



**2022**

**IL CAPITALE CULTURALE**  
*Studies on the Value of Cultural Heritage*

**eum**

*Rivista fondata da Massimo Montella*



## Il capitale culturale

*Studies on the Value of Cultural Heritage*

n. 26, 2022

ISSN 2039-2362 (online)

© 2010 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

*Direttore / Editor in chief* Pietro Petrarola

*Co-direttori / Co-editors* Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Sciuillo

*Coordinatore editoriale / Editorial coordinator* Maria Teresa Gigliozzi

*Coordinatore tecnico / Managing coordinator* Pierluigi Feliciati

*Comitato editoriale / Editorial board* Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

*Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage* Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Caterina Paparello, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

*Comitato scientifico / Scientific Committee* Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrocchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

*Web* <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: [icc@unimc.it](mailto:icc@unimc.it)

*Editore / Publisher* eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, [info.ceum@unimc.it](mailto:info.ceum@unimc.it)

*Layout editor* Oltrepagina srl

*Progetto grafico / Graphics* +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata WOS  
Rivista riconosciuta SCOPUS  
Rivista riconosciuta DOAJ  
Rivista indicizzata CUNSTA  
Rivista indicizzata SIMED  
Inclusa in ERIH-PLUS

# Don Severo Turboli e il cantiere della Certosa di Napoli: precisazioni su Giovanni Antonio Dosio, Lorenzo Duca, Ruggiero Bascapè, Antonio Gentili da Faenza e Pietro Bernini

Stefano De Mieri\*

## *Abstract*

Il saggio intende indagare la personalità di Severo Turboli, priore della Certosa di San Martino per due volte, tra il 1583 e il 1597 e tra il 1606 e il 1607, responsabile del rinnovamento del monastero napoletano, arricchito nei suoi anni di importanti opere d'arte spettanti ad artisti prevalentemente non napoletani. Attraverso un più approfondito esame delle fonti e grazie a numerosi documenti inediti risultano evidenziate le scelte del colto priore nel campo della decorazione scultorea. In particolare, viene attribuito all'architetto e scultore Giovan Antonio Dosio il busto di *San Martino* sul portale di ingresso alla chiesa; si valorizzano nuove informazioni sugli straordinari armadi intarsiati della sagrestia, opera di Lorenzo Duca, Teodoro de Voghel, Nunzio Ferraro, Giovan Battista Vigliante ed Enrico di Utrecht; si ascrivono gli stucchi nel coro della chiesa al lombardo Ruggero Bascapè; si chiariscono molti aspetti sulla perduta croce argentea di Antonio Gentili da Faenza e si precisa inoltre la datazione delle sculture di Pietro Bernini.

The essay aims to investigate the personality of Severo Turboli, prior of St. Martin's Carthusian monastery between 1583 and 1597 and between 1606 and 1607, who was

\* Stefano De Mieri, Ricercatore a tempo determinato di tipo A in Storia dell'Arte Moderna, Università Suor Orsola Benincasa, Dipartimento di Studi Umanistici, via Santa Caterina da Siena 37, 80132 Napoli, e-mail: stefanodemieri@gmail.com.

responsible for the renovation of the Neapolitan monastery, enriched during his years with important works of art by mainly non-Neapolitan artists. A more in-depth examination of the sources and numerous unpublished documents highlight the choices made by the learned prior in the field of sculptural decoration. In particular, the bust of *St. Martin* on the portal at the entrance to the church is attributed to the architect and sculptor Giovan Antonio Dosio. New information is provided on the extraordinary inlaid closets in the sacristy, by Lorenzo Duca, Teodoro de Voghel, Nunzio Ferraro, Giovan Battista Vigliante and Enrico from Utrecht; the stuccoes in the church choir are attributed to the Lombard Ruggero Bascapè; many aspects of the lost silver cross by Antonio Gentili da Faenza are clarified and the date of the sculptures by Pietro Bernini is also clarified.

Nel contesto napoletano tardo cinquecentesco si impone la figura di Severo Turboli, priore della Certosa di San Martino tra il 1583 e il 1597 e, ancora una volta, tra il 1606 e il 1607, al quale si deve l'avvio del processo di riammodernamento delle fabbriche monastiche che si ergono sul colle di Sant'Elmo sin dai tempi angioini. Sono scarse le informazioni su di lui, al di fuori dei pochi dati trasmessi dallo storico Benedetto Tromby, che sottolinea il ruolo di primo piano ricoperto da Turboli nell'ordine di appartenenza, per essere stato, fra l'altro, dal 1597 al 1599, anche priore nella Certosa di Pavia e visitatore della Lombardia<sup>1</sup>.

Eppure, come gli studi non hanno mancato di rilevare, don Severo fu uno dei committenti più raffinati nel Meridione, nei decenni in cui, grazie allo slancio della Controriforma, la capitale del vicereame conobbe una vivacità artistica e un fervore edilizio tra i più rimarchevoli nell'Europa mediterranea<sup>2</sup>. Il religioso, di cui si ignora la data di nascita, appartenne a un'agiata famiglia originaria di Massa Lubrense (Na), alla quale vennero riconosciuti le baronie di Ischitella e Varano e il marchesato di Peschici<sup>3</sup>.

La centralità e lo spessore culturale del certosino affiorano nelle fonti partenopee coeve, in particolare nel polimetro di Giovan Battista del Tufo (*post* 1588) e in alcuni scritti di Giulio Cesare Capaccio. Il primo compone finanche una *Lode di don Severo priore di S. Martino*, che recita:

Così la croce lor, d'un tal modello / che non fu mai più bello, / ricca vaga gentil, d'argento fino, / gloria del paesan mio certosino: / ch'attendendo al divino / mirabilmente, ed all'uman quel padre, / capo e primier de certosine squadre, / ha 'l tutto rinovato / ed abellito, monasterio e chiesa, / con tanto studio e spesa; / e quanto avete voi, Donne, ascoltato, / sempre negli atti eroico e glorioso, / non mai visto ozioso, / lui sol, col bel giudizio, ingegno ed arte / ha fatto, a parte a parte, / in chiesa, in monasterio, in claustro e cella, / ogni cosa gentil, legiadra e bella: / ma per saper come vien nominato / questo lor gran prelato, / Don Severo di Torboli è chiamato<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Tromby 1779, pp. 371-372 e ss.

<sup>2</sup> Per una visione d'insieme sulla produzione artistica napoletana dell'epoca e per il ruolo di Turboli cfr. Leone de Castris 1991, pp. 179-192 e *passim*.

<sup>3</sup> Filangieri di Candida 1910, pp. 471-473.

<sup>4</sup> Del Tufo 2007, p. 434.

Capaccio, invece, che dovette essere un assiduo frequentatore della certosa partenopea, indirizza a Turboli una lettera pubblicata nel *Secretario* (1589)<sup>5</sup>, in cui rammenta l'arricchimento da parte sua della biblioteca monastica e accenna ai lavori da lui promossi. Anche in altri testi successivi lo storico ritornerà sul personaggio, come ad esempio nel *Forastiero*, dove, trattando del complesso di San Martino, «ricchissimo di ori et argenti, in supellettili et ornamenti, con pitture rarissime tutti di valent'homini e di Giosepe d'Arpino», definisce «don Severo Turboli priore del convento, homo di gran governo et autorità, che procurò anco da Francia una sceltissima libreria»<sup>6</sup>.

A proposito del prestigio culturale del priore è indicativo il rapporto da lui stretto con Torquato Tasso, che venne accolto in San Martino durante una delle sue soste partenopee<sup>7</sup>. E non è privo di significato che l'edizione della *Gerusalemme conquistata* «con gli Argomenti di Camillo Fontana», stampata a Napoli nel 1607, presso Giovan Giacomo Carlino e Costantino Vitale, si apra con una lettera di dedica di Francesco Fontana, fratello di Camillo, «al molto illustre reverendo padre don Severo Turbolo»<sup>8</sup>. Non va infine tralasciato che il certosino ebbe contatti con il cardinale Federico Borromeo, al quale nel 1607 donò la sua raccolta di codici greci confluiti nella Biblioteca Ambrosiana<sup>9</sup>.

Dei lavori di rifacimento e di decorazione del monastero da lui patrocinati riferiscono anche altre fonti del Sei e del Settecento<sup>10</sup>; e, così, pure i testi otto-

<sup>5</sup> Capaccio 1589, p. 155: «Al padre don Severo priore in San Martino. C'habbia vostra paternità con singular giudicio abbellito cotesto convento di San Martino, che quasi padrone sovrastà alla città nostra; che coteste mura siano celebratrici delle sue lodi con le pitture, con gli stucchi e con gli altri ornamenti religiosi; che la presenza sua sia stata buona norma alle riforme, perché l'integrità sua è feconda a simili operationi; mi ha dato gran contento invero, et ampia materia di lodarla e benedirli; ma che l'habbia hora ornato di tanti bei libri, cerchi da varii luoghi d'Europa, come dicono tutti quei che vengono di costà, mi sprona a chiamarla ristauratrice delle lettere. [...] e le bacio la mano».

<sup>6</sup> Capaccio 1634, pp. 842, 1018.

<sup>7</sup> Modestino 1863, p. 147.

<sup>8</sup> Tasso 1607, pp. III-IV: «Al molto illustre e reverendo padre don Severo Turbolo, padre e padron mio colendissimo, Francesco Fontana. Camillo Fontana mio fratello di buona memoria, fra l'altre sue parti fu assai vago amatore della poesia, e vi fe', per quel poco tempo che visse, qualche profitto. [...] Laonde ho giudicato cosa convenevole non defraudarlo della sua intentione, et in suo luogo hor io sottentrandò a Vostra Signoria molto reverenda dedicargli. Il che io vengo a fare tanto più volentieri, quanto che non meno ch'esso mio fratello gli fusse le son io affettionatissimo e divotissimo servidore. La quale, e per la chiarezza della famiglia, e più per esser dotata di così gran prudenza e di così gran valore e di così rare qualità, come hora nel governo della Certosa di Pavia, et hora nello di Napoli, et hora in altri luoghi della sua religione, ha ella dimostrato con immortal sua lode di maggior servitù che la mia non è, viene ella meritevole riputata. [...] In Napoli, 25 di settembre 1607».

<sup>9</sup> Napoli 2015, p. 62.

<sup>10</sup> D'Engenio Caracciolo 1623, p. 586; Persico 1644, p. 72; C. De Lellis, *Aggiunta alla Napoli sacra dell'Engenio Caracciolo*, ms., Napoli, Biblioteca "Vittorio Emanuele III" (ms. X.B.23, IV), entro il 1689, c. 210r; De Magistris 1678, p. 480; Celano 1692, VI, pp. 27-28; Sigismondo 1789, p. 108.

centeschi, in particolare il libro di Raffaele Tufari<sup>11</sup>, e quelli del secolo seguente, fino ad arrivare agli ultimi studi, hanno individuato nel Turboli un committente colto e illuminato, interessato a innestare nella fabbrica religiosa opere d'arte di prima scelta, spettanti in prevalenza a maestri operanti nell'Urbe<sup>12</sup>.

Le ricerche sviluppatasi dalla fine dell'Ottocento, grazie all'ausilio di testimonianze documentarie rintracciate per lo più tra le carte provenienti dall'archivio monastico, hanno potuto gettar luce sulla consistenza dei lavori condotti su iniziativa di Turboli<sup>13</sup>. Così, se le indagini sugli aspetti architettonici hanno precisato le specificità dell'intervento di Giovanni Antonio Dosio<sup>14</sup>, quelle sulla scultura e sulla pittura hanno invece evidenziato le spettanze di Giovan Battista Caccini, Pietro Bernini, Giuseppe Cesari, Giovanni Baglione, Belisario Corenzio, Avanzino Nucci e diversi altri maestri<sup>15</sup>.

Rimangono tuttavia una serie di interrogativi. Non appare ancora del tutto chiaro, ad esempio, se l'affidamento a Dosio della ricostruzione di cospicue porzioni della certosa cominciasse nel 1591, come parrebbe emergere da un documento di quell'anno inerente alla commissione dei marmi destinati alla chiesa e ad altri spazi agli scultori Raymo Bergantino, Felice de Felice e Fabrizio de Guido, in cui il toscano è menzionato quale «architetto in detto monasterio»<sup>16</sup>, oppure se la sua direzione del cantiere non fosse iniziata qualche tempo prima. Dosio, però, risulta documentato a Napoli solo dal 1590, nel complesso dei Gerolamini<sup>17</sup>. È verosimile che l'artista, di cui, ad onta dei riferimenti si riconosce ancora chiaramente l'impronta in più ambienti<sup>18</sup>, nel coordinare i lavori dei marmorari suddetti avesse preso parte anche all'ornamentazione plastica. Al maestro toscano spetta senz'altro il disegno del portale della chiesa<sup>19</sup>, ospitante nel timpano spezzato il fin qui dimenticato busto del santo titolare del monastero (fig. 7), che merita invece di essere ricondotto al *corpus* di Dosio scultore. Ciò è confermato dalle somiglianze che il corrucciato *San*

<sup>11</sup> Tufari 1854, pp. 10, 142-143, nota 26.

<sup>12</sup> Cfr. in particolare Causa 1973, pp. 29-38; Leone de Castris 1991, pp. 179-192; Napoli 2015, pp. 54-72.

<sup>13</sup> Faraglia 1885 e 1892; Filangieri 1891, pp. 65-66 e ss.; Spinazzola 1902. Si considerino pure le polizze segnalate da D'Addosio, citato *infra*.

<sup>14</sup> Catalano 2011 (con bibliografia).

<sup>15</sup> *Ibidem*; Leone de Castris 1991, pp. 179-192.

<sup>16</sup> Filangieri 1891, p. 66; Spinazzola 1902, p. 168. È rimasto inedito un atto notarile del 31 agosto 1591 riguardante l'acquisto di marmi di Carrara da parte della certosa napoletana, sottoscritto anche da Dosio: Archivio di Stato di Napoli (d'ora in poi ASN), Notai del '500, A. de Lando, 340, prot. 11, cc. 335r-336r, *Emptio lapidum marmoris pro sacro monasterio Sancti Martini*.

<sup>17</sup> Del Pesco 2011.

