già da noi accennato; perché ha la volta in altezza cotanto eccessiva che lo rende appresso di ogni nazione ammirabile, come ne fanno testimonianza anche i scrittori delle cose curiose di Napoli⁷².

L'Engenio,
Celano ed il
Sarnelli.
Varie sepolture

11.581

Fece Masuccio varie sepolture, oltre delle suddette, alcune delle quali essendo situate nel vescovado furon poi tolte per erigervi il famoso cappellone di san Gennaro diroccandosi a tale effetto le cappelle de' Zurli e de' Filamarini, laonde l'ossa di Giovanni Filamarino il Juniore, di Riccardo e de' Zurli furono unite a quelle de' Piscicelli, co' quali aveano parentela, come si ha dalla sepoltura di Pietro Piscicello e di Giovanni Zurlo, morto l'uno nel 1378, e l'altro nel 1381⁷³. Così fece il sepolcro del famoso dottor Bernillo Guindacio, che fu anche medico e razionale della Regia Camera della Summaria; e questa sepoltura vedesi vicino la porta picciola del vescovado suddetto, che fu lavorata da Masuccio nel 1370 in occasione della morte di Giovanna Ammendola di lui consorte⁷⁴. Così fece la sepoltura nella cappella Crispano di Landulfo Crispano luogotenente della Regia Camera mentovata, il quale avea conferito il razionalato al suddetto dottor Bernillo, per i molti suoi meriti, come nelle memorie di Napoli si legge⁷⁵. Fece in oltre per ordine di Carlo terzo di Durazzo re di Napoli la sepoltura della fanciulla Maria nel 1371, e questa vedesi situata in San Lorenzo, dietro lo altar maggiore⁷⁶. Una però delle più belle sepolture che si veggiono di Masuccio è quella che sta nella chiesa di San Domenico Maggiore, di Giovanna d'Aquino, che morì nel 1345, la quale vedesi oggi giorno situata presso la cappella di san Tommaso, ch'è accanto alla nuova sagristia⁷⁷, e sopra questa

⁷² Con simili parole l'arco di San Lorenzo viene celebrato da D'ENGENIO 1623, p. 103.

⁷³ La fonte è D'ENGENIO 1623, p. 18, ma De Dominici confonde la data di morte di Pietro Piscicelli Zurlo (1342) con quella di un «Nicolaus Antonius», il primogenito di Giovanni Zurlo ricordato dall'antiquario.

⁷⁴ Anche questa notizia deriva dalla lettura dell'iscrizione riportata in D'ENGENIO 1623, p. 20.

⁷⁵ Cfr. D'ENGENIO 1623, p. 20. Il sepolcro, ora disperso, è ricordato da Galante nella cappella della Maddalena nel transetto destro del duomo (cfr. GALANTE 1872, p. 7).

⁷⁶ Il sepolcro, ricomposto in questo secolo e collocato nell'ultima cappella a sinistra, è riferibile a Baboccio.

⁷⁷ Sul sepolcro di Giovanna d'Aquino († 1345), ancora *in situ*, si veda l'opinione di Morisani che lo riferisce ad ignoto seguace di Tino di Camaino (MORISANI

sepoltura vi sono le pitture di Mastro Simone, che in que' tempi furono tenute per opere perfettissime⁷⁸.

Ma di quanti lavori di sepolture fece Masuccio, niuna fu che lavorò con più cordoglio di quella di Giovanna prima, la quale si dovea situare nella chiesa di San Francesco della città, over Castello di Muro, nel Monte Gargano di Sant'Angelo in Puglia⁷⁹, perciocché aveali assai rincresciuto la di lei funesta morte datale dall'ingrato re Carlo terzo, in questo modo. Dimorava la reina suddetta nel Monte Gargano di Sant'Angelo in Puglia, colà relegata come prigioniera del re, ed ivi di buona voglia si stava, per la divozione che professava a quel santuario del Principe delle Celesti Milizie; ed ove ancora si avea fatto fabbricare, con disegno ed intelligenza di Masuccio (che spesso solea visitarla) una chiesa dedicata al serafico san Francesco⁸⁰, e volentieri altresì vi dimorava per star lontana dal re suo nipote e cognato, nel quale avea scorto a più d'un segno il mal animo, che ingratamente verso lei machinava, giacché per la prima adozione vedevasi egli assunto alla corona del reame di Napoli.

Ingratitudine di
re Carlo III di
Durazzo.

Questo ingratisimo re per regnar solo, contro l'accordo della pace fatta con la reina, pieno di mal talento, per la seconda adozione di Luigi d'Angiò, risolse infine di condurla a morte e, col pretesto di vendicare re Andrea, fece chiamare a sé alcuni ungari, e quelli persuasi a far vendetta dell'impiccato re, già lor signore e primo marito di Giovanna, colorì con tal zelo il suo ingrato delitto; laonde colo-

[L.59]

1945, pp. 85-86). Sebbene non ascrivibili ad un unico maestro, gli altri sepolcri della cappella – quello del marito Tommaso e del figlio Cristoforo – presentano indubbe affinità di stile. Poiché nell'iscrizione sulla tomba di Cristoforo († 1342) si afferma che il monumento fu eretto per volontà del padre già defunto (1357), per tutti questi sepolcri si prospetterebbe una cronologia più avanzata di quanto creduto sinora. Sui sepolcri della cappella si veda da ultimo PACE 2000, pp. 58-60.

⁷⁸ Cfr., in questo stesso tomo, la *Vita* di Maestro Simone, p. 185, nota 27.

⁷⁹ La città di Muro si trova in realtà in Basilicata. L'errore di De Dominici è frutto dell'arbitrario 'riassunto' di un brano della *Napoli Sacra* di D'Engenio. L'erudito seicentesco, per il quale Giovanna sarebbe stata imprigionata ed uccisa ad Aversa, aveva riferito che, secondo altri scrittori, la sovrana fu relegata «nella città di Muro», mentre, secondo «*Theodoricus de Schismate*, lib I, cap. 25», teatro degli eventi sarebbe stato il castello di Monte Sant'Angelo, località dove le sarebbe stato eretto un sepolcro (cfr. D'ENGONIO 1623, pp. 241-242). L'indicazione fu sfruttata da De Dominici (vedi, *infra*, p. 168) che, tuttavia, la fa coincidere con la prima, tramandata, invece, dal *Chronicum Vaticanum* e ripresa da SUMMONTE 1601-1643, II, pp. 466-467. Sulle circostanze relative all'omicidio e alla sepoltura di Giovanna I, cfr. LÉONARD 1954, pp. 587-590.

⁸⁰ Cfr. D'ENGONIO 1623, p. 242; CELANO 1692, III, pp. 85-86.

ro, persuasi da tal finzione, si portarono nella città, ovver Castello di Muro, ed ivi nel mentre che nella chiesa di San Francesco, da lei edificata, come si disse, faceva orazione, miseramente strangolarono quella innocente reina. Giacché, per pruova di chiarissimi autori, ella non colpò nella morte di Andrea, come malignamente il Collenuccio, con alcun altro, afferma⁸¹; né mai fu impudica, dapoiché tolse principi savii per suoi mariti, come nel Costanzo potrà vedersi, che le pruove ne adduce di Giovanni Boccaccio e di Francesco Petrarca di lei contemporanei⁸²; oltre alla scusa che ne fa Giovanni Villani, che disse aver scritto ciò che gli aveva riferito un ungaro, stato bailo del re Andrea, e però relatore appassionato deve credersi, come prova il Costanzo⁸³. Così dunque, morta innocentemente quella infelice sovrana, ne sentì, fra gli altri, molto dispiacere Masuccio, nel vederla poi esposta, quasi ludibrio del mondo, nella chiesa di Santa Chiara, ove per ordine del re Carlo era il suo cadavero fatto condurre dalla città di Muro, e non d'Aversa, come sognò il Collenuccio suddetto⁸⁴. E dovendosi fare il suo tumulo, vicino quello di Carlo illustre suo padre, Masuccio, unitosi con alcuni nobili affezionati della defonta reina, gli scolpirono il bel tumulo che nella città di Muro si vede con la sua statua, espressa al naturale, e con le sue insegne; e conducendo questo sepolcro nel suddetto castello, sotto specie di adornamenti di chiesa, si adoperarono i mentovati nobili con Masuccio che vi fusse segretamente altresì ricondotto il cadavero, come fu notato da alcuni a' quali la cosa venne in cognizione; e perciò vi è l'equivoco degli au-

Morte della
reina Giovanna
prima

Sua innocenza
difesa da gravi
autori.

Abbaglio del
Collenuccio.

⁸¹ COLLENUCCIO 1591, p. 100.

⁸² DI COSTANZO 1581, pp. 201-202. La tesi dell'innocenza della regina, condivisa anche da Tommaso Costo e Giovan Antonio Summonte, rappresentò un cavallo di battaglia della storiografia napoletana volta a togliere ogni discredito dal giudizio sui sovrani angioini, in polemica con Collenuccio. In proposito, si veda COLAPIETRA 1960-1961, XVI, p. 421. Sulle circostanze relative all'omicidio di Andrea d'Ungheria, cfr. LÉONARD 1954, pp. 432-437.

⁸³ In realtà era stato Tommaso Costo, nelle *Aggiunte al Compendio* di Collenuccio, a fornire la testimonianza di Villani (cfr. Costo in COLLENUCCIO 1591, p. 111r). Non è da escludere che De Dominicis si servisse dell'*Historia* di Summonte per risalire alle fonti più antiche. Nel racconto dello storico napoletano, infatti, erano stati riassunti i giudizi su Giovanna formulati dalla storiografia precedente (cfr. SUMMONTE 1601-1643, II, p. 468).

⁸⁴ Cfr. COLLENUCCIO 1591, p. 82v e p. 86v. Già Summonte, comunque, aveva apertamente contraddetto l'autore del *Compendio* (cfr. SUMMONTE 1601-1643, II, p. 468). L'esposizione del cadavere della sovrana in Santa Chiara, tramandata dal *Chronicum Vaticanum*, è ricordata sia da DI COSTANZO 1581, p. 206, sia da SUMMONTE 1601-1643, II, p. 467. Sull'evento cfr. LÉONARD 1954, p. 590.

Theodoricus de
Schismate, libro
I capitolo 25.

tori della sua storia circa ove la reina Giovanna prima fosse veramente sepolta. Ma abbiassi intiera fede a Teodorico segretario di papa Urbano VI, il quale asserisce esser ella sepolta nello scritto castello, ove come si disse fu trasportata, avendo questo autore saputo per certezza colà il suo corpo giacere, restando gli altri scrittori nell'errorea opinione che non fusse così; e questo accade perciocché in Napoli medesimamente vedesi il suo sepolcro, il quale fu scolpito da' discepoli di Masuccio con suo disegno, ed è quello che ora veggiamo in Santa Chiara, vicino quello del duca Carlo illustre duca di Calabria suo padre, però dalla parte ove ora si va in sagrestia, con molti nobili adornamenti⁸⁵. Ed in questo vi aveva il re Carlo ordinato solamente que' versi che eran gli ultimi a leggersi, non so se per mostrare maggiormente agli occhi del mondo l'ingrata sua crudeltà, ovvero per iscusare il suo delitto; ma vi si aggiunsero a' prieghi degli affezionati e di Masuccio i due primi versi, che tutti per esser guasti, non già dal tempo, ma da' benevoli insin d'allora, cioè dopo la morte di Carlo terzo, qui si riportano, per intelligenza di ognuno:

Iscrizione alla
sepoltura della
reina Giovanna
prima.

| *Inclyta Parthenopes jacet hic Regina Joanna*
Prima, prius felix, mox miseranda nimis;
Quam Carolo genitam, multavit Carolus alter,
Qua morte illa virum sustulit ante suum.
*MCCCLXXXII 22 Maji V ind.*⁸⁶

[1.60]

Frate Giorgio
eremita edifica
la chiesa della
Pietà.

