

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO
DIPARTIMENTO DI SCIENZE DEL PATRIMONIO CULTURALE



DOTTORATO DI RICERCA IN
METODI E METODOLOGIE DELLA RICERCA ARCHEOLOGICA E STORICO-ARTISTICA
Curriculum b: Storia dell'Arte, Estetica, Linguaggi delle immagini
XXXIII CICLO

TESI DI DOTTORATO

*Committenza, collezionismo ed esportazioni di opere d'arte
nella Napoli degli Asburgo d'Austria
(1707-1734)*

Coordinatore:

Ch.ma Prof.ssa Stefania Zuliani

Tutor:

Ch.mo Prof. Adriano Amendola

Candidata:

Dott.ssa Ilaria Telesca

Anno Accademico 2020-2021

Indice

Introduzione.....	1
Ringraziamenti	8
Abbreviazioni	9
PARTE I	L'ESIBIZIONE DEL POTERE: LA COMMITTENZA PUBBLICA
Capitolo I	Tra il Giglio e l'Aquila: il Regno di Napoli nell'orbita degli Asburgo d'Austria10
	<i>Le contese internazionali</i>13
	<i>Nel Regno di Napoli</i>19
	<i>Considerazioni storico-artistiche</i>30
	Illustrazioni Capitolo I.....38
Capitolo II	Da Grimani a Visconti: l'immagine pubblica dei viceré a confronto entro lo spazio della corte. Feste, apparati civili e religiosi, progetti per la città di Napoli
	<i>Vincenzo Grimani, viceré 1708-1710</i>54
	<i>Carlo IV Borromeo Arese, viceré 1710-1713</i>59
	<i>Wirich Philipp Lorenz von Daun, viceré 1713-1719</i>64
	<i>Johann Wenzel von Gallas, viceré 1719</i>72
	<i>Da Wolfgang Hannibal von Schrattenbach a Marcantonio III Borghese (1719-1722)</i>77
	<i>Michael Friedrich von Althann, viceré 1722-1728</i>82
	<i>Gli ultimi viceré: Joaquin Fernández Portocarrero, Aloys Thomas Raimund von Harrach, Giulio Borromeo Visconti (1722-1734)</i>88
	Illustrazioni Capitolo II.....99
PARTE II	COLLEZIONISMO ED ESPORTAZIONI DI OPERE D'ARTE
Capitolo III	Dentro e fuori Napoli
	<i>Il collezionismo privato dei viceré austriaci di Napoli</i>124
	<i>La collezione del conte Harrach</i>148
	<i>Esportazioni di opere d'arte</i>155
	Illustrazioni Capitolo III160
Appendice documentaria	
	Capitolo I.....191
	Capitolo II198
	Capitolo III225
Bibliografia.....	248

Introduzione

Il 16 gennaio 1707 l'*Act of Union* sanciva di fatto la nascita del Regno Unito di Gran Bretagna nel quale le due parti dell'isola, Inghilterra e Scozia, fino a quel momento giuridicamente e ideologicamente divise, si avviavano ad essere una compagine politica coesa (cui si aggiunse nel 1800 anche l'Irlanda) favorendo, sul piano economico, una indiscussa supremazia commerciale nell'Atlantico e nel Mediterraneo occidentale. Accanto a questo avvenimento di portata storica, latore di un processo di unità e identità nazionale che dura tutt'oggi, non senza qualche crisi, il 1707 è stato anno di profondi cambiamenti che, fin dal secolo XVII appena scorso, avevano sconvolto gli equilibri dell'Europa d'*ancien régime*. Spostando l'asse d'osservazione verso il cuore dell'Europa, infatti, era la monarchia spagnola ad andare incontro ad una preoccupante rottura per la morte senza eredi del sovrano Carlo II d'Asburgo, un avvenimento che favorì la Casa d'Austria, in corsa verso l'espansione commerciale e territoriale. Il 7 luglio 1707, quest'ultima riuscì a sancire finalmente la propria supremazia politica nella Penisola italiana strappando, per nome e per conto dell'arciduca Carlo d'Asburgo, il vicereame di Napoli al secolare possesso della Corona di Spagna. Fu questa una perdita epocale che vide all'ombra del Vesuvio avvicinarsi gli austriaci, in corsa verso la modernità illuminata, ai severi spagnoli i cui interessi economici e commerciali erano ormai da tempo dirottati al di fuori del bacino del Mediterraneo verso l'America meridionale.

Il sogno del figlio cadetto dell'imperatore Leopoldo I di riunire i territori austriaci e quelli spagnoli iniziò a prendere forma definitiva nel 1711, quando l'improvvisa morte del fratello Giuseppe I gli consentì, assumendo il titolo di Carlo VI, di porsi a capo dei domini imperiali con annessi i regni d'Ungheria e di Boemia. Con la fine della guerra di successione spagnola, sancita dalle paci di Utrecht (1713) e Rastatt (1714), Carlo non poté ottenere la Spagna, che rimase a Filippo V di Borbone, ma acquisì i possedimenti esterni alla penisola iberica (Paesi Bassi meridionali, il ducato di Milano, il Regno di Napoli e di Sardegna, quest'ultimo reso ai Savoia nel 1720 in cambio del Regno di Sicilia): gli equilibri erano stati così stabiliti perché Regno Unito e Olanda non erano disposte ad accettare una dinastia asburgica regnante in due grandi monarchie europee. Pur significando la perdita definitiva del trono spagnolo, così strenuamente desiderato dalla monarchia austriaca, questa soluzione comportava sostanziali accrescimenti territoriali che resero l'imperatore Carlo VI signore di una compagine territoriale paragonata già dai contemporanei a quella di Carlo V (1500-1558)¹.

La città di Vienna era allora un avamposto europeo in forte espansione: con la liberazione dall'assedio ottomano nel 1683 si era infatti aperta la stagione più gloriosa della capitale imperiale e, grazie alle committenze illuminate della grande aristocrazia di corte prima e della casa imperiale poi,

¹ WALLNIG 2014, p. 23.

i sontuosi progetti di architetti di formazione romana come Domenico Martinelli, Johann Bernhard Fischer von Erlach e Johann Lukas von Hildebrandt trasformarono Vienna in pochi decenni nella vera capitale dell'architettura e delle arti mitteleuropea, «crocevia di uomini, di idee, di tendenze e di innovazioni»².

In tale clima, mantenere la recente conquista del Regno di Napoli significò per Carlo d'Asburgo e per la sua corte accedere direttamente all'immenso patrimonio artistico di una città che in passato era stata una fonte ricchissima per il mecenatismo della monarchia spagnola e, di conseguenza, poter usare gli stessi mezzi per eguagliare l'ambita corte di Madrid. La ricerca, che qui si presenta, è nata dalla necessità di tracciare una puntuale storia del mecenatismo e del collezionismo degli eminenti dignitari asburgici, soffermando l'attenzione sulle opere commissionate e realizzate a Napoli, sia quelle rimaste in loco che quelle esportate. Per completare il quadro di riferimento, è stato inoltre necessario indagare eventuali nessi o discontinuità con il mecenatismo del precedente vicereame spagnolo e del successivo regno indipendente di Carlo di Borbone.

Quando i nuovi viceré austriaci arrivarono a Napoli nel 1707 si trovarono di fronte una città accogliente, fiera della propria storia secolare e aggiornatissima sul dibattito dei circoli letterari, filosofici e civili, ma si trattava di un mondo a loro sostanzialmente estraneo: potevano al massimo confermare ciò che l'Europa colta già conosceva dalla letteratura odeporea o dal *Grand Tour* svolto in gioventù. Per questo motivo il nuovo monarca aveva pensato subito di designare come primo viceré un abile uomo di corte come il veneziano Vincenzo Grimani, avvezzo a trattare con la nobiltà e con la curia, piuttosto che il conte boemo Georg Adam von Martinitz giudicato troppo inesperto delle questioni del vicereame. Eppure, catapultato nel fitto calendario di eventi e celebrazioni che scandivano la vita sociale e religiosa della città partenopea e accompagnato dal protocollo del cerimoniale di corte – tra i più severi d'Europa – tra le stanze di Palazzo Reale, lo stesso Martinitz attivò con i dignitari napoletani un proficuo dialogo: favorì l'ascesa di un letterato come Domenico Antonio Parrino, fu uno dei primi estimatori del pittore Paolo de Matteis, cui commissionò un suo ritratto, e, profondamente colpito dal culto miracoloso di san Gennaro, volle custodire nella cappella di famiglia a Praga una reliquia del patrono celeste quale ricordo prezioso del suo soggiorno in Italia. In questo clima in cui la ricerca del consenso da parte della casa regnante era indispensabile alla sua stessa sopravvivenza politica, si perfezionò il meccanismo della festa barocca trovando gli austriaci entusiasti promotori delle occasioni culturali e patrocinatori di spettacoli teatrali con musicisti di fama europea. Al rinnovamento delle espressioni artistiche contribuirono gli allestimenti effimeri e le mastodontiche macchine della cuccagna, cui si ricorreva volentieri e di continuo per allentare «le

² SCHÜTZE 2014, p. 37.

tensioni sociali del popolino»³, che non dimentichiamo poco più di cinquantanni prima aveva dato vita alla prima rivoluzione in Europa sotto la guida di Masaniello, un pescatore appunto, e assicurare alla nobiltà e alle *élites* mercantili l'esaltazione della propria superiorità di censo. In queste occasioni gli artisti e gli artigiani locali attivarono un confronto proficuo con artisti di formazione romana, come l'ingegnere maggiore di corte Cristoforo Schor, che rappresentavano quanto di più contemporaneo vi fosse all'ora in circolazione, in quanto Roma all'epoca andava incontro a pontificati sempre più severi.

L'affluenza di persone proveniente dai dintorni della città, il traffico marittimo internazionale, le flotte di pescherecci locali e la schiera di agenti e ministri che ruotavano attorno alla corte del viceré facevano sì che la società napoletana rimanesse meno isolata rispetto a qualsiasi altra città dell'entroterra. A questo stato di cose contribuì favorevolmente il nuovo contatto con Vienna che aiutò ad affrontare i dissapori mai celati con lo Stato della Chiesa, arroccato su dei privilegi secolari e su posizioni politiche conservatrici. Furono gli anni del confronto con le grandi corti giurisdizionali d'Europa, Gian Vincenzo Gravina portava a compimento le sue *Origines juris civilis*, Giambattista Vico e Paolo Mattia Doria dedicavano ai magistrati più in vista le loro opere maggiori, Alessandro Riccardi concludeva come prefetto della biblioteca palatina di Vienna la sua carriera di giurista colto e illuminato e Pietro Giannone, autore dell'*Istoria civile del Regno di Napoli* composta «secondo il genio degli Oltramontani»⁴, trovò rifugio e sostegno proprio nella capitale asburgica dopo aver subito la scomunica da parte del papa. Questo processo di crescita civile, di cui furono testimoni diretti gli austriaci, comportò una profonda ridefinizione degli spazi sociali e giuridici, delle funzioni amministrative e la crescita della classe dirigente locale di origine non nobiliare e di intellettualità laica. Come ha osservato acutamente Raffaele Ajello, non si trattò dell'esito di un processo di crescita autoctono, ma di mutamenti di scenari e di possibilità che trovarono nel gioco europeo della grande politica internazionale la loro stessa ragion d'essere⁵. Questi sono davvero gli anni in cui, riprendendo la felice espressione di Giulio Cesare Capaccio, «Napoli è tutto il mondo»⁶.

Nel 1979 una mostra di portata epocale come *Civiltà del '700 a Napoli 1734-1799* apriva una stagione di studi rivolta ad una più approfondita conoscenza dell'arte napoletana ai tempi della dinastia dei Borbone e, questo contesto, fu l'occasione per favorire la riflessione su una pagina di poco precedente, come il vicereame austriaco, affrontato negli illuminanti contributi del già menzionato Ajello quale presupposto per la nascita del regno indipendente di Carlo di Borbone e di

³ LATTUADA 1997, p. 32.