<sup>18</sup> I suoi interventi parrebbero indicati da Turboli in una lettera del 1608, discussa in De Mieri in corso di stampa, che elenca i seguenti contesti: sagrestia, chiesa, capitolo, parlatorio, cortile antistante alla chiesa, chiostro dei procuratori e celle.

<sup>19</sup> Catalano 2011, pp. 663, 684.

*Martino* napoletano, databile entro il 1596<sup>20</sup>, rivela con alcune prove più antiche dell'artista, quali ad esempio i volti dalla barba ondulata, analogamente modellati, del vescovo Bartolomeo Farratini nel duomo di Amelia (1564) (fig. 6) e di Annibal Caro nel monumento funebre in San Lorenzo in Damaso a Roma (*post* 1566)<sup>21</sup>. La concezione della mitria e i decori dei paramenti del primo anticipano in modo evidente quelli della scultura partenopea (figg. 6-7), mentre la base ripropone il medesimo «pedistallo coronato da volute in perfetto stile ionico, che rialza e pone in avanti la scultura» osservabile nel busto di Michele Antonio Marchese di Saluzzo nel monumento funebre in Santa Maria in Aracoeli a Roma (1575) (fig. 5)<sup>22</sup>.

Le prime attestazioni documentarie sui lavori condotti nella certosa partenopea risalgono agli anni ottanta, e riguardano la sagrestia prima e poco dopo la chiesa. Infatti, è del 1584 il contratto di allogazione dei monumentali armadi che tuttora cingono le pareti della sagrestia, «l'ultimo sorprendente episodio cinquecentesco di decorazione ad intarsio ligneo» (figg. 1-2)<sup>23</sup>. Questo straordinario monumento dell'arte della tarsia, un vero e proprio *unicum* nell'Europa di quegli anni, venne richiesto da Turboli a specialisti dell'intarsio ligneo, il fiammingo Teodoro de Voghel e il frisone Lorenzo Duca. Nel suddetto contratto, oltretutto, è specificato che Duca si impegnò a «far lavorare i legnami» da utilizzare in Germania, nella città di Augusta. In seguito, tra il 1587 e il 1588, i pannelli istoriati furono montati entro una struttura lignea intagliata dai napoletani Nunzio Ferraro e Giovan Battista Vigliante, coadiuvati dai falegnami Leonardo Turbolo e Leonardo De Martino<sup>24</sup>.

Dell'eccezionalità di tale impresa risulta ben consapevole il citato Del Tufo nel suo *Ritratto o modello*, in cui compare un'importante descrizione degli armadi. Il nobile partenopeo immagina di illustrare la città ad alcune gentildonne durante una sosta a Milano al rientro dalla guerra di Fiandra del 1588, e raccontando dell'«antico collegio certosino», oltre a menzionare «le pitture [...] che adornan la tribuna/ de la lor bella chiesa/ [...] d'ineestimabil mai più vista spesa», compone un'«ottava in lode de la sacristia di S. Martino» in cui si legge:

Ivi risplende, a la sinistra mano,/ lo non più visto mai sacrario loro,/ onde stupisce ogni  
operario umano/ nel veder qual è quel sì gran lavoro./ Qui, col pensier non va pensando  
invano/ che scelto spirto abbia, nel sommo coro,/ scolpiti i quadri e datogli di fuore/ lo  
scurgio, il natural, l'ombra e 'l colore./ Io non le saprei come/ attribuir il nome,/ perché  
non ha color, non ha mistura/ che si potesse dir vera pittura;/ quello non è scoltura,/ ché  
di pietra o di marmo non appare/ vestigio, Donne mie, nel riguardare;/ e pur vi mostra,

<sup>20</sup> È l'anno del completamento dei primi lavori marmorei della certosa. Cfr. *infra*.

<sup>21</sup> Spinelli 2011, pp. 205-208 (con bibliografia).

<sup>22</sup> Silvestri 2011, pp. 223-230.

<sup>23</sup> Ferretti 1982, p. 560.

<sup>24</sup> De Mieri 2010, pp. 151-166; Gaeta, De Mieri 2015, pp. 56, 84 e ss.

il bel lavor legiadro,/ che di legno è 'l suo quadro:/ onde, perché trapassa ogni perfetto,/ mostra a chi mira l'uno e l'altro effetto./ Ma quel ch'è di stupire/ che lo gentil colore/ de l'immagine, tal ch'appar di fuore,/ ne l'intersie divine,/ così com'è, penetra insino al fine./ D'ogni altra cosa, poi, come ch'appare,/ non bisogna parlare:/ dico degli apparati/ ricchi d'oro o di seda o di broccati,/ così ben conservati, i vasi d'oro e i calici d'argento,/ che preparati stanno a lor talento<sup>25</sup>.

Segue la *Lode di don Severo priore di S. Martino*, di cui si è già detto in apertura. Si tratta di una testimonianza assai rilevante, dal momento che questa di Del Tufo risulta essere una delle più antiche registrazioni conosciute, oltre che del prezioso complesso ligneo, dell'operato di Turboli. La curiosità e l'interesse dello scrittore per gli armadi intarsiati si legano essenzialmente alle specificità tecniche e materiali, che ai suoi occhi risultano insolite e non assimilabili né alla pittura né alla scultura, pur sortendo effetti cromatici e plastici propri di entrambe le arti; ciò che stupisce, però, è il «gentil colore» dell'«intersie divine», peculiarità che si deve all'influenza di arredi tedeschi<sup>26</sup>.

Seguirà di lì a breve un altro apprezzamento degli armadi certosini nelle *Neapolitanae Historiae* di Giulio Cesare Capaccio: «In Sacrario, praeter sacrum supellectile nobilissimum, duo nimis praeclara elucent; pictura, in ligneo emblemata admirabilis, quam nec tota habet Italia, opus ex Augusta huc ad-ductum»<sup>27</sup>. Lo storico, quindi, oltre a rimarcare l'unicità dell'impresa, si dimostra informato della matrice teutonica delle tarsie tinte, segno del fatto che i suoi rapporti con il contesto certosino e con Turboli furono intensi<sup>28</sup>.

Prima degli apprezzamenti che si riscontrano nei descrittori di Napoli a partire dalla seconda metà del Seicento<sup>29</sup>, è degno di nota che in almeno due fonti, sin qui ignorate, emerge netto il riconoscimento dell'origine tedesca delle tarsie. Il riferimento è da un lato al *Mercurius Italicus* di Iohannes Henricus a Pflaumern, che orgogliosamente afferma:

Ceimeliarchion ipsum penitus exornatum, summa pulcherrimis picturis illustrata, ima nigro candidoque marmore constrata sunt: latera ligneis tabellis Biblicas historias discoloribus tessellis expressas referentibus vestita. Germanicum hoc opus est, dignum pervulgata nostrorum artificum peritia licet ex pretio operis coniecturam facere: historiarum, quas dixi, unaquaeque quinquagenis aureis empta fuit<sup>30</sup>;

dall'altro al manoscritto del padre camilliano Giovanni Antonio Alvina, il quale osserva: «[Tra] le cose degne da veder in questa chiesa è una nobilissima

<sup>25</sup> Del Tufo 2007, pp. 432-433.

<sup>26</sup> De Mieri 2010, p. 152.

<sup>27</sup> Capaccio 1607, p. 417.

<sup>28</sup> De Mieri in corso di stampa.

<sup>29</sup> Si veda ad esempio De Magistris 1678, p. 480. Per la fortuna critica degli armadi certosini si rinvia a De Mieri 2010, pp. 151-155.

<sup>30</sup> A Pflaumern 1625, p. 353.

sacristia, adorna di nobilissime pitture e d'uno casserizzo intorno, venuto d'Alemagna, con figure del Nuovo Testamento, freggiato di varii e pretiosi legni e con intagli e rilievi bellissimi»<sup>31</sup>.

Un riesame dei documenti provenienti dall'archivio della certosa ha consentito di ritrovare due inedite liste di conti, purtroppo frammentarie, relative agli anni 1587-1590, in cui vengono annotati, ad esempio, alcuni pagamenti corrisposti ai maestri responsabili degli armadi della sagrestia, Teodoro de Voghel («e compagno», *i.e.* Lorenzo Duca), Nunzio Ferraro, Giovan Battista Vigliante e il falegname Leonardo Di Martino, ai marmorari, agli stuccatori *etc.*<sup>32</sup>.

Tra le carte ancora sconosciute si segnalano pure due ricevute del compenso ottenuto nel 1598 da un «Ridolfo che fa li ferri per Santo Martino» e da «Mastro Arnaldo Henrico d'Utrech» per l'intelaiatura metallica della porta della sagrestia (fig. 3)<sup>33</sup>. Quest'ultimo lasciò la sua firma con la data 1598 sulle quattro traverse centrali (arn.<sup>s</sup> henricvs d'vtrech 1598), e solo la data in quelle superiori e inferiori, tutte riccamente ornate (fig. 4)<sup>34</sup>. Ciò dimostra che la porta intarsiata venne aggiunta a un decennio di distanza dal completamento degli armadi; e non sarà casuale che, nel 1599, come emerge da un documento fin qui mai discusso, Lorenzo «Fiamengo» (Duca) ricevesse trenta ducati da Giovan Battista Bove «a conto dela porta dela sacrestia et scrittorio»<sup>35</sup>. Il pagamento risulta girato significativamente a «Martino Vambutta», e cioè all'incisore Martin van Buyten, un fiammingo attivo tra Roma e Napoli che, non è da escludere, potrebbe aver avuto un ruolo nel reperimento delle incisioni che ispirarono i pannelli intarsiati<sup>36</sup>. Nei riquadri istoriati della porta, come in quelli degli armadi, è confermato comunque il ricorso alle medesime fonti incisorie adoperate un decennio prima, Virgil Solis e Hans Vredeman de Vries<sup>37</sup>.

Che i lavori della sagrestia precedano di qualche anno quelli della chiesa è comprovato dai pagamenti per i marmi del pavimento a Felice de Felice e Fabrizio de Guido nel maggio 1587<sup>38</sup>. Dall'anno successivo il lombardo Cesare Bascapè, scultore del marmo documentato a Roma sin dal 1567, e nel 1583 at-

<sup>31</sup> Alvina entro 1643, p. 132.

<sup>32</sup> Appendice documentaria, nn. 1-2. Cfr. pure De Mieri 2010, p. 162; Pinto 2021c, pp. 2479-2482.

<sup>33</sup> Appendice documentaria, nn. 8-9.

<sup>34</sup> *IV mostra di restauri* 1960, pp. 97-98; Causa 1973, p. 37, il quale però indica la data 1600.

<sup>35</sup> Appendice documentaria, n. 10.

<sup>36</sup> Sull'incisore cfr. De Mieri, in Gaeta, De Mieri 2015, p. 131.

<sup>37</sup> È da precisare, comunque, che per la gran parte dei pannelli con storie veterotestamentarie degli armadi il modello è da rintracciare nelle illustrazioni di B. Salomon per i *Quadrins historiques de la Bible* di C. Paradin (1553); Nappi 2003, pp. 75-83. La studiosa, inoltre, evidenzia la derivazione delle fasce decorative dalle cornici delle serie incise da Solis.

<sup>38</sup> D'Addosio 1914, p. 564. De Felice fu senz'altro lo scultore più a lungo attivo nel complesso certosino. Si vedano i nuovi documenti qui aggiunti: Appendice documentaria, nn. 11, 14-15.

tivo persino nella fabbrica di San Pietro<sup>39</sup>, risulta coinvolto nell'«opra di marmo bianco e misco [...] per la spallera della Santa Santorum»<sup>40</sup>, e dunque alle prese con la realizzazione dei rivestimenti che ornavano l'area intorno all'altare maggiore, la quale, come rammenta Capaccio, aveva subito gravi danni il 13 dicembre 1587, causati dall'esplosione della polveriera nel vicinissimo Castel Sant'Elmo, colpita da un fulmine<sup>41</sup>. Ecco quanto racconta a proposito di tale avvenimento il gesuita Giovan Francesco Araldo:

Alli 13 di detto [dicembre], il giorno di Santa Lucia, su le 23 hore in circa, si levò un gran temporale di vento, et acqua, et grandine, con terribili et tremendi lampi et troni, cascandone uno tra gl'altri che diede nella monitione del Castello Sant'Eramo di Napoli, et fece gran ruina, destruttione et fracasso, etiamdio per diverse parti di Napoli, con gran terrore, et massime nella chiesa della casa professa, [...] il che fu per tutta Napoli con gran ruina, et fraccasso di porte, fenestre, incerate, et invietrate, che invero in un subito ciò venendo con un tempo sì brutto et tremendo, che pareva il giorno del fin del mondo [...]. Et patì il monasterio di San Martino de' cartusiani grandissimo danno, et il castello hebbe gran fraccasso, et vi morirno, dicono, circa 80 persone. [...] Questo monastero di San Martino de' cartusiani di Napoli è molto buono et bello insieme con la chiesa, et ampliato molto con la diligenza del priore di quello chiamato don Severo napolitano, ma è in grande incommodo et suggettione per causa del castello<sup>42</sup>.

È possibile che solo dopo questo drammatico evento – fin qui trascurato dalla critica – maturasse l'idea di dare avvio a lavori di più ampia portata da affidare a un architetto di spicco quale era Dosio. Sta di fatto che nel 1588 si lavorava alacremente alla chiesa, come provano i numerosi pagamenti che oltre a Cesare Bescapè menzionano i nomi di Vincenzo Sapio, per «l'oro che mette al pavimento della loro chiesa» e per l'«oro che dà alla cappella di Santa Santorum», e del pittore Pomponio Palumbo, autore di dipinti non meglio precisati nello stesso luogo<sup>43</sup>.

Altri documenti ricordano invece la realizzazione degli stucchi della chiesa da parte di Ruggero Bascapè, fratello di Cesare, artista di ben altro prestigio, artefice di una parte cospicua della decorazione plastica nel Teatro Olimpico di Vicenza. Nel 1583 l'artista compare tra gli scultori responsabili di 63 statue

<sup>39</sup> Bertolotti 1881, I, pp. 178-179, 214. L'artista è citato anche nel già menzionato contratto del 1591 per la fornitura di marmi a Bregantino e De Guido (Filangieri 1891, pp. 56, 66) e in un documento pubblicato in questa sede: Appendice documentaria, n. 7. Su di lui cfr. pure Wacha 1995.

