



## Between Counter-Reformation Rigour and the Staging of the Baroque city (1572-1622): Notes on Architecture in Naples in the post-Tridentine Age

Salvatore Di Liello (Università degli Studi di Napoli Federico II)

*At the turn of the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries, Naples was undergoing a period of profound change that would rapidly transform its urban landscape and social reality. Among the main causes were unstoppable population growth, widespread poverty among the people, and the central role played in society by charitable organisations which, together with religious orders, also functioned as highly active artistic hotbeds. This contribution focuses on the years between 1572 and 1622, a period that begins with a local event and ends with a historic event in Catholicism: respectively, the first contact with Naples by the Roman painter and architect Giovan Battista Cavagna and the canonisation, on 12 March 1622, of the heroes of reformed Catholicism, Ignatius of Loyola, Teresa of Avila, Filippo Neri and Francesco Saverio, a worldwide triumph for the Counter-Reformation Church, in which Wittkower already recognised the departure of sacred architecture from the reformist rigour of Trent.*

*Assessing the Roman influence introduced into the architecture of the southern peninsular capital by Giovan Battista Cavagna, the first of a generation of artists to intervene decisively in the continuing stagnation of Florentine classicism in Naples, this essay focuses on the social reality and transformations of architecture and the urban image during the period examined. This was an intense period that saw the transition from the poverty of the early Counter-Reformation to the beginnings of Neapolitan Baroque experimentation against the backdrop of a city and society marked by the contrast between magnificence and misery, between the shining splendour of Baroque churches and the insurmountable gloom of an invincible sense of death.*



# Tra rigore controriformistico e messa in scena della città barocca (1572-1622): note sull’architettura a Napoli in età post-tridentina

Salvatore Di Liello

È da tempo ormai, forse dal 1975, con la pubblicazione a Londra del libro di Antony Blunt *Neapolitan Baroque & Rococo Architecture*<sup>1</sup>, che il canonico impalcato critico dell’architettura napoletana fra XVI e XVII secolo ha iniziato a vacillare sotto la pressante azione di nuove disamine. Muovendo da una critica ponderazione degli studi esistenti, ancora sostanzialmente filiazioni delle pionieristiche ricerche di Roberto Pane sul Rinascimento (1937)<sup>2</sup> e sul Barocco (1939)<sup>3</sup>, il volume segnalava primi rilevanti indizi di una rilettura storiografica che avrebbe destato una ben nota querelle tra gli studiosi napoletani<sup>4</sup>. Per quanto il lavoro dello storico inglese intendesse produrre un compendio ragionato sull’architettura napoletana tra Cinque e Settecento, in quel libro affioravano aperture critiche su argomenti fino allora lasciati ai margini, tra cui l’influenza cogente delle locali culture artistiche nella definizione del codice architettonico e le connessioni tra tracce lessicali di sicura attribuzione e caratteri meno riconoscibili, da collocare o ricollocare in possibili ambiti interpretativi, tesi a superare l’affannosa ricerca del segno riconducibile alla singola personalità, prendendo atto invece della coesistenza, in quelle opere, di plurime tracce, non di rado anonime o riconducibili a una coralità autoriale. Da

1. BLUNT 1975; LENZO 2006.

2. PANE 1937.

3. PANE 1939.

4. LENZO 2006, p. 8.

rivedere sembrava anche la tradizionale ricerca sull'individuazione dell'episodio o sul singolo artista in cui poter riconoscere la transizione nell'architettura napoletana dal classicismo toscano alla sperimentazione manierista e da lì al Barocco. Nella premessa del suo volume, l'autore lamentava altresì il mancato aggiornamento degli scritti sulla base delle ricerche archivistiche, in quanto anche i primi fondamentali studi di Roberto Pane «non tengono conto dei documenti pubblicati»<sup>5</sup>. Insomma, quel continuo scandaglio documentario portato avanti dagli archivisti napoletani durante il Novecento non riusciva a varcare la soglia delle celebri riviste come «Napoli nobilissima» o «Archivio Storico delle Province Napoletane», notissime in ambito locale, ma molto meno nella comunità scientifica italiana e straniera. Da qui la riduttiva restituzione del catalogo delle opere degli artisti che, dagli ultimi tre decenni del Cinquecento, trasformarono la città e il suo vicerego in un grande cantiere d'arte, attivissimo laboratorio di linguaggi e idee come poche altre città europee. Una densa e vivace stagione trascurata nei volumi di Rudolph Wittkower (1958)<sup>6</sup>, tradotto in italiano solo nel 1972, come anche nel compendio critico pubblicato nel 1974 da Wolfgang Lotz nella seconda parte del celebre *Architecture in Italy 1400-1600*<sup>7</sup> che giudicavano marginale la produzione napoletana del periodo. Lo confermava proprio Wittkower quando, tratteggiando la questione nel paragrafo "L'architettura fuori Roma", riduceva i rilevanti fenomeni attivi a Napoli nella seconda metà del XVI secolo solo a un «intensificarsi considerevole dell'attività architettonica dovuto all'entusiasmo di due viceré»<sup>8</sup>.

Complice probabilmente la dichiarata avversione degli studiosi napoletani verso Antony Blunt, quelle aperture storiografiche richiamate restarono sostanzialmente inascoltate ancora per lunghi anni e anche le nuove ricerche continuarono largamente a confluire nell'alveo interpretativo tracciato da Roberto Pane che formò più di una generazione di studiosi<sup>9</sup>. Segnali differenti iniziarono a manifestarsi solo dagli anni Novanta del secolo scorso con indagini attente a vagliare argomenti precedentemente messi da parte, come le ibridazioni di culture architettoniche differenti sincronicamente attive, la coralità degli apporti nei grandi cantieri della Controriforma versus l'unicità autoriale, il riesame di datate interpretazioni e attribuzioni, spesso sostenute da vaghe comparazioni lessicali, raramente validate da riscontri documentari.

5. *Ivi*, p. 17.

6. WITTKOWER 1958, tradotto in Italia nel 1972.

7. LOTZ 1974.

8. WITTKOWER 1972, p. 7.

9. CASIELLO, PANE, RUSSO 2010.



Figura 1. Francesco Rosselli (attr.), Tavola Strozzi, 1472. Napoli, Museo Nazionale di San Martino.