⁴ Per la citazione, si veda AJELLO 1980, p. 14.

⁵ *Ivi*, pp. 13-16.

⁶ CAPACCIO 1634, p. 940.

Oreste Ferrari come spinta al rinnovamento artistico all'indomani della morte di Luca Giordano avvenuta nel 1705⁷.

Sempre nel 1979, in apertura al suo articolo *Considerazioni sulle vicende artistiche a Napoli durante il vicereame austriaco (1707-1734)*, lo stesso Ferrari lamentava una «inveterata renitenza» da parte della storiografia artistica italiana nell'andare oltre «una disamina parcellizzata dei singoli fatti, delle singole figure di artisti, tentando appena – e solo per graduali approssimazioni – di delineare il quadro di insieme». Fino a quel momento, la fonte privilegiata era il biografo degli artisti Bernardo De Dominicis, il quale «di quelle vicende era stato testimone diretto», purtroppo però «neanche di tutte ci ha dato parimente esaurienti ragguagli» in quanto, nel mentre redigeva le *Vite*, la situazione politica a Napoli era ormai mutata in favore dei Borbone e «alcune tra le sue omissioni» sono sicuramente motivate alla luce di «opportunistiche reticenze»⁸.

Il primo vero tentativo monografico di descrivere la ricchezza dei vincoli e degli scambi artistici tra Napoli e la capitale dell'Impero asburgico è stata la mostra curata da Wolfgang Prohaska e Nicola Spinosa nel 1994, *Settecento Napoletano. Sulle ali dell'aquila imperiale 1707-1734*, svoltasi prima a Vienna e poi a Napoli, nel cui catalogo – con saggi di Elisabeth Garms-Cornides, Pasquale Villani, Peter Stenitzer, Ferdinando Bologna, lo stesso Prohaska, Jörg Garms, Leonardo Di Mauro, Rodney Palmer e Francesco Degrada – ampio spazio è stato dedicato alla figura del viceré conte Aloys Thomas Raimund von Harrach (a Napoli dal 1728 al 1733), all'operato artistico di Francesco Solimena e all'influenza che la pittura napoletana aveva esercitato sui giovani pittori mitteleuropei nel loro viaggio di studio attraverso l'Italia⁹. In questa occasione, Gennaro Borrelli ha curato la ristampa di un importante saggio, già pubblicato nel 1968, nel quale, oltre alla puntuale descrizione dei tre telari cerimoniali che il pittore Nicola Maria Rossi dipinse tra 1731 e 1732 per il viceré Harrach, restituisce al lettore un allettante resoconto del clima culturale nel quale le tre opere furono concepite, facendo emergere l'importanza sociale e politica assunta in quell'occasione dalle feste religiose e civili nella città di Napoli¹⁰.

A quasi vent'anni di distanza, nel 2014, il *Cerimoniale del vicereame austriaco di Napoli 1707-1734* curato da Attilio Antonelli¹¹, alla cui redazione ho avuto l'opportunità di partecipare, ha riaperto i riflettori sui viceré austriaci visti attraverso la lente dei rituali di corte, di cui furono pubblicati due manoscritti in lingua italiana. Si sono confrontati con il tema del volume Elisabeth Garms-Cornides,

⁷ AJELLO 1980; FERRARI 1980.

⁸ FERRARI 1979, p. 11. Per quanto riguarda l'importanza delle *Vite* di Bernardo De Dominicis nel contesto storico, artistico e biografico, non si può prescindere dalla rilettura fattane da Fiorella Sricchia Santoro e da Andrea Zezza nella recente edizione critica, cui si ritornerà spesso nel corso della presente trattazione (DE DOMINICIS 1742-1745 ED. 2017. Si vedano inoltre, SRICCHIA SANTORO 2017 e ZEZZA 2017).

⁹ VIENNA/NAPOLI 1994.

¹⁰ BORRELLI 1994.

¹¹ ANTONELLI 2014.

che si è occupata delle relazioni politiche e culturali tra Vienna e Napoli, fornendo il proprio contributo con una prefazione, mentre Pia Wallnig, responsabile dell'archivio della famiglia Harrach, ha delineato il ruolo dei viceré austriaci, garanti di quell'opera riformatrice delle strutture amministrative e politiche che ha caratterizzato la forte spinta alla modernità del governo di Carlo d'Asburgo. Nel campo della storia dell'arte, il saggio di Sebastian Schütze riprende le fila degli studi proposti nello storico catalogo del 1994, aggiornando i principali aspetti legati al rapporto tra pittori napoletani e austriaci, alla committenza nobiliare e all'interesse suscitato dalle opere di Paolo de Matteis presso la committenza internazionale, dedicando spazio alle personalità più note come i viceré Daun, Althann e Harrach. Infine, Gabriel Guarino si è soffermato sulle festività celebrate dagli austriaci, proponendo una rilettura delle fonti dirette cui sono affiancate celebri incisioni a stampa. Benché di ambito più circoscritto, vanno inoltre segnalati i contributi di Alba Cappellieri e di Sabina de Cavi che, attraverso le carte dei conti della Regia Camera della Sommaria dell'Archivio di Stato di Napoli, hanno ricostruito l'iniziale attività dell'ingegnere maggiore di corte Cristoforo Schor, che prestò il suo servizio a Napoli negli anni del vicereame austriaco¹²; mentre la ricerca documentaria di Annette Hojer, ha permesso di far emergere dati interessanti sui rapporti di committenza tra Francesco Solimena e il potente *entourage* di corte¹³.

Il vuoto storiografico dovuto allo stato ancora approssimativo delle indagini documentarie e la parcellizzazione degli studi, non aveva ancora permesso di delineare un quadro d'insieme della vicenda degli undici viceré austriaci vista attraverso una prospettiva di particolare importanza: il mecenatismo e il rapporto con gli artisti attivi a Napoli. Un argomento così complesso per la varietà degli attori coinvolti, necessitava di essere affrontato su molteplici piani, riflettendo sulla situazione artistica napoletana all'indomani della fine del vicereame spagnolo; sul rapporto con la sede del potere, Palazzo Reale, in continua osmosi con la corte e la città e ricettivo all'operato di artisti e artigiani nei diversi passaggi di governo; sulla reale portata dei viceré di nazionalità italiana nel promuovere il mecenatismo artistico napoletano; sulla carriera di un pittore come Paolo de Matteis che, alla stregua di Francesco Solimena, si troverà a lavorare per mecenati di censo elevato e di rango internazionale. Uno spazio privilegiato è stato dato a Carlo d'Asburgo il quale, nel periodo storico esaminato, vive un momento di passaggio decisivo: nel 1711, da arciduca e pretendente alla corona di Spagna divenne imperatore del Sacro Romano Impero, avvenimento questo che comporterà il trasferimento della corte centrale da Barcellona a Vienna e una ulteriore evoluzione dell'immagine ufficiale del monarca. Al fine di superare la mera scansione biografico-cronologica, privilegiando una analisi per argomenti che permettessero di evidenziare i tratti salienti del vicereame austriaco a Napoli,

¹² CAPPELLIERI 1997; DE CAVI 2008.

¹³ HOJER 2011.

in accordo con il mio tutor prof. Adriano Amendola, si è inteso favorire lo sviluppo di una disamina trasversale, suddivisa in due grandi macroaree: la committenza pubblica e il collezionismo privato, cui è connesso anche il fenomeno dell'esportazione di opere d'arte.

La metodologia di ricerca scelta fin dagli inizi è stata incentrata sullo spoglio di documenti ufficiali, come la corrispondenza e le carte dei conti conservati a Napoli presso l'Archivio di Stato e l'Archivio del Banco di Napoli; sul reperimento di manoscritti, stampe e avvisi presso la Sezione Manoscritti e Rari della Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III". A Vienna, presso l'Österreichisches Staatsarchiv, concentrandomi in particolare sui fondi dell'Haus-, Hof- und Staatsarchiv e del Familienarchiv Harrach, sono emersi ulteriori quaderni dei conti e alcuni importanti disegni e progetti; a questi si sono aggiunti la corrispondenza privata analizzata presso l'Archivio Borromeo Isola Bella, l'Archivio di Stato di Venezia e l'Archivio Apostolico Vaticano. Compulsando i dati documentali con incisioni, dipinti, cronache, libri di cerimonie, nonché le *Memorie Giornali* dedicate a Carlo Borromeo Arese, sono stati analizzati tutti i viceré, in una narrazione continua tra le stanze e Largo di Palazzo, tra interno ed esterno, portando talvolta all'identificazione di opere d'arte esportate al di fuori di Napoli. Alcuni argomenti sono stati da me anticipati nel corso del convegno internazionale di studi sui rapporti artistici tra l'Europa centrale e Napoli tenutosi all'Università di Vienna nel 2018¹⁴, in un articolo accademico pubblicato sul *Riha Journal* della Biblioteca Hertziana di Roma e in tre saggi¹⁵.

Le novità emerse hanno permesso di comprendere la reale portata dei viceré al servizio dell'Austria, come è accaduto per il veneziano Vincenzo Grimani, per il quale è stato possibile riscrivere la sua vicenda umana e politica alla luce di nuovi addentellati documentali e analizzare le circostanze legate alla dispersione della sua importante collezione artistica. Da colto mecenate, Grimani non si è sottratto a Napoli ai dettami della pratica festiva, testimoniata dalle poco note incisioni degli apparati effimeri realizzati per esaltare gli eventi che hanno caratterizzato il suo mandato. Nella ricognizione di opere d'arte a lui collegate è inoltre degno di nota un ritratto recentemente riscoperto – erroneamente identificato e attribuito – che è stato possibile ricondurre al Grimani alla luce di eloquenti confronti iconografici, contribuendo a dischiudere la conoscenza finora approssimativa che si aveva su questo illustre personaggio che, oltre a svolgere la carica rappresentativa di viceré, è stato un abile emissario a servizio della corte imperiale. Per altri viceré come Carlo Borromeo Arese e Michael Friedrich von Althann è stato possibile individuare le opere commissionate a Napoli e poi spedite in patria, come il *corpus* di dipinti esposti a Palazzo Borromeo

¹⁴ *Vom Sebeto an die Donau. Neue Forschungen zum Kunst- und Kulturtransfer zwischen Neapel, Wien und Mitteleuropa*. Convegno internazionale (Vienna, Institut für Kunstgeschichte dell'Università di Vienna, 9-10 novembre 2018) organizzato dal prof. Sebastian Schütze.

¹⁵ Per l'articolo, mi sia consentito rinviare a TELESCA 2020²; per i saggi a TELESCA 2020, TELESCA 2020¹, TELESCA 2020³.

di Isola Bella, testimone delle encomiabili attività svolte dal conte lombardo per onorare il proprio incarico; oppure le splendide pale del romano Girolamo Maria Pesci volute dal cardinale Althann per essere spedite nella sua diocesi in Ungheria, quale palinsesto della forte devozione religiosa del prelado. Non era stato fino ad oggi ipotizzato un soggiorno napoletano dell'artista, qui confermato alla luce di un pagamento per un ritratto nella Sala dei Viceré di Palazzo Reale e circostanziato ancora meglio dall'influenza delle novità prodotte da Francesco Solimena chiaramente emergenti nel *Martirio di san Gennaro* nel quale, da accademico romano, Pesci non poté fare a meno di esserne suggestionato.

Nello spazio riservato alla committenza vicereale pubblica, sguardo privilegiato è stato dato alla Sala dei Viceré di Palazzo Reale dove è stato possibile comprendere la reale portata dell'intervento affidato a Paolo de Matteis di ritoccare i ritratti dei viceré già esistenti, di aggiungerne di nuovi e di eseguire un grande affresco con il ritratto equestre dell'imperatore Carlo VI d'Asburgo. Quest'ultima impresa, rilevante per ancorare cronologicamente una tappa importante della carriera dell'artista, ha trovato riscontro in un disegno dell'archivio Harrach, in due acconti e in una coeva relazione manoscritta nella quale l'opera pittorica compare inclusa in una serie di lavori di ripristino del palazzo voluti dal conte Daun nel corso del suo secondo mandato (tra il 1713 e il 1719) che coinvolsero anche un luogo così emblematico e rappresentativo per tutta la corte vicereale.