In questo tempo medesimo avendo frate Giorgio eremita ottenuto dal mentovato re Carlo III, di cui egli era famigliarissimo, un campo a' piedi delle scale di San Giovanni a Carbonara, già da Masuccio edificato, e questo concesso a que' divoti napoletani, che lui per tale intercessione aveano scelto, ne fu data la cura a Masuccio di erigervi una chiesa dedicata a Santa Maria della Pietà, la quale in assai poco tempo condusse a fine, con l'ospedale che la pietà de' napoletani

⁸⁵ Si tratta, in realtà, del sepolcro di Maria di Valois, come riconosciuto dagli scrittori moderni (cfr. VOLPICELLA 1876, p. 163), anche se tutte le fonti locali individuano in esso la sepoltura di Giovanna. Sul monumento, per il quale è noto il documento del 1338-1339 in cui venivano corrisposti alla vedova di Tino di Camaino gli ultimi pagamenti (cfr. MINIERI RICCIO 1876b, pp. 9-10), si veda MORISANI 1945, pp. 66-68 e, più di recente, CHELAZZI DINI 1996, pp. 85-98; ENDERLEIN 1997, pp. 120-124, 196-197; MICHALSKY 2000, pp. 314-320.

⁸⁶ Cfr. D'ENGENIO 1623, p. 241 che aveva riportato la data errata MCCCLXXXII, corretta da De Dominici.

ni suddetti vollero eriggere per poveri infermi nell'anno 1383, del quale ancora se ne veggono le corsie, essendo dopo questo spedale incorporato a quello della Santissima Nunziata, ivi trasferendovi l'opera pia, ma la chiesa ancora si vede bella ed alla romana architettura insin d'allora, per testimonio ancor ella della virtù di Masuccio⁸⁷.

Era questo artefice circa questi tempi ormai pervenuto agli ultimi anni di sua vecchiezza, quando, dopo ottenuta per i suoi molti meriti la porpora Rainaldo Brancaccio, fatto ritorno a Napoli, volle erigere una chiesa al principe delle celesti milizie Michele arcangelo, che però essendo appieno informato dell'opere e del valor di Masuccio, volle che egli, benché molto vecchio si fosse, la chiesa desideratagli edificasse. Laonde gli convenne farne i disegni, con una bozza di modello, in cui si vide veramente con quanto giudizio si fosse accomodato al poco sito che aveva; conciossiacosaché architettò questa chiesa con buone regole alla romana senza né pure introdurvi minima parte del gotico, ornandola di dentro, e nelle porte di lavorati marmi vi fece in queste scolpire da suoi discepoli in legno varie Storie, che ancor si veggono⁸⁸. Così dunque facendovi lavorare maestri e fabbri continuamente, si vide la chiesa compiuta circa questo anno 1387⁸⁹, giacché il notajo pittore Giovan Agnolo Criscuolo nota che avendola appena compiuta venne a morte l'artefice, come dalla ingionta memoria, che egli ne lasciò scritta, chiaramente si legge, dopo quella del primiero Masuccio; leggendosi ancora alcuni altri fatti di questo singolarissimo uomo in altre note di altri artefici, registrate ivi incidentemente, come in tutte le sue notizie ha per costume, e come noi farem noto in quei detti che sieguono:

Rainaldo
Brancaccio
cardinale

Erezione di
Sant'Angelo a
Nido.

11.61 | *Dopo di questo crescendo il figlio del suddetto Pietro, anco Masuccio chiamato, per amore di Masuccio architetto suddetto, che fu il compadre al battesimo di questo giovine, il quale si fece ancora bravo archi-*

⁸⁷ Cfr. D'ENGENIO 1623, p. 154. Sulla chiesa, trasformata nel corso dell'Ottocento, cfr. GALANTE 1872, p. 32.

⁸⁸ Il portale più antico della chiesa, quello che affaccia su via Mezzocannone, risale al XV secolo ed è stato riferito ad ambito baboccresco da Oreste FERRARI 1954, pp. 21-22 o a scultore catalano da PANE 1975-1977, II, p. 299. I battenti lignei risalgono «agli inizi del sec. XVI», epoca in cui fu realizzato anche l'altro portale (cfr. Ferrante in GALANTE 1872, p. 154, nota 242).

⁸⁹ La chiesa, che dal testamento del cardinale Brancacci risulta piuttosto una cappella collegata all'ospedale, non era stata ancora completata ad un anno dalla sua morte, avvenuta nel 1427. Ampliata nel Cinquecento fu profondamente alterata tra XVIII e XIX secolo, cfr. DI STEFANO 1964-1965.

tetto sotto di lui, ed ancora bravo scultore, e fece le sepolture del re Roberto col tempo, ma prima fece la sepoltura di Carlo figlio del prefato re Roberto, dove che Pietro suo padre aveva fatto altre regie sepolture in San Domenico, e Masuccio Vecchio aveva anco edificato la bella chiesa di detto San Domenico, come questo ave ancora edificato la bella chiesa delle Monache della Croce, che era fora Napoli allora, dove poi queste moniche lo prefato re Roberto, edificato Santa Chiara, con uno ingegniero forastiero, perché Masuccio era a Roma ed aveva avuto colera che non era venuto alla sua chiamata, ma quello non poteva, servendo un nipote del papa cardinale, e così edificata detta chiesa di Santa Chiara, portò le suddette monache in detto monasterio. Ora questo Masuccio Giovine, per veder bene le buone cose, andò in Roma, dove studiò, e servì gran signori, ed un cardinale, che era quello che comandava Roma in quel tempo; poi rivenuto a Napoli, fece belle cose di architettura, con fabbriche baricefali, e fece belle sculture, edificando anco a Caserta un bel palazzo, ed a Napoli per il principe Diego, che a quel tempo era gran camerlingo del Regno di Napoli; dove che cresciuto di fama per le cose vedute, e studiate in Roma, architettò l'arco della famosa chiesa di San Lorenzo, e la finì facendone un modello secondo il primo, con regole baricefali, che fu molto apprezzato. Per fine essendo fatto vecchio fabbricando la chiesa di Sant'Arcangelo, per il cardinale Rainaldo Brancaccio, vicino seggio di Nido, finita questa, cascando ammalato di gran febre, morì l'anno 1387 in circa, come ho trovato che dice nelli suoi notamenti notar Cacciutto di Napoli, e notaro allora del serenissimo palazzo in quel tempo. Notar Crisconius.

A' piedi di un altro manoscritto del medesimo Giovan Agnolo, ove ne dà prima le notizie di Simon Papa il Vecchio, e poi di altri varii pittori discorrendo, soggiunge di Masuccio così:

È da sapersi ancora, come si è trovato memoria, come Masuccio per far passare la collera a lo magnifico re Roberto si spedì da lo nipote de lo papa cardinale, lasciando a buon termine, e ricapitate le cose sue, e venne, dove parlato fece desistere l'architetto forastiero con le ragioni delli mai cominciamenti pedati, e vottanti mali, senza regole reali, o baricefali, venendo la chiesa bassa e senza lume; dove che poi facendo li suoi disegni, lo prefato re ordinò che lui facesse tutto, promettendo Masuccio di fare la chiesa alta più di San Domenico, abbellendola, ma non si poteva fare tutta come voleva, per quello che era già fatto di gran spesa, ma con rimediare con le travate alla gotica. Ma la fabbrica di fuori del campanile fece a suo modo, alla romana, dove per la bellezza restò imperfetta fino al terzo piano, per la morte del re. Notar Crisconius.

11.621

I Nelle notizie, che in confuso ne dà in un foglio medesimo, di varii artefici che dopo Masuccio fiorirono, così soggiunge:

Ma niuno di questi architetti e scultori detti volse fornire il maraviglioso campanile di Santa Chiara, fatto da Masuccio secondo, perché dicevano esser dubbio di superare con gli altri due ordini li tre fatti dal detto Masuccio, con tanta perfezione di architettura, la quale è lodata da messer Marco de Pino, che onora sempre la memoria di questo soggetto, il quale requiescat in nomine Domini Amen.

Ecco dunque come da queste parole, togliendosi ogni dubbio, chiaramente conoscesi che fino al terzo ordine fu da Masuccio eretto il campanile famoso di Santa Chiara, che poi non fu compiuto, e per la diffidenza, e per la gara del nome, come per il gran dispendio, da' susseguenti architetti. Ma tralasciando questa, nella quale alcun dubbio non vi rimane per sì gravissimi testimoni, mi conviene ora appianare qualche difficoltà, che nella mente di alcun lettore potesse insorgere se mai leggendo la Bulla di papa Martino V vedesse esser quella spedita a 29 aprile dell'anno 1426 per la fondazione dell'ospedale di Sant'Angelo a Nido, giacché la chiesa si porta eretta circa il 1387 in cui anche succedé la morte dell'architetto, per lo che stia il lettore con la intelligenza che la chiesa fu prima eretta del mentovato spedale, potendo restar chiarito dalla Bolla medesima, ove si legge che: *essendo lo spedale di Sant'Andrea (chiesa situata ivi presso) dismesso, ed abbandonato, per le continue guerre di que' tempi, e delle pestilenze, dal medesimo pontefice Martino V si concede tal spedale, con tutte le case, e territorii etc.* Per la qual cosa il cardinal Rainaldo rinovò l'opera pia dello spedale, che ora veggiamo⁹⁰. Laonde resta assai chiaro che fu molti anni innanzi eretta la chiesa dello spedale, il quale, se nel tempo medesimo che quella fosse stato fabbricato, ne avrebbe il notajo Giovan Agnolo fatto ancor menzione, giacché si vede che di tale artefice andò accuratamente ritrovando notizie, come appien conoscesi dalle soggiunzioni che di lui fece. Che anzi da lui vengon notate più opere di cui da noi non si fa parola, per esser guaste, ed alla moderna rifabbricate, come l'accennato palaggio del principe Diego di Caserta, con altre cose. Così dunque

Giovanni XXII
fu Baldassar
Cossa
napoletano,
eletto papa in
Bologna,
benché altri
dicono in
Napoli nel
1410, e poi nel
1420 per
quietare lo

⁹⁰ La fonte è D'ENGENIO 1623, p. 260. L'autore della *Napoli Sacra* aveva anche ricordato che nel 1384 Rinaldo Brancaccio «fu creato Diacono Cardinale del titolo di SS. Vito e Modesto in Macello, da Urbano VI, nostro napoletano» (*ibid.*). Basandosi probabilmente su questa informazione, De Dominici indica nel 1386-1387 l'anno di fondazione della fabbrica, considerandola l'ultima impresa di Masuccio.

scisma, rinunziò
il papato e
adorò in
Firenze
Martino V
come vero
pontefice.

ogni ragion vuole che il cardinale Rainaldo Brancaccio, avendo edificata la chiesa, e vedendo dismessa l'opera pia dello spedale di Sant'Andrea, pensasse dopo di edificarlo, per la qual cosa è facilissimo che, per ottenerne la concessione e la Bulla, alcun tempo vi passasse di mezzo. Inoltre si ha dalle Storie che il suddetto cardinale coronò Giovanni XXII papa, dal quale, come dice l'Engenio, fu amato molto, per la bontà della vita e per la età sua veneranda⁹¹. Per lo che doveva esser molto vecchio insin dal tempo di Giovanni XXII, e molti anni prima di ottenere la Bulla da Martino V, giacché si ha che morì un anno dopo ottenuta la mentovata Bulla, cioè nel 1427, regnando esso Martino, il che non appare dal suo ritratto, dipinto su la porta maggiore della sua chiesa, ove vedesi espresso inginocchiato, innanzi la Beata Vergine, ed in età virile⁹². Dunque dopo più anni di questa pittura fu egli vecchio e venerando, per cui fu amato da papa Giovanni detto; per le quali infallibili ragioni viene a cascar benissimo l'erezione della chiesa nel 1386 e nell'87, perché dopo più anni lo spedale fu eretto, giacché abbiain provato che il cardinale morì un anno dopo che il mentovato spedale fu posto in uso.