Rinviano alla densa bibliografia di quegli anni<sup>10</sup>, conviene qui almeno riassumere come queste prospettive storiografiche abbiano aiutato a comporre un quadro più ampio della cultura architettonica napoletana del periodo qui discusso, un tempo in cui le arti aggiornavano sedimentati codici sotto il determinante influsso di questioni sociali, politiche e religiose. Tra i principali tratti distintivi di quegli anni a cavallo fra XVI e XVII secolo, l'inarrestabile aumento demografico di Napoli, causato dalla crisi agricola nell'estesissimo territorio del viceregno spagnolo, la politica accentratrice dei viceré, la dilagante miseria del popolo e la pressante centralità nella vita sociale degli enti caritatevoli che nel corso di pochi decenni operarono anche come attivissime fucine artistiche, promosse dalla nobiltà con il sostegno della Chiesa della Controriforma. Una condizione concisamente restituita, ma forse non troppo lontana dall'essenziale, in cui prendeva forma la realtà fisica di una città che, nei decenni qui discussi, perdeva definitivamente ogni contatto con la dimensione suggellata nella tavola Strozzi (1472), (fig. 1) quell'armonia tra natura e costruito destinata a lasciare il campo a una metropoli drammaticamente congestionata dal dilagare dell'edilizia nel suburbio, come negli spazi intramoenia<sup>11</sup> (fig. 2). Qui la sperequata occupazione dei suoli, tra vastissime cittadelle conventuali, monumentalì dimore gentilizie e agglomerati abitativi sempre più asfittici e malsani, concorreva a restituire uno sfondo reso cupo dalle stringenti vessazioni fiscali del governo vicereale, da una perdurante miseria e da

10. DI LIELLO 2017.

11. Nell'ampia bibliografia, si confrontino almeno, GALASSO 1984; GALASSO 1998.



Figura 2. Didier Barra, veduta di Napoli, 1647, olio su tela. Napoli, Museo Nazionale di San Martino.

terribili epidemie. Nei gangli delle drammatiche condizioni della società, ampio margine di intervento trovava la Chiesa cattolica impegnata a rinsaldare, anche attraverso le opere caritatevoli, (fig. 3) quella fede minacciata dal luteranesimo la cui larga diffusione a Napoli fu contrastata dagli ordini religiosi, generati o potenziati dalla Controriforma, impegnati nell'incalzante azione di moralizzazione del clero secolare e regolare, destinata a riverberare nel pauperismo della produzione artistica promosso dal cattolicesimo riformato, almeno nei primi decenni post tridentini<sup>12</sup>.

Il rinnovamento religioso in atto anche a Napoli nella seconda metà del XVI secolo trovava riscontro anche nell'allontanamento dell'architettura sacra dalla magnificenza formale, continuando sì un repertorio classicista, ma controllato da un'austerità come sancito dalla Riforma. In qualità di committenti delle nuove fabbriche napoletane, destinate ad accogliere le numerose comunità religiose

12. BENEDETTI 1984; SALE 2001.



Figura 3. Onofrio Palumbo, Didier Barra, *San Gennaro protegge Napoli*, c. 1651, olio su tela. Napoli, chiesa della Trinità dei Pellegrini.

votate alla povertà e alla clausura, gli ordini della Controriforma imponevano rigore e sobrietà artistica agli architetti chiamati a dirigere i grandi cantieri delle fabbriche conventuali, da rendere quanto più conformi alla Regola. Del resto, come la clausura monastica celebrava il distacco da ogni eccesso terreno, il progetto dello spazio sacro doveva rendere manifesta questa rinuncia e l'architettura diventava traslato artistico di una rigidissima vita cristiana sotto il diretto controllo del vescovo, come poi ratificato nel *Decretum de regularibus et monialibus*, approvato nell'ultima sessione del Concilio di Trento del 3 dicembre 1563 e rivolto in particolare ai monasteri femminili<sup>13</sup>.

Gli anni che racchiudono il periodo che qui tratteggiamo rimandano a una vicenda locale e a un evento storico del cattolicesimo: nell'ordine, il primo contatto con Napoli del pittore e architetto romano Giovan Battista Cavagna per la ricostruzione del complesso di San Gregorio Armeno nel 1572 e la canonizzazione del 12 marzo 1622 degli eroi del cattolicesimo riformato, Ignazio da Loyola, Teresa d'Avila, Filippo Neri e Francesco Saverio, trionfo mondiale della Chiesa della Controriforma, in cui già Wittkower riconosceva l'inizio dell'allontanamento nei progetti di chiese e conventi dal rigore riformista degli esordi post tridentini. In quel tempo, la peculiare viscosità dell'architettura napoletana iniziava a muovere più fluidamente verso una rinnovata espressività, interrompendo quella longue durée a Napoli e in Campania dei canoni rinascimentali toscani, insuperato paradigma ancora dopo la metà del Cinquecento come attestano le realizzazioni prima di Giovanni Donadio e poi di Giovan Francesco di Palma, i celebri Mormando<sup>14</sup>, come anche le diffuse ibridazioni di quel codice, ascrivibili a maestranze e artefici meno colti.

Intervenendo in quella stagnazione del locale classicismo, le opere napoletane del Cavagna<sup>15</sup> segnarono uno dei più significativi apporti del tardo Cinquecento romano, segnatamente riferibili alle guide tipologiche e lessicali di Antonio da Sangallo il Giovane, come anche di Vignola e Della Porta. Un linguaggio solenne, un'austera magnificenza destinata sì a rinnovare il codice dell'architettura partenopea, ma non passando attraverso una sperimentazione manierista rifiutata programmaticamente dall'autore, convinto assertore del controllo matematico dello spazio e dell'uso rigoroso degli impaginati classicisti limitati all'essenziale. Certo, prima di lui, nel 1558, era giunto nella città vicereale Giovanni Tristano per il progetto della chiesa del Collegio Massimo dei Gesuiti, completata nel 1566<sup>16</sup>, ma quello del consiliarus aedificiorum fu un breve passaggio rispetto alla lunga attività napoletana di Cavagna che ebbe tempo e plurime occasioni per segnare l'ambiente locale con

13. MIELE 2001.

14. CECI 1900; ROTILI 1972, pp. 52-61; DI RESTA 1991; VENDITTI 1995; CAPANO 2018.

15. DI LIELLO 2012.

16. ALISIO 1966; ERRICHETTI 1976; DI MAURO 1999; ALISIO 2004; CANTONE 2004.

la sua severa impronta artistica fedelmente replicata in tutti i suoi progetti, anche in quelli della sua ultima produzione nell'enclave pontificia marchigiana<sup>17</sup>.