Ringraziamenti

Desidero rivolgere un sentito ringraziamento al professore Adriano Amendola che ha seguito con cura la ricerca e, sempre prodigo di consigli, mi ha accompagnata con serietà, rigore e competenza in questo importante percorso.

Un pensiero va al compianto professore Mario Alberto Pavone al quale sarò sempre grata per l'entusiasmo e la benevolenza con cui accolse questo progetto.

La mia riconoscenza va inoltre ad Attilio Antonelli per avere sempre creduto in me; a Pia e Thomas Wallnig per il sostegno nella ricerca archivistica e i preziosi consigli.

Ringrazio i miei genitori per aver sempre sostenuto e incoraggiato le mie esperienze di studio.

Esprimo un sentito ringraziamento a tutti gli studiosi che hanno contribuito al buon esito delle ricerche. In particolare ricordo Lorena Barale, Zsófia Beke, Gian Giotto Borrelli, Giuliano Colicino, Derek Colloredo-Mansfeld, Marina Covolan, Gaetano Damiano, Paola D'Alconzo, Pina De Angelis, Lucio Fino, Valeria Finocchi, Elisabeth Garms-Cornides, Gabriel Guarino, Ernst Heinrich Harrach, Martin Krummholz, Padre Blasius G. Nagy, Loredana Lorizzo, Valentina Lotoro, Maria Gabriella Mansi, Antonella Monetti, Francesco Morante, Padre Eduardo Parlato, Wolfgang Prohaska, Anna Maria Rao, Antonello Ricco, Sebastian Schütze, Elisabetta Silvello, Serena Sogno, Arnold Witte.

A mio marito Pellegrino devo molto altro. A lui questa tesi è dedicata.

Abbreviazioni

AAV: Archivio Apostolico Vaticano

ABIB: Archivio Famiglia Borromeo, Isola Bella (VB)

ASBN: Archivio Storico del Banco di Napoli

ASN: Archivio di Stato di Napoli

ASVe: Archivio di Stato di Venezia

ÖStA, AVAFHKA/FA Harrach: Österreichisches Staatsarchiv, Allgemeines Verwaltungs-, Finanz- und Hofkammerarchiv/ Familienarchiv Harrach, Vienna

ÖStA, HHStA: Österreichisches Staatsarchiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Vienna

La trascrizione delle fonti archivistiche è stata condotta con l'intento di eseguire il minor numero possibile di interventi, cercando di rispettare ortografia, sintassi e lessico; tuttavia, per rendere più agevole la lettura, si è preferito sciogliere le abbreviazioni, colmare per quanto possibile le lacune – qui dichiarate da parentesi quadre – e ricondurre le maiuscole e gli apostrofi all'uso attuale.

Parte I L'ESIBIZIONE DEL POTERE: LA COMMITTENZA PUBBLICA

Capitolo I

Tra il Giglio e l'Aquila: il Regno di Napoli nell'orbita degli Asburgo d'Austria

La mattina del 7 luglio 1707 il plenipotenziario imperiale Georg Adam von Martinitz, accompagnato dal generale dell'esercito e comandante delle operazioni militari, Wirich Philipp Lorenz von Daun, giunse a Napoli come nuovo viceré.

Forte di cinque reggimenti di cavalleria e di altrettanti di fanteria, la compagine imperiale non aveva incontrato particolari ostacoli nella sua marcia verso il Mezzogiorno d'Italia e, dopo aver ricevuto una calorosa accoglienza a San Germano e a Montecassino, il 2 luglio si spinse fino a occupare la fortezza di Capua. A Napoli, intanto, il viceré spagnolo Juan Manuel Fernández Pacheco, marchese di Villena, rimasto solo e senza direttive dalla corte di Madrid, aveva tentato invano di mobilitare gli organismi di governo della capitale – Deputati del Collaterale ed Eletti – invitandoli ad un estremo sforzo finanziario per organizzare la difesa e la resistenza del Regno: gli fu fatto presente che non vi era più il tempo per formare una forza armata contro invasori così vicini. Tra il 1 e il 6 luglio, furono le stesse autorità cittadine a prendere in mano la situazione e stabilire i primi contatti con gli austriaci, incontrandoli alla fortezza di Aversa, a nord di Napoli; il viceré spagnolo ne trasse le debite conclusioni e la sera del 6 luglio partì scaricando sugli Eletti la responsabilità di quanto stava accadendo. Questi ultimi, al fine di scongiurare inutili saccheggi e devastazioni da parte della popolazione, decisero addirittura di affrettare l'ingresso in Napoli dell'esercito imperiale¹⁶. La notizia fu salutata con sollievo dai napoletani: la sera del 6 luglio, mentre la città – illuminata a festa e abbellita dai ritratti dei santi patroni e del nuovo regnante Carlo III d'Asburgo – si preparava ad accogliere i nuovi governatori, una moltitudine di nobili e cittadini li raggiunse ad Aversa, dove, con i dovuti ossequi, Deputati ed Eletti omaggiarono il plenipotenziario imperiale con un bacile d'argento contenente le chiavi della Città, ma non senza aver prima ottenuto da questi la conferma dei Capitoli e dei Privilegi¹⁷.

Il passaggio dinastico e di governo, dal francese Filippo V di Borbone all'arciduca Carlo d'Asburgo, favoriva di nuovo la famiglia intorno alla quale si era costruita la tradizione politica del Regno di

¹⁶ Un dettagliato resoconto della vicenda è in PARRINO 1708, in particolare, pp. 207-211. Si veda inoltre GALASSO 2006, pp. 819-820 e pp. 823-827.

¹⁷ PARRINO 1708, p. 223-224. Si veda anche VAN GHELEN 1707, foglio straordinario del 20 luglio 1707.

Napoli nei due secoli precedenti (gli Asburgo) e questo giustificava il repentino voltafaccia degli organi responsabili del buongoverno. Al neo viceré conte Martinitz ci si rivolse prendendo atto che egli si insediava per nome e conto dell'Augustissima Casa d'Austria, garanzia di prosecuzione degli esistenti equilibri sociali e di potere¹⁸.

Le numerose cronache e gli avvisi del tempo non mancano di sottolineare il carattere festoso e pacifico che accompagnò l'arrivo in città degli austriaci: la strada percorsa da Aversa a Napoli, distante «due grandi Leghe Alemanne», era «bordegiata ad amb'i lati da innumerabil Popolo, li quali con rami di alloro, e di ulive ornavano, et adornavano tanto l'Uffiziale, quanto il Soldato commune, anzi moltissimi con quasi un rimprovero dissero: *Perché non sete venuti più tosto carissimi Signori, à liberarci dal grave giogo francese?*»¹⁹. Sarà il tedesco Philipp Heinrich Müller²⁰, a commemorare la resa del Regno con una splendida medaglia ricca di colti rimandi letterari²¹ (**fig. 1**): al dritto, l'iscrizione *DESERTOSQUE VIDERE LOCOS LITUSQUE RELICTUM* tratta dal secondo libro dell'Eneide (v. 28), paragona la gioia dei cittadini napoletani a quella dei troiani, che, dopo dieci anni di assedio, videro finalmente «vòti i campi e sgombri i liti»²² in precedenza occupati dall'accampamento dei greci. In basso, si specifica *NEAPOLIS A GALL[IS] DESERT[A] A CAES[AREIS] OCC[UPATA] D[IE] 7 JUL[II] 1707*. Al centro, una veduta a volo d'uccello della città partenopea sovrasta il corteo dei cittadini diretto verso l'esercito austriaco con rami di palma in segno di pace, mentre un uomo genuflesso gli offre le chiavi della città²³. Al rovescio, un cavallo rampante al galoppo – personificazione storica di Napoli²⁴ – disarciona e terrorizza un guerriero con un giglio borbonico sulla corazza; l'iscrizione *NOVA VELOCEM CINGVLA LAEDIT EQVVM* è tratta dal poema didascalico *Remedia Amoris* di Ovidio (v. 236), con una serie di consigli utili a liberarsi da un amore molesto che nuoce allo spirito, dove «l'unica difficoltà è sopportare i primi tempi» dovuti al repentino distacco, così come «il primo giogo

¹⁸ GALASSO 2006, pp. 770-771 e pp. 823-825. Per un'approfondita disamina sull'atteggiamento dei napoletani nei confronti della "soluzione austriaca", si rinvia a NOTO 2018, pp. 99-108.

¹⁹ VAN GHELEN 1707, foglio straordinario del 23 luglio 1707. Per l'entrata in Napoli degli austriaci, si manda inoltre a PARRINO 1707; SAMMARCO 1707, c. 1; *Racconto di varie notizie 1700-1732*, p. 440.

²⁰ Philipp Heinrich Müller (Augusta 1654-1719), autore di numerose medaglie celebrative e di monete realizzate per le corti europee (THIEME, BECKER 1931, p. 246).

²¹ Una raffigurazione della medaglia è nell'antiporta incisa di STÜBEL 1708 mentre, per la descrizione, si rimanda alle pp. 65-66. Si vedano inoltre LOCHNER 1738, p. 265; BENEDIKT 1927, pp. 50-51; PANNUTI 1994, p. 392, scheda n. 187; DI RAUSO 2012.

²² Per la traduzione, CARO 1581, p. 47.

²³ Nella medaglia, il punto di partenza del corteo è Porta Nolana e non Porta Capuana, così come riportato in tutti i testi dell'epoca. A mio avviso si tratta soltanto di una imprecisione dell'artista tedesco, mentre sembra forzata la lettura di Francesco Di Rauso secondo il quale un possibile rimando a Porta Nolana, provvista di due torri laterali conosciute dai napoletani con il nome di *Fede e Speranza*, poteva essere un simbolico rimando allo stato d'animo dei cittadini all'arrivo dei nuovi governanti (DI RAUSO 2012, p. 12).

²⁴ L'identificazione della città di Napoli con un cavallo (impennato o domato) ha origini antichissime e gode di una storiografia legata soprattutto alla storia politica della città, divisa in diversi seggi nobiliari. Per tutta l'epoca moderna, infatti, l'araldica del cavallo era sulle insegne dei due principali seggi cittadini: Capuana (un cavallo imbrigliato) e Nido (un cavallo sfrenato). Presentato come simbolo di forza e impeto, o di mansuetudine, l'animale alludeva alla nobiltà napoletana, che doveva essere domata, ossia ben governata (DE CAVI 2014, pp. 43-53).

brucia il collo ai giovenchi catturati» e – da qui il senso della frase sulla medaglia – «il sottopancia ancora nuovo ferisce il veloce cavallo»²⁵. Il compito di mitigare l'impeto della scena appena descritta è rimandato ancora al poeta latino che, nella frase incisa di taglio, ci consola facendo riferimento all'azione benefica del tempo: [tempora] PARET EQVVS LENTIS ANIMOSVS HABENIS (elegia VI, libro IV, v. 2), letteralmente «col tempo il Cavallo feroce, generoso, ubbidisce, e si sottomette alla briglia, che ne rallenta il corso, e ne regola i passi»²⁶. Ai napoletani si augurava proprio questo, ritrovare presto l'equilibrio perduto in seguito ai contraccolpi dovuti alla morte senza eredi del loro re, Carlo II d'Asburgo, che, all'alba del Settecento, inasprì una lotta sanguinosa tra due super potenze, Francia e Impero, per l'ambita successione al trono di Spagna.

²⁵ Per la traduzione, LAZZARINI 1987, p. 89; si vedano anche pp. 34-35.

²⁶ Per la traduzione, CLODIO 1805, p. 116.