Morte di
Masuccio.

Così dunque Masuccio, appena compilata la chiesa di San Michele Arcangelo, fu sopraggiunto da acutissima febre, alla quale più non potendo resistere le sue forze già indebolite dalle molte fatiche, ma più dagli anni, essendo assai avanzato in vecchiezza, come quello che numerava presso che 96 anni dell'età sua, finì il corso di questa vita mortale, carico di onori, di laudi e di ricchezze, acquistate col mezzo delle sue virtuose operazioni; laonde per la sua morte ebbero le arti della scultura e dell'architettura molta perdita, dapoiché per lo mezzo de' suoi accuratissimi studii, e del suo grande ingegno, aveano queste avuto tanto di lume, quanto loro fu necessario e sufficiente ad essergli verace scorta al vero modo di quelle operare, per esempio di coloro che vennero ad esercitarle in appresso.

Fine della Vita di Masuccio secondo
scultore ed architetto.

⁹¹ Cfr. D'ENGENIO 1623, p. 260.

⁹² L'affresco, raffigurante la *Vergine tra i santi Michele e Baculo che presenta il cardinale Brancaccio*, è stato attribuito a Perinetto da Benevento (NAVARRO 1993, pp. 69-70; 74, nota 18). Staccato dal portale maggiore della chiesa, si conserva attualmente in sacrestia (cfr. Ferrante in GALANTE 1872, p. 155, nota 256).

VITA DI MAESTRO SIMONE
PITTORE

Il lungo soggiorno di Giotto nella capitale angioina (1328-1333) costituiva il dato storiografico di maggior rilievo su cui le fonti napoletane potessero contare nel ricostruire le vicende della pittura nella Napoli del Trecento. Le conoscenze degli eruditi risultavano, però, condizionate dalla perdita, in età aragonese e vicereale, degli affreschi realizzati dal pittore in Santa Chiara e in Castel Nuovo, aggravata dagli equivoci sorti intorno ai luoghi del suo effettivo operare. Prima della riscoperta in età moderna della lettera di Pietro Summonte, le guide e le storie cittadine potevano ricordare soltanto un presunto intervento di Giotto nella più tarda chiesa dell'Incoronata, trovandone conferma in un'errata lettura di un passo di Petrarca. Solo Carlo Celano aveva tentato di rintracciare la sua mano nei pochi brani di pitture trecentesche ancora visibili nella basilica francescana, successivi di qualche decennio. La fama del maestro toscano al servizio di re Roberto – confortata dalle testimonianze dirette di Petrarca e Boccaccio e accresciuta dal ruolo che Vasari gli aveva assegnato nelle Vite – aveva garantito comunque al pittore una fortuna indiscussa nella letteratura antiquaria e periegetica locale.

Spinto dall'intento di dimostrare la superiorità dei maestri napoletani su quelli toscani, De Dominici contrappone al «grido del famosissimo Giotto» la formidabile esperienza artistica di un immaginario 'Maestro Simone'. Tutta la biografia si gioca sul confronto diretto tra il grande maestro fiorentino – alla cui esperienza napoletana l'autore conferisce un rilievo maggiore rispetto alle fonti precedenti – e il fantasioso pittore locale, il cui nome, in realtà, nasconde l'eco distorta di un altro episodio rilevante degli anni di Roberto: l'incarico a Simone Martini di celebrare in una pala d'altare la controversa canonizzazione del nuovo santo di casa angioina, Ludovico vescovo di Tolosa (1317). A questo punto, però, il biografo sfrutta l'incertezza creatasi tra Cinque e

Seicento su quest'opera per presentare un quadro degli eventi più congeniale al suo schema storiografico. Sulla nota tavola in San Lorenzo, infatti, pur esistendo un'antica testimonianza di Angelo Di Costanzo che aveva letto correttamente la firma di 'Maestro Simone da Siena', gravava l'incomprensibile attribuzione del pur attento D'Engenio che aveva formulato il nome di un 'Simone Cremonese', al quale Celano avrebbe in seguito riferito un'altra famosa cona in San Lorenzo, la «miracolosa immagine di Sant'Antonio», opera datata 1438, verosimilmente eseguita da Leonardo da Besozzo e profondamente rilavorata – secondo Ferdinando Bologna – da un artista affine al cosiddetto 'Maestro del San Giovanni da Capestrano'. La svista dei due eruditi secenteschi risultava ancor più inspiegabile dal momento che, nella loro opinione, questo pittore sarebbe stato l'autore del ritratto di Madonna Laura amata dal Petrarca, vale a dire il Simone ricordato come «Sanesse» da Vasari. Ed è proprio all'autorità dell'aretino che De Dominici si appella per sciogliere a suo favore l'equivoco indotto da D'Engenio. Avvicinatosi alla realtà storica quando, grazie all'intelligente recupero della notizia di Di Costanzo, riferisce che il Sant'Antonio e il San Ludovico erano stati attribuiti allo stesso «Simone Memmi Sanese», se ne allontana con la motivazione che «quel Simone non fu giammai in Napoli, come dalla sua Vita scritta dal Vasari si vede».

Con la spregiudicata abilità nell'utilizzare le Vite dell'aretino per demolire la sua prospettiva storiografica, da un lato, e con il solito occhio ai luoghi e alle date, dall'altro, prende forma il resto del catalogo costruito intorno al nucleo già fissato dalle fonti locali. In questo modo 'Maestro Simone Napoletano' diviene l'autore di affreschi, tavole e polittici rintracciati nelle chiese di provata committenza reale in cui si riconosceva l'intervento giottesco – Santa Chiara, l'Incoronata, Santa Croce – o a ridosso di monumenti sepolcrali realizzati negli anni in cui è operoso il suo pittore, come quelli visibili sulle tombe dei D'Aquino in San Domenico. E il confronto diretto con il grande protagonista della pittura italiana del Trecento, che la fantasia letteraria di De Dominici aveva trasferito dalle opere alle discussioni tra i personaggi coinvolti nel racconto – Giotto, re Roberto, l'architetto Masuccio – trova un insperato giudice ancora in Vasari. Quando, travisando un celebre giudizio nel Secondo Proemio delle Vite, il biografo sostiene che l'aretino avrebbe rimproverato a Giotto l'incapacità di rendere «gli occhi con quel bel girare, che fa il vivo, e con la fine de' suoi lagrimatoi, ed i capegli morbidi, e le barbe piumose, e le mani con quelle sue nodature, e muscoli, e gli ignudi come il vero», sa bene che queste

osservazioni costituivano, per contrasto, il miglior commento al presunto capolavoro di Simone, il quattrocentesco polittico del 'Maestro di San Ladislao' visibile ai suoi tempi sull'altare dell'Incoronata, il presunto tempio del Giotto 'napoletano'.

s.d'o.

Rade volte, secondo il parere de' savii uomini, egli avviene che la virtù non abbia il suo premio, e che non ottenghino laudi le opere degli eccellenti maestri, anche da' medesimi loro avversarii, i quali sovente son costretti dalla verità a palesare i di loro pregi, e più si ottengono i vanti da quegli uomini che sono di maggior virtù forniti, e conseguentemente di autorevole credito ripieni, come coloro che stanno nella suprema stima universale, e questi il valor degli altri conoscendo fanno di loro sincera testimonianza, acciocché quelli appresso di ognuno sian tenuti nella debbita stima. E moltissime volte adiviene che taluno per le suddette laudi di tal stimato artefice sia spesso adoperato, e con ciò possa mostrare al mondo interamente fin dove giunga in lui quell'arte che egli professa; la qual cosa noi possiamo vedere appieno nella Vita che siegue di Maestro Simone, il quale per i vanti datigli dal famosissimo Giotto fu tenuto in quella sovrana stima dal re Roberto, e da tutti coloro che lo conobbero, di che egli con l'opere sue egregie si rese ben meritevole.

Fiorì dunque Maestro Simone circa il 1325 giacché per testimonianza di Giovan Agnolo Criscuolo si ha che imparò la pittura da Filippo Tesauo. Per farsi conoscere ancor egli essere già franco pittore divenuto dipinse in San Lorenzo una tavola, con entrovi alcuni santi dell'Ordine di San Francesco, i quali insino a' nostri giorni con sua laude si veggono¹. Ma ciocché se ne fosse la cagione, non aveva Simone quel grido in quel tempo che gli altri trapassati pittori avuto aveano, come ultimamente avea pur veduto nella persona del mentovato Tesauo suo maestro; e benché venisse egli adoperato in molte opere, ad ogni modo però, non erano a lui fatte le richieste così frequenti, come a' suddetti maestri con tanta abbondanza di laude erano pervenute. Non mancava egli però di farsi conoscere per buon

¹ La tavola è ricordata dal Tutini come lavoro di Vincenzo detto il Corso (cfr. TUTINI 1660-1666, p. 118). Galante registra il dipinto con i «SS. Bernardo, Pietro, Ottone, Accursio, Ajuto e martiri francescani in campo d'oro» sulla porta della sacrestia di San Lorenzo (GALANTE 1872, p. 115) riferendolo, però, alla scuola di Colantonio basandosi, oltre che sul Tutini, anche su un'osservazione dello stesso De Dominici che nella *Vita* di Colantonio del Fiore riporta l'opinione di «alcuni» secondo i quali i *Santi Francescani* erano opera «del suo pennello, non già di Maestro Simone» (cfr., in questo stesso tomo, la *Vita* di Colantonio del Fiore, p. 236). Il mediocre dipinto è stato attribuito da Raffaello Causa ad Angiolillo Arcuccio (CAUSA 1950b, p. 101). Come ricorda Filangieri, la tavola si trovò nella cappella dei Cinque Martiri in San Lorenzo fino al 1675 quando fu trasferita in quella di San Ludovico (FILANGIERI 1883-1891, II, p. 121). Dalla collocazione ottocentesca passò a Capodimonte ed oggi è nuovamente esposta in San Lorenzo, nella seconda cappella a destra.

11,651

pittore, per poter col mezzo delle sue virtuose operazioni venire dal re Roberto impiegato nelle pitture che farsi doveano nella nuova chiesa di Santa Chiara, avendosi perciò acquistata la stima e la benevolenza dell'architetto Masuccio, dal quale commendato alla reina Sancia, avea molte cose per altari dipinte nella chiesa di Santa Croce, da lei novellamente eretta, come nella Vita dell'architetto suddetto se ne fece parola. Una di queste tavole, che furono esposte sugli altari di quella chiesa, dipinte d'ordine della reina Sancia, si vede ora nel corridore ove è la barberia de' frati di quel convento, e propriamente incontro alla porta di esso locata. Questa tavola ha cinque palmi di altezza e tre e mezzo di larghezza, ed in essa vi è dipinta in campo d'oro la Beata Vergine delle Grazie col Bambino nel seno, e ne' loro volti vi è una venerazione ammirabile, essendo proporzionatissime di parti, e di buona simmetria, e quello che fa maraviglia a molti che l'hanno osservato è che è dipinta ad olio, la qual cosa veramente tirebbe con sé molti discorsi; ma di questi argomenti se ne farà parola altrove², lasciando per ora così sospesa una invecchiata credulità, passando di nuovo a narrare come Maestro Simone, tuttoché queste tavole per la reina operasse, tuttavia non eragli venuto fatto di entrare nella grazia del re; perciò che era di già l'animo suo regale preoccupato da altro desiderio, che l'avean partorito le laudi che ad altro più famoso e fortunato pittore meritamente da tutto il mondo si davano.