<sup>40</sup> Cfr. Appendice documentaria, n. 1 e i documenti segnalati in De Mieri 2012, pp. 69, 82, nota 25; Pinto 2021a, pp. 824-825.

<sup>41</sup> Capaccio 1607, pp. 413, 415.

<sup>42</sup> Araldo 1595-1596, pp. 267-268.

<sup>43</sup> Cfr. Appendice documentaria, n. 2. Su Palumbo cfr. De Mieri 2010, p. 165, nota 53, 2012, pp. 69, 82, nota 28; Pinto 2021b, pp. 1460-1461. Si rinvia ai documenti nn. 1-2 in Appendice documentaria e a Pinto 2021c, p. 2480 e ss. per le spese consistenti legate alla fornitura di calce, pietre e travi lignee.

in stucco con i ritratti degli accademici<sup>44</sup>. L'anno dopo, assieme a Domenico Fontana, stipulò un contratto con gli olimpici allo scopo di portare a termine l'impresa in tempi rapidi. Al plastificatore gli studi hanno pertanto riconosciuto un ruolo dominante nell'esecuzione degli ultimi ritratti in stucco e oltretutto egli lasciò la sua firma sulla *frons scenae* in cui sono collocati otto rilievi, sempre in stucco, con le *Storie di Ercole*<sup>45</sup>.

Nel 1586 Bascapè si spostò a Padova, dove tuttora si conservano le statue dei *Santi Giovanni Battista, Andrea, Paolo e Pietro*, recanti la sigla RBF, e i rilievi con gli *Evangelisti* nella cappella maggiore della chiesa teatina di San Gaetano<sup>46</sup>. Prima di giungere nella certosa napoletana, Bascapè dovette far tappa in Lombardia<sup>47</sup>.

Da nuovi documenti, che arricchiscono considerevolmente il profilo dell'importante scultore, si ricava che «Rogerius Bascapè de civitate Mediolani» aveva soggiornato a Napoli già nel 1577, quando gli vennero richiesti i perduti stucchi di una cappella nella chiesa teatina di San Paolo Maggiore dal preposito «don Innocenzo de' chierici regolari»<sup>48</sup>. E che fosse legato a doppio filo all'ordine istituito da Gaetano Thiene e Giovan Pietro Carafa è provato, oltre che dalle su citate sculture in San Gaetano a Padova, da un rinnovato rapporto con San Paolo Maggiore, chiesa in cui nel 1590, assieme ad Antonio Richa, realizzò la distrutta decorazione a stucco dell'intera navata<sup>49</sup>.

Purtroppo i documenti certosini sono assai pochi di informazioni ma riferiscono, tuttavia, «del lavoro fatto e da farsi di stucco nella nostra chiesa», tra l'estate e l'autunno del 1588, e di una cifra considerevole percepita da Bascapè, pari a 727.3.6 ducati<sup>50</sup>. La decorazione affidata allo scultore lombardo precede

<sup>44</sup> Zorzi 1960, pp. 234-238; Puppi 1967, pp. 144-145.

<sup>45</sup> Si veda ad esempio Avagnina 1992, pp. 99, 105, 112 e 1999, pp. 151-155.

<sup>46</sup> Bresciani Alvarez 1962-1963, pp. 99-108; Siracusano 2010-2013, I, pp. 236-240; III, figg. 239, 241.

<sup>47</sup> Sul Bascapè sono fondamentali le precisazioni di Agosti 1998, pp. 136-139. Per i rinvii ad altra bibliografia cfr. Geese 1995.

<sup>48</sup> Si trascrive qui la parte più rilevante del documento: ASN, Notai del '500, V. Alfano, 329, prot. 1, cc. 24v-25v, «Promissio pro Collegio Sancti Pauli Maioris. Die quinto mensis Augusti quinte indictionis 1577 Neapoli et proprie in claustro Sancti Pauli Mayoris, in nostri presentia constitutus honorabilis Rogerius Bascapè de civitate Mediolani Neapoli conmorans scultor ut dixit [...] sicut ad conventionem devenit cum reverendo dompnus Innocentio preposito reverendi collegii dicti Sancti Pauli Mayoris de Neapoli clericorum regularium [...], detto mastro Rogerio infra quattro mesi da hoggi avante numerandi fare una cappella constructa dentro la predetta ecclesia di Santo Paulo di stucco, con tre affacciate secundo lo designo subscripto di propie mani di esse parti quale si conserva appresso lo detto reverendo padre preposito et secundo meglio parerà a detto reverendo preposito agiongendo et mancando pro precio di docati sidici lo mese et le spese et stantia pro salario di esso mastro Rogerio, et per uno squatratore [omissis]». Si veda inoltre il saldo del 3 marzo 1579 rintracciato da Pinto 2021a, p. 825.

<sup>49</sup> Savarese 1977, p. 184.

<sup>50</sup> Appendice documentaria, n. 2 e i documenti in De Mieri 2012, pp. 69, 81, nota 22, da integrare con Pinto 2021a, pp. 825-828.

di poco l'esecuzione dei primi affreschi del Cavalier d'Arpino nella volta del coro, a lui commissionati nel giugno 1589<sup>51</sup>, e andò ad interessare una struttura che da poco aveva schermato i costoloni gotici della chiesa più antica, già rivestiti da stucchi<sup>52</sup>. La successione cronologica di tali eventi rende plausibile che le notevoli cornici inglobanti le scene dipinte da Cesari spettino proprio a Bascapè<sup>53</sup>. Nonostante le manomissioni che tali decorazioni dovettero subire negli anni degli interventi di Fanzago, qualche assonanza per le erme femminili di San Martino (figg. 8-9) è ancora possibile riconoscere ad esempio nelle figure che affiancano l'impresa dell'Accademia Olimpica a Vicenza o nei due «ignudi» che sovrastano il camino della sala grande di Palazzo Magnani a Bologna (fig. 10), eseguiti da Bascapè – unitamente alle statue di *Marte* e *Minerva* che affiancano la scena dei *Ludi lupercali* di Annibale Carracci e bottega – subito dopo il secondo soggiorno napoletano, nel 1592<sup>54</sup>, e poco prima del trasferimento a Roma, dove risulta attestato negli anni 1594-1600 in qualità di restauratore di marmi antichi e scultore attivo nella basilica di San Pietro e in Santa Maria in Aracoeli<sup>55</sup>.

Nelle figure virili plasmate a Bologna, come nella volta del coro di San Martino, il lombardo ripropone anatomie dinoccolate e dal tipico contrapposto, volti allungati, capigliature folte e panneggi solcati da molte pieghe, annodati all'altezza delle spalle o del busto. Gli stucchi del coro certosino sono pertanto l'unico lavoro di Bascapè tra quelli documentati sopravvissuto in ambito partenopeo, essendo andate distrutte pure le decorazioni della cappella Herrera in Santa Maria di Piedigrotta (1588)<sup>56</sup>.

Le erme femminili e i motivi decorativi delle cornici mistilinee intorno ai riquadri affrescati da Cesari, sia nella prima che nella seconda campata del coro, appaiono riferibili allo scultore lombardo, ma è importante riconoscere che gli stucchi della prima campata appaiono di qualità inferiore rispetto a quelli della seconda, più agevolmente accostabili a Bascapè. E, stando alla cifra molto alta da lui percepita, risulta ragionevole pensare che quanto sopravvive è solo una parte residuale del suo intervento, forse inizialmente esteso pure alla navata. Non v'è dubbio, inoltre, che l'intera decorazione degli stucchi fosse stata approntata non oltre il 1590. Il documento attestante la commissione

<sup>51</sup> Röttgen 2002, pp. 22-25, 242.

<sup>52</sup> Causa 1973, pp. 35-36, 99-100, note 71-73; Röttgen 2002, p. 242.

<sup>53</sup> Röttgen 2002, p. 242 è tra i pochi a citare tali stucchi. Lo studioso però, al quale erano ignoti i documenti relativi a Bascapè, ipotizza un'attribuzione degli stucchi a un Luzio de Lutiis, che figura tra i testimoni di una ricevuta di pagamento a Cesari del 1589, e che a suo dire «potrebbe essere un parente, se non il figlio, del noto stuccatore Luzio Luzzi [...], forse questo è un indizio per risalire agli stuccatori nel coro». Correttamente Röttgen distingue le erme femminili e le cornici dei riquadri, dai costoloni del coro, dalle mensole e dalle cornici delle finestre che «vennero però trasformati ed arricchiti ai tempi di Cosimo Fanzago».

<sup>54</sup> Vitali 2001, pp. 610-612.

<sup>55</sup> Bertolotti 1881, I, p. 215; II, pp. 309-311; Levy 2000.

<sup>56</sup> De Mieri 2012, p. 69.

al Cavalier d'Arpino degli affreschi nel "Sancta Sanctorum" fa riferimento solo ai quattro episodi della prima campata, con scene alludenti al sacramento eucaristico, profeti e santi certosini. In passato, ciò ha indotto Herwarth Röttgen a ipotizzare che la costruzione della seconda campata del coro fosse stata realizzata intorno al 1590-1591, quando, a suo dire, sarebbe stato sfondato «il muro finale» della chiesa<sup>57</sup>; in base a tale ricostruzione, gli affreschi della seconda campata risalirebbero al 1595 circa<sup>58</sup>. Röttgen, però, non tiene nel giusto conto del fatto che nel citato documento del 1589 è esplicitamente menzionata la porta della sagrestia, un ambiente già compiuto, in cui erano stati sistemati gli armadi lignei entro il 1588, e a cui si accedeva e si continua ad accedere proprio dalla seconda campata del coro<sup>59</sup>. Risulta evidente, pertanto, che la fonte archivistica relativa a Cesari si riferisca a un incarico parziale e che solo in una fase appena successiva gli venne affidato il resto della decorazione ad affresco, che andava così ad inserirsi nelle cornici appena approntate da Bascapè e collaboratori, non oltre il 1590.

A conferma dell'ampiezza dell'intervento del maestro lombardo nel complesso certosino è infine indicativo che accanto a lui operasse pure un suo allievo, Annibale Sereno (pagato nel 1588 per un *Agnus Dei* in cristallo dorato), identificabile con lo scultore cuneese documentato tra la fine del Cinquecento e gli inizi del Seicento<sup>60</sup>.

Con ogni probabilità la decorazione pittorica dell'intera volta del "sancta sanctorum" venne completata, forse anche grazie all'ausilio di Bernardino Cesari, tra il 1591 e il 1592<sup>61</sup>. Oltretutto, un autore affidabile e informato sui fatti della certosa, Giuseppe de Magistris, rammenta che proprio in quegli anni la chiesa dovette essere portata a termine:

Ecclesia haec anno circiter 1593, amplificata, et in meliorem formam redacta, a pater dominus Severo Turbolo fuit, qui et sacrarium nobilissimum excitavit, ornatum pulcherrimis imaginibus in pariete expressis ab illustri viro Iosepho Arpinate<sup>62</sup>.

<sup>57</sup> Röttgen 2002, pp. 60, 242.

<sup>58</sup> Ivi, pp. 22-26, 59-62, 242-245, 290-292. Più condivisibile, anche sulla scorta dei nuovi dati aggiunti in questa sede, è la proposta di anticipare tali affreschi agli anni 1591-1592 avanzata da Leone de Castris 1991, pp. 179-182, 190, nota 11 e da Bolzoni 2012, pp. 7-8.

<sup>59</sup> Lo studioso, che trascura la cronologia degli armadi intarsiati di cui si è discusso (1584-1588), scambia la sagrestia di cui si parla nel documento con la cappella di San Nicola, «chiamata sacristiola», un ambiente accessibile dalla prima campata del coro ma di dimensioni assai ridotte e indipendente dalla vera sagrestia. Oltretutto va ricordato che nel 1587 a Tommaso Laureti furono richiesti i dipinti della sagrestia, solo in parte realizzati entro il 1591 (Sickel 2021).

<sup>60</sup> Appendice documentaria, n. 1; Pinto 2021c, p. 2481. Su Annibale Sereno cfr. Vacchetta 1939, p. 42; Romano, Spione 2003, pp. 38, 46, 258.

<sup>61</sup> Röttgen 2002, pp. 27-29, 60, 244. Una ricevuta di pagamento del febbraio 1591 relativa alla *Crocifissione* ora esposta in sagrestia, inoltre, sembrerebbe documentare la presenza del pittore a Napoli, da Röttgen (p. 254) ritenuta poco probabile.

<sup>62</sup> De Magistris 1678, p. 480.

Nel 1593 Turboli richiese una monumentale croce al celebre orafo Antonio Gentili da Faenza. Si tratta di un episodio della committenza del raffinato priore di San Martino curiosamente ignorato fin qui negli studi sulla certosina. Eppure le fonti forniscono indizi rilevanti su questa vicenda, fuggacemente ricordata solo in alcuni scritti inerenti al rinomato artista<sup>63</sup>. Una prima menzione del prezioso oggetto si incontra già nel più volte citato polimetro di Del Tufo, nei versi d'apertura della lode dedicata a Severo Turboli<sup>64</sup>, dove l'utilizzo dell'aggettivo «gentil» («La croce lor [...], ricca vaga gentil») è una chiara allusione al nome dell'artefice. Confuso è invece il ricordo che ne riporta un manoscritto di Giovan Battista Confalonieri (1616), che infatti ne parla come di un'opera di «Andrea da Faenza»<sup>65</sup>. In seguito, la croce viene invece ricordata con un certo risalto nel *Mercurius Italicus* di Iohannes Henricus a Pflaumern: «Inter alia crux est argentea ingens, figuris variegata, a Faventino aurifice quattuordecim annorum spatio, summo artificio elaborata»<sup>66</sup>. Anche De Magistris non trascura il manufatto argenteo asserendo: «Nec non crucem argenteam multorum millium aureorum, quae et hodie cernitur, ab excellentissimo Antonio Gentile de Faentia confingendam curavit»<sup>67</sup>.

La descrizione più particolareggiata dell'opera si incontra, sul finire del Seicento, nella seconda edizione della guida di Pompeo Sarnelli, il quale, soffermandosi sul «guardaroba» annesso alla sagrestia, afferma:

una croce vi è d'argento, con 42 figure diverse e con bassi rilievi bellissimi, opera del Faenza, che dicesi havervi studiato anni 14, con spesa fatta da' padri di ducati 12 mila, però superando di lunga la spesa della manifattura al peso dell'argento, e la prima volta che comparì fu in cappella pontificia<sup>68</sup>.