Le contese internazionali

Già negli anni Ottanta del Seicento, il crescente espansionismo della Francia di Luigi XIV insieme all'inedito protagonismo dell'imperatore Leopoldo I d'Asburgo e alla crisi della Monarchia di Spagna (accentuata dalla consapevolezza di una mancanza di una linea di successione diretta), sconvolsero i rapporti fra gli Stati europei fino a sfociare nella Guerra della Lega d'Augusta, combattuta tra il 1689 e il 1697. In questo clima di incertezze, Leopoldo I guardava avidamente l'Italia come scrigno di importanti satelliti spagnoli (il ducato di Milano e le corti di Napoli e di Palermo), luogo privilegiato per il controllo delle rotte commerciali del Mediterraneo e avamposto strategico per scendere a patti con la Santa Sede. Era necessario per lui poter contare sia sull'appoggio dei principi italiani che del papa, così mise in campo una folta schiera di diplomatici, cardinali e ambasciatori, che si distinsero per l'abilità e la tenacia con cui perseguirono i dovuti patti e le necessarie alleanze. Tra coloro i quali difesero strenuamente nella città pontificia la causa dell'Impero, due personaggi si distinsero in questo momento iniziale, il conte boemo Georg Adam von Martinitz e il cardinale veneziano Vincenzo Grimani, entrambi insigniti della carica di viceré all'indomani della conquista austriaca di Napoli²⁷.

Martinitz (**fig. 2**) faceva parte della moderna aristocrazia boema: la sua famiglia aveva accresciuto il proprio prestigio sociale grazie ai legami con l'antica famiglia ceca degli Sternberg – la cui stella è stata adottata nello stemma Martinitz fin dal 1601 – e ciò permise loro di diventare un pilastro importante del potere asburgico in Boemia. Quale figlio cadetto, Georg Adam non era destinato a diventare l'erede della gloria del casato, tuttavia ricevette un'istruzione completa: studiò diritto nella sua città natale, Praga, e perfezionò il proprio percorso presso l'Università di Siena, meta preferita dall'*élite* mitteleuropea, dimostrando di essere un nuovo tipo di nobile che poteva servire il sovrano grazie alla sua educazione personale. Entrato a servizio della corte imperiale dal 1675, il suo status sociale cambiò radicalmente dieci anni dopo, quando la morte senza eredi del fratello gli permise di unire tutti i beni e i possedimenti familiari e intraprendere una rapida ascesa tra le fila della diplomazia imperiale, con incarichi che lo portarono in Italia, Inghilterra e Portogallo²⁸. Nel dicembre 1694 ricevette da Leopoldo I l'importante nomina ad ambasciatore imperiale presso la Santa Sede, dove prestò ufficialmente servizio dal 1696 al 1700²⁹.

²⁷ Per la guerra della «Grande Alleanza» o della Lega d'Augusta e i rapporti di Leopoldo I con le corti italiane, si rimanda a RONCAGLIA 1718; CARUTTI 1863, p. 110; STORRS 1999; CONT 2015; NOTO 2018, pp. 97-99 e pp. 107-108.

²⁸ Per la biografia del conte Georg Adam von Martinitz (Praga, 1645-1714), si rimanda a KALINA 2015, p. 36; BÉLA VILMOS 2016, p. 249.

²⁹ Il soggiorno romano del conte Martinitz durò da inizio gennaio 1696 fino al 25 aprile 1700 (BÉLA VILMOS 2016, p. 249, in particolare nota 13).

La città di Roma era il palcoscenico per eccellenza della rappresentazione del potere e l'autorità imperiale doveva essere sostenuta da un ambasciatore irreprensibile, possibilmente tedesco e laico, in grado di trattare senza troppi indugi con curia, corpo diplomatico e nobiltà, riattivando il reverenziale rispetto dovuto all'imperatore³⁰. Come il suo predecessore, il principe Anton Florian von Liechtenstein, Martinitz assunse una linea politica intransigente, usando le occasioni liturgiche e cerimoniali quasi come un pretesto per sfoggiare il suo altezzoso disprezzo nei confronti del collegio cardinalizio³¹. Entrambi gli emissari scelsero come base operativa della propaganda imperiale la chiesa di Santa Maria dell'Anima, già oratorio dell'ospizio dei tedeschi, ma questa – a differenza delle chiese nazionali francese o spagnola di fondazione regia – risultava difficilmente permeabile alle ingerenze esterne grazie all'autogoverno gelosamente conservato dalla confraternita. Mentre Liechtenstein si limitò a includere la chiesa nel novero dei luoghi di rappresentanza nazionale, intervenendo con fasto inaudito nelle celebrazioni della confraternita, Martinitz si intromise nella sua gestione trasformandola in un organo della corona asburgica³². Approfittando di alcuni screzi all'interno del clero, il boemo riuscì a indebolire i poteri del decano della Sacra Rota, allontanare i chierici di nazionalità spagnola e designare uomini di sua fiducia alle cariche più importanti: con decreto imperiale del 18 ottobre 1699, si legittimava di fatto l'autorità dell'ambasciatore cesareo nei confronti dei confratelli³³. Suggello di questo particolare momento di restaurazione è un ritratto dell'imperatore Leopoldo I (**fig. 3**), opera di «un Pittore Alemanno, nominato Vvaplär»³⁴, offerto alla chiesa dallo stesso conte Martinitz quale emblema di fedeltà e di affiliazione nei confronti degli Asburgo d'Austria.

In un clima dove il dilagante antagonismo tra Francia e Impero era sempre più acceso, anche l'esibizione di ritratti di stato o l'erezione di statue celebrative poteva diventare una questione da risolvere sul piano diplomatico, soprattutto quando alcuni risultati artistici erano destinati a diffondere un preciso programma politico presso un pubblico eminentemente straniero³⁵. Un episodio spiacevole in tal senso accadde nel 1697 quando l'ambizioso principe Guido Vaini commissionò allo scultore carrarese Domenico Guidi – allievo di Alessandro Algardi e già conosciuto e apprezzato presso la

³⁰ GARMS-CORNIDES 1998, pp. 510-512.

³¹ In qualità di ambasciatore imperiale, Martinitz aveva in realtà ereditato una serie di conflitti irrisolti come le dispute con la nobiltà romana o gli affari dei feudi imperiali in Italia, tuttavia, è stato il suo comportamento astioso a deteriorare definitivamente i rapporti diplomatici tra le due corti. Per un dettagliato resoconto della sua attività, si rimanda a GARMS-CORNIDES 1998; BÉLA VILMOS 2016.

³² GARMS-CORNIDES 1998, p. 520. Per Santa Maria dell'Anima si veda il volume monografico curato da MATHEUS 2010. All'inizio del Seicento, la chiesa era un importante «laboratorio di talenti» grazie all'interesse dei padri teutonici che si mostrarono molto attivi dal punto di vista delle commissioni artistiche (LORIZZO 2013, p. 152).

³³ GARMS-CORNIDES 1998, pp. 529-530.

³⁴ POSTERLA 1707, p. 300. Non è stato possibile identificare l'artista. Per il ritratto, si vedano inoltre NOACK 1927, p. 151; POLLEROB 2010, p. 378.

³⁵ POLLEROB 2010, pp. 407-415.

corte francese – una statua a grandezza naturale di Luigi XIV (**fig. 4**) per il proprio palazzo romano³⁶. Ancor prima di essere terminata, l'opera fu oggetto di aspre polemiche e di esplicite minacce di morte all'artista, destinatario di un biglietto che intimava di non continuare il lavoro, altrimenti «haverebbe terminata la sua statua nell'altro mondo»³⁷. Motivo della contesa era il fatto che il sovrano francese è rappresentato nelle vesti di un imperatore romano mentre si erge sul globo e calpesta la pelle informe di un leone, sottomettendo in questo modo tutti simboli tradizionali della regalità asburgica usati fin dai tempi di Carlo V. Come riporta infatti la *Gazetta a mano* circolante a Roma, essendo il «leone l'arme del Regno di Boemia, e il mondo propria divisa dell'imperatore, fu creduto, che tal'avviso pervenisse dall'Ambasciator Cesareo»³⁸, ovvero il conte Martinitz, l'uomo perfetto per un'operazione di intimidazione. Guidi smise immediatamente di lavorare alla scultura – con grande risentimento di Vaini che aveva pagato in anticipo l'artista – e questa fu completata nel 1699 dallo scultore francese Pierre Legros le Jeune. Come asserisce Hendrik Ziegler, l'usanza di conferire gli attributi imperiali a Luigi XIV per esprimere la sua pretesa al potere universale, era ormai ben consolidata presso gli artisti di corte in Francia ma a Roma assumeva un tono di aperta provocazione e violenta dichiarazione delle ambizioni imperiali del Re Sole sulla Spagna³⁹. L'opera richiesta da Vaini propone una variazione quasi ironica della formula figurativa araldica associata all'ultimo erede del ramo degli Asburgo di Spagna, Carlo II, spesso rappresentato dal pittore di corte Juan Carreño de Miranda davanti a uno dei tavoli leonini nella Sala degli Specchi dell'Alcázar di Madrid (**fig. 5**), al fine di sottolineare la sua capacità fisica di governare. È significativo notare come durante la guerra di successione spagnola, il partito degli Asburgo d'Austria riprese per il suo candidato al trono, l'arciduca Carlo, la formula figurativa elaborata da Carreño de Miranda utilizzandola diffusamente. Gli esempi più conosciuti risalgono ai momenti concitati della contesa, come nel ritratto a smalto della famiglia imperiale (**fig. 6**) realizzato nel 1703 dallo svedese Charles Boit in occasione della partenza di Carlo per Madrid, con il giovane arciduca che mostra davanti a sé il globo sorretto con entrambe le mani, al fine di dichiarare la legittimità delle sue pretese al trono di Spagna⁴⁰. Oppure è ancor più evidente nel superbo ritratto di stato a figura intera attribuito a Francesco Solimena (**fig. 7**), probabilmente eseguito per sancire la conquista del vicereame di Napoli da parte dell'esercito austriaco nel 1707, dove il giovane Carlo si erge in posa di tre quarti mentre osserva con fierezza lo spettatore; sul tavolo, la corona di Spagna ne dichiara l'elezione a re di Napoli, mentre gli attributi

³⁶ La scultura si trova oggi in cima allo scalone del vestibolo di Villa Medici, sede dell'Académie de France a Roma dal 1804. Era stata offerta nel 1741 a Luigi XV dal nipote ed erede del defunto principe Vaini e fu fatta trasportare all'Académie, allora ospitata a Palazzo Mancini in via del Corso (ZIEGLER 2009, p. 75; GIOMETTI 2010, pp. 283-284).

³⁷ Per la citazione si veda ZIEGLER 2009, p. 86, nota 22. Si vedano inoltre GIOMETTI 2010, p. 283; POLLEROß 2010, pp. 376-377; ZIEGLER 2010.

³⁸ Per la citazione si veda ZIEGLER 2009, p. 86, nota 22.

³⁹ ZIEGLER 2009, pp. 82-83. Per la politica delle immagini usata da Luigi XIV si veda BODART 2007.

⁴⁰ ZIEGLER 2009, pp. 82-85.

iconografici del lignaggio imperiale tornano questa volta vivificati nel leone mansueto che, accanto a lui, guarda con occhi scintillanti un punto lontano mentre abbraccia il globo⁴¹.

Il conte Martinitz aveva lasciato Roma il 25 aprile del 1700 e, al suo posto, le fila della diplomazia imperiale sono intessute dal conte Leopold Joseph von Lamberg – ambasciatore imperiale presso la Santa Sede dal 1700 al 1705 – e dal cardinale Vincenzo Grimani i quali, nell’autunno dello stesso anno, si trovarono a dover fronteggiare due novità di rilievo: la morte di papa Innocenzo XII (27 settembre) e quella tanto attesa di Carlo II di Spagna (1° novembre). Quest’ultimo malato, titubante e manipolato dalla corte madrilenas, aveva designato *in extremis* come suo successore Filippo di Borbone duca d’Angiò, nipote di Luigi XIV, e tale scelta fu apertamente contestata dagli Asburgo d’Austria, che proposero il figlio cadetto di Leopoldo I, Carlo d’Asburgo⁴².