Era in questo tempo assai cresciuto il grido del famosissimo Giotto³, e da per tutto scorrevasi dell'eccelsa virtù di lui, laonde non è maraviglia se dal miglior scrittore della toscana lingua, dico Giovanni Boccaccio, contate al re le sue laudi non avesse questi altro pensiero, se non che di vedere la nuova chiesa di Santa Chiara ornata delle pitture di Giotto; che perciò ne scrisse al duca Carlo di Calabria suo fi-

Lodi di Giotto
e sue opere.

² La chiesa di Santa Croce è andata distrutta durante il rifacimento neoclassico del largo di Palazzo (cfr., in questo stesso tomo, la *Vita* di Masuccio secondo, note 17-19). Al momento non è possibile rintracciare alcuna tavola corrispondente alle indicazioni fornite da De Dominici che, se fosse del XIV secolo, non sarebbe comunque dipinta ad olio. Sul problema dell'invenzione della pittura ad olio, tema tradizionale della storiografia anti-vasariana, si veda, in questo stesso tomo, la *Vita* di Pietro e Tommaso de' Stefani, nota 86.

³ L'espressione sembra ricalcare le note terzine dantesche «credette Cimabue ne la pintura/ tener lo campo, e ora ha Giotto il grido» (*Purgatorio*, XI, 94-95). Riferendosi al maestro toscano, anche D'Engenio aveva fatto esplicito riferimento alla *Commedia* dantesca, pur non citandone i versi (D'ENGENIO 1623, p. 479). Lo stesso Vasari, d'altronde, aveva insistito sul rapporto Dante-Giotto, *tòpos* storiografico ormai superato (cfr. PREVITALI 1967, p. 23).

Il reggente
Barionuovo fe'
cancellare le
pitture di Santa
Chiara.

gliuolo, allora dimorante in Firenze, che quel raro artefice a lui dovesse mandare, siccome fece, e giunto in Napoli, ricevuto da Roberto con ogni espressione di stima⁴, dipinse in moltissime parti quella gran chiesa, figurandovi varii fatti della Beata Vergine, del Serafico Padre, e di santa Chiara⁵, le quali pitture, preziose memorie di un tanto uomo, furono ne' nostri tempi fatte cancellare dal reggente Barionuovo, delegato di quella chiesa, con rappresentare alle nobili suore che per i loro opachi colori rendeano malinconica ed oscura la chiesa⁶, consiglio sopramodo sciocco, perché venne dettato da cervello che non avea stima né della pittura, né delle antiche memorie, non rimanendovi ora di tante pitture di Giotto se non che la Beata Vergine della Grazia, dipinta a fresco, la quale oggi è in tanta venerazion de' fedeli, ed alcune altre figure in un pilastro verso la sacristia⁷. Così dipinse Giotto la cap-

⁴ Giotto fu a Napoli tra il 1328 e il 1333. Le circostanze relative alla sua chiamata erano state narrate in termini simili da VASARI 1568, II, p. 108 che, pur non facendo riferimento al soggiorno napoletano di Boccaccio (1327-1340), aveva comunque ricordato l'elogio che questi aveva rivolto al pittore nella celebre novella del *Decameron* a lui dedicata (*Decameron* VI, 5). Sul periodo napoletano di Giotto si veda l'ampia trattazione di Ferdinando Bologna (BOLOGNA 1969, pp. 179-233) e le successive precisazioni di ACETO 1992, pp. 56-61.

⁵ La notizia è senza riscontro nelle fonti più antiche che riferivano a Giotto *Storie dell'Apocalisse* e del *Vecchio e Nuovo Testamento* (VASARI 1568, II, p. 108), oltre ai «più e diversi quadri seu tavole piccole, de' immagini di santi, che fôro della Regina Sancia» ricordati da Pietro Summonte (in NICOLINI 1925, p. 159). La diversa opinione di De Dominici potrebbe fondarsi sulla notizia fornita da CELANO (1692, III, p. 79) secondo il quale erano da attribuire a Giotto alcuni affreschi trecenteschi sopravvissuti in Santa Chiara: due frammenti di *Vergine col Bambino* e alcuni santi francescani (cfr., *infra*, nota 7). Per un aggiornamento sul contributo effettivo di Giotto alla decorazione di Santa Chiara cfr. ACETO 1992, pp. 56-61.

⁶ Gli affreschi furono distrutti nel Cinquecento per ordine del reggente spagnolo Bernardino Barrionuevo (CAPACCIO 1634, pp. 192-193). Anche Celano aveva ricordato che tale operazione fu condotta con la motivazione che «quelle dipinture rendevano la chiesa oscura» (CELANO 1692, III, p. 79).

⁷ La *Vergine col Bambino*, già ricordata da Celano nella cappella dei Del Balzo come opera di Giotto (CELANO 1692, III, p. 79), è andata distrutta durante l'incendio del 1943. Sulla base delle fotografie precedenti il disastro, Ferdinando Bologna ha potuto attribuirle al 'Maestro del Liber Revelationum', datandola al 1375-1380 (BOLOGNA 1969, p. 329). L'altro frammento a cui accenna De Dominici potrebbe essere individuato nelle «figure che stanno in un pilastro sotto l'organo» osservate da Celano nei pressi della sacrestia di cui sopravvive la «Vergine Santissima con un Bambino seduto in terra, con un'altro santo dall'altra parte» (CELANO 1692, III, p. 84), interpretata secondo la rara iconografia, con significato eucaristico, della *Madonna del cucito*. Attribuita ad un maestro di cultura oderisiana già avvertito del soggiorno napoletano di Niccolò di Tommaso, si data al nono decennio del Trecento

11.66] pella reale del Castello dell'Uovo⁸, ed indi avendo la reina Giovanna prima commutato il palaggio ov'ella con Ludovico di Taranto, suo secondo marito, fu coronata dal vescovo Bracarese, legato di papa Giovanni XXI, in un tempio alla corona di Cristo dedicato, e perciò prima Spina Corona nominato, e poi in processo di tempo Santa Maria Coronata, e l'Incoronata volgarmente si appella⁹, in essa ancora vi fece varie e copiose storie Giotto, dipinte su la tonaca a buon fresco¹⁰, ed infra le quali vedesi nella soffitta vicino all'organo la | mentovata reina ritratta al vivo, in atto di sposarsi con Ludovico suddetto, ed incontro a questa vi è la storia da lui dipinta de' monaci certosini, che con

(BOLOGNA 1969, p. 329). Non sono più visibili, invece, gli altri santi francescani che si riferivano a Giotto: il Beato Filippo d'Aquenzio descritto da Celano e il probabile San Ludovico visto ancora da MORISANI 1947b, p. 163, nota 11.

⁸ VASARI 1568, II, p. 108. Di un'attività in «castel dell'uovo» parla per primo Ghiberti (in MORISANI 1947a, p. 33), ma è stato dimostrato che tale informazione deriva probabilmente da un *lapsus* del copista del manoscritto ghibertiano, nel quale si ricordava verosimilmente l'intervento di Giotto a Castel Nuovo (cfr. Barocchi in VASARI 1568, II, pp. 366-367). La rimozione degli affreschi in età aragonese consolidò l'equivoco fino alla riscoperta nel Novecento della lettera di Pietro Summonte a Marcantonio Michiel (in NICOLINI 1925, pp. 159-160). Della decorazione di Giotto nella cappella palatina si conservano ancora alcune teste entro cornici a compasso negli strombi delle finestre, in cui Ferdinando Bologna ha distinto la mano di suoi collaboratori del periodo napoletano (BOLOGNA 1969, pp. 193-200).

⁹ D'ENGENIO 1623, p. 479, che però ricorda un legato pontificio di Clemente VII confondendolo con Clemente VI (1342-1352), cui si deve l'incoronazione congiunta della regina e di Luigi di Taranto alla quale si fa riferimento. Giovanni XXI è invece Pietro di Giuliano, papa nel biennio 1276-77. Sulle circostanze relative alla fondazione della chiesa si veda ora ENDERLEIN 1996 che, sulla base di una ricca documentazione, può datarla tra il 1368 e il 1374 dimostrando che la notizia circa la trasformazione di un preesistente tribunale sarebbe frutto di un equivoco indotto dalla storiografia del XVI secolo.

¹⁰ Il presunto intervento di Giotto all'Incoronata era stato segnalato nel *Libro di Antonio Billi* (in BENEDETTUCCI 1991, p. 39 e p. 112) e divulgato da VASARI 1568, II, p. 109. In ambito napoletano (cfr. DE STEFANO 1560, p. 60; SUMMONTE 1601-1643, II, p. 383; D'ENGENIO 1623, p. 479; CELANO 1692, V, p. 29) l'informazione dell'aretino era stata ulteriormente avvalorata dall'errata identificazione della chiesa con la «cappellam regis» – menzionata da Petrarca nel suo *Itinerarium syriacum* – «in qua conterraneus olim/ meus pictor nostri aevi princeps/ magna reliquit manus et ingenii monumenta» (PETRARCA 1358, p. 560). La testimonianza petrarchesca riguardava in realtà la decorazione della cappella palatina in Castel Nuovo, ma la scomparsa degli affreschi in età aragonese, con la confusione tra Castel Nuovo e «Castel dell'Uovo» indotta dal Ghiberti (cfr., *supra*, nota 8), contribuì a consolidare l'equivoco nelle fonti locali che, fino alla riscoperta della lettera di Pietro Summonte, identificarono nella più tarda chiesa dell'Incoronata la «cappellam regis» descritta dal poeta.

tanti movimenti di bocca cantano con mirabile espressione i divini uffizi¹¹; essendovi anche in questa chiesa fra l'altre pitture di Giotto una Nostra Donna delle Grazie, assai tenuta in divozione, e che a quella dipinta in Santa Chiara assomigliasi¹², le quali pitture oggi giorno si veggono, conciossiacosacché per il solo loro riguardo non hanno i monaci di San Martino riedificata la chiesa, a' quali fu per donazione della reina suddetta conceduta con molte rendite, come dagl'istruimenti, che nel lor monistero si conservano, appien si vede. Così per lo medesimo rispetto non si è giammai alzata la chiesa dal sito sotterraneo, ove venne a cadere, allora quando per cagione del nuovo castello, fu terrapienata tutta l'antica strada detta delle Corregge, per dar l'altezza a' fossi del mentovato castello, come ad ognuno è palese¹³.