Se si esclude il rapido transito di Tristano, l'arrivo a Napoli di Cavagna, premessa di una stabile presenza in città, precedeva quello di Francesco Grimaldi (c. 1581), come anche di Giuseppe Valeriano (1582), Dionisio Nencioni detto di Bartolomeo (c. 1584), Giovanni Antonio Dosio (1589), Domenico Fontana (1592) e di Giovan Giacomo di Conforto (1595), ossia di quella generazione di artefici che, ciascuno a suo modo, contribuirono alla transizione dell'architettura napoletana dal sintetismo tridentino alla prima sperimentazione manierista e poi barocca<sup>18</sup>. Cavagna era nato a Roma intorno al 1530 e la sua formazione artistica maturò nell'alveo dell'architettura di Antonio da Sangallo il Giovane figura allora dominante nella città papale e promotore, insieme a quella "setta sangallesca", come Vasari definiva i suoi allievi, di un linguaggio austero<sup>19</sup>, teso alla semplificazione della monumentalità e della magnificenza archeologica dei primi decenni del Cinquecento romano. Valore esemplare hanno infatti i progetti di chiese-manifesto di questa linea sintetista, come quella della sede degli Oratoriani di Santa Maria della Vallicella, iniziata da Martino Longhi il Vecchio nel 1575<sup>20</sup>. Nelle scritture della fabbrica, icastica traduzione in pietra degli ideali pauperistici di San Filippo Neri<sup>21</sup>, annotazioni del tono «Si lascia ogni cosa rustica, che il padre messer Filippo non intende per conto alcuno stuccare [...]. Purché non si faccia stucco, che neanche può sentirlo nominare» o «al santo non piacevano le fabbriche magnifiche»<sup>22</sup>, confermano il controllo sulle scelte artistiche del fondatore dell'ordine. Programmi maturati in quel clima di rigore e semplificazione registrato negli scritti di Federico Borromeo, insofferente dell'uso generalizzato degli ordini architettonici antichi, ma anche nel Trattato di Architettura del cardinale Alvise Cornaro (c. 1556-1566), pronto a rinunciare, in nome della essenzialità, anche ai fondamenti del classicismo<sup>23</sup>; riferendosi agli ordini, egli infatti scrive: «non tratterò di tal forme perché hora ne son fatti libri nuovi [...] perché non ho per cosa necessaria, che una fabbrica non possa essere bella, se ben non ha in se alcune di tal opere, essendo le Chiese di

17. DI LIELLO 2012, pp. 177-241.

18. CANTONE 1992; DEL PESCO 1998.

19. BENEDETTI 1984, pp. 31-66; SPAGNESI 1986; LOTZ 1997, pp. 52-60.

20. VILLANI 2008, pp. 99-105, 111-115.

21. BARBIERI, BARCHIESI, FERRARA 1995.

22. CISTELLINI 1989, p. 707.

23. CARPEGGIANI 1980; PUPPI 1980.

Santo Antonio di Padova, et altri edifici bellissimi, et pure non hanno adornamento alcuno, né ordine Dorico, né Jonico, né Corinthio»<sup>24</sup>.

Nel rinnovamento dell'architettura sacra napoletana imposto dalla riforma cattolica, simile fu la linea critica seguita nella ricostruzione dell'antico complesso di San Gregorio Armeno, un progetto mirato a riconvertire alla regola tridentina un impianto tipologico originariamente rivolto a una religiosità di rito greco, profondamente radicata in una città dalle antiche ascendenze orientali, per molti secoli sfuggita al controllo della Chiesa anche per la sopravvivenza di quel consolidato retroterra culturale e religioso. Anche in casi di modifiche meno sostanziali, evitando la completa demolizione delle preesistenze, prioritaria era ritenuta la riorganizzazione degli spazi liturgici nelle chiese, da ricostruire o da adeguare in osservanza degli assunti controriformistici, come quelle grandi fabbriche religiose angioine dove, riportava nel 1564 la Cronaca del gesuita Giovan Francesco Araldo, «si levano i Cori che stavano in mezzo le Chiese di S. Domenico, di S. Pietro, e di S. Lorenzo di Napoli, et si posero dietro l'altari grandi, come hora stanno»<sup>25</sup>.

Come molte case religiose napoletane fondate in età ducale, nel XVI secolo, San Gregorio Armeno conservava ancora l'impianto bizantino descritto dal Celano: «un ridotto di più case circondate da un muro mediocremente alto, che dicevasi clausura. Ogni casa che vi stava havea più camere, ridotti, cocina e cantina, con altre comodità. [...] Nel mezzo di dette case vi stava la chiesa, dove recitavano i divini officii, che in quei tempi erano molto lunghi»<sup>26</sup>. Mai compiutamente precisata è stata la divisione dei compiti tra Cavagna e Vincenzo Della Monica nella riedificazione del monastero altomedievale<sup>27</sup> già occupato dalle monache nel 1577, in un periodo in cui l'architetto romano era ancora stabilmente documentato nella città papale dove, nello stesso anno, acquistava un'abitazione in via Frattina e nel 1578 era nominato Console dell'Accademia di San Luca<sup>28</sup>. Le analogie tra la soluzione adottata nella chiesa e le altre realizzazioni napoletane e marchigiane, per le quali la paternità all'architetto romano risulta accertata dai documenti<sup>29</sup>, lascerebbero tuttavia attribuire a Cavagna larga parte dell'architettura dell'aula di San Gregorio Armeno e a Della Monica, citato più volte nei documenti relativi al cantiere, il ruolo di sovrintendente alla fabbrica, impegnato a portare avanti il cantiere per le sue qualità di esperto costruttore discendendo da una famiglia cavese di pipernieri. D'altronde il

24. Citazione da BENEDETTI 1984, p. 20.

25. DIVENUTO 1990, p. 28.

26. CELANO 1692, Giornata III (vol. III), pp. 244-245.

27. A partire da Celano, la chiesa è attribuita a Cavagna, *Ivi*, p. 230.

28. Archivio dell'Accademia di San Luca, Introiti, vol. 2, vol. 41 f. 18 r.; DI LIELLO 2012, p. 31.

29. Per l'opera nelle Marche di Cavagna, vedi DI LIELLO 2012, pp. 167-241.



Figura 4. Napoli, chiesa di San Gregorio Armeno, la facciata (foto M. Velo, 2012).

disegno della facciata (fig. 4), come lo spazio e interno della chiesa, si inscrivono pienamente nel linguaggio classico misurato e rigoroso di Cavagna. Rinviando all'ampia bibliografia per una più puntuale ricostruzione della storia della fabbrica<sup>30</sup>, costruita nel margine meridionale dell'antico foro romano dalle monache orientali rifugiatesi nel ducato bizantino di Napoli al tempo dell'iconoclastia, ricordiamo

30. PANE 1957; DI LIELLO 2012, pp. 61-71; SPINOSA, PINTO, VALERIO 2013.



Figure 5-6. Napoli, chiesa di San Gregorio Armeno, il vestibolo (foto M. Velo, 2012).