Il fronte internazionale fu costretto a schierarsi con aperte alleanze o con dichiarazioni di neutralità: le potenze commerciali, come Inghilterra e Paesi Bassi – che avrebbero preferito consegnare la cospicua eredità madrilenas nelle mani di una potenza minore, come quella bavarese – si trovarono costrette ad appoggiare l’Impero al fine di prevenire la concorrenza franco-iberica sul versante coloniale e contenere la prepotente intromissione della Francia, mentre la Repubblica di Venezia si dichiarò neutrale per il timore che un coinvolgimento diretto negli scontri l’avrebbe indebolita e compromesso il suo controllo indiscusso sul versante Adriatico⁴³. Per Leopoldo I continuava ad essere essenziale l’appoggio degli Stati italiani direttamente dipendenti dalla corona spagnola in quanto la resistenza o la benevolenza dei sudditi avrebbe potuto facilitare o ostacolare un’eventuale guerra nei territori della penisola. Colui che di certo non favorì i disegni imperiali fu il nuovo pontefice Clemente XI, al secolo Giovanni Francesco Albani, che avrebbe dovuto conservare la linea autonomistica della Chiesa rispetto alle super potenze ma, di fatto, rivelò una propensione filofrancese⁴⁴.

Nel caso specifico del Regno di Napoli, nel momento in cui si delineò la possibilità che un candidato francese potesse concorrere al trono di Spagna, il filofrancesismo che aveva sostenuto quanti si erano contrapposti agli spagnoli nelle vicende rivoluzionarie della metà del Seicento, cominciò ad assumere nuovi significati ideologici; al contempo, la rinata potenza imperiale costituì un forte richiamo per un cospicuo numero di cadetti delle maggiori famiglie del Regno, che trovarono la propria realizzazione tra le fila dell’esercito austriaco. Questi generici orientamenti ideologico-

⁴¹ Per una scheda dell’opera si vedano VIENNA/NAPOLI 1994, pp. 228-229; SPINOSA 2018, vol. I, p. 544.

⁴² Per comprendere come le pretese delle due dinastie contendenti fossero legittimate da intrecci matrimoniali e legami di parentela, si rinvia a GALASSO 2006, p. 754. Per il testamento di Carlo II si veda LEÓN SANZ 2000. Per la guerra di successione spagnola si veda QUIRÓS ROSADO 2017.

⁴³ Sulla neutralità di Venezia si veda FRIGO 2017, pp. 53-74.

⁴⁴ Per alcune vicende che coinvolsero Clemente XI, si vedano *infra*, p. 126; pp. 130-131.

culturali finirono con l'assumere connotazioni radicali e polarizzarsi nello scontro a sostegno dei due candidati all'eredità spagnola. Il 22 gennaio 1701, Filippo d'Angiò si stabilì a Madrid come Filippo V e fu subito evidente la totale dipendenza della Spagna dalle decisioni del re di Francia. Il passaggio dinastico sollevò a Napoli alcune questioni all'interno del partito patrizio in merito alla legittimità di una pura e semplice continuazione del governo del viceré Medinaceli⁴⁵, aggravato dalla crisi del governo spagnolo e dalla spinta dell'opinione pubblica verso la costituzione di un Regno indipendente⁴⁶.

In questo clima, il partito filoasburgico stava organizzando una congiura per offrire il vicereame all'arciduca Carlo d'Asburgo, salutato come colui che avrebbe posto le basi per la nascita di una nuova monarchia, e il cardinale Vincenzo Grimani divenne uno dei referenti politici dei nobili napoletani, che usarono la città papale come centro logistico della loro attività cospirativa. In una missiva imperiale del 31 agosto 1701 indirizzata all'ambasciatore Lamberg, circolava già cauto ottimismo sulla possibile conquista della città di Napoli, prevedendo di affidare il nuovo governo vicereale al cardinale Grimani, ritenuto uomo accorto e risoluto. Così, la notte del 22 settembre seguente, si mise in atto la "congiura di Macchia"⁴⁷ al fine di sovvertire il governo del viceré Medinaceli ma le aspettative furono deluse dopo poche ore e i capi scoperti e condannati.

L'azione proposta da Napoli, portava Vienna a scegliere l'Italia, anziché la Germania, quale primo teatro della sua azione contro il testamento di Carlo II. Filippo V, che allora si trovava a Saragozza, alle prime notizie del moto avrebbe voluto subito partire per la Penisola ma la possibilità di compiere un viaggio si concretizzò negli ultimi mesi del 1701, quando la gravità della situazione politica rese necessario dimostrare che il giovane sovrano non era alla mercé del suo grande nonno di Parigi e della potente gerontocrazia dei *Consejos* madrileni⁴⁸.

Annunciata ufficialmente a Napoli il 6 marzo 1702 dal viceré marchese di Villena⁴⁹, la visita di Filippo V ebbe inizio il 17 aprile e si protrasse fino al 2 giugno, culminando nella fastosa cavalcata del 20 maggio con la quale il re assolse all'obbligo cerimoniale di prendere personalmente possesso del Regno, provocando aspre reazioni da parte austriaca. Dal punto di vista politico, è interessante

⁴⁵ Luis Francisco de la Cerda y Aragón, duca di Medinaceli, viceré a Napoli dal 1695 al 1702 (MAURO, PALOS, VICECONTE 2018, pp. 261-262).

⁴⁶ GALLO 2018, pp. 19-20.

⁴⁷ La "congiura di Macchia", dal nome eponimo di uno dei suoi protagonisti, è stata interpretata in passato come la lotta del baronaggio politicamente emarginato che aveva richiesto l'appoggio degli Asburgo d'Austria per difendere i propri privilegi e contrastare il ceto togato emergente. La moderna storiografia ha invece superato questa errata contrapposizione, riscontrando nei congiurati dei nobili moderni capaci di elaborare innovativi modelli istituzionali e imporsi in maniera propositiva rispetto alla nobiltà "vecchia", schierata con i Borbone (GALASSO 2006, p. 782 e GALLO 2018, pp. 19-26; p. 74).

⁴⁸ GALASSO 2006, p. 787 e p. 793.

⁴⁹ Juan Manuel Fernández Pacheco y Zúñiga, marchese di Villena e duca di Escalona, viceré a Napoli dal 1702 al 1707 (MAURO, PALOS, VICECONTE 2018, pp. 263-264).

sapere che l'arrivo del re nella capitale partenopea non segnò un'interruzione dei poteri e della funzione del viceré, anzi Villena fu chiamato a far parte del *Consejo de Estado* formato in quei giorni dai Grandi presenti in Napoli. La percezione di una ritrovata stabilità si tradusse immediatamente in una normalizzazione delle attività di governo e degli atteggiamenti dell'opinione pubblica, ma ciò durò poco a causa delle sorti del conflitto, che, fra il 1704 e il 1705, mutarono a favore degli imperiali, minando così l'entusiasmo napoletano nei confronti della causa borbonica⁵⁰.

Nel 1705, intanto, l'arciduca Carlo d'Asburgo si insediò con la sua corte a Barcellona come Carlo III, in qualità di pretendente alla corona spagnola, e per lui la rivendicazione di autonomia delle proprie scelte politiche iniziò a palesarsi anche nei confronti del fratello Giuseppe, che, alla morte di Leopoldo I (1705), era diventato imperatore del Sacro Romano Impero.

Nel 1706, l'avanzata del generale dell'esercito imperiale Eugenio di Savoia sembrò segnare l'avvio di una crisi ormai irreversibile per la presenza di Madrid nella penisola italiana e si aveva ormai il sentore che anche a Napoli, così come già a Milano, Torino e a Barcellona, il vessillo dell'aquila imperiale sarebbe presto tornato a sventolare. L'andamento generale del conflitto, infatti, vanificava largamente gli sforzi profusi a Napoli dal viceré marchese di Villena; nel maggio dello stesso anno, la difesa del Regno apparve molto problematica per la debolezza dell'apparato militare, inoltre la ricerca di contributi per la guerra incontrava ostacoli insormontabili nelle reazioni del Collaterale e degli Eletti del Popolo. La percezione di un crollo, spinse Filippo V a conferire al viceré – con lettera reale del 7 luglio 1706 – poteri del tutto eccezionali, ma ogni tentativo fu vano. Un anno dopo, il 7 luglio 1707, l'esercito austriaco di Giuseppe I prenderà possesso del Regno di Napoli per conto del fratello Carlo e, come già annunciato in apertura al presente capitolo, le insegne della Casa d'Asburgo erano di nuovo inalberate sui castelli della città⁵¹ (**fig. 8**).

⁵⁰ GALASSO 2006, p. 797 e p. 803. Lo si avverte già nel dicembre 1704 dalle discussioni in Collaterale, nelle quali i reggenti, specialmente italiani, mal soffrivano le crescenti difficoltà del Regno di fronte alle pressanti richieste della Corona ed emergono alcuni punti: era sentito il contrasto fra le esigenze della Corona e quelle del Regno; la rivendicazione spagnola e la consapevolezza napoletana di soggiacere a una Corona straniera; la precarietà della nuova dinastia che non si può avvalere del sostegno di una lunga tradizione (GALASSO 2006, pp. 814-815).

⁵¹ GALASSO 2006, p. 812; pp. 813-816 e p. 818. Si veda inoltre GARMS-CORNIDES 1994, pp. 19-20.

Nel Regno di Napoli

Quale erede della casa d'Austria, Carlo d'Asburgo dovette aderire alla politica dei re cattolici nei domini italiani, continuarla, riconoscersi in essa e ciò significava intervenire il meno possibile nei meccanismi amministrativi e giudiziari attraverso i quali Madrid aveva governato quelle terre per oltre duecento anni. Non potendo tener fede alle promesse strappate durante la congiura di Macchia – deludendo in questo modo le aspettative dei napoletani, che aspiravano ad avere in città un proprio re – conservò l'ufficio vicereale, il cerimoniale spagnolo e tutto il bagaglio iconografico e culturale stabilito «en tiempo de los Señores Reyes de España mis gloriosos Predecesores»⁵².

Come anticipato, al di sotto delle apparenze dinastiche unitarie, l'impresa napoletana aveva inasprito il contrasto tra i due fratelli Asburgo per l'eccessiva intromissione di Giuseppe I nella spartizione dell'eredità spagnola, cosa che metteva Carlo in una posizione subalterna. Gli interessi di Vienna furono ribaditi nella scelta del primo viceré di Napoli, il conte Martinitz, un sodale di Giuseppe, con l'intento di escludere dall'incarico «particolarmente un veneziano»⁵³, ovvero Vincenzo Grimani, più affezionato e fedele all'arciduca che a lui. La nomina di Martinitz e di altri ministri incontrarono la fiera opposizione del giovane sovrano che temeva l'inesperienza del boemo negli affari meridionali e avrebbe inoltre voluto esercitare appieno i suoi poteri sul Regno appena conquistato. Solo la necessità dell'appoggio dell'esercito austriaco aveva fatto desistere Carlo da una aperta rottura col fratello⁵⁴.

Il 7 luglio 1707, nobiltà e popolo accorsero a Porta Capuana per salutare l'entrata in città del conte Martinitz e del generale Daun insieme al loro corposo seguito⁵⁵; tutto il corteo si diresse in Cattedrale per ascoltare la messa solenne nella Cappella del Tesoro e rendere grazie a san Gennaro e a tutti i santi patroni della città. Compiuti i doverosi ossequi, i due nobiluomini furono accompagnati

⁵² Questa formula compare spesso nei decreti del sovrano (WALLNIG 2014, pp. 29-30). Sulla politica dell'arciduca Carlo d'Asburgo si vedano inoltre GARMS-CORNIDES 1994, pp. 19-20; LEÓN SANZ 2000; QUIRÓS ROSADO 2017. Mi sia consentito inoltre di segnalare un saggio da me scritto sulla continuità nell'uso del cerimoniale di corte tra il vicereame spagnolo e austriaco di Napoli (TELESCA 2020).