Notizie simili tramanda poco dopo il canonico Carlo Celano:

Dalla sacristia si può entrare a vedere il guardarobba che altri chiamano tesoro, ultimamente fatto [...]. Vi è una croce per l'altare maggiore alta molti palmi e lavorata tutta di statuette et historie di basso rilievo, in modo che dà molto che osservare. Dicono i padri che Antonio Faenza, che ne fu l'autore, v'havesse fatigato 14 anni<sup>69</sup>.

<sup>63</sup> Cfr. ad esempio Sangiorgi 1932-1933, p. 229, nota 8; Volbach 1948, p. 281; Bulgari 1958, pp. 509-510; Honour 1972, p. 83; Vasco Rocca 1983, p. 119; Cipriani 1999, p. 181; Kämpf 2006a, p. 411, 2006b, p. 419; Riddick 2019, p. 22, nota 4.

<sup>64</sup> Si veda *infra*.

<sup>65</sup> De Cavi in corso di stampa.

<sup>66</sup> A Pflaumern 1625, p. 353.

<sup>67</sup> De Magistris 1678, p. 480.

<sup>68</sup> Sarnelli 1688, p. 394. Più generico, e senza riferire il nome dell'artista, era stato l'autore nella prima edizione della sua *Guida* (1685), p. 324: «qui dentro è la guardaroba, dove sono bellissimi candelieri ed una sfera di molta vaghezza, con un Crocefisso d'argento di basso rilievo di gran valore: dicono che l'autore vi havesse studiato 14 anni».

<sup>69</sup> Celano 1692, VI, p. 37.

Le guide successive, fino alla fine del Settecento, non aggiungono informazioni rilevanti<sup>70</sup>. Giuseppe Sigismondo, nel 1789, è l'ultimo ad attestarne la presenza nella cappella del Tesoro della Certosa<sup>71</sup>, malauguratamente privata del suo ingente patrimonio di arredi in metallo prezioso nel 1794, quando Ferdinando IV, per far fronte alle spese belliche, ordinò la fusione degli argenti custoditi nelle chiese partenopee, determinando così una delle più ingenti perdite del patrimonio artistico verificatesi nel Sud Italia<sup>72</sup>.

Nel 1842 l'architetto Luigi Catalani, a proposito della croce, poteva ricordare quanto segue:

Ma sorprendenti esser doveano le ricchezze dei sacri arredi di molte chiese di Napoli, particolarmente quelle dei monaci certosini di San Martino, le quali per vicende politiche come ho già accennato più non esistono. [...] Quivi, e propriamente nella cappella del Tesoro [...] vi ho veduto ancora il disegno di una sontuosissima croce di argento che ivi esisteva, e della quale i frati per non perder la memoria allorché quel metallo fu ad altro uso convertito, fecero fare un disegno a grandezza naturale dal signor Pietro Saja, professore del reale istituto. Questo disegno mi fu mostrato da un venerando padre di quella Certosa, da cui varie altre notizie attinsi nel fare la descrizione di quella chiesa. Questa croce, alta palmi 9, era oltremodo ricca di ornati, bassirilievi e figurine di rilievo, e fu operata da Antonio Faenza che vi lavorò quattordici anni<sup>73</sup>.

Si conosce già da molto tempo il contratto di allogazione di «un piede di croce d'argento bianco [...] con sue istorie et figure di rilievo» ad Antonio Gentili e al figlio Pietro, rogato nella Certosa di Roma l'11 novembre del 1593, giorno di San Martino, alla presenza di Severo Turboli. I due argentieri, che avrebbero dovuto percepire la cospicua somma di 1700 scudi, si impegnavano a consegnare l'opera entro tre anni<sup>74</sup>. Alcuni documenti rimasti inediti, invece, avvalorando in parte quanto tramandato dalle fonti, forniscono ulteriori notizie sul manufatto. Innanzitutto viene confermato il lungo periodo di realizzazione, cominciato nel novembre 1593 e conclusosi solo nel 1603, un decennio in cui vennero corrisposte somme a cadenza mensile, minutamente registrate<sup>75</sup>. Il lavoro, contrariamente a quanto concordato, si trasciò a lungo e finì per costare quasi il doppio della cifra pattuita; la vicenda, poi, nonostante la consegna nel 1603, giunse a conclusione, come prova una sorta di dichiarazione di Pietro Gentili del gennaio 1613 sulle

<sup>70</sup> Si consideri ad esempio Parrino 1700, p. 124.

<sup>71</sup> Sigismondo 1789, pp. 111-112.

<sup>72</sup> Causa 1973, pp. 84-85.

<sup>73</sup> Catalani 1842, pp. 68-69. Seguì da Pistolesi 1845: p. 165; Tufari 1854, p. 86. Il disegno di Pietro Saja ricordato da questi autori purtroppo è disperso.

<sup>74</sup> Bulgari 1958, pp. 509-510; Grigioni 1988, pp. 96-97, 110-111, nota 59. Una copia dell'atto notarile è anche nell'ASN, cfr. Appendice documentaria, n. 3.

<sup>75</sup> Appendice documentaria, nn. 4-6.

peculiarità del materiale impiegato e sul suo «peso» e valore, addirittura a vent'anni dall'avvio<sup>76</sup>.

In ogni caso, le nuove attestazioni documentarie consentono di precisare che i due argentieri per la certosa napoletana crearono pure due ampolline, analogamente perdute. Non v'è dubbio che l'impresa in questione fu tra le principali e tra le più dispendiose patrocinata da Turboli, il quale si era rivolto a uno dei principali orafi allora operanti nella città dei papi, al servizio di committenti di altissimo rango<sup>77</sup>. Nel 1582 Gentili aveva consegnato alla basilica di San Pietro, su richiesta del cardinale Alessandro Farnese, una croce e due candelieri per l'altare maggiore, tra le rare opere conservate dell'artista e tra le più ammirate<sup>78</sup>, di recente addirittura ritenuta «sicuramente l'opera più preziosa giunta fino a noi dell'arte orafa italiana di tutti i tempi»<sup>79</sup>.

Le descrizioni che emergono dalle fonti lasciano intuire che la croce di San Martino dovette avere caratteristiche non troppo dissimili da quella vaticana e, forse, addirittura dimensioni maggiori. Si intuisce così perché l'imponente arredo certosino era un documento, al più alto livello, della magnificenza conferita alla certosa napoletana da Turboli.

Tra il 1606 e il 1607 don Severo, contro il suo volere, fu nuovamente chiamato alla guida del monastero partenopeo; ciò si era reso necessario, come spiega lo stesso priore in una lettera del 1608, per risollevarne le sorti<sup>80</sup>. Negli anni in questione il religioso diede nuovo impulso ai lavori della fabbrica e commissionò la realizzazione di uno straordinario tabernacolo polimaterico che vide il coinvolgimento, tra gli altri, del fonditore veneto Giovanni Navarino e del fiorentino Giovanni Selino, tagliatore e intarsiatore di pietre dure<sup>81</sup>. L'impresa, che si giovò anche della collaborazione dello spagnolo Giovanni Battista Ortega, venne portata a termine solo nel 1623<sup>82</sup>.

Avviandoci alla conclusione di questo scritto, inedite testimonianze archivistiche consentono di acquisire dati molto rilevanti sul ruolo che ebbe nella certosa partenopea Pietro Bernini. Dello scultore toscano il complesso monastico conserva la statua con la *Vita attiva* collocata nella chiesa, il rilievo con *San Martino e il povero*, originariamente collocato sull'ingresso e ora nel Quarto del Priore (fig. 11), e il magnifico gruppo della *Madonna col Bambino e san Giovannino* esposto nello stesso luogo (fig. 13)<sup>83</sup>.

<sup>76</sup> Ivi, n. 4.

<sup>77</sup> Per la cospicua bibliografia sui Gentili cfr. Kämpf 2006a, p. 412 e 2006b, p. 420.

<sup>78</sup> Sangiorgi 1932-1933.

<sup>79</sup> Pedrocchi 2010, p. 15.

<sup>80</sup> De Mieri in corso di stampa.

<sup>81</sup> Appendice documentaria, nn. 14-15; Borrelli 2009-2011, pp. 194-203.

<sup>82</sup> Borrelli 2009-2011, p. 196, nota 13. La presenza di Ortega, ipotizzata da Borrelli, è ora confermata da un nuovo documento (Appendice documentaria, n. 15).

<sup>83</sup> Kessler 2005, pp. 33-40, 276-278, n. A6, 280-283, n. A8, 308-311, n. A19.

La trascrizione di un atto notarile del notaio Giuseppe Casaburi del 1596, il cui originale è smarrito, ci informa che in quella data i marmorari Bregantino, De Guido e De Felice, a distanza di cinque anni dalla richiesta dei marmi destinati alla chiesa, alla sagrestia e ad altri ambienti, riscosero il saldo per i lavori compiuti, stimati da Dosio e da Bernini<sup>84</sup>. Diversamente dall'atto di commissione degli stessi lavori (1591), accanto al nome di Dosio compare anche quello di Bernini, segno del fatto che l'artista sin dai primi anni novanta aveva cominciato a frequentare il cantiere certosino, come peraltro sembra suggerire un documento del 1592 che attesta un pagamento da parte di Bernini a Felice de Felice per alcuni marmi a lui «venduti dal reverendo priore di Santo Martino»<sup>85</sup>. Oltretutto nel 1596 il maestro incassava una polizza in cui si nomina la statua raffigurante la *Vita Attiva*<sup>86</sup>, mentre due anni dopo ottenne un pagamento per altre «statue fatte», non specificate<sup>87</sup>.

Nuove testimonianze d'archivio dimostrano, infine, che fu Turboli in persona, tra il febbraio e l'aprile del 1607, a pagare allo scultore una *Madonna* destinata alla chiesa<sup>88</sup>. L'ultima delle tre annotazioni bancarie riemerse puntualizza che la statua misurava 7,5 palmi, vale a dire cm 195 circa<sup>89</sup>. Tale dimensione coincide esattamente con l'altezza della *Madonna col Bambino* che Cosimo Fanzago intorno al 1630 sistemò nel mezzo della balaustra della loggia del chiostro grande, al di sopra di una complessa base in marmi bianco e bardiglio (fig. 14)<sup>90</sup>. La statua, a lungo ritenuta di Giovan Antonio «Perasco» (Paracca?), sulla scorta di un frainteso documento del 1594<sup>91</sup>, è tra le meno conosciute del catalogo meridionale di Bernini<sup>92</sup>.

I documenti del 1607 qui segnalati per la prima volta consentono non solo di accantonare i dubbi ancora espressi in anni recenti sull'attribuzione della scultura in esame<sup>93</sup>, ma anche di ricondurre ad una cronologia più antica il celebre e discusso gruppo della *Madonna col Bambino e san Giovannino* esposto nel Quarto del Priore (fig. 13), e dunque di identificare in quest'opera e nel rilievo con *San Martino e il povero* (fig. 11) le «statue fatte» ricordate nel suddetto pagamento del 1598<sup>94</sup>.

<sup>84</sup> Appendice documentaria, n. 7.

<sup>85</sup> Pinto 2021a, p. 922.

<sup>86</sup> Catalano 1985, p. 129.

<sup>87</sup> D'Addosio 1913, p. 595.

<sup>88</sup> Appendice documentaria, nn. 13-14.

<sup>89</sup> Ivi, n. 14.

<sup>90</sup> D'Agostino 2011, pp. 82, 349 (con bibliografia).

<sup>91</sup> Si veda ad esempio Causa 1973, pp. 33, 97, nota 65.

<sup>92</sup> Sul riconoscimento a Bernini cfr. Kessler 2005, pp. 37-40, 283-285, n. A9 (con bibliografia).

<sup>93</sup> Grandolfo 2014, p. 268, incerto tra Bernini e Caccini.

<sup>94</sup> Catalano 1985, pp. 131-132; Catello 2001, p. 20. Lo studioso, nel 2009, non diversamente dalla gran parte della critica, sarebbe tornato a parlare del discusso gruppo marmoreo come di un'opera più tarda, dell'ultimo tempo napoletano o addirittura successiva.

Sul piano stilistico, infatti, non può essere trascurato che la *Madonna col Bambino e san Giovannino* condivide punti di contatto molto stringenti con la soluzione plastica dei panneggi, scavati da pieghe profonde, dell'altorilievo con san Martino; inoltre il volto della Vergine appare molto simile a quelli del san Martino appena citato e soprattutto della *Santa Lucia* di Polistena (1596-1598) (fig. 12)<sup>95</sup>.

In una lettera del 1602 indirizzata al camerlengo del Duomo di Orvieto con lo scopo di ottenere la commissione di qualcuno degli *Apostoli* che si stavano realizzando per quel luogo<sup>96</sup>, Pietro Bernini rammenta che circa sei anni prima Severo Turboli aveva commissionato una statua a lui e un'altra a Giovan Battista Caccini (*Vita attiva, Vita contemplativa*). Soddisfatto del risultato, il priore gli avrebbe chiesto «appresso» la realizzazione di «due altre opere molto maggiore», coincidenti senz'altro con l'altorilievo posto sull'ingresso e con il monumentale gruppo della *Madonna con il Bambino e san Giovannino*, pagati nel 1598 (figg. 11, 13)<sup>97</sup>.

Inoltre, diversamente da quanto finora asserito, Pietro Bernini non lasciò definitivamente Napoli il 6 ottobre 1606 ma continuò a frequentare la città almeno fino alla primavera del 1607, come peraltro confermano gli ultimi pagamenti delle statue realizzate per l'altare della Natività nella chiesa dei Gerolamini, che palesano, in ispecie la *Santa Caterina d'Alessandria* e la *Santa Caterina da Siena*<sup>98</sup>, tangenze stilistiche con la *Madonna e il Bambino* del chiostro grande della certosa (fig. 14).