solo che, in luogo dell'antica fabbrica medievale al centro del chiostro, la nuova chiesa fu collocata lungo il fianco meridionale del nuovo monastero, in modo da renderla accessibile direttamente dal portico aperto sulla strada (figg. 5-6). Qui Cavagna inserì un'aula rettangolare collegata all'esterno da un profondo portico quadrangolare. Scandito da quattro pilastri reggenti una scattante copertura di volte a vela e il sovrastante coro, l'imponente vestibolo funziona come un monumentale diaframma nel passaggio dalla congestionata strada al silenzio e alla severità della clausura. L'impianto tridentino della chiesa mostra una tensione direzionale verso l'altare maggiore, accentuata dalla ridotta larghezza della navata, inserita fra il porticato del chiostro e la via Santa Luciella, con cappelle per ciascun lato,

un presbiterio con cupola, una copertura piana e un'abside a terminazione piatta, sul cui retro trova spazio un secondo coro, oltre quello impostato sull'atrio d'ingresso: uno scarno classicismo, affidato nelle pareti interne alla semplice scansione di lesene in piperno stagliate sul bianco delle superfici che, insieme al pavimento originariamente in cotto con inserti in marmo bianco databile al 1579<sup>31</sup>, aumentava il risalto dei dipinti sugli altari e dello straordinario soffitto cassettonato, unico elemento di esuberanza plastica e cromatica delle decorazioni cinquecentesche, eseguito da Teodoro D'Errico e da Giovanni Andrea Magliulo, insieme a una folta schiera di pittori e intagliatori. La sobria matrice classicista sarà poi alterata dalle aggiunte tra XVII e XVIII delle ricche decorazioni plastiche e pittoriche che arricchirono la chiesa, trasformandola in quel trionfo barocco (fig. 7) fermato nelle parole di Celano «La chiesa hoggi veder non si può più bella, e particolarmente ne' giorni festivi, che sembra stanza di Paradiso in terra»<sup>32</sup> che registrava l'ammodernamento barocco ormai pienamente in corso con gli scenografici affreschi di Luca Giordano, cui seguirono le ricche cantorie e le dorature settecentesche di Nicolò Tagliacozzi Canale<sup>33</sup> (fig. 8) destinate a ricoprire l'essenziale ordito delle linee architettoniche tardo cinquecentesche.

Oltre che nei molteplici cantieri delle case conventuali, la particolare climax religiosa e sociale della Napoli tra Cinque e Seicento appare efficacemente compendiata anche nella storia delle confraternite assistenziali istituite per soccorrere i derelitti e gli ammalati nell'affollata città tra fine Cinquecento e primi anni del Seicento, una presenza profondamente connaturata nella locale società come in altre poche realtà europee. Il crescente prestigio sociale conquistato da queste congregazioni trova conferma nelle articolate vicende costruttive delle loro monumentalni sedi, come i palazzi del Monte di Pietà, del Pio Monte della Misericordia e del Monte dei Poveri. Storie differenti nelle alterne fasi di lunghe fabbriche, ma accomunate dalla costante volontà di conquistare i luoghi cruciali della città storica dove innalzare edifici, progressivamente ampliati e sontuosamente arricchiti tra XVII e XVIII secolo<sup>34</sup>. Nei primi anni di attività, anche queste fondazioni professarono precetti di austerità che, tuttavia, non scoraggiarono i governatori degli enti nel commissionare a celebri architetti monumentalni edifici dedicati alla compassione verso i poveri e gli abbandonati, alta celebrazione della Carità e delle congregazioni che la praticavano nello specchio del *Theatrum mundi barocco*. Nel corso di pochi decenni, queste comunità crebbero al punto da destinare congrua parte dei proventi alla costruzione di palazzi, poi ampliati, ricostruiti o ammodernati in una città sempre più congestionata, al cui interno

31. BORRELLI, GIUSTI 2013.

32. CELANO 1692, Giornata III (vol. III), p. 257.

33. BISOGNI 2013.

34. LAZZARINI 2002; PISANI MASSAMORMILE 2003; AURIEMMA, GAZZARA 2011; D'ALCONZO, ROCCO DI TORREPADULA 2020.



Figura 7. Napoli, Chiesa di San Gregorio Armeno, interno (foto M. Velo, 2012).



Figura 8. Napoli, chiesa di San Gregorio Armeno, l'interno della cupola (foto G. Piezzo, 2006).

quelle associazioni, similmente agli ordini religiosi, si contendevano luoghi e spazi, rivaleggiando nell'occupazione di suoli lungo le strade e le piazze principali per rimarcare la centralità dei Monti assistenziali nella società del tempo. E a magnificare la Carità e le associazioni che la praticavano, generazioni di architetti, pittori e scultori che tra fine Cinquecento e metà Seicento furono corali artefici della transizione dell'architettura e dell'arte napoletana, dal rigore tridentino al trionfo del barocco.

Il ruolo di queste istituzioni nella Napoli del Seicento è tratteggiato nel cantiere del palazzo del Monte di Pietà, il primo grande e monumentale edificio assistenziale progettato in città da Cavagna dal 1597<sup>35</sup>. Dopo un'iniziale attività condotta, fin dal 1539, dai nobili fondatori dell'opera pia, Aurelio Paparo e Ignazio Di Nardo, in un edificio periferico nei pressi della Giudecca, poi trasferito in alcuni ambienti nel cortile della Santa Casa dell'Annunziata, e da lì nel palazzo Carafa d'Andria a San Marcellino, i governatori acquistarono il palazzo di Girolamo Carafa nella platea seu sedilis Nidi, la centralissima strada di San Biagio dei Librai, tra le principali arterie della città storica dove commissionarono la nuova sede del Monte, una fabbrica che vollero grandiosa e monumentale, come affiora già dall'intitolazione del conto aperto nel 1597 per la «Fabbrica del Palazzo grande sito nella strada maestra di seggio di

35. ALISIO 1987; DI LIELLO 2012, pp. 114-128.

Nido che si fa per l'habitation dell'opra pia del n.ro Monte»<sup>36</sup>. Nell'impresa furono coinvolti fin dal 1598 Giovan Giacomo di Conforto e Giovan Cola di Franco, indicati nei documenti come collaboratori di Giovan Battista Cavagna, autore del monumentale palazzo. Demolita la preesistente dimora, la nuova fabbrica occupò l'intero isolato rettangolare, delimitato dal tracciato di fondazione greca e con il lato breve allineato lungo via San Biagio dei Librai dove un portale (fig. 9) era collegato a un vestibolo aperto su un ampio cortile centrale, concluso sul fondale dalla facciata della cappella. L'elegante sintassi mormandea del vicino palazzo di Capua poi Marigliano, adesione dell'architettura napoletana al classicismo toscano, non trova seguito nell'edificio del Monte dove l'autore rinunciava agli ordini in facciata, riuscendo a fissare un modello per dimensioni, soluzioni prospettiche e lessico, non ancora sperimentato a Napoli. Segno dominante è la scattante successione visiva portale-vestibolo-cortile-cappella (figg. 10-11) in cui riprende il vestibolo a tre campate su pilastri quadrati già sperimentato nell'atrio della chiesa di San Gregorio Armeno, aumentandone le dimensioni e riscrivendone la funzione che, se nella chiesa è cesura, separazione dall'esterno imposta dalla clausura, qui diventa fluida spazialità e scenica prospettiva verso la cappella, visibile dalla strada nella successione del portale e dell'arcata centrale del vestibolo, più alta delle altre. Lungo via San Biagio dei Librai, il tipico rigore degli impaginati architettonici di Cavagna, che qui richiamava altresì la missione assistenziale rivolta alla Carità e alla Pietà in favore dei bisognosi, suggerì una facciata rarefatta, priva di ordini, scandita da cinque campate e interrotta da un'unica cornice marcapiano e da due coppie di vigorose fasce bugnate in pietra lavica, ciascuna inserita nelle rispettive estremità laterali, dove il grigio delle bugne dentellate si staglia sul rosso dell'intonaco dell'intera superficie. Particolare rilievo monumentale hanno i cinque balconi alla romana del piano nobile sormontati da possenti timpani, alternati tondi e triangolari, spezzati al centro per inserire l'insegna scolpita del Monte. Ma dalla strada la dominante visiva del palazzo è la facciata della cappella. Per comporla, l'autore sceglie l'ordine ionico, elegante e femmineo, traduzione nella sintassi architettonica del tema annunciato dalla Pietà di Michelangelo Naccherino fiancheggiata dagli angeli, al centro del frontone, ribadito dalle sculture di Pietro Bernini della Carità e della Sicurtà, ancora figure femminili, nelle due nicchie simmetriche al portale: una trilogia quindi che, movendo dalla Pietà, madre di Cristo e della Chiesa, ma anche pietas devozione e sentimento religioso, continua con la Carità e la Sicurezza a chiusura di un triangolo visivo con al vertice il gruppo di Naccherino. Il racconto architettonico e iconografico è completato dalle due lapidi al di sotto delle nicchie, le cui scritte verbalizzano quanto già visualizzato sulla possibilità di prestito e sulla sicurezza dei valori depositati nelle casse del Monte. Per l'interno della cappella Cavagna adotta