⁵³ Per la citazione si veda QUIRÓS ROSADO 2017, p. 73.

⁵⁴ Era stato Leopoldo I ad aver promesso la nomina di viceré a Grimani e Carlo si sentiva legato a quella promessa (GARMS-CORNIDES 1994, pp. 19-20). Per le controversie politiche cui Grimani fu protagonista, si rinvia a PASTOR 1933, p. 35; CREMONINI 2008, p.181, nota 410; QUIRÓS ROSADO 2017, pp. 71-77; VERGA 1994, pp. 36-38; GARMS-CORNIDES 1994, p. 17 e pp. 20-21; GALASSO 2006, pp. 840-841.

⁵⁵ In passato le entrate a Napoli dei viceré e di altri personaggi di riguardo avvenivano generalmente via mare attraverso un «suntuosissimo *puente* di fattura reale, addobbato con stoffa dorata e raso, con innumerevoli stendardi e bandierine con le armi e lo stemma degli Asburgo» (ANTONELLI 2019, p. 330). Caduto in disuso a partire dal governo del viceré Pedro Antonio de Aragón (1666-1672), il ponte di mare continuava a costare 1.500 ducati alla Città di Napoli, che versava direttamente al viceré la somma destinata alla sua realizzazione (ANTONELLI 2012¹, p. 28; MAURO 2020, p. 99 e p. 134), consuetudine rispettata anche nei confronti del conte Martinitz (PARRINO 1708, p. 322).

al Palazzo del Principe di San Severo di Sangro dove alloggiarono con «lautissimi trattamenti a spese del Pubblico»⁵⁶ per una settimana, in attesa della risistemazione di Palazzo Reale, «lasciato sprovvisto di tutto il bisognevole dal Signor Marchese di Vigliena, che faceva qui le veci del Signor Duca d'Angiò»⁵⁷. Tra il 6 e il 7 luglio, infatti, si registrarono eventi isolati che colpirono duramente il patrimonio artistico della città di Napoli, come il saccheggio del Palazzo Reale e la distruzione del bronzeo monumento equestre di Filippo V eseguito da Lorenzo Vaccaro.

Sarà Domenico Antonio Parrino a descrivere nel suo *Compendio Istorico* lo scempio perpetrato verso la sede vicereale dalla Corona di Spagna dal viceré uscente che, dopo essersi assicurato un lauto bottino sulle quattro galee e sette tartane che lo avrebbero scortato in salvo fino alla fortezza di Gaeta, nello Stato pontificio, decise di regalare o distruggere tutto ciò che non riuscì a vendere o trasportare da palazzo. Con l'intento di cagionare grave danno, infatti, Vigliena offrì ai soldati della guardia alemanna – ufficiali svizzeri preposti alla custodia del viceré – le sedie di velluto che servivano per le riunioni ufficiali del Collaterale, un prezioso dosello del valore di cinquecento ducati, e «il teatro, ch'è nel Salone Reale, ove rappresentar soleansi l'opere in musica, prezziato da mille scudi»⁵⁸; il resto del mobilio fu lasciato nelle mani dei granatieri spagnoli. Non contento, rivolse la sua furia contro le vetrate dei balconi degli appartamenti dell'alcova – stanze private del viceré utilizzate per dare udienza a ospiti di riguardo – e, impugnando una chiave acuminata, «quasi per isdegno diporto, ruppe con essa, e ridusse in minuti pezzi tutti gli accennati cristalli»⁵⁹. Fu Giorgio Novi, preposito della guardia alemanna, a disattendere gli ultimi ordini del fuggitivo, recuperare alcuni mobili e scacciare da palazzo gli spagnoli disertori; riuscì inoltre a salvare i documenti e i libri antichi conservati negli uffici di segreteria e in archivio, nonché il prezioso patrimonio della Cappella Reale «nella di cui sacrestia vi stavano molti ricchissimi apparati, argenti, ed altro»⁶⁰. Il giorno stesso, dopo aver disposto il corpo di guardia a custodia dell'edificio, Novi si recò al Tribunale di San Lorenzo per denunciare tutta la vicenda e depositare un inventario degli oggetti recuperati, in attesa di affidare presto Palazzo Reale a chi *de iure* e di fatto spettava⁶¹.

Senza indugiare, si mise subito in moto la macchina organizzativa della Regia Corte cui toccava l'onere della manutenzione ordinaria e straordinaria dell'edificio, inclusa la creazione degli addobbi

⁵⁶ PARRINO 1708, p. 233.

⁵⁷ PARRINO 1707. Si vedano anche PARRINO 1708, p. 321; PUJADIES 1708, pp. 184-185.

⁵⁸ PARRINO 1708, p. 214.

⁵⁹ *Ivi*, p. 215.

⁶⁰ *Ivi*, p. 220.

⁶¹ La dichiarazione di Giorgio Novi fu accolta soltanto da Niccolò Caracciolo, l'unico deputato presente in tribunale in quanto tutti gli Eletti avevano raggiunto gli austriaci ad Aversa (*Ivi*, p. 219). Nonostante la precisione di tali dati, la ricerca da me svolta presso l'Archivio di Stato di Napoli e l'Archivio Storico Municipale del Comune di Napoli, non ha permesso di recuperare ulteriori addentellati documentali, che avrebbero forse permesso di approfondire la situazione relativa agli arredi di Palazzo Reale all'indomani della partenza dell'ultimo viceré spagnolo e, in generale, chiarire tutta questa vicenda raccontata da Parrino e mai ripresa dalle fonti successive.

e degli allestimenti effimeri che avrebbero esaltato la presenza del viceré nelle cerimonie pubbliche. Come di consueto, i lavori furono affidati all'ingegnere maggiore regio Cristoforo Schor e alla squadra di artigiani locali, conosciuti come «partitarij», da lui coordinati; solo in casi eccezionali si affiancavano alle maestranze anche artisti rinomati come Giacomo del Po, che solo poco tempo prima aveva completato le decorazioni della Cappella Reale, o Paolo de Matteis⁶². Su questo interessante aspetto, sulle tracce delle ricerche di Carolina Belli, Alba Cappellieri e di Sabina de Cavi⁶³ nelle carte dei conti della Regia Camera della Sommara dell'Archivio di Stato di Napoli, si tornerà spesso nel corso della trattazione grazie alla copiosa documentazione archivistica da me rintracciata in occasione della ricerca nelle cedole di pagamento dell'Archivio del Banco di Napoli, nei registri dei conti del viceré Borromeo Arese all'Archivio Borromeo Isola Bella e nei fascicoli dell'Italien-Spanischer Rat, Neapel Collectanea, dell'Haus-, Hof- und Staatsarchiv di Vienna. In aggiunta ai documenti, agli avvisi e alle cronache, è stato il volume manoscritto di Carlo Antonio Sammarco, prezioso per i suoi minuziosi disegni a penna, a permettere di ripercorrere attraverso la narrazione di un anno di feste religiose e civili, la presenza dei primi governanti austriaci nella vita della corte partenopea⁶⁴.

Purtroppo, la stessa popolazione che solo qualche anno prima aveva applaudito l'arrivo di Filippo V in città, inferì contro la sua colossale statua equestre (**fig. 9**), superba opera in bronzo realizzata da Lorenzo Vaccaro, inaugurata il 16 settembre 1705. Il monumento dominava dall'alto del suo piedistallo marmoreo la piazza del Gesù Nuovo (**fig. 10**), sull'asse della via che conduce alla statua di Carlo II posta in cima alla fontana di Monteoliveto, innescando in questo modo un collegamento visivo e simbolico tra il sovrano francese e il suo predecessore spagnolo⁶⁵.

È coeva agli avvenimenti del 1707 l'interessante ceroplastica (**fig. 11**) di Tommaso Gaudiello, scultore in legno attivo a Napoli tra il 1688 e il 1727, conosciuto soltanto attraverso rarissimi esempi di pannelli in legno e stucco policromi raffiguranti vedute di importanti città. Le vedutine in cera ebbero una grande fortuna tra il XVII e il XVIII secolo e quest'opera merita particolare rilievo per la cura dei dettagli che restituiscono, entro la minuziosa cornice architettonica, il vivo realismo di una scena di vita quotidiana nella quale risalta l'unico elemento superstite del simulacro abbattuto, il piedistallo marmoreo, dove campeggia la firma dell'autore⁶⁶.

⁶² Si veda *infra*, pp. 32-34.

⁶³ BELLÌ 1997; CAPPELLIERI 1997; DE CAVI 2008.

⁶⁴ SAMMARCO 1707.

⁶⁵ PARRINO 1708, p. 241-246; PUJADIES 1708, pp. 145-149; BODART 2007¹, pp. 116-118; ANTONELLI 2012, pp. 510-511. Iniziato nel 1702 e terminato nel 1705, il monumento equestre venne fuso da Antonio Perrella. Della scultura restano due riduzioni in bronzo oggi al Museo del Prado di Madrid, una del 1702 e l'altra, diversa per alcuni dettagli, forse terminata dal figlio di Lorenzo, Domenico Antonio Vaccaro. Il ritratto a cavallo del monarca spagnolo era esemplificato su modelli classici e rinascimentali, piuttosto che su quelli dell'ultimo Bernini. Si vedano RIZZO 2001; DE DOMINICI 1742-1745 ED. 2017, III.II, pp. 898-899 e nota 36, pp. 84-85; <https://www.museodelprado.es/>

⁶⁶ Si vedano VISIONE 2012, pp. 75-79; www.anticoline.net

Come annota Sammarco, lo stesso pomeriggio del 7 luglio, fu presa d'assalto e saccheggiata anche la casa del libraio francese Antonio Bulifon, autore vicino alla causa borbonica costretto ad uscire di scena per trovare riparo in Spagna, lasciando nuovamente a Parrino il monopolio sull'appalto degli *Avvisi*⁶⁷.

Se l'eccesso di violenza è stato condannato all'unanimità e con un certo imbarazzo dagli organi di governo – gli stessi che avevano finanziato la statua equestre solo qualche anno prima – altri, come l'abate Giovan Battista Pujadies, lo considerarono un segno della «Divina Giustizia» in risposta all'atto sacrilego di Filippo V che, strappata Madrid agli imperiali il 7 agosto 1706, con pubblico decreto aveva fatto bruciare in piazza il ritratto, lo stendardo e le insegne di Carlo d'Asburgo⁶⁸ (**fig. 12**). I deputati della città, preoccupati per la violenta svolta degli eventi, mobilitarono le loro milizie e informarono il conte Martinitz, che inviò a sua volta i rinforzi e ripudiò l'atto compiuto dal suo predecessore, la cui valenza politica di dispregio era chiaramente espressa. Come nota Diane Bodart, la lucidità politica della parte austriaca non ha permesso di dare libero sfogo alla violenza contro le immagini del rivale francese nel tentativo di non vanificare gli sforzi messi in atto per un pacifico, ordinato e legittimo passaggio di sovranità⁶⁹.

Tre giorni più tardi, finalmente Napoli tornò a mostrare il suo volto sorridente. Il 10 luglio 1707, per tre sere consecutive, il popolo salutò con esuberanza il nuovo sovrano: accanto alle luminarie offerte dal viceré al Palazzo Reale e al Palazzo del Principe di San Severo, tutte le case splendevano alla luce delle candele accese, mentre gli innumerevoli baldacchini esaltavano i ritratti di Carlo III accostati a quelli dell'amato san Gennaro, con «fochi artificiali per aria e canti e soni e balli cosa non più vista di tanta allegrezza che esprimere non si può»⁷⁰. I conti Martinitz e Daun, si adeguarono immediatamente ai dettami imposti dal cerimoniale di corte, «uscirono ogni sera à godere i lumi»⁷¹, attivando – come i loro predecessori spagnoli – uno scambio dialettico con i nobili, le istituzioni e la città.