In conclusione, i documenti relativi a Bernini certificano il fervore delle iniziative artistiche anche durante il secondo, più breve priorato di Turboli nella Certosa di San Martino, un cantiere destinato di fatto a rimanere aperto fino al secolo successivo. Oltretutto è lo stesso religioso, nella già citata lettera del 1608, a ricordare che, dopo una fase di interruzione dei lavori, si era preoccupato di far avanzare l'impresa e di completare alcune opere rimaste incompiute<sup>99</sup>. Il documento in questione, inoltre, conferma quanto già noto a Tromby, il quale ci informa della decisione, maturata in seguito alla «visita l'anno 1607» dei «padri commessari don Diego Grevar, professo di Miraflores, priore d'Anicio, e don Francesco Bello, professo di Milano e priore di Casole» di «traslarlo priore della Certosa di Capri»<sup>100</sup>.

Una disposizione che Turboli non accolse e alla quale oppose ferma resi-

<sup>95</sup> Su quest'ultima opera cfr. Ioannou 2002, p. 33; Kessler 2005, pp. 40-41, 279-280, n. A7; Panarello 2010, pp. 75, 78.

<sup>96</sup> Cambareri 2001, p. 7.

<sup>97</sup> Catello 2009, p. 35 identifica queste statue con il *San Martino e il povero* e la *Madonna e il Bambino* della loggia del chiostro grande (figg. 11, 14).

<sup>98</sup> Kessler 2005, pp. 52-57, 301-306, n. A17, 434-435, n. 73.

<sup>99</sup> De Mieri, in corso di stampa.

<sup>100</sup> Tromby 1779, p. 434.

stenza, nel tentativo di difendere la sua reputazione e il suo operato nel monastero di San Martino. Si sa infatti che nel 1608 egli, «invece d'ubbidire, prese la volta di Roma, in dove appellò»<sup>101</sup>. Tuttavia,

nell'atto [...] che stava difendendo la sua causa, ritirato fra i reverendi padri chierici regolari di San Silvestro del Monte Quirinale, occorse a dì 28 agosto dell'anno 1608 di passar all'altro mondo, sebben trasportato si fosse a seppellire in certosa di Santa Maria degli Angioli. Tale fine ebbe un soggetto assai qualificato<sup>102</sup>.

### *Riferimenti bibliografici / References*

- Agosti B. (1998), *Lungo la Paullese 2 (verso Milano)*, in *Quattro pezzi lombardi (per Maria Teresa Binaghi)*, a cura di B. Agosti, M.T. Binaghi Olivari, Brescia: Edizioni L'Obliquo, pp. 125-141.
- Alvina G.A. (entro 1643), *Catalogo di tutti gli edifizii sacri della città di Napoli e suoi sobborghi*, ms., ed. cons. a cura di L. Giuliano, 2014, p. 132, <<http://www.memofonte.it>>, 30.3.2022.
- Araldo G.F. (1595-1596), *Cronica della Compagnia di Gesù di Napoli*, ms., in F. Divenuto, *Napoli, l'Europa e la Compagnia di Gesù nella «Cronica» di Giovan Francesco Araldo*, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane 1998.
- Avagnina M.E. (1992), *Le statue dell'Olimpico, ovvero «la messa in pietra degli Accademici fondatori del teatro»*, in L. Magagnato, *Il teatro Olimpico*, Milano: Electa, pp. 85-127.
- Avagnina M.E. (1999), *La Basilica Palladiana e il Teatro Olimpico*, in *Scultura a Vicenza*, a cura di C. Rigoni, Cinisello Balsamo: Silvana editoriale, pp. 139-157.
- Barletti E., a cura di (2011), *Giovan Antonio Dosio da San Gimignano architetto e scultor fiorentino tra Roma, Firenze e Napoli*, Firenze: Ente Cassa di Risparmio di Firenze.
- Bertolotti A. (1881), *Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI e XVII. Studi e ricerche negli archivi romani*, 2 voll., Milano: Ulrico Hoepli.
- Bettini S., a cura di (2009), *Palazzo Magnani in Bologna*, Milano: Motta.
- Bolzoni M.S. (2012), *Il cantiere della certosa di San Martino: riflessioni sulla grafica di Giuseppe Cesari, Belisario Corenzio e Avanzino Nucci*, «Paragone», LXII, s. III, n. 104, pp. 3-18.
- Borrelli G.G. (2009-2011), *Documenti per il perduto tabernacolo della chiesa della Certosa di San Martino*, in *Arte e Storia. Studi per Maria Cali*, a cura di S. De Mieri, «Confronto», nn. 14-17, pp. 194-203.

<sup>101</sup> *Ibidem.*

<sup>102</sup> *Ibidem.*

- Bresciani Alvarez G. (1962-1963), *Sculture di Ruggero Bascapè nella chiesa di S. Gaetano in Padova*, «Atti e memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti», LXXV, pp. 99-108.
- Bulgari C.G. (1958), *Argentieri, gemmari e orafi d'Italia*, I, Roma: Lorenzo Del Turco.
- Cambareri M. (2001), *Francesco Mochi's Annunciation Group for Orvieto Cathedral*, «The Sculpture Journal», n. 6, pp. 1-9.
- Capaccio G.C. (1589), *Il segretario*, Roma: Vincenzo Accolti.
- Capaccio G.C. (1607), *Neapolitanae Historiae*, Napoli: Giovan Giacomo Carlino.
- Capaccio G.C. (1634), *Il Forastiero*, Napoli: Giovan Domenico Roncagliolo.
- Catalani L. (1842), *Discorso su' monumenti patrii*, Napoli: Stabilimento tipografico Dell'Aquila.
- Catalano M.I. (1985), *Scultori toscani a Napoli alla fine del Cinquecento. Considerazioni e problemi*, in *Studi sulla scultura e la decorazione plastica del Seicento a Napoli*, «Storia dell'arte», n. 54, pp. 123-132.
- Catalano M.I. (2011), *Dosio, gli scultori, i marmorari e l'architettura di decorazione nella Certosa di San Martino a Napoli*, in Barletti 2011, pp. 661-699.
- Catello E. (2001), *Pietro Bernini a Napoli*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti*, Napoli: Electa Napoli, pp. 16-28.
- Catello E. (2009), *Pietro Bernini. Considerazioni sul periodo napoletano (1584-1606)*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti*, Napoli: Electa Napoli, pp. 35-37.
- Causa R. (1973), *L'arte nella certosa di San Martino a Napoli*, Cava dei Tirreni: Di Mauro editore.
- Celano C. (1692), *Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli, 10 giornate*, Napoli: Giacomo Raillard.
- Cipriani M. (1999), *Gentile (Gentili), Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 53, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 180-182.
- D'Addosio G.B. (1913), *Documenti inediti di artisti napoletani del XVI e XVII secolo, II. Scultori, intagliatori e marmorari*, «Archivio storico per le province napoletane», XXXVIII, pp. 578-610.
- D'Addosio G.B. (1914), *Documenti inediti di artisti napoletani del XVI e XVII secolo. Scultori, intagliatori e marmorari*, «Archivio storico per le province napoletane», XXXIX, pp. 551-565.
- D'Agostino P. (2011), *Cosimo Fanzago scultore*, Napoli: Paparo edizioni.
- De Cavi S., a cura di (in corso di stampa), Confalonieri G.B., *Viaggio da Roma a Napoli*, ms. del 1616, in corso di pubblicazione.
- D'Engenio Caracciolo C. (1623), *Napoli sacra*, Napoli: Ottavio Beltrano.
- Del Pesco D. (2011), *Dosio a Napoli, vent'anni dopo*, in Barletti 2011, pp. 622-659.
- Del Tufo G.B. (2007), *Ritratto o modello delle grandezze, delizie e meraviglie della nobilissima città di Napoli*, a cura di O.S. Casale, M. Colotti, Roma: Salerno editrice.

- De Magistris G. (1678), *Addictiones*, in F. de Magistris, *Status rerum memorabilium, tam ecclesiasticarum quam politicarum, ac etiam aedificiorum fidelissimae civitatis Neapolitanae*, Napoli: Luca Antonio de Fusco.
- De Mieri S. (2010), *Lorenzo Duca, Teodoro de Voghel e le tarsie degli armadi della Certosa di San Martino a Napoli*, «Prospettiva», nn. 139-140, pp. 151-166.
- De Mieri S. (2012), *Wenzel Cobergher tra Napoli e Roma*, «Prospettiva», n. 146, pp. 68-87.
- De Mieri S. (in corso di stampa), *Don Severo Turboli e il cantiere della Certosa di Napoli: precisazioni su Luca Cambiaso, Tommaso Laureti, gli "Haeredes Pauli Caliari", il Cavalier d'Arpino e Flaminio Torelli*, in corso di pubblicazione.
- Faraglia N.F. (1885), *Notizie di alcuni artisti che lavorarono nella chiesa di S. Martino e nel Tesoro di S. Gennaro*, «Archivio storico per le province napoletane», X, pp. 435-461.
- Faraglia N.F. (1892), *Notizie di alcuni artisti che lavorarono nella chiesa di S. Martino sopra Napoli*, «Archivio storico per le province napoletane», XVII, pp. 657-678.
- Ferretti M. (1982), *I maestri della prospettiva*, in *Storia dell'arte italiana*, XI, Torino: Einaudi, pp. 457-585.
- Filangieri G. (1891), *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane*, V, Napoli: Accademia Reale delle Scienze.
- Filangieri di Candida R. (1910), *Storia di Massa Lubrense*, Napoli: Luigi Pierro.
- Gaeta L., De Mieri S. (2015), *Intagliatori, incisori, scultori, sodalizi e società nella Napoli dei viceré. Ritorno all'Annunziata*, Galatina: Congedo editore.
- Geese S. (1995), *Bescapè, Ruggiero*, in *Allgemeines Künstler-lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, vol. 10, München-Leipzig: K.G. Saur, p. 178.
- Grandolfo A. (2014), *Paracca, Giovanni Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 81, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 266-269.
- Grigioni C. (1988), *Antonio Gentili detto Antonio da Faenza*, in *Inediti di Carlo Grigioni*, a cura di P.G. Grigioni, «Romagna arte e storia», VIII, n. 24, pp. 83-118.
- Honour H. (1972), *Orafi e argentieri*, Milano: Arnoldo Mondadori.
- Ioannou P.K. (2002), *Documenti inediti sulle arti a Napoli tra Cinque e Seicento*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2001*, Napoli: Electa Napoli, pp. 32-43.
- Kämpf T. (2006a), *Gentili (Gentile; [de] Gentilis), Antonio (Antonio da Faenza)*, in *Allgemeines künstler-lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, vol. 51, München-Lepzig: K.G. Saur, pp. 410-412.
- Kämpf T. (2006b), *Gentili (Gentile; [de] Gentilis), Pietro*, in *Allgemeines künstler-lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, vol. 51, München-Lepzig: K.G. Saur, pp. 419-420.
- Kessler H.U. (2005), *Pietro Bernini (1562-1629)*, München: Hirmer.

- Leone de Castris P. (1991), *Pittura del Cinquecento a Napoli: 1573-1606. L'ultima maniera*, Napoli: Electa Napoli.
- Levy E. (2000), *Le virtù sugli arconi*, in *La Basilica di San Pietro in Vaticano*, a cura di A. Pinelli, Modena: Franco Cosimo Panini, I, pp. 349-353; II, pp. 760-761.
- Modestino C. (1863), *Della dimora di Torquato Tasso in Napoli negli anni 1588, 1592, 1594. Discorsi tre*, Napoli: Giuseppe Cataneo.
- Napoli J.N. (2015), *The Ethics of Ornament in Early Modern Naples. Fashioning the Certosa di San Martino*, Farnham: Ashgate.
- Nappi M.R. (2003), *Ruolo dell'immagine riprodotta nella cultura figurativa a Napoli nel primo Seicento*, «Bollettino d'Arte», LXXXVIII, s. VI, n. 123, pp. 75-98.
- Panarello M. (2010), *Artisti della tarda maniera nel viceregno di Napoli. Matri scultori, marmorari e architetti*, Soveria Mannelli: Rubbettino.
- Parrino D.A. (1700), *Napoli città nobilissima, antica e fedelissima, esposta agli occhi et alla mente de' curiosi*, Napoli: Parrino.
- Pedrocchi A.M. (2010), *Argenti sacri nelle chiese di Roma dal XV al XIX secolo*, Roma: «L'Erma» di Bretschneider.
- Persico G.B. (1644), *Descrittione della città di Massa Lubrense*, Napoli: Francesco Savio.
- Pflaumern I.H. (1625), *Mercurius Italicus*, Augustae Vindelicorum: Andrea Apegeri.
- Pinto A. (2021a), *Raccolta notizie per la storia, arte e architettura di Napoli e dintorni*, parte 1.2, *Artisti e artigiani A-L*, 2021, <<http://www.fedoa.unina.it>>, 16.2.2022.
- Pinto A. (2021b), *Raccolta notizie per la storia, arte e architettura di Napoli e dintorni*, parte 1.2, *Artisti e artigiani M-Z*, 2021, <<http://www.fedoa.unina.it>>, 16.2.2022.
- Pinto A. (2021c), *Raccolta notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e dintorni*, parte 2.2: *Luoghi (Fuori del Centro antico)*, 2021, <<http://www.fedoa.unina.it>>, 13.2.2022.
- Pistolesi E. (1845), *Guida metodica di Napoli e suoi contorni per vedere con nuovo metodo la città*, Napoli: Giuseppe Vara.
- Puppi L. (1967), *Per la storia del Teatro Olimpico di Vicenza: il testo originale del contratto tra l'Accademia e gli scultori lombardi Ruggero Bascapè e Domenico Fontana*, «Arte Lombarda», XII, pp. 144-145.
- IV mostra di restauri* (1960), catalogo della mostra (Napoli, Palazzo Reale 1960), Napoli: L'arte tipografica.
- Riddick M. (2019), *The Paxes and Reliefs of Antonio Gentili da Faenza*, <<http://www.renbronze.com>>, 02.3.2022.
- Romano G., Spione G., a cura di (2003), *Cantieri e documenti del Barocco: Cuneo e le sue valli*, catalogo della mostra (Cuneo, ex chiesa di San Giovanni – Museo Civico, 4 maggio-22 giugno 2003), Savigliano: L'artistica.