36. Archivio Storico del Banco di Napoli, Pietà, Libro Patrimoniale, matr. 8, f° 284.



Figura 9. Napoli, Monte di Pietà, il portale (foto M. Velo, 2012).



Figure 10-11. Napoli, Monte di Pietà, la facciata della cappella sul fondale del cortile e la controfacciata sul cortile (foto M. Velo, 2012).

l'impianto tridentino a navata unica con volta a botte e altari laterali ricavati nello spessore delle pareti<sup>37</sup>. Una partitura di cornici in stucco dorato, riccamente decorata da festoni e putti, divide l'intera superficie delle pareti e della volta in scomparti dipinti da Belisario Corenzio (dal 1601) con i Misteri della Passione che, insieme ai quadri degli altari<sup>38</sup>, completano il ciclo iconografico dedicato alla vita e morte di Cristo, così centrale nei registri pittorici della Chiesa della Controriforma.

Analoghe le vicende delle altre due maggiori istituzioni votate alla assistenza dei poveri, come quella fondata da nobili e gentiluomini che, dal 1601, cominciarono a raccogliere personalmente

37. DI LIELLO 2012, pp. 124-128.

38. Gli altri dipinti sono *La Deposizione* di Fabrizio Santafede (1601-1603), *l'Assunta* di Ippolito Borghese (1603), la *Resurrezione* di Girolamo Imparato (completato da Fabrizio Santafede nel 1607-1608).

elemosine lungo le strade della città per assistere gli infermi nell'ospedale degli Incurabili, portando loro cibo e sostegno spirituale. In breve tempo, aumentato il numero dei benefattori, il pio sodalizio riuscì a incrementare le azioni di soccorso, giungendo, nel 1602, alla decisione di costituire un monte per l'esercizio delle opere di misericordia corporale, il cui statuto nel 1604 veniva approvato da Filippo III di Spagna e dal papa Pio nel 1605<sup>39</sup>. Tra il 1605 e il 1608, lungo via Tribunali, sul largo prospiciente l'ingresso laterale del Duomo, Giovan Giacomo di Conforto progettava l'edificio e la cappella del monte napoletano, impreziosita dal celebre dipinto Le sette opere di misericordia corporale di Michelangelo Merisi da Caravaggio (1606-1607), solenne celebrazione delle finalità assistenziali della congregazione di laici. I decenni successivi videro l'ulteriore affermazione del sodalizio cui seguì l'idea di costruire una nuova monumentale sede, simbolo del prestigio conquistato dal Monte. Ottenuuti nuovi spazi, grazie all'acquisto di fabbriche adiacenti, per il nuovo progetto, fu conferito l'incarico a Francesco Antonio Picchiatti, che nel 1658 forniva il progetto di una grande edificio, uno degli edifici più monumentali del Seicento napoletano (fig. 12). La composizione architettonica rispecchiava il modello di un palazzo gentilizio, come a voler marcare la natura laica dell'ente assistenziale, probabilmente per volontà degli stessi governatori: un'elegante facciata su tre registri con un austero loggiato a piano terra su cinque arcate scandite da lesene con capitelli ionici dai chiari tratti michelangioleschi, sormontate da un fregio recante il motto del Monte *Fluent ad eum omnes gentes*. Una soluzione compositiva che, dall'esterno, cela la vista della chiesa a pianta ottagonale, cui si accede da una delle arcate inserite come un diaframma per separare la cappella dalla congestionata strada dei Tribunali. I due piani superiori, ritmati in cinque settori da lesene, mostrano una lunga balconata nel primo livello, occupato dalle sale della celebre quadreria del Monte, e cinque balconi nel secondo piano ornati da volute in stucco e cornici scolpite in piperno con maggiore accentuazione plastica nei balconi della quadreria. Simile il lessico architettonico adottato da Picchiatti nell'architettura della chiesa che, con volta a sesto acuto, sei cappelle laterali e l'altare maggiore occupato dal dipinto del Caravaggio, presenta superfici scandite dal marmo bianco e grigio con pavimenti delle cappelle, balaustre, pilastri e molti altri particolari tutti su disegno di Picchiatti che delinea una composizione dove mirabilmente coesistono motivi classicisti ed estro barocco.

A molti anni prima, fin dal 1563, risaliva la formazione dell'altra confraternita legata in origine all'opera da alcuni avvocati che, impietositi dalle condizioni dei detenuti, decisero di aprire a loro favore una pignorazione senza interessi, destinando a tali iniziative un locale nei tribunali di Castel Capuano, la prima sede di quella che sarà la Congregazione del Santissimo Nome di Dio e Sacro Monte

39. RUGGIERO 1902; PANE 1939, pp. 125-132; CAPOBIANCO 1997; AURIEMMA, GAZZARA, 2011; CODOGNATO, LEONETTI RODINÒ 2011.



Figura 12. Napoli, Pio Monte della Misericordia, la facciata su via Tribunali (foto S. Di Liello, 2021).

dei Poveri, poi temporaneamente trasferita in un oratorio presso la Casa dei Santissimi Apostoli e più tardi nella chiesa di San Giorgio Maggiore, prima di essere definitivamente sistemata nell'antico palazzo di Gaspare Ricca su via Tribunali, acquistato dalla congregazione nel 1616 (fig. 13). Qui, i governatori programmarono ampliamenti e ammodernamenti, affidando l'incarico a Giovan Giacomo di Conforto, dal 1598 già collaboratore di Cavagna nella fabbrica del Monte di Pietà il cui modello non fu estraneo alla prima fase confortiana della sistemazione del Monte, come mostra l'originaria



Figura 13. Napoli, Monte dei Poveri, la facciata della cappella (foto S. Di Liello, 2021).

posizione della cappella. Nel secolo successivo, l'ulteriore acquisto dell'adiacente palazzo Cuomo favorì la realizzazione di nuovi interventi, tra cui la monumentale facciata innalzata tra il 1770 e il 1773 su progetto di Gaetano Barba.