Era arrivato il momento di predisporre tutto il necessario per la solenne acclamazione di Carlo III che avrebbe sancito il “possesso” del Regno di Napoli. Per l'occasione, si predispose la *sparsio* delle monete recanti l'immagine del nuovo monarca da gettarsi alla folla, una usanza diffusa a Roma fin dai tempi di papa Celestino II mutuata dagli Imperatori romani⁷², utilizzata a Napoli per diffondere

⁶⁷ SAMMARCO 1707-1708, c. 1, nota a margine. Sulle disavventure di Bulifon in tali circostanze, in cui fu sospettato di aver avuto qualche parte anche il rivale Parrino – che nel *Compendio Istorico* lo definisce «gazzettante francese, che mercantava libri» (PARRINO 1708, p. 243) – si veda l'introduzione di Nino Cortese in BULIFON ED 1932, pp. XVI-XX. Si vedano inoltre GALASSO 2006, p. 825, nota 4; MANSI 1997, p. 121.

⁶⁸ PUJADIES 1708, p. 146; PARRINO 1708, p. 243; si veda anche BODART 2007¹, pp. 116-118.

⁶⁹ BODART 2007¹, pp. 125-127. Si veda anche PARRINO 1708, pp. 251-253.

⁷⁰ SAMMARCO 1707-1708, c. 2. Secondo il cronista, la festa si svolse dal 10 al 12 luglio mentre, nella nota di pagamento riportata in appendice al capitolo, i giorni variano dall'8 al 10 luglio (Appendice documentaria Capitolo I, I, c. 3r).

⁷¹ PARRINO 1708, p. 250.

⁷² AMENDOLA 2019, p. 22.

l'effigie dei nuovi monarchi o rendere loro omaggio in occasione delle rare visite, come accadde per l'imperatore Carlo V, che fece il suo ingresso trionfale in città il 25 novembre 1535, e con Filippo V⁷³. Il Collaterale si attivò immediatamente «con domandare anco al Vice Re il Ritratto di S[ua] M[ae]stà con quel geroglifico, che stimava egli proprio di porre nel rovescio delle monete di argento, che erasi disegnato di far cuniar nella Regia Zecca»⁷⁴, in totale si decise per 3050 carlini d'argento, 3000 da lanciarsi al popolo e 50 da inviare a Carlo III⁷⁵. Al viceré non piacque la moneta e ne fermò la produzione, lamentando che «il volto di S[ua] Maestà che Iddio guardi, si vede sconcio con membri molto alieni dal suo Naturale ch'è bellissimo»⁷⁶, così che il maestro di Zecca Andrea Giovane dovette ordinare al maestro incisore Giovanni Montemein una seconda versione. Ad oggi sono noti due carlini d'argento prodotti nel 1707 che utilizzano sempre lo stesso prototipo di rappresentazione dello stemma araldico con le armi di Spagna accompagnato dal motto FIDE ET ARMIS e, al dritto, il volto di profilo e a mezzo busto del monarca. Nessun documento chiarisce quale dei due fosse quello incriminato ma da un'attenta osservazione si nota come le effigi sulle due monete differiscano tra loro proprio nella resa del ritratto del giovane Carlo: particolarmente realistico (quasi impietoso) nel primo esemplare (**fig. 13**), senza rispettare le canoniche proporzioni del volto, mentre nell'altra versione (**fig. 14**) il sovrano risulta più giovane, ingentilito nella prominente del naso, della bocca e nell'attaccatura dei capelli ma non nel mento, caratteristica fisiognomica della discendenza asburgica; altra differenza riguarda la protome leonina sulla spalla che, in quello che identifico essere il secondo esemplare, è sostituita dal braccio monco in armatura, segno della completa rilavorazione del conio. Il 31 luglio 1707 tutto era pronto per l'acclamazione di Carlo III col farsi una «famosissima cavalcata» che accompagnò il viceré a Castelnuovo per il rito della *captio possessionis* della principale fortezza della capitale a nome del nuovo sovrano⁷⁷ (**fig. 15**). Mentre in passato il corso di queste cerimonie era scandito da un piccolo numero di troni e baldacchini che presentavano l'immagine del sovrano in maestà, in questa occasione (così come durante il soggiorno di Filippo V) la fisionomia dell'intera città apparve trasformata da una grande moltitudine di ritratti del re davanti alle chiese, alle botteghe

⁷³ Per l'entrata trionfale di Carlo V a Napoli, si veda ANTONELLI 2019, pp. 318-322. In occasione dell'entrata di Filippo V «le nuove monete che si buttarono furono chiamate filippine e fecero la summa di 4.000 scudi in reali» (ANTONELLI 2012, p. 493).

⁷⁴ PARRINO 1708, p. 254.

⁷⁵ Secondo i ricordi di Domenico Antonio Parrino, le monete coniate erano «5.000 ducati di moneta di un carlino l'una» (PARRINO 1708, p. 356), dato che differisce con quello riportato da Giovanni Bovi ritenuto qui più veritiero perché ricavato dalla consultazione delle Dipendenze della Sommaria presso l'Archivio di Stato di Napoli (BOVI 1955, p. 18). Durante il vicereame austriaco non sono state coniate a Napoli monete d'oro, né si ebbero coniazioni regolari di rame, pur essendo sentita e riconosciuta la necessità di nuove monete. La monetazione è quindi circoscritta alla coniazione di soli pezzi d'argento (PANNUTI 1994, p. 388).

⁷⁶ Per la citazione si rimanda a BOVI 1955, p. 18.

⁷⁷ Nel restituire poi le chiavi al castellano, il viceré ristabiliva simbolicamente le gerarchie e riaffermava l'istituto del vicereame sotto un nuovo monarca. Tutto il rituale è descritto in SAMMARCO 1707-1708, cc. 10-11; si veda inoltre LANDAU 1885, pp. 322-323. Per numerosi esempi sulle cerimonie di possesso durante il vicereame spagnolo, si vedano DE CAVI 2010; ANTONELLI 2019; MAURO 2020, pp. 84-85 e nota 66.

e alle case. Il commento del cronista Sammarco si tinge di entusiasmo nel descrivere tutti gli apparati, in particolare il «bellissimo tosello con il ritratto di Carlo III all[']in piedi con un angelo che l'incorona»⁷⁸ realizzato dall'apprezzato artista Paolo de Matteis dinanzi alla chiesa di San Francesco Saverio (odierna San Ferdinando)⁷⁹. La notizia risulta interessante quale primo contatto, seppure indiretto, del pittore cilentano con i nuovi governatori – è utile anticipare che nell'ottobre dello stesso anno, sempre De Matteis fu cooptato per un incarico ufficiale presso la corte⁸⁰ – ed è foriera per tentare di reperire un possibile modello del dipinto in questione. Pur non disponendo di esempi coevi in ambito napoletano, la particolare iconografia di Carlo d'Asburgo incoronato re di Spagna l'ho ritrovata in una stampa su tela conservata a Madrid presso la Biblioteca Nacional de España (**fig. 16**). Probabilmente realizzata dopo l'assedio di Barcellona avvenuto nel 1706, l'opera propone una complessa scena allegorica che ruota attorno al giovane sovrano, catalizzatore degli sguardi attenti di tutti gli astanti. Quale ultimo discendente degli Asburgo di Spagna, Carlo si presenta in tutta la sua regalità mentre poggia il braccio su un piedistallo con i simboli dell'antica stirpe imperiale e una donna inginocchiata gli porge lo stemma di Spagna. Alla sua sinistra è ben visibile il campo dove si sta svolgendo ancora la battaglia contro i francesi ma in alto la tromba della Fama già annuncia la vittoria imperiale, avvenuta sotto gli occhi attenti di Giove.

Nel concludere il racconto relativo all'acclamazione, quel 31 luglio 1707 l'immagine di Carlo III inseguiva quella del rivale Filippo V sia per le monete lanciate alla folla che per la moltitudine dei baldacchini mentre il nome del nuovo re risuonò in tutta la città a suon di applausi, salve di artiglieria e musica di orchestre, purtroppo però l'allegrezza fu presto interrotta la sera stessa dallo schianto di una improvvisa eruzione del Vesuvio. Per gli austriaci si trattava di un fatto nuovo e spaventoso. Mentre la terra tremava, piovevano cenere e lapilli e l'aria diventava scura, il 2 agosto si risolse di portare in processione dall'arcivescovo Pignatelli e dal conte Martinitz il busto miracoloso di san Gennaro fino alla chiesa di Santa Caterina a Formello presso Porta Capuana (**fig. 17**). Dopo qualche ora si ottenne la grazia sperata confermando ancora una volta «il potere catalitico di san Gennaro, che spaziava dal sangue alla lava vesuviana»⁸¹. Il 19 settembre in occasione della festa del santo⁸², la

⁷⁸ SAMMARCO 1707-1708, c. 16. Notizia ripresa in MANSI 1997, pp. 121-122.

⁷⁹ Paolo de Matteis era stato autore degli affreschi della chiesa gesuitica di San Francesco Saverio che, dopo la soppressione della Compagnia di Gesù (1767), fu affidata ai Cavalieri costantiniani e dedicata a San Ferdinando in onore del re Ferdinando IV di Borbone. L'intervento dell'artista, tra il 1693 e il 1697, aveva riguardato la controfacciata, la navata centrale, il transetto, la tribuna, i pennacchi e la cupola; quest'ultima, con la *Gloria dei santi gesuiti Francesco Saverio, Ignazio e Francesco Borgia*, ha subito la totale ridipintura all'inizio del secolo scorso da parte di Giovanni Diana ma un recente restauro ha potuto recuperare una piccola zona al di sopra di un pennacchio (DE DOMINICI 1742-1745 ED. 2017, III.II, pp. 986-987 e nota n. 18). De Matteis aveva stabilito un rapporto continuativo e duraturo con i padri gesuiti e risiedeva stabilmente in un quarto del loro palazzo di via Nardones (DI FURIA 2019, p. 161 e documenti pp. 192-194).

⁸⁰ Si veda *infra*, p. 34.

⁸¹ MANCINI 1968 ED. 1997, p. 118.

⁸² Sono tre le occasioni annuali in cui si celebra a Napoli la festa di san Gennaro e si assiste al miracolo della liquefazione del sangue: la commemorazione del martirio (19 settembre); del patrocinio (16 dicembre), ossia il giorno in cui i

Cappella del Succorpo del duomo di Napoli fu abbellita da dodici aquile reggi-lampada in argento ognuna delle quali reggeva dei cartigli che ricordavano i pericoli scampati e le grazie ottenute dalla popolazione⁸³ (**fig. 18**). All'importante testimonianza grafica di Sammarco è stato possibile affiancare la serie di esborsi sostenuti da Bartolomeo D'Onofrio, avvocato dei poveri della Curia Arcivescovile che decise di donare le elemosine raccolte dai devoti, per commissionare all'argentario Domenico de Angelis la «costrutt[io]ne delle lampade, e cornocopi⁸⁴ d'argento» per una spesa complessiva di circa 835 ducati⁸⁵.

Il primo novembre, dopo appena quattro mesi di governo, Martinitz veniva sostituito dal conte Daun⁸⁶. La breve durata del suo vicereame era dovuta a una serie concatenata di vicissitudini spiacevoli come l'opposizione di Carlo a Barcellona, quella del generale Daun, insofferente della sua subordinazione al viceré in carica, del cardinale Grimani e dei sostenitori viennesi di quest'ultimo. Già a fine agosto si respirava a Napoli aria di malcontento, espresso da un anonimo mittente, personaggio di spicco presso la corte partenopea e vicino alla linea di governo di Carlo d'Asburgo, che, nelle lettere inviate ad un suo corrispondente a Vienna, screditava il lavoro del viceré giudicando «Martinitz, testardo, e ben conosciuto in Italia, che ben sapevano dagli esempi, che non poteva fare altro, che rovinar le cose»⁸⁷, insinuando in seguito «non basta d'havere acquistato [*sic*] un Regno, bisogna mantenerlo: e pur le cose vengono regolate in una forma, che senza una presta mutaz[io]ne questi popoli saranno costretti di cantar di sdegno, quanto hanno cantato d'amore»⁸⁸, confidando nell'arrivo del cardinale Grimani quale risoluzione a tutti i mali.