- Röttgen H. (2002), *Il Cavalier Giuseppe Cesari D'Arpino. Un grande pittore nello splendore della fama e nell'incostanza della fortuna*, Roma: Ugo Bozzi.
- Sangiorgi G. (1932-1933), *Opere di Antonio Gentili orefice faentino*, «Bollettino d'arte», XXVI, s. III, pp. 220-229.
- Sarnelli P. (1685), *Guida de' forestieri curiosi di vedere e d'intendere le cose più notabili della regal città di Napoli e del suo amenissimo distretto*, Napoli: Antonio Bulifon.
- Sarnelli P. (1688), *Guida de' forestieri curiosi di vedere e d'intendere le cose più notabili della regal città di Napoli e del suo amenissimo distretto*, Napoli: Antonio Bulifon.
- Savarese S. (1977), *S. Paolo Maggiore un tempio e una chiesa*, «Napoli nobilissima», s. III, XVI, pp. 177-192.
- Sickel L. (2021), *Tommaso Laureti nella sagrestia della certosa di San Martino a Napoli. Un progetto ambizioso "rubato" da Giuseppe Cesari d'Arpino*, in *Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna. Saggi e documenti 2020-2021*, Napoli: Arte'm, pp. 50-67.
- Sigismondo G. (1789), *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, III, Napoli: Fratelli Terres.
- Silvestri S. (2011), *Precisazioni su Michele Antonio Marchese di Saluzzo e un altare scomparso a Viterbo*, in Barletti 2011, pp. 222-235.
- Siracusano L. (2010-2013), *Scultura a Padova: 1540-1620 circa. Monumenti e ritratti*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Trento, XXVI ciclo, 3 voll.
- Spinazzola V. (1902), *La certosa di S. Martino*, «Napoli nobilissima», XI, pp. 97-103, 116-121, 133-139, 161-170.
- Spinelli R. (2011), *I busti scolpiti e una novità*, in Barletti 2011, pp. 204-209.
- Tasso T. (1607), *Gerusalemme conquistata [...] con gli Argomenti di Camillo Fontana*, Napoli: Giovan Iacomo Carlino e Costantino Vitale.
- Tromby B. (1779), *Storia critico-cronologica, diplomatica del patriarca san Brunone e del suo ordine cartusiano*, X, Napoli: Vincenzo Orsino.
- Tufari R. (1854), *La certosa di San Martino in Napoli. Descrizione storica ed artistica*, Napoli: Giovanni Ranucci.
- Vacchetta G. (1939), *La Loggia veneziana della lana in Cuneo*, «Bollettino della R. Deputazione Subalpina di Storia Patria. Sezione di Cuneo», XI, n. 18, pp. 27-52.
- Vasco Rocca S. (1983), *Gli argenti di S. Maria Maggiore: reliquiari di Pietro Gentili, Benedetto Cacciatore, Santi Lotti e della bottega di Vincenzo I Belli*, «Storia dell'arte», n. 48, pp. 117-125.
- Vitali S. (2001), *A new document for the Carracci and Ruggero Bascapè at the Palazzo Magnani in Bologna*, «The Burlington Magazine», CXLIII, n. 1183, pp. 604-613.
- Volbach W.F. (1948), *Antonio Gentili da Faenza and the Large Candlesticks in the Treasury of St. Peter's*, «The Burlington Magazine», XC, n. 547, pp. 281-286.

- Wacha G. (1995), *Bescapè, Cesare*, in *Allgemeines Künstler-Lexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, vol. 10, München-Leipzig: K.G. Saur, p. 178.
- Zorzi G. (1960), *Tre scultori lombardi e le loro opere nel Teatro Olimpico di Vicenza (Ruggero Bescapè, Cristoforo Milanese e Domenico Fontana)*, «Arte Lombarda», V, pp. 231-242.

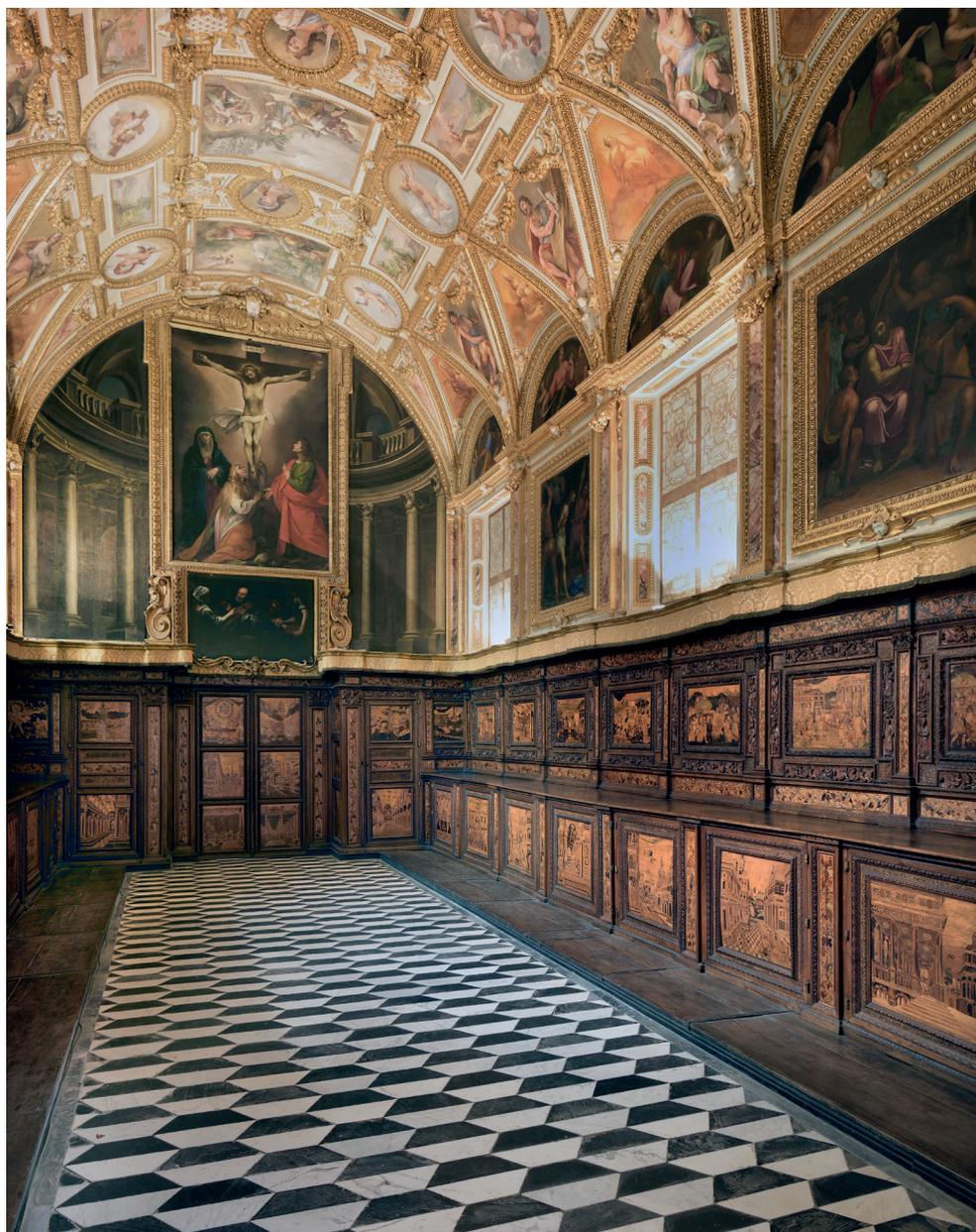
*Appendice*

Fig. 1. Sagrestia, Napoli, Certosa di San Martino, Foto di Fabio Speranza, per gentile concessione della Fototeca della Direzione Regionale Musei Campania



Fig. 2. Lorenzo Duca, Teodoro de Voghel, *Sansone distrugge il tempio dei Filistei*, particolare degli Armadi, Napoli, Certosa di San Martino, Sagrestia, Foto di Luciano Pedicini



Fig. 3. Lorenzo Duca, *Porta di accesso alla Sagrestia*, Napoli, Certosa di San Martino, Foto di Fabio Speranza, per gentile concessione della Fototeca della Direzione Regionale Musei Campania



Fig. 4. Enrico di Utrecht, *Porta di accesso alla Sagrestia*, particolare, Napoli, Certosa di San Martino, Foto di Fabio Speranza, per gentile concessione della Fototeca della Direzione Regionale Musei Campania



Fig. 5. Giovanni Antonio Dosio, *Monumento funebre di Michele Antonio Marchese di Saluzzo*, particolare, Roma, chiesa di Santa Maria in Ara-coeli, da Barletti 2011



Fig. 6. Giovanni Antonio Dosio, *Monumento funebre di Bartolomeo Farratini*, particolare, Amelia (TR), Duomo, da Barletti 2011



Fig. 7. Giovanni Antonio Dosio, *San Martino*, particolare del portale della chiesa, Napoli, Certosa di San Martino, per gentile concessione della Fototeca della Direzione Regionale Musei Campania



Fig. 8. Ruggero Bascapè, *Erma*, particolare di una delle cornici degli affreschi di Giuseppe Cesari nel coro, Napoli, Certosa di San Martino, Foto di Fabio Speranza, per gentile concessione della Fototeca della Direzione Regionale Musei Campania



Fig. 9. Ruggero Bascapè, *Erma*, particolare di una delle cornici degli affreschi di Giuseppe Cesari nel coro, Napoli, Certosa di San Martino, Foto di Fabio Speranza, per gentile concessione della Fototeca della Direzione Regionale Musei Campania



Fig. 10. Ruggiero Bascapè, *Caminetto*, particolare, Bologna, Palazzo Magnani, sala grande, da Bettini 2009



Fig. 11. Pietro Bernini, *San Martino dona il mantello al povero*, Napoli, Certosa di San Martino, Quarto del Priore, Foto di Fabio Speranza, per gentile concessione della Fototeca della Direzione Regionale Musei Campania



Fig. 12. Pietro Bernini, *Santa Lucia*, Polistena (RC), chiesa dell'Immacolata, foto di Mario Panarello



Fig. 13. Pietro Bernini, *Madonna con il Bambino e san Giovannino*, Napoli, Certosa di San Martino, Quarto del Priore, Foto di Fabio Speranza, per gentile concessione della Fototeca della Direzione Regionale Musei Campania



Fig. 14. Pietro Bernini, *Madonna con il Bambino*, Napoli, Certosa di San Martino, loggia del chiostro grande, Foto di Fabio Speranza, per gentile concessione della Fototeca della Direzione Regionale Musei Campania

*Appendice documentaria*<sup>103</sup>

## Documento 1

Archivio di Stato di Napoli (ASN), *Corporazioni religiose soppresse*, 2255, documento senza intestazione, segnato F.137, N.64.

A dì 4 luglio 1588 deve havere ducati sei e mezo et sono per tante marmore et quatre che hanno portato Francesco Cacace marinaro da Roma in San Martino, videlicet ducati sei vanno in conto de Cesaro Bescape in conto della spallera che fa nella nostra chiesa e carlini cinque sono in conto del monasterio per le quatre, d. 6.2.10.

E a dì 6 detto a Cesaro Bescape marmoraro ducati quindici a compimento di ducati 78, che li restanti si sono pagati di contanti et sono in conto del misco che ha da fare nella nostra chiesa della spallera, d. 15.

E a dì 8 detto a Aniballo Sereno creato de mastro Rugiero Bescape per fattura de Agnius Dei de cretallo inorato per ordine de padre priore e di uno orefice se dette detti dinari, d. 5.1. [...]

A dì 9 luglio, Banco della Nuntiata.

Deve havere a dì 9 luglio '88 per fra Hugho d. 10.

E a dì detto a mastro Oratio de Bressa fabricatore per detto banco per giornate de mastri a grana 25.13 et giornate 7 de manipuli a grana 18, viene d. 4.2.10. [...]

Banco della Annuntiata deve dare [...].

E a dì detto [13 agosto 1588] a Theodoro Voghe et compagno predetto in conto del lavoro dela sacristia, d. 10.

E a dì detto a Rugiero Bescape in conto del stucco ducati diece, d. 10. [...]

E a dì 9 settembre '88 per due cantara de ferro dato a mastro Giovanni del Castello a Marco de Aveta mercante de ferro, d. 22. [...]

A dì 3 di ottobre 1588, al magnifico Cesare Bescape ducati cento correnti per il banco della Nontiata, che se li sono pagati a conto dell'opra di marmo bianco e mischio e come devino essere per la spallera della Santa Santorum che detto Cesare s'è obligato fare nella chiesa nostra di Santo Martino, d. 100.

A dì detto, al magnifico Rogiero Bescape ducati cento a conto dell'opre fatte e da farsi nel nostro monasterio e che fa, tanto per albarano quanto senza, d'ordine del padre priore ch'ha fatto e farà di stucco, d. 100. [...]

E a dì 28 giugno 1590 per Stefano Cavallaro per polisa al Monte della Pietà per centocinquantaquattro in conto delli travi de Pianura et anco pagati a Giovan Battista Vigliante d. 16 [...].

<sup>103</sup> Nella trascrizione dei documenti sono stati adottati i seguenti criteri: espansione delle abbreviazioni (salvo la d. [ducati] che ricorre in coda alle polizze); adeguamento all'uso moderno delle maiuscole e delle minuscole; inserimento di qualche segno di interpunzione per facilitare la lettura; tre punti sospensivi per le parti di difficile lettura; quando non indicato da *omissis*, tre punti tra quadre per le parti non trascritte; spazio tra quadre per indicare le lacune nel documento n. 4, dovute al pessimo stato di conservazione.

## Documento 2

ASN, *Corporazioni religiose soppresse*, 2255, documento senza intestazione, segnato F.137, N.67.

[...] E a di detto [11 maggio 1588] al mastro Gioseppe Falcone ferraro per un cantaro e 10 rotola di ferro di Gienova a grana 10 e mezo il cantaro, viene d. 11.2.10; per le vetriate di Santa Santorum della nostra chiesa dove che l'hano hauto mastro Giovanni del Castello.

Monte della Pietà.

A di 11 maggio 1588 esito a mastro Paulo de Balzamo ducati vinti, tarì due per compra de tutti teghole et canali et mattoni et tufili consignati al nostro monasterio sino a questo [di] preso dalla poteca di mastro Scipione di Massa, d. 20.2. [...]

Banco della Santissima Nuntiata [...].

A di 30 detto [maggio '88] a Giovanni Battista Vigliante et Nuntio Ferraro ducati 50 a compimento di ducati 185.0.15 che hanno fatto del'intaglio di noce della nostra sacristia, d. 50.