Il rilevante aumento di donazioni portò presto alla formazione di ingenti capitali che orientarono l'originario spirito assistenziale verso più strutturate attività imprenditoriali con la formazione, per i monti di Pietà e dei Poveri, di banchi pubblici. E il credito non era l'unica funzione di queste fondazioni,

come ricordava Celano per il Monte di Pietà nel 1692: «Qui s'attende non solo all'opera de' pegni, che è il suo principale instituto, ma anco à riscattar Christiani, che stanno in mano d'infedeli, ad escarcerare molti poverelli prigionì per debiti, à dar le doti à molte donzelle povere, & altre opere di Pietà»<sup>40</sup>.

Gradualmente, superando il secondo decennio del Seicento, nei numerosi cantieri di architettura sacra attivi in città, autentiche febbrili officine della riforma cattolica, nelle opere degli architetti, scultori e pittori ingaggiati dagli enti assistenziali e dagli ordini religiosi, matura un linguaggio architettonico e decorativo sintomatico di una transizione in atto dove il rigore del codice pauperista degli esordi tridentini muove verso un' inquieta espressività: i frontoni appaiono spezzati e le volute tese alla maniera delle realizzazioni, anche napoletane, di Giovanni Antonio Dosio<sup>41</sup>, le statue assumono espressioni e pose drammaticizzate come a venir fuori dalle nicchie che le contengono, gli altari si innalzano come monumentali diaframmi fra l'aula e l'abside dove dagli anni Trenta del Seicento irromperanno le nuove macchine barocche scenicamente allestite da Cosimo Fanzago<sup>42</sup>, come a Santa Maria La Nova, al Gesù Vecchio, a Santa Maria degli Angeli alle Croci o nella chiesa del Salvatore, nell'eremo dei Camaldoli. E poi le cupole, che da ora assumeranno crescente evidenza nelle gerarchie visive del paesaggio urbano, suggerito della centralità degli ordini religiosi nella società del Seicento. Si veda il monumentale corpo della cupola grimaldiana innalzata sull'alto tamburo della chiesa di Santa Maria degli Angeli a Pizzofalcone, autentico faro urbano dei Teatini tuttora caratterizzate la veduta da Occidente della città, o la più svettante mole della cupola della cappella del Tesoro di San Gennaro<sup>43</sup> a magnificare l'evidenza delle fabbriche religiose nel denso costruito del nucleo urbano.

Negli anni trenta del Seicento a Napoli la messa in scena della retorica barocca era dunque in atto: gli ordini religiosi, soprattutto i Teatini, i Girolamini, i Gesuiti e i Somaschi si contendevano gli spazi più rappresentativi della città, riuscendo, grazie alle cospicue donazioni mobiliari garantiti loro dalla nobiltà, ad acquistare palazzi per trasformarli in Collegi e a costruire chiese e conventi, portati a termine nel corso di pluridecennali cantieri. Non di rado i progetti continuavano all'esterno dei complessi religiosi nella strutturazione degli spazi pubblici magnificati dalle facciate delle chiese, monumentali quinte di assi stradali o fondali di piazze come accadde per le chiese di Santa Maria degli Angeli a Pizzofalcone e per quella dei Girolamini nel cuore del nucleo antico. Costruzioni lunghe e articolate, cadenzate da interruzioni e riprese come accadeva nelle fabbriche seicentesche della Case teatine attive a Napoli in quegli anni. Una realtà diffusamente registrata anche nelle relazioni del

40. CELANO 1692, Giornata III (vol. III), pp. 236-237.

41. DEL PESCO 1992; MARCIANO 2008; DEL PESCO 2011.

42. CANTONE 1984.

43. SAVARESE 1986, pp. 116-126; Russo 2012.



Figura 14. Domenico Gargiulo (Micco Spadaro), Processione in occasione dell'eruzione del Vesuvio del 1631, c. 1656, olio su tela. Napoli, Museo Nazionale di San Martino.

1650 stilate in seguito all'indagine disposta il 17 dicembre 1649 da Innocenzo X sullo stato delle case conventuali di tutti gli Ordini religiosi presenti in Italia<sup>44</sup>. Il breve papale veniva emanato nella fase di massima espansione dei padri riuniti da Gaetano Thiene e Gian Pietro Carafa che avevano a Napoli ben sei Case, tutte ubicate nei principali baricentri della città storica<sup>45</sup>, come nel caso di San Paolo Maggiore o anche nelle aree di espansione vicereale dove occuparono l'altura della collina di Pizzofalcone, nelle vicinanze del nuovo palazzo vicereale progettato da Domenico Fontana<sup>46</sup>. E quanto la Chiesa della Controriforma sia pervasiva nell'immagine della società e della città affiora negli ariosissimi e dilatati orizzonti delle vedute a volo d'uccello di Napoli, dai cui cieli Santi e Madonne guardano benevolmente la capitale vicereale (fig. 14), come a proteggerla da un'incombente drammatica realtà. È la Napoli del Seicento, una metropoli ormai tentacolare attraversata da tragiche epidemie e da violenti rivolte

44. CAMPANELLI 1987.

45. *Ivi*, pp. 255-324; CAMPANELLI 2011; D'ALESSANDRO 2011-2012.

46. FIADINO 2001; VERDE 2007; NAVONE, TEDESCHI, TOSINI 2022.



Figura 15. Domenico Gargiulo (Micco Spadaro), *Rendimento di grazia dopo la peste del 1656*, 1657, olio su tela. Napoli, Museo Nazionale di San

popolari contro le severe prammatiche cinque e seicentesche imposte dai viceré. Una dimensione segnata dal contrasto tra magnificenza e miseria, tra i lucenti splendori delle macchine barocche delle chiese o delle affollatissime processioni religiose e l'insuperabile cupezza di un invincibile senso di morte. Una Napoli magnifica e terrifica come quella ritratta nel 1657 da Domenico Gargiulo, più noto come Micco Spadaro, nel dipinto *Rendimento di grazia dopo la peste del 1656*<sup>47</sup>, una celebratissima veduta ex-voto ritratta dall'alto della certosa di San Martino con i frati in preghiera per ringraziare la Vergine e i santi Bruno e Martino, patroni del complesso trecentesco, della cessazione del terribile morbo (fig. 15): sullo sfondo della scena della Madonna e dei Santi in volo, evocati dalle orazioni della folla dei frati inginocchiati dinanzi alle arcate del monumentale loggiato, modellato sul dosiano chiostro dei Procuratori della stessa certosa, la veduta ritrae la drammatica realtà del largo Mercatello, con i cadaveri degli appestati che giacciono in strada ai piedi delle mura urbane occidentali e la città punteggiata dalle monumentali cupole che sfumano nel paesaggio verso il Vesuvio, il mare e la costa sorrentina.