¹¹ I particolari osservati dal biografo si trovano nelle due scene contigue dello *Sposalizio* e della *Conferma dell'Ordine Sacro*, parte del ciclo dei *Sacramenti* nella volta della prima campata della chiesa, attribuito a Roberto d'Oderisio e datato intorno al 1352-1354 (BOLOGNA 1969, pp. 293-296). Si osservi, però, che questa datazione è divenuta ormai incompatibile con i tempi di edificazione della chiesa secondo la ricostruzione fornita da Lorenz Enderlein (cfr., *supra*, nota 9). L'opinione che nell'Incoronata fosse stato eseguito il ritratto della regina Giovanna, discordante con la cronologia vasariana di Giotto (morto nel 1336, quando Giovanna aveva appena dieci anni), era stata divulgata da Scipione Mazzella, il quale rintracciava «l'effigie della Reina Giovanna ... con quella maniera di scuffione alla francese che si vede» (MAZZELLA 1588, p. 159) in un particolare del più tardo ciclo con *Storie di San Ladislao* nella cappella del Crocifisso (cfr. NAVARRO 1998, fig. 4) come dimostra la riproduzione a stampa in apertura del capitolo dedicato alla regina. In seguito anche Carlo Celano, ritenendo che il pannello rappresentasse l'incoronazione del 1352 che, secondo le fonti cinque-seicentesche, aveva fornito l'occasione della fondazione della chiesa, l'aveva rintracciato nella «coronatione nella quale si vedevano i ritratti al naturale della Regina, del Marito, del Legato, e di quei signori che intervennero alla funtione» (CELANO 1692, V, pp. 28-31), traendone la conclusione che la data di morte di Giotto fornita da Vasari fosse errata. Le constatazioni di De Dominici, basate, quindi, per la prima volta sul più antico ciclo dei *Sacramenti*, sembrano andare particolarmente d'accordo con la famosa osservazione di Vasari per il quale Giotto ebbe il merito di «dare principio agli affetti, che si conoscesse in parte il timore, la speranza, l'ira e lo amore» (VASARI 1568, II, p. 12). È opportuno rilevare che, oltre alle vaghe affinità di stile con le pitture riferite al pittore toscano in Santa Chiara (cfr., *supra*, nota 7), gli affreschi, sebbene dell'Oderisio, rappresentavano comunque il punto di maggiore vicinanza con la maniera di Giotto rintracciabile a Napoli.

¹² Non vi sono notizie di opere con questo soggetto all'Incoronata. Basandosi sul confronto con l'affresco in Santa Chiara (cfr., *supra*, nota 7) non è da escludere che si trattasse di una *Madonna dell'Umiltà* o *Mater Omnium*, tema iconografico forse di origine martiniana particolarmente diffuso a Napoli nel corso del Trecento (cfr. LEONE DE CASTRIS 1986a, pp. 409-411).

¹³ La chiesa dell'Incoronata, con annesso ospedale, fu concessa da Giovanna ai

Ma Simone vedendo che per i vanti si davano a Giotto era egli posto in non cale, se ne prese così fatto rammarico che ne divenne ammalato. Non contristavasi egli già per invidia del fiorentino pittore, l'opere del quale sommamente piacevangli, come quelle che in quel tempo eran tenute ottime da ogni artefice del disegno, ma solamente dolevasi perché alle sue fatiche non si avesse ancora qualche considerazione per esser dipinte con buone regole di disegno, e compartimento di colore; per la qual cosa ruminando fra sé come vincer potesse la sua avversa fortuna, fermò nel suo pensiero di far giudice delle sue opere il medesimo Giotto, forse anche così consigliato dall'architetto Masuccio. Laonde riavutosi alquanto tenne pratica che quello le sue pitture vedesse, ed appunto com'egli si era avvisato succedette; perciocché vedute da Giotto alcune tavole dipinte da Maestro Simone, a piena bocca le commendò, e non contento di queste laudi, perché era fornito di cuor sincero, ne tenne ragionamento col re, al quale espresse la stima nella quale doveano esser tenute così buone pitture; che anzi in testimonianza di questi veraci suoi sentimenti volle che Maestro Simone dipingesse ancor egli alcune cose nella suddetta chiesa di Santa Chiara, ove veggonsi in due tavole dipinte ad olio santa Lucia e santa Dorotea, locate ne' muri ora della cappella che fu de' signori duchi di Diano¹⁴.

Opere di
Maestro
Simone loda
da Giotto.

Così anche dipinse la cona dell'altar maggiore della suddetta chiesa Santa Maria Coronata, ove varii santi vi figurò, esprimendo nella parte di mezzo Nostro Signore Giesù Cristo morto sostenuto dalla Beata Vergine e da san Giovanni in mezze figure, anzi insino al ginocchio espresse, e le quali sono veramente dipinte a maraviglia, essendovi dalla parte di sopra alcuni angioletti che tengono gl'istrumenti della Santissima Passione. Da uno de' lati vi è san Pietro che nella mano destra tiene le chiavi e con la sinistra un libro, e dal suo canto vi è sant'Anna, con la Beata Vergine col Bambino, e | san Ludovico re di Francia. Dall'altro lato vi son dipinti san Paolo in atto di sfoderare la spada, santa Dorotea che tiene li fiori nel seno, e san Ludovico vescovo di Tolosa, il di cui piviale è tutto sparso di gigli, per l'impresa angioina, e di sotto ha l'abito francescano. Di sotto a

Tavola dell'a
maggiore di
Santa Maria
Coronata.

11.671

monaci di San Martino nel 1372 (ENDERLEIN 1996, p. 42). La strada delle Corregge subì un rialzamento in seguito all'apertura di nuovi fossati fatti realizzare da Carlo V attorno ai bastioni di Castel Nuovo, come aveva ricordato CELANO 1692, V, pp. 18-19, che però riferisce i lavori all'età aragonese.

¹⁴ La notizia non trova riscontro nelle opere superstiti. Si ricordi, comunque, che Pietro Summonte aveva riferito a Giotto alcune tavole con vari santi proprio in Santa Chiara (cfr., *supra*, nota 5).

Immagine di
sant'Antonio
nella chiesa di
San Lorenzo
dipinta a fresco.

queste immagini vi sono compartiti otto tondini, ne' quali vi dipinse san Domenico, sant'Atanasio, san Bartolomeo e san Filippo apostoli, dal lato destro, e dal sinistro vi figurò sant'Antonio Abate, san Giacomo apostolo, san Giovanni Battista e san Francesco di Assisi, le quali immagini meritano molta lode¹⁵. Dipinse ancora per la medesima chiesa il Crocifisso, che ora si vede locato nella sacristia, il quale è condotto con sommo studio e diligenza¹⁶. Indi partito Giotto, restò Simone nella stima universale degli uomini, ed essendosi perfezionata la chiesa di San Lorenzo, vi dipinse la miracolosa immagine di sant'Antonio da Padova, quella medesima che a' nostri giorni in tanta venerazione da' fedeli è tenuta¹⁷, e la quale descrivendola l'Engenio ed il Celano dissero che quella immagine era stata dipinta da Maestro Simone Memmi sanese, quello istesso che il ritratto di Madonna Laura avea dipinto, pigliando l'abbaglio, che prese anche il Costanzo, dall'aver trovato il nome di Maestro Simone nelle mentovate pitture registrato, e perciò aveano supposto esser quello che la don-

¹⁵ Il polittico dell'Incoronata è stato smembrato e in parte disperso. Già nel 1821 risultavano trasferiti a Capodimonte soltanto i pannelli con la *Sant'Anna meterza*, *San Paolo* e *San Pietro* insieme a quelli, in pessime condizioni, raffiguranti *San Luigi di Francia*, *San Ludovico* e *Santa Dorotea*, assenti nel successivo inventario del 1856 (cfr. NAVARRO 1998, pp. 4-6). Le tavole superstiti sono state assegnate dal Bologna all'autore degli affreschi con *Storie di San Ladislao* nella cappella del Crocifisso della stessa chiesa, da lui datati tra il 1403 e il 1414 (BOLOGNA 1969, pp. 346-349). Il pannello centrale si identificava in una tavola con *Cristo in Pietà, la Vergine, San Giovanni e Simboli della Passione* conservata al Fogg Art Museum di Cambridge, Massachusetts, considerata più antica e attribuita a Roberto d'Oderisio (*ibid.*, pp. 297-298). Di recente, tuttavia, è stato rintracciato un altro pannello in collezione privata riferibile al medesimo autore delle tavole, che sembra meglio corrispondere alla descrizione fornita da De Dominici. La sua appartenenza al polittico è avvalorata anche da dettagli tecnici che l'apparentano strettamente ai pannelli ora a Capodimonte, quali l'esecuzione a pastiglia delle aureole e la terminazione trilobata delle tavole (NAVARRO 1998, pp. 4-6). Sulla cultura del 'Maestro di San Ladislao' e sulle lievi divergenze di opinione circa la datazione degli affreschi e del polittico si veda NAVARRO 1998.

¹⁶ Sostituita già nel 1720 con un crocifisso ligneo, da identificare probabilmente con quello oggi attribuito a Michelangelo Naccherino (cfr. NAVARRO 1998, p. 13, nota 6), la croce dipinta è andata dispersa. Ferdinando Bologna osserva, però, che potrebbe essere identificata in un esemplare in collezione privata, da lui datato al 1333 circa e riferito alla bottega di Giotto (BOLOGNA 1969, pp. 223-226).

¹⁷ Opera più tarda realizzata da Leonardo da Besozzo nel 1438 e, in seguito, parzialmente ridipinta, per il Bologna, da un artista affine al 'Maestro del San Giovanni da Capestrano' (BOLOGNA 1977, pp. 108-109). Ancor oggi si trova sull'altare del cappellone di Sant'Antonio in San Lorenzo Maggiore.

na dell'amoroso poeta ritratto avesse. Opinione ed abbaglio cotanto erroneo che nulla più, sì perché quel Simone non fu giammai in Napoli, come dalla sua Vita scritta dal Vasari si vede¹⁸, sì ancora perché non giunse al sapere di questo, come lo afferma il Vasari medesimo, il quale di lui ne scrisse che fu più sua gran fortuna esser egli stato lodato dal Petrarca, che perché fosse eccellente nella pittura¹⁹. A così so-

¹⁸ Il primo a riferire di una cona in San Lorenzo dipinta da Maestro Simone da Siena fu Angelo Di Costanzo. La sua testimonianza, recuperata da De Dominici ma ignorata dalla storiografia contemporanea, non si riferiva, però, al Sant'Antonio, come qui sostenuto, bensì alla celebre tavola di San Ludovico (cfr., *infra*, nota 19) firmata «Symon de Senis», «che stava nell'altar maggiore avanti che si riformasse la chiesa» (DI COSTANZO 1581, p. 108). Tuttavia lo storico cinquecentesco non aveva colto il senso del particolare tema iconografico (San Ludovico che incorona Roberto), limitando la sua segnalazione al personaggio inginocchiato, nel quale credeva di riconoscere il ritratto di Carlo II d'Angiò. Su questo equivoco si fondava ancora l'opinione di Scipione Mazzella che identificava, però, nella pala, «con preciosi colori dipinta», anche il «Santo Ludovico suo figliuolo» e recuperava dal Vasari (cfr. VASARI 1568, II, pp. 191-192) la notizia che Simone da Siena era l'autore del ritratto di «Madonna Laura innamorata di Petrarca» (cfr. MAZZELLA 1588, p. 103). Nel 1597 Antonio Sorgente, che vide la cona «Ad dextram summi altaris», tacendo su Carlo continuava a ritenere il dipinto di quel «Simeonis Senensis, celeberrimi tum apud Franciscum Petrarcham in Hetruscis lyricis» (SORGENTE 1597, p. 76). Sulla fortuna cinquecentesca dell'opera vedi ora DI MAJO 2002. Finalmente si deve a Giovan Antonio Summonte la corretta interpretazione della tavola, vista «appresso la cappella della regina Margherita», con la notevole osservazione che l'incoronazione di Roberto da parte del fratello era da considerarsi «veramente bellissimo pensiero di chi n'ebbe il carico, perciocché avendo Lodovico eletta la vita religiosa, si privò della corona a lui di ragione dovuta, e la pose in testa al fratello» (SUMMONTE 1601-1643, II, p. 169). Al recupero del tema storico-iconografico del dipinto non corrispose, però, il già acquisito riferimento al suo autore, dal momento che Summonte non lo menzionava, probabilmente perché non aveva individuato nell'opera la tavola già citata da Di Costanzo, Mazzella e Sorgente come lavoro di Simone da Siena. Pertanto, quando si trovò a discuterne nella sua *Napoli Sacra*, Cesare D'Engenio, attento lettore dell'*Historia*, si rese responsabile di un ulteriore equivoco circa la provenienza di Simone, da lui considerato cremonese (D'ENGENIO 1623, p. 115). Qualunque sia l'origine di questa svista (un refuso? un'errata lettura dell'iscrizione?) la conseguenza fu che 'Simone Cremonese' iniziò ad avere una sua autonoma attività con l'attribuzione a lui del *Sant'Antonio* in questione a partire da Celano (CELANO 1692, II, pp. 120-121. Su questo problema si veda BOLOGNA 1969, pp. 3-5). Si osservi come De Dominici, forzando D'Engenio, ma concordando con l'attribuzione di Celano, recuperi la notizia del Di Costanzo e degli altri storici del Cinquecento, identificando Simone da Siena nel pittore ricordato da Vasari come Simone 'Memmi' (VASARI 1568, II, p. 192), vale a dire Simone Martini. Il silenzio dell'aretino sull'attività napoletana del pittore diviene così la conferma dell'esistenza di un maestro locale autore delle due cone.