E a di detto a Rugiero Bescape in conto della opera che fa nel nostro monasterio, d. 50. [...]

E a di detto [3 giugno 1588] a Iacoviello Perella ferraro in conto delli ferri che dà al nostro monasterio per detto banco, d. 12.3.14.

E a di 4 detto a Vincenzo Sapiro in conto del'oro che dà al pavimento dela nostra chiesa, ducati 50 et sono a compimento di ducati 123, che li altri li ha ricevuti parte in contanti e parte per banco, ducati 50. [...]

E a di detto [10 giugno 1588] alli heredi di mastro Lonardo Turbolo per saldo de tutta l'opera fatta per detto quondam mastro Lonardo nel nostro monasterio, ducati cento. [...]

De contra deve havere a di 13 giugno 1588 ducati cinquanta a Ruggiero Bescape in conto del stucco della nostra chiesa, d. 50.

E a di 14 detto a Pomponio Palomba ducati diece et sono per certa pettura fatta nella nostra chiesa de Santa Santorum, sino a questo [di] saldato, d. 10.

E a di detto a mastro Horatio Bressa fabricatore in conto della fabrica del currituro per detto banco, ducati diece, d. 10. [...]

Nel banco della Santissima Nuntiata [...].

E a di 7 novembre '87 alla signora Vittoria Pisana moglie del quondam mastro Lonardo di Martino ducati 45 in conto di ducati 145, prezzo della opera della sacrestia, d. 45. [...]

Del Banco del'Anuntiata [...].

E a di 17 novembre [1587] a mastro Iacoviello Perrella ferraro in conto delli ferri che a dato al nostro monasterio, d. 38. [...]

Banco del Sacro Monte della Pietà [...].

E a di 9 detto [maggio 1588] a mastro Vincenzo Sapiro ducati cinquanta in conto del'oro che dà alla capella di Santa Santorum nella nostra chiesa, ducati 50.

Et a 10 ditto a mastro Rugiero Bescapi ducati 150 a compimento di ducati 727.3.6, che li restanti ducati 577.3.6 li ha ricevuti in più e diversi volte contanti e per banco, inclusovi il prezzo del pane e vino che ha ricevuto per tutti li 19 di marzo passato, e detti ducati 727.3.6 son a buon conto del lavoro fatto e da farsi di stucco nella nostra chiesa così per alabarani, com'ab extra, d. 150.

### Documento 3

ASN, *Corporazioni religiose soppresse*, 2142 (F. 23, N. 31), cc. 283r-283v.

*Napoli, obliganza delli Faenza padre e figlio per il lavoro della croce d'argento del monasterio, 11 novembre 1593.*

Die 11 Novembris 1593. In nomine Domini amen. Mastro Antonio Gentile da Faenza argentiero in Roma et Pietro suo figliolo con la presenza et consenso di suo padre spontaneamente s'obligano et in ogni miglior modo promettono lavorare et finire un piede di croce d'argento bianco al molto reverendo padre priore et monasterio di San Martino di Napoli della venerabile congregatione della Certosa, con sue istorie et figure de rilievo conforme al disegno sottoscritto et contrasegnato dal molto reverendo padre don Severo Turboli priore del detto monasterio et visitatore della provincia da hoggi a anni tre a tutto argento di detto monastero per mercede di scudi mille settecento di moneta per fattura d'essa come segue, da pagarsi cioè al presente, hanno et ricevono da esso padre Severo un ordine diretto alli magnifici Capponi di Roma di scudi ottanta [di] moneta, et altri scudi venti dechiarano haverli havuti in contanti da esso padre Severo de' quali in conto ne fanno quientanza del resto duranti detti tre anni per ogni et..., dui mesi doppo che haverà fatto il modello mostrando in fine di ciaschedun mese che l'opera camini et faccia conveniente progresso scudi venticinque simili, ch'in tutto finiti li tre anni fanno con li scudi cento suddetti scudi mille, et li scudi settecento restanti promette detto priore pagarglili liberamente nel fine di detti tre anni nell'atto della consignatione dell'opera di detto piede finita, et a fine che detta opera vengha quietata prima complita sono d'accordo che subito lo ditto mastro Antonio havrà finito il modello nella forma che va fatto secondo i termini dell'arte detto priore sia obligato fargli pagare a conto del'argento che va in detto piede scudi cinquecento, et come prima sarà messa un'opera per detto piede detta quantità di scudi cinquecento a detto tempo detto priore promette consignarli il restante del valore dell'argento che per materia doverà andare a finire detta opera del piede come sopra designato, promettendo detti mastro Antonio et mastro Pietro dar buono et fidele conto di tutto l'argento et valor d'esso che venerà a peso equivalente al ricevuto dedutto il calo che va ordinariamente secondo la consuetudine dell'arte et per osservanza di quanto di sopra si contiene detto padre priore obliga detto monasterio et beni di esso et detti mastri Antonio et Pietro insolidum se li suoi heredi et beni presenti

et futuri nella più ampla forma della Reverenda Camera Apostolica con le solite... rinunciando a qualsivoglia appartengano, consentendo... detto padre priore il patto et detti argentieri... Actum Romae.

#### Documento 4

ASN, *Corporazioni religiose soppresse*, 2142, cc. 383r-384v.

*Copia dallo originale [...] di mastro Antonio da Faenza orefice in Roma, a dì 11 di novembre 1593.*

Deve avere il reverendo don Severo Turbolo priore di Santo Martino di Napoli scudi cento di moneta, havuti a buon conto per fare il modello del piede della croce che si fa a sua paternità\_\_ 100; e più, a dì 17 di maggio 1594, deve avere scudi cinquecento di moneta havuti per una lettera di cambio alli signori Capponi\_\_ 500; e più a dì 4 di giugno deve avere scudi trenta di moneta havuti pure al banco delli signori Capponi\_\_ 30; e più a dì 19 d'agosto deve avere scudi cinquanta di moneta havuti dal fundaco della croce bianca\_\_50; e più a dì 13 di giugno 1595 deve avere scudi cinquanta di moneta havuti per le mani del padre procuratore\_\_50; e più a dì 16 di dicembre deve avere scudi cinquanta di moneta havuti per le mani di don Giuseppe procuratore in Roma\_\_50; e più a dì 12 di gennaio 1596 deve avere scudi cinquanta di moneta havuti al Banco di Recci\_\_50; e più a dì ultimo d'aprile deve avere scudi trecento di moneta havuti dal fondaco delle Colombe al Paregrino\_\_300; e più a dì 8 di maggio deve avere scudi trenta di moneta dati a bon conto per due ampolline che hebbe don Severo, detti denari si sono havuti per mano di don Giuseppe procuratore\_\_30; e più a dì 11 di settembre deve avere scudi cento di moneta per ordine del reverendo priore della certosa di Roma\_\_100; e più deve avere scudi venti di moneta pagati dal padre don Severo a Napoli a Iacomo nostro Laudranca\_\_ 20; e più a dì 19 di novembre deve avere scudi duicento di moneta havuti per mandato alle Colombe\_\_200; e più a dì 18 di luglio 1597 deve avere scudi cento di moneta havuti pure dal fondaco delle Colombe\_\_100; e più a dì 3 di settembre deve avere scudi venticinque di moneta havuti dallo speciale della Salamandra\_\_25; e più a dì 17 d'ottobre deve avere scudi venticinque di moneta havuti per le mani del reverendo procuratore di Roma\_\_25; e più a dì 16 di novembre deve avere scudi venticinque di moneta havuti per le medesime mani\_\_25; [e più] [ ] avere il detto scudi venticinque di moneta sono la mesata di [dicembre]\_\_25; [e più] [ ] avere quella di gennaio 1598\_\_25; e più quella di febraro\_\_25; marzo\_\_25; aprile\_\_25; maggio\_\_25; giugno\_\_25; luglio\_\_25; agosto\_\_25; settembre\_\_25; ottobre\_\_25; novembre\_\_25; dicembre\_\_25; gennaio 1599\_\_25; febraro\_\_25; marzo\_\_25; aprile\_\_25; maggio\_\_25; giugno\_\_25; luglio\_\_25; agosto\_\_25; settembre\_\_25; ottobre\_\_25.

*Copia d'un altro mezzo foglio separato manuscritto del medesimo, cc. 383v-384r.*

Li 12 di febraro 1598\_\_25; li 13 di gennaio 1598\_\_25; li 11 di settembre 1596\_\_100; li 18 di luglio 1597\_\_100; li 13 di ottobre 1597\_\_25; li 6 di novembre 1597\_\_25; li 3 di dicembre 1597\_\_25; li 9 di marzo 1598\_\_25; li 6 di aprile 1598\_\_25; li 13 di maggio 1598\_\_25; li 5 di giugno 1598\_\_25; li [ ] di luglio 1598\_\_25; li 7 d'agosto 1598\_\_25; li 10 di settembre 1598\_\_25; li 15 d'ottobre 1598\_\_25; li dieci di novembre 1598\_\_25; li 23 di dicembre 1598\_\_25; li 13 di gennaio 1599\_\_25; li 20 di febraro 1599\_\_25; li 13 de marzo 1599\_\_25; li 6 d'aprile 1599\_\_25; li 10 di maggio 1599\_\_25; li 13 di giugno 1599\_\_25; li 19 di luglio 1599\_\_25; li 19 d'agosto 1599\_\_25; li 5 di settembre 1599\_\_25; [li] [ ] [otto]bre 1599\_\_25; li [ ] di novembre 1599\_\_25; il mese di dicembre 1599\_\_25; li 14 di gennaio 1600\_\_25; li 21 di febraro 1600\_\_25; li 20 di marzo 1600\_\_25; li 18 d'aprile 1600\_\_25; li 24 di maggio 1600\_\_25; il mese di giugno 1600\_\_25; li 14 d'agosto 1600\_\_50; li 6 di dicembre 1600\_\_100; li 9 di gennaio 1601\_\_25; li 13 di febraro 1601\_\_25; li 13 di marzo 1601\_\_25; li 2 d'aprile 1601\_\_25; maggio et giugno 1601\_\_50; luglio 1601\_\_25; et il mese di dicembre 1602 havuto dal padre priore per un mandato alli Ruspoli scudi cinquanta\_\_50.

Le ampolline che hebbe il padre don Severo pesorono libre due et oncie una con il calo che vale scudi vent'uno baiocchi 87\_\_21.87; ci era d'oro quattro ducati, che valeno di moneta scudi sei\_\_6; la fattura scudi quaranta\_\_40.

*Copia d'un altro mezzo foglio che mastro Pietro figliolo del detto mastro Antonio da Faenza dice sia tutto il peso del piede della croce d'argento che si desidera, c. 384v.*

8 di gennaio 1613, in Roma.

Primo peso di libre ventisei et oncie tre et mezza\_\_26.3; secondo peso di libre trent'una\_\_31; terzo peso di libre trenta et oncie tre\_\_30.3; quarto peso di libre trenta et oncie tre et mezza\_\_30.3; quinto peso di libre quattro et oncie sei et mezzo\_\_4.3. In tutto sono libre cento venti due et oncie quattro...\_\_122; e più le vitarelle che vanno nell'opera oncie due et mezza\_\_[2.5].

Copia d'una carticella manuscritta dal molto reverendo padre don Giovanni Angelo visitatore.

La fattura scudi di moneta 1700... et altri 100 per ben servito. Le cassette simili scudi 5 in tutto sommano scudi 1805, quali... contanti... di simili 1366.79 del valor dell'argento nielato il calo fanno... [scudi] 3178.75. Il calo... dell'argento è di... di tanti pezzetti si è considerato... detto argento importa di moneta scudi 1366.75.

[a margine: Spese et peso del piede della croce di San Martino di Napoli et di due ampolline fatte da mastro Antonio da Faenza].

## Documento 5

ASN, *Corporazioni religiose soppresse*, 2142, c. 385r.

*Fede de bancho delli ducati 552.2.10 pagati ad Antonio di Faenza per la croce d'argento, genaro 1603.*

1603, a' 21 di genaro martedì. Al monasterio di Santo Martino ducati cinquecento cinquanta doi et mezzo et per lui a Deifebbo Spennazzi et Fabio Nuti dissero li fa pagare per la rata di scudi cinquecento di giulii dieci per scudo che li hanno fatto lettere per Roma pagate al padre don Giovanni Angelo di Napoli priore del monasterio di Santa Maria delli Angeli diretta ad Alessandro Rispoli al quale predetto Giovan Angelo li fa pagare per quelli dover sborzare ad Antonio di Fayenza per argento et fatture posto in uno piede di croce per servitio di detto monasterio, d. 552.2.10.

Noi protettori del Sacro Monte della Pietà di Napoli facciamo fede la detta partita esser estratta dal giornale di questo banco salva... firmata et signata in Napoli li 14 di genaro 1610. Fasulo.

## Documento 6

ASN, *Corporazioni religiose soppresse*, 2142 (F23. N.79), cc. 387v-388r.

*1603. Saldo et pagamento finale del piede grande della croce et ampolline con la quietanza a mastro Antonio Faenza de Roma.*

Partite cavate de verbo ad verbum dal quinterno di cassa del maggiore signor Alessandro Rospuli di Roma, coperto di carta pergamena, signato lettera Q. in folio 353 ad istanza del molto illustre et molto reverendo signor Ioseppe Pentimalli.

Don Giovanni Angelo di Napoli priore del venerabile monasterio di Santa Maria delli Angeli di Roma et procuratore generale del'ordine deve haver a di 8 di febraro 1603 scudi 500 di moneta se li fanno boni per magnifici Spennazzi et Nuti di Napoli per littere di cambio a di 17 di genaro proximo passato la valuta dissero dal padre Luigi Mulieres per sotisfare a mastro Antonio da Faenza per la factura et argento posto in un piede di chroce\_\_500.

Et a di 25 di febraro deve dare scudi 429 di moneta pagate a' magnifici Antonio et Pietro argentieri da Faenza contanti dissero scudi 366 et baiocchi 15 per compimento del prezzo dell'argento et fatture et ogni altra cosa del piede della chroce per essi fatto per la certosa di San Martino di Napoli et fattosi bono il sopra calo et scudi 62 et baiocchi 25 per intiero pagamento delle ampolline et quietatorie con firma... generale\_\_429. [omissis]

Theodoro Porsilio, Paulus Blanchus.