47. SPINOSA, DI MAURO 1989, p. 146; D'APRÀ 1990, con bibliografia.

## Bibliografia

- ALISIO 1966 - G. ALISIO, *La chiesa del Gesù Vecchio a Napoli*, in «Napoli nobilissima», V (1966), pp. 211-219.
- ALISIO 1987 - G. ALISIO (a cura di), *Monte di Pietà*, Banco di Napoli, Napoli 1987.
- ALISIO 2004 - G. ALISIO, *La sede centrale*, in FRATTA 2004, I, pp. 95-122.
- AURIEMMA, GAZZARA 2011 - R. AURIEMMA, L. GAZZARA, *Il Pio Monte della Misericordia di Napoli*, Arte'm, Napoli 2011.
- BARBIERI, BARCHIESI, FERRARA 1995 - C. BARBIERI, S. BARCHIESI, D. FERRARA, *S. Maria in Vallicella. Chiesa Nuova*, Fratelli Palombi Editori, Roma 1995.
- BENEDETTI 1984 - S. BENEDETTI, *Fuori dal classicismo. Sintetismo, tipologia, ragione nell'architettura del Cinquecento*, Multigrafica, Roma 1984.
- BISOGNI 2013 - S. BISOGNI, *Nicolò Tagliacozzi Canale. Architettura, decorazione, scenografia dell'ultimo rococò napoletano*, Fridericiana Editrice Universitaria, Napoli 2013.
- BLUNT 1975 - A. BLUNT, *Neapolitan Baroque & Rococo Architecture*, Zwemmer, London 1975.
- BORRELLI, GIUSTI 2013 - G.G. BORRELLI, L. GIUSTI, *Il patrimonio artistico: dipinti, sculture e restauri*, in N. SPINOSA, A. PINTO, A. VALERIO (a cura di), *San Gregorio Armeno. Storia, architettura, arte e tradizioni*, Fridericiana Editrice Universitaria, Napoli 2013, pp. 178-182.
- CAMPANELLI 1987 - M. CAMPANELLI (a cura di), *I teatini*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1987.
- CAMPANELLI 2011 - M. CAMPANELLI, *Sant'Andrea Avellino e i Teatini a Napoli tra XVI e XVII secolo*, in D.A. D'ALESSANDRO (a cura di), *Sant'Andrea Avellino e i Teatini nella Napoli del Vicereggio Spagnolo. Arte, Religione, Società*, 2 voll., M. D'Auria editore, Napoli 2011-2012, I, 2011, pp. 195-224.
- CANTONE 1984 - G. CANTONE, *Napoli barocca e Cosimo Fanzago*, Edizioni del Banco di Napoli, Napoli 1984.
- CANTONE 1992 - G. CANTONE, *Napoli barocca*, Editori Laterza, Roma-Bari 1992.
- CANTONE 2004 - G. CANTONE, *Il monastero dei Santi Marcellino e Festo e il Collegio Massimo dei Gesuiti*, in FRATTA 2004, I, pp. 35-80.
- CAPANO 2018 - F. CAPANO, *From border of the walled city to conventual and hospital citadel. Memory and transformation of an urban area, to the north of Naples acropolis (15<sup>th</sup>-19<sup>th</sup>)*, in «Eikonocity», III (2018), 2, pp. 35-54, DOI: 10.6092/2499-1422/5950.
- CAPOBIANCO 1997 - F. CAPOBIANCO, *Il Pio Monte della Misericordia. La chiesa e la Quadriera*, Eidos, Castellammare di Stabia 1997.
- CARPEGGIANI 1980 - P. CARPEGGIANI, *Alvise Cornaro. Gli scritti di architettura*, Centro Grafico Editoriale, Padova 1980.
- CASIELLO, PANE, RUSSO 2010 - S. CASIELLO, A. PANE, V. RUSSO (a cura di), *Roberto Pane. Tra storia e restauro. Architettura, città, paesaggio*, Atti del convegno nazionale di studi (Napoli, 27-28 ottobre 2008), Marsilio, Venezia 2010.
- CECI 1900 - G. CECI, *Una famiglia di architetti napoletani del Rinascimento. I Mormanno*, in «Napoli nobilissima», IX (1900), pp. 167-172, 182-185.
- CELANO 1692 - C. CELANO, *Delle notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli*, 10 voll., Giacomo Raillard, Napoli 1692.
- CISTELLINI 1989 - A. CISTELLINI, *San Filippo Neri. L'Oratorio e la Congregazione Oratoriana. Storia e Spiritualità*, 3 voll., Morcelliana, Brescia 1989.