¹⁹ VASARI 1568, II, pp. 191-192. Come ha giustamente osservato Ferdinando

de ragioni si aggiugnon quelle addotte dal Notajo Pittore che, in un suo scritto di prime notizie, così va argomentando di lui:

Fiorì ancora circa l'anno 1330 un Maestro Simone, il quale fu pittore molto stimato dal re Roberto, ma non so ancora se fu dopo lo pittore Giotto fiorentino, come da alcuni si crede, perché se ci fusse stato lui il prefato re non averia chiamato lo detto Giotto per far dipingere Santa Chiara, l'Incoronata e lo Castello dell'Uovo, ma averebbe fatto fare da questo, essendovi allora gran carestia di pittori buoni e tristi, come di scultori ed architetti in ogni parte; ma lo prefato Simone fu valentuomo assai, e per ordine de lo prefato re nella chiesa di San Lorenzo fece il bello quadro di san Ludovico vescovo de Tolosa, che sta coronando il suddetto re, e d'ordine di lui ancora si dice che dipinse l'antica immagine di sant'Antonio, e l'altre cose che stanno attorno. Ma vi è chi dice che la dipinse Cola Antonio, come anco diceva Giovan Antonio d'Amato, il quale anco diceva che Simone le pareva discepolo di Giotto; ma notar Giovan Agnolo Criscuolo dice (parola di se medesimo) che Simone era napolitano e aveva imparato, o da quelli di Stefano, o da Pippo Tesauo, tenendo la stessa maniera; e lo stesso si era detto con Marco da Siena, parlando de li nostri antichi pittori de li quali il prefato Marco volle onorare le memorie etc. Fin qui notar Giovan Agnolo. Né questo scritto rechi punto di maraviglia a' leggitori, per vedersi in esso alquanto di senzo contrario a quello già da me rapportato, e massime ove leggesi che: fu pittore molto stimato dal re Roberto, mentrèché da me portasi contrariato dalla fortuna. La quale difficoltà, con l'altra ove appare che vi sia dubbio se fu napoletano, resterà appianata dall'altro scritto del medesimo Giovan Agnolo, che in ultimo, come accertata notizia da lui trovata, in appresso sarà come a testo da me registrato, giusta l'ordine preso nell'altre Vite; bastandoci per ora il raccogliere dalle scritte notizie, oltre dell'opere, che questo non sia quel Simone Memmi, come in appresso sarà dall'altro scritto con tutta certezza confermato; ed aggiunto a quello suo si noteranno ancora alcuni sentimenti che il cavalier Massimo Stanzione ne lasciò scritti, parlando di Maestro Simone.

Proseguiva in tanto Simone le sue pitture, non mancandogli giammai le commissioni, dopo che voltata in suo favore la sorte eragli

Bologna, Vasari non intendeva sminuire il valore di Simone, ma richiamare il principio oraziano per il quale «i versi di un grande poeta vivono più a lungo delle opere d'arte» (BOLOGNA 1969, p. 5). Si osservi, comunque, che una simile forzatura del passo di Vasari è già in MAZZELLA 1588, p. 103.

renduta amica con far conoscere appieno il suo valore al re, ed a tutti coloro che i suoi dipinti vedevano, dopo le lodi dategli dal valentissimo Giotto. Tanto puote lo attestato di un uomo già accreditato, ed a tanto giungeva la sincerità in que' tempi; conciossiacosacché, posposti i proprii interessi, si davano sincerissime laudi a colui che per sua opera se ne rendesse meritevole. Esempio veramente memorabile, e massimamente per i nostri tempi, ne' quali tant'oltre si spinge la malignità de' professori delle nostre arti, che giunge insino a volere opprimere anche l'istessa virtù, conculcandosi questa sì da' maestri, che da' discepoli, dapoiché, divenuti inesorabili censori delle fatiche altrui, procedono senza rispetto delle divine e delle mondane leggi. Essendo dunque Simone venuto nella stima di ognuno gli fu dal re Roberto ordinato che dipinger dovesse la sua coronazione, fattagli dal vescovo di Tolosa suo fratello, ond'egli dipinse in una tavola in campo d'oro san Ludovico a sedere che pone la corona in testa a Roberto suo fratello, il quale inginocchiato gli sta a' piedi, con mani giunte, ed ambidue i loro volti effigiò al vivo, come oggi ancora si osservano esposti di nuovo in una cappella della nave della chiesa di San Lorenzo, dal canto dell'Epistola, la quale opera diede allora molta soddisfazione a Roberto ed al pubblico²⁰. Così dipinse Simone altre varie cose, e dicesi che anche sia sua l'altra antica immagine di sant'Antonio, che sta nelle scale dello stesso convento di San Lorenzo, oltre di quella suddetta di sua cappella, per la quale n'ebbe egli un sommo onore²¹. Dipinse per il gran conte di Altavilla Bartolomeo

²⁰ Sulla grande cona di San Ludovico, realizzata da Simone Martini nel 1317 ed oggi a Capodimonte, si veda BOLOGNA 1969, pp. 150-170 che, oltre a discuterne gli aspetti formali e i problemi relativi alla cronologia, definisce il contesto politico e culturale in cui maturò l'iniziativa. Dei molteplici equivoci di cui è stata oggetto nelle fonti napoletane si è già discusso (cfr., *supra*, nota 18), ma si osservi che un'ulteriore questione irrisolta riguarda la collocazione originaria e i diversi spostamenti subiti dalla pala. Di recente Adrian Susan Hoch ha tentato di dimostrare la fondatezza della notizia tramandata da CELANO (1692, II, p. 122) secondo il quale l'opera sarebbe stata trasferita da Santa Chiara in San Lorenzo dove, come testimoniano le altre fonti, avrebbe girato tra vari ambienti (HOCH 1995). Di diverso avviso MICHALSKY 2000, pp. 106-109 e KRÜGER 2001, che ritengono probabile una provenienza della pala dalla cappella di San Ludovico in duomo decorata con affreschi dedicati alla vita del santo (cfr., in questo stesso tomo, la *Vita* di Maestro Gennaro di Cola e di Maestro Stefanone, pp. 194-197). Nuove ipotesi sull'intera vicenda relativa alle origini del *San Ludovico* sono state avanzate da ENDERLEIN 1995. Sul problema si veda ora DI MAJO 2002.

²¹ Opera non identificata o perduta. Ancora nel 1872 Galante ricordava che «nel corridoretto che mena al convento vedesi un'immagine che stimasi di Giotto, o del nostro Simone, o di Colantonio del Fiore» (GALANTE 1872, p. 114).

di Capua, nella nuova chiesa di Montevergine, da lui eretta nel 1314, una nuova immagine della Beata Vergine, e dopo dipinta questa, come altresì la figura del gran protonotario del regno (ufficio esercitato da quello) la donò a' padri di San Guglielmo, acciocché l'ufficiassero. Ma la suddetta immagine di Nostra Donna vedesi ora trasportata nella cappella della famiglia di Afflitto, ove fu collocata nel rimodernarsi la chiesa nel 1588²², e benché alcuni credessero che questa immagine fusse stata dipinta da Cola Antonio del Fiore, come quella altresì di sant'Antonio in San Lorenzo, ad ogni modo però sappiasi esser di certo di Maestro Simone, dapoiché quando fu dipinta l'immagine di sant'Antonio Cola Antonio era nella mente di Dio, come non ancora venuto al mondo in quel tempo; per la seconda della Beata Vergine, quando egli divenne pittor maestro e di grido, che non fu prima del 1370 in circa, Bartolomeo di Capua era da più anni passato all'altra vita, con che resta l'error chiarito di coloro che altrimenti ne scrissero, i quali a mio credere non badarono alla cronologia di que' tempi, che tanto bene avvertì poi al notajo suddetto Marco da Siena, ottimo cronologico, quanto fu gran pittore²³.

Ma ritornando a Maestro Simone, ed all'opere eccellenti che egli fece, dico che giunse a tanto altissimo concetto che, fatto famoso, fece per varii personaggi e gran signori molte bell'opere, oltre di alcune tavole, e per altari, e per le stanze, che ebbe a dipingere per la reina Sancia, con varie immagini di santi; ed oltre di quelle per lei prima dipinte nella chiesa della Santissima Croce, già mentovate, dipinse nella stanza del confessionario di quelle monache, che stavano in quel tempo in quel monistero, un'immagine della Beata Vergine col Bambino in seno, dipinta a fresco, e da' lati san Francesco e san Michele arcangelo, con l'infernal dragone sotto i piedi. Sopra la porticella ove sedeva il confessore vi è a chiaro scuro la figura dell'angiol Rafaele in sembianza di pellegrino, e queste pitture sono lodatissime in riguardo a que' tempi²⁴. Quindi è che, piacendo ogni giorno più al re le sue

²² Sulla chiesa di Santa Maria di Monteverginella cfr., in questo stesso tomo, la *Vita* di Pippo Tesauro, nota 35. L'affresco trecentesco con la *Madonna di Montevergine e il fondatore*, fu coperto da una copia seicentesca della sola Madonna. Poiché De Dominici riferisce l'opera anche a Pippo Tesauro (cfr., *ibid.*, pp. 124-125) non è chiaro se consideri entrambe originali del Trecento – attribuendo ad uno l'affresco all'altro la tela – o se, caso non infrequente nelle *Vite*, assegni la stessa opera a due artisti distinti. Sulla riscoperta in età moderna del primitivo dipinto cfr. MORISANI 1947b, p. 120, nota 7.

²³ Sul problema del manoscritto Criscuolo cfr. l'*Introduzione*, pp. XXXII-XXXV.