## Documento 7

ASN, *Corporazioni religiose soppresse*, 2138, cc. 38r-39v.

*Copie de diversi contracti stipulati per notar Vincenzo Marro et altri notari in sua curia.*

Magistri Raymus Bregantinus, Fabritius de Guido et Felix de Felice recipiunt a monasterio ducati 230.2 pro complimento pretii marmorum etc. Rogatum manu supradicti quondam notarii Ioseph Casaburii.

Die nono mensis Octobris decime indictionis 1596 Neapoli, constituti in nostri presentia Raymus Bregantinus, Fabritius de Guido de Carrara et Felix de Felice sponte coram nobis confessi fuerunt seipsos presentialiter recepisse et habuisse a venerabili monasterio Sancti Martini supra Neapolim pro medium banci Gentilis huius civitatis ducatos ducentum triginta et duos de carlinis mediante apoca in eodem banco facta per reverendum don Severium Turbulum priorem dicti monasterii...

Et sunt dicti ducati 230.2 ut dicti Raymus, Fabritius et Felix dixerunt ad complementum ducatorum 2020 pro integro pretio omnium lapidum marmorearum de Carrara albarum et gentile de Carrara pro dictos magistros consignatarum ditto monasterio pro servitio ecclesie dicti monasterii pro toto preterito usque in presentem diem et etiam pro subscripto magisterio et labore ipsorum fatto pro eos et pro creatos usque in presentem diem, videlicet in faciendo la pilastrata in detta ecclesia, le due altare fore l'atrio di detta ecclesia, li doi petaffii et un altare a la sacrestia et per altri lavori fatti nela stantia del detto patre priore di detta de petre de Massa così mesurate et apprezzati per Giovan Antonio Dosio et Pietro Gernino [*sic*] eletti tanto pro parte di detto monasterio quanto de detti Raymo, Felice et Fabritio pro qua opera dicti magistri erant obligati virtute instrumenti manu notarii Anelli Rosanova de Neapoli die septimo mensis Iunii 1591, latius apparere dixerunt nam reliqui ducati 1789.3 ad complementum ducatorum 2020 predicti Raymus, Felix et Fabritius sponte, coram nobis, confessi fuerunt se ipsos presentialiter recepisse et habuisse a dicto sacro monasterio in pluribus vicibus et partitis partim de contantis et per medium bancorum inclusis ducatis 179 per dictum monasterium solutis nomine dictorum Raymi, Felicis et Fabritii, Cesari Bescapè mediolanensi marmorario [*omissis*].

## Documento 8

ASN, *Corporazioni religiose soppresse*, 2233.

*1598. De Ridolfo che fa li ferri per Santo Martino, Napoli.*

Molto reverendo padre priore, sarà continta Vostra Signoria reverendissima delli danari che devo havere per mio lavoro a San Martino di Napoli, darle a mastro Arigo Corvin Spretir [?] che con sua riceuta io li farò boni al credito mio

come detto di sopra e ai nostri conti et in fede del vero ho fatto fare il presente ordine quale sarà sotto scritto di mia propria mano questo dì 23 agosto 1597.  
Arnoldo Arigo de Royck.

Documento 9

ASN, *Corporazioni religiose soppresse*, 2233 (F.131 N.56).

1598, *Pagamento delle vite delle bandelle della porta della sacrestia di San Martino*.

A' 21 di marzo 1598 in Roma. Mastro Arnaldo Henrico d'Utrecht ha ricevuto dal prior di Roma scudi cinque e mezo di moneta de giulii diece per scudo per le vite cento e dodeci delle bandelle della porta della sacrestia della certosa di Napoli per ordine del venerabile padre don Giovanni Battista procuratore di detta santa casa, et in fede ha sottoscritta di sua mano, Aert Hendrick...

Documento 10

Archivio Storico del Banco di Napoli (d'ora in poi ASBN), *Banco di Sant'E-ligio*, giornale di cassa, matr. 11, 26 gennaio 1599.

Al Monasterio de Santo Martino per mano de don Giovan Battista procuratore ducati trenta, e per lui a Lorenzo fiamengo disse a conto dela porta dela sacrestia et scrittorio, e per lui a Martino Vambutta, disse che ducati vinti sono per una annata complita ali 9 di decembre passato 1598 del'annui ducati 20 li paga ogni anno come per cautele appare et a complimento di tutte l'altre annate passate, et li restanti ducati dece sono per altritanti, a lui contanti, d. 30. (Pinto 2021a, p. 2453).

Documento 11

ASN, *Corporazioni religiose soppresse*, 2422, [sul tergo *Cavalier Cosmo*].

Banco della Pietà a mastro Felice de Felice marmoraro ducati 12 a' 27 gennaio 1603.

Nell'istesso anno a Felice de Felice per banco della Pietà ducati 52, f. 1608, a Felice de Felice marmoraro per il banco del Spirito Santo in conto dell'opere che fa nel monasterio, d. 100.

Al detto mastro Felice ducati 100 in conto delli lavori per il banco di San Giacomo nell'anno 1608.

1608, al detto mastro Felice ducati 50 per il banco della Pietà.

A' 12 novembre 1618 a detto mastro Felice per il banco dello Spirito Santo ducati 20.

A dì 20 febraro 1618 al detto per detto banco ducati 20 a complimento de ducati 60.

A' 16 gennaro 1618 a messer Giacomo Riccio marmoraro per banco del Spirito Santo ducati 48.2.

A' 22 dicembre 1620 a mastro Giovanni Vanelli per il banco del Spirito Santo ducati 9 e grana 70 a compimento di ducati 14.7.

A' 24 dicembre 1631 al'ingegner Onofrio Tango ducati 6 per il banco di San Giacomo come ingegniero del monasterio.

#### Documento 12

ASN, *Corporazioni religiose soppresse*, 2253 (F. 137, N.62).

*Banco di Santo Eligio, anno 1607.*

Debito [...] Banco di Santo Eligio.

A dì detto [19 febbraio 1607], al detto [Severo Turboli] ducati cinquanta e per lui a Pietro Bernino scultore disse a compimento de ducati 90 che li altri ducati 40 ha ricevuti in 20 tomola di grano, e sono a conto de una statua fa del'[I] magine di nostra Signora per la loro chiesa di San Martino, e per lui a Spennazzi e Nuti per darlini credito, d. 50<sup>104</sup>.

#### Documento 13

ASBN, *Banco dello Spirito Santo*, giornale di cassa, matr. 44, 6 giugno 1607, p. 1420.

A don Severo Turbolo ducati trent'uno, tarì 3.10 et per lui a Scipione Pinto dissero per tant'oro di Fiorenza dato al monasterio, a lui contanti, d. 31.3.10.

#### Documento 14

ASN, *Corporazioni religiose soppresse*, 2254 (F.137 N.66).

Esito, Banco del Spirito Santo [...].

E a 5 detto [aprile, 1606], al detto [Severo Turboli] ducati trenta e per lui a mastro Giovanni Navarino disse in conto al tabernaculo che fa della loro chiesa, d. 30<sup>105</sup>. [...]

1607, a' 20 d'aprile, Al padre don Severo Turbolo ducati cento diece e per lui

<sup>104</sup> ASBN, Banco di Sant'Eligio, giornale di banco, matr. 34, 19 febbraio 1607, cc.nn. (con leggere varianti).

<sup>105</sup> ASBN, Banco dello Spirito Santo, giornale di cassa, matr. 44, 5 aprile 1607, p. 862.

a Pietro Bernini scultore a compimento de ducati ducento per la scultura fatta de una imagine della Madonna in marmo che ha scolpito per la loro chiesa di Santo Martino, et li altri ducati 90 li ha ricevuti in vinte tomola de grano et ducati 50 per il banco di Santo Eligio e resta saldato e detto monasterio sodisfatto del'opera, d. 110<sup>106</sup>. [...]

E a 24 detto [aprile, 1607], Al detto ducati diecedocto e per lui a Pietro Bernino disse per un marmo li ha venduto de palmi 7 ½ statuali per servitio della loro chiesa di San Martino, d. 18<sup>107</sup>. [...]

E a 28 detto, al detto ducati venti e per lui a Giovanni Scozzese disse a conto del desegno de uno panno de altare fa per servitio della loro chiesa, d. 20. [...]

E a 7 detto [maggio], al detto ducati diece e per lui al padre Antonio Zegha per prezo de una bliblia manoscritta in carta bergamena grande. [...]

1607, a dì 16 de maggio, A don Severo Turbolo ducati venti e per lui a mastro Felice detto a conto dell'opera che fa di scarpellino nel loro monasterio per servitio della loro chiesa, d. 20<sup>108</sup>. [...]

E a 19 detto [maggio, 1607], al detto ducati trenta e per lui ad Giovanni Naccarino disse in conto dell'opera fa in San Martino, d. 30<sup>109</sup>. [...]

E a 11 detto [luglio, 1607], Al detto ducati venti e per lui a mastro Felice de Felice scarpellino disse a conto dell'opera de marmo fa per servitio della loro chiesa, d. 20.

#### Documento 15

ASN, *Corporazioni religiose soppresse*, 2252 (F.137. N.60).

#### *Diversi banchi dare ed avere.*

c. 1v: 1613, Havere per resto del presente libro 1612; [...]

a 2 de gennaio 613 per Naccarelli, d. 150; [...]

a 20 [aprile] per Naccarelli, d. 50; [...]

c. 2v: a 4 settembre [1613] per Smerli, d. 50; [...]

c. 21v: Banco della Pietà 1608. [...]

29 detto [novembre] per Navarino per la custodia, d. 20; [...]

c. 23v: Banco della Pietà 1609. [...]

30 detto [gennaio] Navarino, d. 25. [...]

16 detto [aprile?] per Smerlis per vitrate, d. 15. [...]

<sup>106</sup> ASBN, Banco dello Spirito Santo, giornale di banco, matr. 45, 20 aprile 1607, p. 282. Qui il documento, nella forma estesa, risulta integrato nell'ultimo rigo come segue: «et per lui a Deifebo Spennazzi et Fabio Nuti perché ne diano credito al suo conto».

<sup>107</sup> ASBN, Banco dello Spirito Santo, giornale di cassa, matr. 44, 24 aprile 1607, p. 1003 (con leggere varianti).

<sup>108</sup> Ivi, 16 maggio 1607, p. 1192.

<sup>109</sup> Ivi, 19 maggio 1607, p. 1228.

- c. 24v: 24 detto [marzo 1609] per Smerlis vitraro, d. 12. [...]  
 c. 25v: 1609, Banco del Sacro Monte della Pietà. [...]  
 10 detto [agosto] per Smerli vitraro, d. 30. [...]  
 c. 26v: Banco del Monte della Pietà, deve havere ut supra. [...]  
 9 [ottobre] per Smerli vitraro, d. 10.  
 15 [ottobre] per Smerli vitraro, d. 10. [...]  
 4 detto [novembre] per Arvino per saldo conciatura della cisterna, d. 6. [...]  
 5 detto [novembre] per Arvino per conciatura della cisterna del Bello vedere, d. 7. [...]  
 c. 30v: 1610, Banco del Spirito Santo. [...]  
 5 d'aprile [...] per Felice de Felice marmoraro, d. 30. [...]  
 18 detto [giugno] per Navarino alla custodia, d. 25. [...]  
 c. 31v: 1610, Banco del Spirito Santo. [...]  
 28 detto [luglio] per Scoppa per sicchietto, d. 43. [...]  
 16 d'agosto per Navarino, d. 10. [...]  
 9 detto [settembre] per Anello Scoppa, rama per custodia et cucina, d. 27.2.10. [...]  
 c. 33v: 1611, Banco del Spirito Santo. [...]  
 28 detto [marzo] per piedi custodia, d. 20;  
 per Navarino, custodia, d. 5. [...]  
 17 detto [aprile] per Scoppa, rama per la custodia, d. 31. [...]  
 c. 34v: 1611, Banco del Spirito Santo [...],  
 4 detto [maggio] per Selini, custodia, d. 15;  
 detto per Zucca, custodia, d. 12. [...]  
 23 [giugno] per mastro Bernardo Zucchi fiorentino, orefice, d. 8. [...]  
 c. 35v: 1611, Banco del Spirito Santo [...],  
 22 [ottobre] per Aniello Scoppa per saldo di rame, d. 20.1.15. [...]  
 c. 38v: Conto del padre don Filippo Porcaro vicario, mentre il molto reverendo padre visitatore è andato a visitare la provincia, con il banco del Spirito Santo, 1610. [...] Banco deve havere [...],  
 19 detto [ottobre] per Smerli, per vitriate ... d. 50;  
 19 detto [ottobre] per Viespolo per tre Santi per loggia, d. 1200. [...];  
 ultimo detto [ottobre], per Selino fiorentino, custodia, d. 5.  
 4 di novembre per Orteca spagnolo, custodia, d. 8.6. [...]  
 15 detto [novembre] per Navarino in conto suo, d. 8. [...]  
 14 detto [febraro] per Ortega Spagnolo per le statuette, d. 5. [...]  
 c. 42r: Banco del Spirito Santo [1613], havere [...]  
 a 13 novembre per mastro Giovanni Smerli per saldo de tutte vetrate, d. 45.  
 c. 47r: Havere il Banco del Spirito Santo. [...]  
 A' 2 dicembre [1614] per Navarino per saldo de ducati ducento, d. 66.1.10.

**JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE**  
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism  
University of Macerata

**Direttore / Editor**  
Pietro Petroroia

**Co-direttori / Co-editors**

Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre,  
Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli,  
Angelo R. Pupino, Girolamo Scullo

*Texts by*

Alessandro Arangio, Sergio Barile, Elisa Bernard, Elena Borin,  
Maria Luisa Catoni, Silvana Colella, Alessandra Cozzolino, Daphné Crepin,  
Stefano De Falco, Stefano De Mieri, Elena Di Blasi, Patrizia Dragoni,  
Giulia Fiorentino, Igor Górewicz, Antonio Laudando, Alessandra Lavagnino,  
Aleksandra Łukaszewicz, Sonia Malvica, Nunziata Messina,  
Marta Maria Montella, Andrea Penso, Pietro Petraroia, Maria Luisa Ricci,  
Cristina Simone, Antonio Troiano.

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