- DEL PESCO 1998 - D. DEL PESCO, *L'architettura della Controriforma e i cantieri dei grandi Ordini Religiosi*, in G. PUGLIESE CARRATELLI (a cura di), *Storia e Civiltà della Campania. Il Rinascimento e l'Età Barocca*, Electa Napoli, Napoli 1998.
- DEL PESCO 1992 - D. DEL PESCO, *Alla ricerca di Giovanni Antonio Dosio: gli anni napoletani (1590-1610)*, in «Bollettino d'arte», annata LXXVII, serie VI, 1992, fascicolo 71, 1992, gennaio-febbraio, pp. 15-66.
- DEL PESCO 2011 - D. DEL PESCO, *Dosio a Napoli, vent'anni dopo*, in E. BARLETTI (a cura di), *Giovanni Antonio Dosio da San Gimignano architetto e scultore fiorentino tra Roma, Firenze e Napoli*, Edifir, Firenze 2011, pp. 623-659.
- D'ALCONZO, ROCCO DI TORREPADULA 2020 - P. D'ALCONZO, L.P. ROCCO DI TORREPADULA (a cura di), *Pio Monte della Misericordia. Il patrimonio storico e artistico*, 2 voll., Arte'm, Napoli 2020.
- D'ALESSANDRO 2011-2012 - D.A. D'ALESSANDRO (a cura di), *Sant'Andrea Avellino e i Teatini nella Napoli del Vicereggio Spagnolo. Arte, Religione, Società*, 2 voll., M. D'Auria editore, Napoli 2011-2012.
- D'APRÀ 1990 - B. DAPRÀ, *Rendimento di grazia dopo la peste del 1656*, in *All'ombra del Vesuvio. Napoli nella veduta europea dal Quattrocento all'Ottocento*, Catalogo della mostra, (Napoli, 12 maggio - 29 giugno 1990), Electa Napoli, Napoli 1990, scheda, p. 387.
- DI LIELLO 2012- S. DI LIELLO 2012, *Giovan Battista Cavagna. Un architetto pittore tra classicismo e sintetismo tridentino*, Fridericiano Editrice Universitaria, Napoli 2012.
- DI LIELLO 2017- S. DI LIELLO, *Le nuove Storie sull'architettura napoletana del Cinquecento*, in G. MENNA (a cura di), *Historia rerum. Scritti in onore di Benedetto Gravagnuolo*, CLEAN, Napoli 2017, pp. 131-137.
- DI MAURO 1999 - L. DI MAURO, *I Musei Scientifici e l'ex Collegio dei Gesuiti*, in A. FRATTA (a cura di), *I Musei Scientifici dell'Università di Napoli Federico II*, Fridericiano Editrice Universitaria, Napoli 1999, pp. 31-58.
- DI RESTA 1991 - I. DI RESTA, *Sull'attività napoletana di Giovanni Donadio detto il Mormando*, in «Quaderni del Dipartimento PAU», I (1991), 2, pp. 11-22.
- DIVENUTO 1990 - F. DIVENUTO, *Napoli sacra del XVI secolo. Reperorio delle fabbriche religiose napoletane nella cronaca del Gesuita Giovan Francesco Araldo*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1990.
- ERRICHETTI 1976 - M. ERRICHETTI, *L'antico Collegio Massimo dei Gesuiti a Napoli (1552-1806)*, in «Campania Sacra», 1976, 7, pp. 170-264.
- FIADINO 2001 - A. FIADINO, *La Fabbrica e le vicende costruttive*, in A. BUCCARO (a cura di), *Storia e immagini del Palazzo Reale di Napoli*, Electa Napoli, Napoli 2011, pp. 41-56.
- FRATTA 2004 - A. FRATTA (a cura di), *Il patrimonio architettonico dell'ateneo federiciano*, 2 voll., Arte Tipografica Editrice, Napoli 2004.
- GALASSO 1984 - G. GALASSO, *Napoli città e capitale moderna*, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, Catalogo della mostra a cura della Soprintendenza dei Beni Artistici e Storici di Napoli, (Napoli, 24 Ottobre 1984 - 14 Aprile 1985), 2 voll., Electa Napoli, Napoli 1984, I, pp. 23-28.
- GALASSO 1998- G. GALASSO, *Napoli capitale. Identità politica e identità cittadina. Studi e ricerche, 1266-1860*, Electa Napoli, Napoli 1998.
- HEYDENREICH, LOTZ 1974 - L.H. HEYDENREICH, W. LOTZ, *Architecture in Italy 1400-1600*, Penguin Books, Harmondsworth, 1974.
- LAZZARINI 2002 - A. LAZZARINI, *Monti di pietà e banchi pubblici fondati a Napoli tra il XVI ed il XVII secolo*, Istituto per la storia e le tradizioni della città e del Regno di Napoli, Napoli 2002.
- LENZO 2006 - F. LENZO (a cura di), *Antony Blunt, Architettura barocca e rococò a Napoli*, edizione italiana, Electa, Milano 2006.
- LOTZ 1997 - W. LOTZ, *Architettura in Italia. 1500 - 1600*, Rizzoli, Milano 1997 (trad. it. a cura di D. Howard, dell'ed. in. del 1974).
- MARCIANO 2008 - A. MARCIANO, *Giovanni Antonio Dosio: fra disegno dell'antico e progetto*, La scuola di Pitagora, Napoli 2008.

- MIELE 2001- M. MIELE, *Monache e monasteri del Cinque-Seicento tra riforme imposte e nuove esperienze*, in G. GALASSO, A. VALERIO (a cura di), *Donne e Religione a Napoli. Secoli XVI-XVIII*, Franco Angeli, Milano 2001, pp. 109-111.
- NAVONE, TEDESCHI, TOSINI 2022 - N. NAVONE, L. TEDESCHI, P. TOSINI, *Le invenzioni di tante opere. Domenico Fontana (1543-1607) e i suoi cantieri*, Officina libraria, Roma 2022.
- PANE 1937 - R. PANE, *Architettura del Rinascimento in Napoli*, Editrice Politecnica, Napoli 1937.
- PANE 1939 - R. PANE, *Architettura dell'età barocca in Napoli*, Editrice Politecnica, Napoli 1939.
- PANE 1957 - R. PANE, *Il monastero napoletano di S. Gregorio Armeno*, L' Arte Tipografica, Napoli 1957.
- PISANI MASSAMORMILE 2003 - M. PISANI MASSAMORMILE (a cura di), *Il Pio Monte della Misericordia di Napoli nel quarto centenario*, Electa Napoli, Napoli 2003.
- PUPPI 1980 - L. PUPPI (a cura di), *Alvise Cornaro e il suo tempo*, catalogo della mostra, (Padova, 7 settembre-9 novembre 1980), Comune di Padova, Padova 1980.
- ROTILI 1972 - M. ROTILI, *L'arte del Cinquecento nel Regno di Napoli*, Libreria Scientifica Editrice, Napoli 1972.
- RUGGIERO 1902 - M. RUGGIERO, *Il Monte della misericordia*, in «Napoli nobilissima», XI, 1902, pp. 7-10.
- RUSSO 2012 - V. Russo, *Il doppio artificio. La cupola della Cappella del Tesoro di San Gennaro di Napoli nel Duomo di Napoli tra costruzione e restauri*, Alinea Editrice, Firenze 2012.
- SALE 2001 - G. SALE, *Pauperismo architettonico e architettura Gesuitica*, Jaca Book, Roma 2001.
- SAVARESE 1986 - S. SAVARESE, *Francesco Grimaldi e l'architettura della Controriforma a Napoli*, Officina Edizioni, Roma 1986.
- SPAGNESI 1986 - G. SPAGNESI (a cura di), *Antonio da Sangallo il Giovane: la vita e le opere*, Atti del XXI congresso di storia dell'architettura, (Roma, 19-21 febbraio 1986), Centro Studi per la Storia dell'Architettura, Roma 1986.
- SPINOSA, PINTO, VALERIO 2013 - N. SPINOSA, A. PINTO, A. VALERIO (a cura di), *San Gregorio Armeno. Storia, architettura, arte e tradizioni*, Fridericiano Editrice Universitaria, Napoli 2013.
- SPINOSA, DI MAURO 1989 - N. SPINOSA, L. DI MAURO, *Vedute napoletane del Settecento*, Electa Napoli, Napoli 1989.
- VENDITTI 1995 - A. VENDITTI, *La figura e l'opera di Giovanni Donadio detto il Mormando*, in F. STRAZZULLO (a cura di), *Palazzo Di Capua*, Arte Tipografica, Napoli 1995, pp. 117-145.
- Verde 2007 - P. C. Verde, *Domenico Fontana a Napoli. 1592-1607*, Electa, Napoli 2007.
- VILLANI 2008 - M. VILLANI, *La più nobil parte. L'architettura delle cupole a Roma. 1580-1670*, Gangemi Editore, Roma 2008.
- WITTKOWER 1958 - R. WITTKOWER, *Art and Architecture in Italy, 1600-1750*, Penguin Books, Middlesex 1958.
- WITTKOWER 1972 - R. WITTKOWER, *Arte e Architettura in Italia, 1600-1750*, a cura di L. Monarca Nardini e M.V. Malvano, Einaudi, Torino 1972.