²⁴ Le opere sono da considerarsi perdute in seguito alla distruzione della chiesa.

pitture, ordinò che dipinger dovesse in una gran cappella del Piscopio (che ora è commutata in uso di sacristia) le storie della vita di san Ludovico vescovo di Tolosa suo fratello, pochi anni innanzi passato a gloria eterna, e di fresco canonizzato da papa Giovanni XXI²⁵ in quegli anni; laonde Simone si diede a porre in opra i pensieri, e si dice che dipinse nel cappellone suddetto varie azioni del santo, ma che, sopravvenendo la morte del re Roberto, restarono imperfette, e senza proseguirsi le di costui opere, insinoché furono poi dipinte da Gennaro di Cola suo discepolo, come a suo luogo se ne farà parola²⁶. Come anche si dice che dipignesse varie cose nella chiesa suddetta di San Lorenzo, e di San Giovanni Maggiore, le quali pitture forse per esser dipinte a fresco, nel modernarsi le mentovate chiese, o nelle erezioni di nuove cappelle, come sempre avviene, sono state cancellate o pur buttate a terra. Vedesi però di sua mano nella chiesa di San Domenico Maggiore, sopra la sepoltura di Giovanna d'Aquino, fatta da Masuccio secondo, la Beata Vergine col Bambino in braccio, assai ben dipinta, e ne' partimenti laterali, in uno vi è san Giovanni Battista, e nell'altro sant'Antonio Abate. Sopra queste pitture vi son tre lunette, ed in quella di mezzo scorgesi l'Eterno Padre, e nell'altre due vi è espresso l'angiolo Gabriello con la Santissima Vergine Annunziata. Queste pitture si mantengono tuttavia in quella prima bellezza a dispetto di tanti secoli, essendoché sono a buon fresco dipinte²⁷. Ma per non più tirare in lungo con miei racconti questa narrativa di Maestro Simone, sarà bene rapportare in prima lo scritto di Giovan Agnolo Criscuolo, e poi quello del mentovato cavalier Massimo Stan-

²⁵ La canonizzazione di Ludovico d'Angiò (1317) si deve a Giovanni XXII (1316-1334). Giovanni XXI era già stato erroneamente citato da De Dominici in relazione all'incoronazione di Giovanna (cfr., *supra*, nota 9).

²⁶ Se ne veda la *Vita* in questo tomo, alla quale si rimanda anche per gli affreschi.

²⁷ L'intera decorazione è andata perduta quando la cappella fu trasformata. Se ne conserva solo un brano con la *Vergine e il Bambino in trono* che mal si adatta alla cuspide della tomba di Giovanna d'Aquino († 1345) in cui è inserito, a riprova che questa vi fu addossata solo in seguito (LEONE DE CASTRIS 1986a, pp. 376-377). L'affresco, di datazione controversa, è stato riferito al 'Maestro della cappella Loffredo' (BOLOGNA 1969, p. 146). Sulla cronologia dei sepolcri cfr., in questo stesso tomo, la *Vita* di Masuccio secondo, nota 77. Nelle descrizioni ottocentesche della cappella (PERROTTA 1830, pp. 56-57; D'AYALA 1846; VALLE-MINICHINI 1854, pp. 199-203) gli affreschi risultano già scomparsi e all'interno del baldacchino sovrastante la tomba di Giovanna figura inserita la tavola di Roberto d'Oderiso con la *Mater Omnium*, ora al Museo di Capodimonte, datata da Bologna al 1381-1387 (BOLOGNA 1969, pp. 330-331).

zione, che ancora le sue memorie ne scrisse; da' quali si potrà comprendere appieno tutto ciò che appartiene a questo pittore, e ciocché fece, giacché nelle accennate notizie, ed in quelle che sieguono, registrarono questi accurati scrittori le sue opere e le sue azioni.

È da sapersi ancora come Maestro Simone fu nostro napoletano, e fece belle pitture, come abbiamo detto, e fu discepolo di Pippo Tesauro, dove che fece molte belle opere, benché poco conosciuto prima, ma lodandolo Masuccio alla regina Sancia, li pinse varie cose d'altari alla nova chiesa de la Croce, dalla detta regina edificata; perché poi questo pittore avendo colera che non fosse più stimata la sua pittura delli altri passati, saputolo lo valentissimo Giotto, che faceva per lo re Roberto le sue belle pitture, lo stimai, e volse che lui facesse molte pitture anco a Santa Chiara, dove dipingeva lo detto Giotto, e la cona di Santa Maria Incoronata, ed altre pitture a San Lorenzo, e questo fu maestro doppio assai stimato, facendo l'opere già dette, e fu maestro de uno Gennaro de Cola, etc. Seguitando a descrivere le notizie di altri nostri professori del disegno, non fa parola del tempo in cui venne a mancare Simone, argomentandosi però dal tempo in cui disse egli che fiorì questo artefice, e dalla notizia lasciatane dal cavalier Massimo, che asserisce esser morto nel 1346, come si scorge dalle sue parole, da me fedelmente qui riportate²⁸:

È da sapersi come negli anni del re Roberto d'Angiò, re di Napoli, ci fu un buon pittore, chiamato Maestro Simone, e questo dipinse molte belle tavole nella chiesa di San Lorenzo, per il sudetto re Roberto, e dipinse la immagine antichissima di sant'Antonio, e quella che sta nel convento, ed altre tavole nelle cappelle dietro lo altar maggiore, come anche quella di san Ludovico, che corona il re suo fratello; poi anco dipinse in Santa Chiara una tavola, o due²⁹ in una cappella, ed anche alla regina moglie molte immagini di santi in muro ed in tavola, secondo la sua divozione; il quale pittore fu molto stimato in quel tempo, ed era nostro compatriota, dove che le sue pitture furono cercate in quel tempo da molti signori e gran principi, fuori del nostro regno, il quale poi venne a mancare circa l'anno 1346, o poco più³⁰, non essendo vecchio, lasciando di sé un figlio, che fu molto ricco, e perciò non esercitò la pittura, ma sì bene insegnò l'arte a Colantonio del Fiore; come ho potuto sapere da alcune antiche memorie di detto Colantonio.

²⁸ Le notizie riportate di seguito sono tratte dal MS STANZIONE 1650, c. 2v.

²⁹ «O due» è un'interpolazione.

³⁰ «O poco più» è un'interpolazione.

Fin qui il cavalier Stanzioni in questo luogo dove, facendo pausa al racconto che viene appresso di Colantonio suddetto, registreremo solamente alcuni altri suoi versi, ove par che si lagni dell'infortunio di Maestro Simone, perché a lui fosse anteposto Giotto, narrandone la cagione di sua venuta in questi sensi:

*Il re Roberto chiamò Giotto famoso pittore fiorentino propostoli dal famoso Giovanni Boccaccio, per la gran fede che aveva a questo grande autore, e per la gran fama di Giotto, con che gran disgusto ci fu di Maestro Simone, che in quel tempo s'ammalò avendo poi fatto conoscere esser lui ancora bravo pittore, confessandolo tale il medemo Giotto, e però la tavola dell'altar maggiore dell'Incoronata non la fece Giotto, ma Maestro Simone di suo consenso, etc.*³¹

In un'altra nota di varie memorie da servirsene, così a queste notizie soggiunge:

*Così il re Roberto chiamò Giotto per compiacere a messer Giovanni Boccaccio, non essendo meglio di Maestro Simone, ed ancora perché veramente sentiva narrar miracoli di questo pittore, ed ancora perché li signori son tutti volontà*³².

Ecco dunque come dal cavalier Massimo, difendendosi ragioni del trapassato pittore compatriota, si contrasta il primato al fiorentino artefice, il quale veramente in quel tempo fu per lo migliore tenuto di tutti quei che colori adoperavano. Con tutto ciò, se al vero aver devesi alcun riguardo, si veggono nelle pitture di Simone migliori forme di volti, e più grazia di quei di Giotto, ne' quali vedonsi quegli occhi ad uso di pesci, tacciati dal Vasari medesimo, dove che quei di Simone han buona incasciatura, e son simili al naturale³³. Inoltre le forme del corpo sono di gran lunga superiori in quei di Simone per la ragione che aveano i nostri pittori i buoni esemplari, donde potean le buone forme vedere, i quali mancarono a' fiorentini artefici, come già nella lettera si disse, e come lo confessò il Vasari medesimo nel proemio della seconda parte delle Vite de' suoi pittori; ove disse di Giotto:

E ridusse a una morbidezza la sua maniera, che prima era ruvida e scabrosa, e se non fece gli occhi con quel bel girare che fa il vivo, e con

Vasari nelle
de' pittori.

³¹ MS STANZIONE 1650, c. 3v.

³² *Ibid.*, c. 17v in cui manca l'espressione «non essendo meglio di Maestro Simone».

³³ De Dominici si riferisce forse all'osservazione vasariana sul «girare degli occhi» riportata di seguito.

*la fine de' suoi lagrimatoi, ed i capegli morbidi, e le barbe piumose, e le mani con quelle sue nodature, e muscoli, e gli ignudi come il vero, scusilo la difficoltà dell'arte, ed il non aver visto pittori migliori di lui, innanzi a lui*³⁴; fin qui il Vasari. Per lo che si conferma il da me poco dianzi e nella lettera mentovata già detto; perciocché se Giotto i nelcessarii esemplari avesse avuto, migliori le sue pitture dipinte
 avrebbe, ponendo per essi in opera quel talento di che Iddio lo avea
 fornito, lo che non poté far egli per la mancanza di essi; laddoveché
 i nostri pittori, oltre de' loro maestri, ebbero gli esemplari donde le
 buone forme aver poteano, con che quegli imitando miglior di Giot-
 to e degli altri ben poterno operare, siccome fece Maestro Simone; e
 questo può chiaramente vedersi da chi che sia, affermando per verità
 che il Cristo morto, dipinto nella cona dell'altar maggiore di Santa
 Maria Coronata, non puol esser disegnato né dipinto migliore da
 Giotto, e da qualunque pittore di quei tempi, come altresì le due ta-
 vole nominate di Santa Chiara. Ma io non facendomi punto sportare
 dalla passion della patria, né da quello che più alla bisogna conviensi,
 protestando scrivere alla verità, lascerò che il mondo medesimo con
 occhio sano ne rendi bilanciato giudizio del valor dell'uno e dell'al-
 tro, considerando le opere loro. Che però, ritornando al da me trala-
 sciato racconto, dico per fine di questo che Maestro Simone morì
 più tosto in età virile, ed anzi giovane, che fatto vecchio, e mancò cir-
 ca gli anni 1346 lasciando di sé un figlio molto agiato di beni di for-
 tuna, nominato Francesco, del quale, e de' suoi discepoli, a suo luo-
 go se ne farà parola, con far dell'uno e degli altri menzione onorata.

Fine della Vita di Maestro Simone pittore.

³⁴ VASARI 1568, III, p. 11. È forse questo giudizio dell'aretino – che, volto in positivo, ben si addice al 'Maestro di San Ladislao' – ad aver guidato De Dominici nella scelta delle opere da riferire al suo Simone al fine di dimostrarne la superiorità anche rispetto al protagonista della pittura italiana del Trecento.

VITA DI GIACOMO DE SANTIS
ARCHITETTO

Il prolifico Masuccio secondo, in ossequio al principio ordinatore delle Vite, per il quale ciascun artefice si formava sull'insegnamento del precedente maestro, aveva indicato le regole della buona architettura a due allievi, Andrea Ciccione e Giacomo de Santis. Al primo, più promettente, verranno riferiti i maggiori episodi dell'architettura e scultura d'età durazzesca. Al de Santis, il cui nome potrebbe adombrare quello di un architetto documentato nel 1586, vengono riferite alcune chiese la cui origine incerta, registrata dalle fonti locali, viene sfruttata da De Dominici a vantaggio di una datazione nel secondo Trecento. Il suo esiguo catalogo è completato dai palazzi gentilizi che Celano aveva ricordato per l'appartenenza a famiglie e personaggi celebri in età durazzesca, come i Del Balzo e Sergianni Caracciolo, e da quelli che ancora presentavano tracce della primitiva struttura gotica.

s.d'o.

Tutte le virtuose operazioni degli eccellenti maestri furono, e saranno, l'esempio di coloro che quelle imitando cercano anch'essi a sublime grado di virtù pervenire, come già quelli fecerono; laonde lodevol cosa ella è dunque registrarne sempre le memorie onorate, sì perché non periscano quelle degli eccellenti maestri, come ancora acciocché a' posterì non manchino gli esquisiti esemplari, per i quali spinti dalla virtù giungano a gloriosa meta, ed ivi raccogliendo il premio delle loro virtuose fatiche divenghino ancor essi esempli di chi loro vorrà seguitare. Questo appunto mi persuado che fu il pensiero di notar Giovan Agnolo Criscuolo, allor che con tanta fatica e diligenza raccolse le notizie di tanti celebri maestri napoletani, oltre al principale motivo di sottrarli dalle tenebre della dimenticanza e darli la dovuta lode, defraudatagli da' passati scrittori. Per lo che registrando egli le memorie de' nostri artefici del disegno, ne lasciò ancora quelle di Giacomo de' Santis¹ architetto assai chiaro in que' tempi, acciocché oltre la meritata lode dovesse essere ancora d'insegnamento a coloro che l'architettura seguir volessero; le quali opere nella Vita che siegue del mentovato architetto saranno da noi registrate, giusta le memorie di Giovan Agnolo.

Fu Giacomo discepolo dell'eccellentissimo Masuccio secondo, nella scuola del quale, assieme con Andrea Ciccione, apprese egregiamente l'architettura, e benché Masuccio, oltre di questi, altri discepoli avesse, ad ogni modo però essi furono soli che la virtù del maestro ereditarono. Pervenuto Giacomo per mezzo di sue fatiche all'onorato grado di maestro, ed essendo per tale da' napoletani riconosciuto, gli furono date molte commissioni di fabbriche di chiese e di palaggi, nelle quali avendo ricevuti onorati vanti dal medesimo suo maestro, fu adoperato in altre importantissime fabbriche. Perciocché ebbe a reedificare la chiesa di San Pellegrino già da moltissimi anni trascurata, per il caso che siegue.

Era nell'anno 1383 (secondo alcuni, e secondo altri autori '85) la città di Napoli miseramente afflitta da crudel pestilenza, laonde mortificati e pentiti i popoli napoletani con pietose processioni ed asprissime penitenze cercavano di placare l'ira divina giustamente sdegnata per i commessi peccati, fra de' quali contavasi il sacrilegio com-

¹ Un architetto di nome De Santis è documentato nel Cinquecento, attivo nella zona detta di Caponapoli (cfr. CECI 1904b, p. 59), dove sorge la chiesa di Santa Maria delle Grazie attribuita da De Dominici al maestro di sua invenzione (cfr., *infra*, nota 2).

messo di aver profanata la chiesa di San Pellegrino, che fu abitazione del medesimo santo, e commessivi de' peccati, per castigo de' quali vedevansi miserabilissimi oggetti di piangenti madri sui cadaveri de' cari figli in un canto, dall'altro afflitti figli che cercavan dar sepoltura all'ossa de' loro genitorî, acciocché quelli non divenissero pasto de' cani. Colà vedevansi monti di cadaveri uccisi dal crudel morbo, che destavano orrore, e qui gl'innocenti bambini, che piangendo cercavan latte dalle indurite poppe delle madri disanimate, e da chi passava misericordia; laonde tutto era lagrimevole spettacolo, che trafiggendo i cuori li dissolveva in pianti, giacché per l'altrui enormità vedean patir l'innocenza. Per tanti miserabili oggetti, e per le sincere penitenze che tutto giorno faceano i napoletani, mossi a pietà i santi protettori della città impetrarono da Dio la divina misericordia. Perlocché apparve san Pellegrino ad un sant'uomo, e gli disse che animasse l'afflitto popolo, promettendogli da parte di Dio il perdono, ma che gli reedificassero la profanata chiesa, ove il suo corpo avrebbero ritrovato, che così senz'altro sarebbe la crudel peste cessata affatto. Esegui il servo del Signore i comandamenti del santo, e fe' palese la visione a molti napoletani, i quali unitisi dierono principio alla demolizione dell'antica chiesa, ove sotto di uno altare, accennato dal santo, fu il corpo di san Pellegrino con grande allegrezza ritrovato, per la qual cosa stimarono sano consiglio farlo sapere al re Carlo III figliuolo di Ludovico di Ungaria, ed all'arcivescovo Bozzuto, acciocché ancor essi contribuir dovessero ad un'opera così pia; né s'ingannarono punto, perciocché il re Carlo promise spendere del Regio Erario quello che per tal fabbrica bisognato vi fosse². Avuta questa promessa i napoletani ne fecero parola a Masuccio, che ancor vivea, e fu consigliato da lui che se ne dovesse dare a Giacomo il pensiero della nuova chiesa, perocché egli a felice fine condotta in poco spazio l'averebbe. Così dunque allogata a Giacomo l'opera, ne fece il disegno con un picciol modello, il qual piacciuto principalmente al re Carlo, furono cavati i fondamenti, e buttatavi la prima pietra benedetta dall'arcivescovo mentovato; e fu un pietoso esempio di tutti il vedere il medesimo re che col cofano su degli omeri proprii volle portarvi le pietre³, il che per tenerezza partorì pianto dagli occhi, già

² Le vicende relative alla fondazione della chiesa sono narrate da D'ENGONIO 1623, pp. 81-82. Profondamente alterata nel Settecento, la chiesa, già adibita a stamperia, è sconsacrata (cfr. GALANTE 1872, p. 110; PANE 1971, II, p. 155).

³ Cfr. D'ENGONIO 1623, p. 82.

da più tempo avvezzi a piangere le comuni miserie. Così avanzandosi la fabbrica della chiesa, cessò affatto la pestilenza, ed infine terminata dopo di alcuni mesi, fu consecrata con applauso di tutti, e con giubilo universale, per veder ritornata la città nelle sue primiere giulive operazioni.

[1.83] Finita la chiesa di San Pellegrino, cominciò Giacomo quella di Sant'Onofrio a Formello, reedificandola secondo l'uso di quelli tempi⁴, e Stefanone vi dipinse i fatti del santo, e di altri santi tutelari secondo la pia divozione de' protettori di essa, come nella sua Vita se ne fece parola. Dopo Giacomo fece varie fabbriche, che in que' tempi furono stimate di molta importanza, e che in processo di tempo furono alla moderna reedificate, così edificò il palaggio a' signori Caraccioli, vicino alla chiesa dell'Arcivescovado, de' Piscicelli presso quella de' Santissimi Apostoli, e de' Zurli | alla strada che fino ad ora è nominata tale da questa famiglia che l'abitò⁵. Quindi eresse un magnifico palaggio a' signori del Balzo nobilissimi per l'antichità, e per le parentele reali con la casa d'Angiò⁶. Ma la più bella fabbrica che egli fece fu la chiesa di Santa Maria delle Grazie, vicino quella di Sant'Agnello Abate, nella quale usò le buone forme e le migliori re-

⁴ Secondo D'Engenio la chiesa «fu edificata ... ma da chi in particolare, & à che tempo, non si sa» (D'ENGONIO 1623, p. 147). Nell'Ottocento Galante vi segnalava ancora le opere di XIV secolo, oggi disperse (cfr. GALANTE 1872, p. 27), che De Dominici aveva attribuito a Maestro Stefanone (cfr., in questo stesso tomo, la *Vita* di Maestro Gennaro di Cola e Maestro Stefanone, p. 201). Celebre per il collegio di musici che vi ospitava, la chiesa è attualmente chiusa al culto.

⁵ Il palazzo Caracciolo dovrebbe essere identificato in quello di Sergianni, già ricordato da CELANO (1692, I, p. 166), poi trasformato in ospedale dai frati della contigua chiesa di Santa Maria della Pace (cfr. D'ENGONIO 1623, p. 142), sebbene gli eruditi dell'Ottocento ritenessero che autore ne fosse stato Andrea Ciccione (cfr. CATALANI 1845, pp. 17-18; Chiarini in CELANO-CHIARINI 1856-1860, II, p. 365), maestro al quale De Dominici aveva attribuito il sepolcro del patrizio napoletano (cfr., in questo stesso tomo, la *Vita* di Andrea Ciccione, pp. 225-227). Della primitiva struttura si conserva solo il portale che reca un'iscrizione datata 1471 (cfr. PANE 1975-1977, I, p. 225, nota 51). Nel palazzo dei Piscicelli, già ricordato da MAZZELLA 1597, p. 645, Chiarini vi scorgeva ancora «un arco a sesto acuto di marmo bianco» (Chiarini in CELANO-CHIARINI 1856-1860, II, p. 370). Sull'edificio, sito nella strada denominata vico Scassacocchi, si veda PANE 1971, I, p. 225; II, p. 270. Nel palazzo de' Zurli, nell'omonimo vicolo, Catalani notava due porte in pietre da taglio assegnate al Trecento (cfr. CATALANI 1845, p. 19; PANE 1971, I, p. 225).

⁶ Cfr. CELANO 1692, III, pp. 105-106, che vi segnalava «porte e finestre alla gotica». Realizzato intorno al 1470, il palazzo, sito in piazza San Domenico, passò poi ai Petrucci (cfr. PANE 1975-1977, I, p. 211).

gole della romana architettura, come insino a' nostri giorni si vede, benché in qualche parte di essa ristaurata ed abbellita secondo l'uso de' nostri tempi, però senza alterar punto della primera pianta, sopra la qual fu costrutta da Giacomo, allor che da principio l'eresse⁷.

Tali furono le virtuose operazioni di questo nostro architetto, il quale, per quello che si raccoglie, non visse molto, ed anzi giovane che vecchio rendé l'anima al suo creatore; come l'accennò ne' suoi scritti il mentovato notajo, e le memorie lasciateci di costui sono in questa sentenza dettate:

Dove doppo Masuccio secondo, architetto famosissimo, ce ne furono altri, nominati uno Giacomo de' Santi, e l'altro Andrea Ciccione, appresso li quali fecero molte belle cose, e fece lo primo molte chiesie e palazzi, come rifece la chiesa de San Pellegrino, famoso allora per la liberazione de la peste, e perché si era ritrovato lo corpo del detto santo circa il 1385, e vi furono molti signori con l'arcivescovo, e Carlo terzo d'Ungheria re di Napoli. Così rifece la chiesa di Sant'Onofrio a Formello, dove ci dipinse Stefanone, e così altre chiese e palazzi, alli Caraccioli, alli Piscicelli e alli Zurli; come anco edificò un bel palazzo alli signori del Balzo, ma la bella fabrica fu questa, la chiesa di Santa Maria della Grazia, vicino Santo Aniello, con buona forma, e regole alla romana, come è oggi, e doppo non so che altro fece, perché non si fece vecchio. Ma lo secondo cioè Andrea Ciccione, etc. E qui siegue la narrativa di quest'ultimo mentovato, facendo silenzio di Giacomo, del quale non dichiara la morte circa in che tempo avvenisse, ma dall'erezione della suddetta chiesa di Santa Maria delle Grazie, che fu fatta fare da' napoletani circa il 1420, nel qual tempo ottennero di comutare l'antica cappella della famiglia Grassa in magnifica chiesa, la quale è la medesima che nell'anno 1500 fu da' loro successori conceduta a fra' Girolamo di Brindisi, che portò in Napoli la Congregazione de' Frati Eremitani di San Girolamo⁸, dalla quale erezione, dico, può farsi argomento che Giacomo venisse a mancare circa gli anni del Signore 1435.

Fine della Vita di Giacomo de Santis architetto.

⁷ La chiesa, edificata a partire dal 1447 dai frati Pisani sul luogo dove sorgeva la cappella della famiglia de' Grassi, fu trasformata nel Cinquecento (cfr. FILANGIERI 1883-1891, IV, pp. 21-26, 34-37; NOTARIANNI 1952).

⁸ Cfr. D'ENGENIO 1623, p. 204. La data 1420 è probabilmente inventata da De Dominici.