Il primo viceré austriaco di Napoli si era scontrato con il difficile avvio del governo del Regno appena conquistato; l'accusa più grave che gli mosse l'autore delle lettere era quella di aver favorito gli angioini non estromettendoli subito dai loro incarichi pubblici ma nella realtà fu proprio Martinitz a

napoletani furono salvati dalla terribile eruzione del Vesuvio del 1631 per intercessione del Santo; della Traslazione del Sangue da Pozzuoli a Napoli (il primo sabato di maggio) (ANTONELLI 2014, p. 143, nota 149).

⁸³ Per la trascrizione dei cartigli si rimanda a PARRINO 1708, p. 461.

⁸⁴ Termine riscontrato spesso nei documenti del tempo e usato in senso figurato per indicare un candelabro a due o più bracci.

⁸⁵ Per la trascrizione dei documenti si veda Appendice documentaria Capitolo I, II. Domenico de Angelis, attivo tra il 1701 e il 1737, ha svolto altri incarichi per la Deputazione del Tesoro di San Gennaro (STRAZZULLO 1978, p. 21 e p. 56) e il suo nome è legato al busto argenteo di sant'Emidio eseguito nel 1735 su disegno e modello in cera di Gaetano Fumo. Appena ultimata, l'opera fu portata in processione per le strade della città e il santo venne confermato suo patrono e speciale protettore contro i terremoti (CATELLO, CATELLO 1980, p. 221). Ringrazio Mons. Eduardo Parlato, responsabile dei Beni Culturali della Curia di Napoli, per aver consultato gli inventari di oggetti appartenenti alla Curia dove non è stato trovato alcun riscontro in merito alle aquile reggi-lampada in argento.

⁸⁶ Rampollo di un'illustre famiglia originaria della Renania, ma trasferita in Austria sin dalla metà del Seicento, il conte Daun nacque a Vienna nel 1668 e vi morì nel 1741. Quando guidò la conquista di Napoli aveva alle spalle una lunga serie di successi militari e Carlo d'Asburgo lo dichiarò maresciallo e governatore generale delle Armi del Regno (PARRINO 1708, p. 389. Per la biografia si veda FREIHERR VON HAUSEN 1861, p. 271, *ad vocem*).

⁸⁷ Estratti di lett[e]re concernenti le confusioni del pr[ese]nte governo di Napoli (ÖStA, HHStA, Italien Spanischer Rat, Neapel Collectanea, K. 32, Napoli, 26 luglio 1707).

⁸⁸ *Ivi*, Napoli, 16 agosto 1707.

riattivare la commissione straordinaria d'inchiesta (Giunta degli inconfidenti) e proporre l'immediata espulsione dei cittadini francesi, ma incontrò la resistenza del Collaterale, che agì solo dopo aver ottenuto la consulta del re⁸⁹. In realtà, l'autorità del conte Martinitz era stata minata alla base proprio da Carlo d'Asburgo che, non avendo accolto di buon grado la sua nomina arbitraria a viceré manifestò nei confronti di questi una certa sfiducia, talvolta espressa in modo meschino, conferendo al Daun il titolo di primo maresciallo e governatore generale delle armi con piena plenipotenza per le questioni militari⁹⁰. Dal canto suo, Wirich Philipp Lorenz von Daun lamentava al sovrano l'ingerenza di Martinitz traendone motivo per avanzare pretese in vari campi dell'amministrazione, come il controllo della Segreteria di Stato e di Guerra e la gestione dei castelli; solo la sostituzione del viceré pose fine al loro conflitto di competenze, che era così andato oltre il piano personale e aveva assunto rilievo politico⁹¹. Già il 16 agosto, «il s[igno]re g[ene]rale Daun non potendo più comportarsi col sig[no]re conte Martinitz, se n'è uscito dal Palazzo Reggio, ove seco sin'ora ha coabitato, e presente[men]te si ritrova in quello del s[igno]re p[rinci]pe di Cellamare»⁹². L'8 ottobre Carlo scrisse a Daun chiedendogli di fare in modo che Martinitz non porti nulla fuori dal paese, poiché aveva saputo che Vigliena era stato catturato e reclamava per sé i beni confiscati allo spagnolo al fine di arredare il suo palazzo di Barcellona⁹³. È facile capire che l'orgoglioso conte boemo non potesse sopportare simili trattamenti: si sostenne che era stato lui stesso a chiedere al re licenza dal suo incarico per ragioni di salute e Daun lo avrebbe sostituito fino a nuova disposizione del sovrano, una riserva questa che mostrava che neppure il nuovo viceré rispondeva del tutto ai desiderata di Carlo⁹⁴.

Quello che resta a Napoli del breve passaggio del primo viceré austriaco è ancora oggi impresso sulla facciata di Santa Maria della Mercede, nota come chiesa della Redenzione dei Captivi (**fig. 19**), un luogo che deve la sua origine ad una pia associazione sorta nel 1548 con lo scopo di riscattare i cristiani presi prigionieri (cattivi) nel corso delle guerre contro i musulmani. La facciata della chiesa fu restaurata nel 1706 da Ferdinando Sanfelice, uno degli architetti di maggior rilievo in città e, come ha notato Renato Ruotolo, la decorazione in stucco sembra essere stata ideata come un apparato da festa applicato al muro, pronto ad esser rimosso una volta passata l'occasione. A questa presentazione scenografica doveva uniformarsi l'interno – rivestito di stucchi nel 1717 in occasione di un secondo intervento del Sanfelice, che si occupò anche di disegnare gli altari in marmo – privato

⁸⁹ GRANITO 1861, II, pp. 74-75 e p. 199; LANDAU 1885, p. 325; GALASSO 2006, p. 842.

⁹⁰ LANDAU 1885, pp. 326-328.

⁹¹ GALASSO 2006, p. 846. Sul conflitto tra Martinitz e Daun, si vedano GRANITO 1861, II, pp. 194-195; LANDAU 1885, pp. 324-325 e pp. 326-328.

⁹² Estratti di lett[e]re concernenti le confusioni del pr[ese]nte governo di Napoli (ÖStA, HHStA, Italien Spanischer Rat, Neapel Collectanea, K. 32, Napoli, 16 agosto 1707). Il Palazzo Cellamare in Strada di Chiaia rimase la sede del Comando Generale durante il dominio austriaco (BENEDIKT, p. 66).

⁹³ LANDAU 1885, p. 327.

⁹⁴ LANDAU 1885, pp. 328-329; GALASSO 2006, p. 846.

poi della sua veste decorativa nel 1836 in seguito al restauro voluto dalla confraternita di Santa Maria della Mercede e Sant'Alfonso de' Liguori, che aveva acquisito l'edificio dopo la soppressione francese, con la conseguente perdita dell'unità stilistica fra le due parti⁹⁵. Grazie alla cedola di pagamento apprendiamo che per le restanti decorazioni della facciata, «due puttini di marmo per l'altare maggiore della chiesa, di due fonti di acquasantiere, di marmo, e della tabella di marmo coll'iscrizione posta sopra la porta grande di essa», intervenne accanto a Sanfelice il talentuoso Domenico Antonio Vaccaro⁹⁶. La lastra marmorea (**fig. 20**), in alto sul rosone centrale e usurata dal tempo, celebra re Carlo III e il conte Martinitz, che, insignito delle più alte onorificenze, aveva infine ricevuto la prestigiosa carica di viceré di Napoli⁹⁷.

Il vicereame del conte Daun (**fig. 21**) non fu molto più lungo di quello del conte Martinitz: entrato in carica il primo novembre 1707, ne uscì il 30 giugno 1708⁹⁸.

In questa fase così delicata, il generale austriaco si servì dell'appoggio di Girolamo Capece marchese di Rofrano (**fig. 22**), un personaggio dalle evidenti qualità diplomatiche che seppe sfruttare al meglio i contatti stabiliti con le due corti asburgiche per ottenere lucrose cariche e ricche prebende. Dopo essere stato condannato dal precedente governo spagnolo per aver contribuito alla congiura di Macchia, nella quale perse la vita suo fratello Giuseppe, Capece costruì la sua fortuna a Vienna poi, arruolatosi tra le fila dell'esercito imperiale, riuscì a tornare a Napoli nel 1707 con il grado di sergente generale. Fu inviato alla corte di Barcellona dal generale Daun per annunciare la conquista del Regno e lì, grazie alle sue doti di affabulatore e alla benevolenza dell'influente ministro Rocco Stella, seppe far pesare la terribile morte di suo fratello per ottenere il titolo di Grande di Spagna e l'incarico di corriere maggiore e governatore generale delle poste in Italia⁹⁹; ancora, come riporta Francesco Maria Ottieri, riuscì a intercedere presso il sovrano in favore del conte Daun, al quale avrebbe giovato «il titolo, e grado di Viceré, perché facendo altrimenti si andava a rischio di perdere l'acquistato»¹⁰⁰. Al suo ritorno a Napoli il 25 agosto, era autore di una serie di provvedimenti regi e di un diploma col

⁹⁵ RUOTOLO 1993, p. 186. Si veda inoltre NOBILE 1855, I, p. 229.

⁹⁶ RIZZO 2001, p. 233.

⁹⁷ CAROLO III / HISPAN. NEAP. SICIL. ET INDIAR. REGE POTENTISSIMO / GEORGIO ADAMO COMITE DE MARTINITZ / AUREI VELLERIS EQUITE / ET AB INTIMIS CÆSARIS CONSILIIS / EJUSQUE CUM SUMMA RERUM POTESTATE LEGATO / ET PROREGE CATH. REGNI NEAP. MODERATORE. L'epigrafe è segnalata in DI MAURO 1994, p. 114.

⁹⁸ Il ritratto inciso del conte Daun, qui inserito al fine di presentare l'eminente personaggio, accompagnava il frontespizio della *Selva poetica*, un'opera in versi composta nel 1713 da Giuseppe d'Alessandro duca di Pescolanciano e dedicata al conte austriaco di ritorno a Napoli in occasione del suo secondo mandato (si veda *infra*, pp. 64-72). Come Elisa Acanfora ha proposto, l'incisione è stata realizzata su disegno del pittore anversese Guglielmo Borremans, attivo a Napoli tra il 1707 e il 1714 prima di trasferirsi in Sicilia dove resterà fino alla fine della sua vita (1744), e può essere considerata una probabile traccia del perduto ritratto del viceré realizzato per la quadreria del castello di Pescolanciano (ACANFORA 2012, pp. 41-46. Si veda inoltre D'ALESSANDRO DI PESCOLANCIANO 2012, pp. 53-56).

⁹⁹ Per le lettere reali con i titoli conferiti a Girolamo Capece, si veda «Cedula de Grande p[ar]a el marq[ue]s de Rofrano» e «Cedula a favor del marq[ue]s de Rofrano p[ar] q[ue] administra el correo m[aj]or de los dominios de Italia», in ASN, Consiglio di Spagna, Concessioni Reali di titoli e uffici 1707-1708, busta 219, stanza 218, cc. 5v e r; 10v e r.

¹⁰⁰ OTTIERI 1728-1762, in particolare vol II (1728), p. 471.

quale Daun fu dichiarato maresciallo e governatore generale delle armi del Regno, alimentando il risentimento del viceré Martinitz al quale non era indirizzata nessuna delle missive regie¹⁰¹.

È da Barcellona che ormai provengono le direttive fondamentali per il governo napoletano comportando una progressiva riduzione delle influenze viennesi. Come Rofrano, molti aristocratici avevano scelto di unire le loro sorti a quelle del giovane arciduca al quale fornirono le conoscenze più elementari sulla passata amministrazione spagnola e prepararono un terreno fertile per gli impulsi provenienti dalle provincie italiane¹⁰².

Anche Daun, la cui carriera sfolgorante era iniziata all'ombra dell'influenza di Giuseppe I d'Asburgo, che si era servito di lui per conquistare Napoli, poté continuare in ascesa grazie al suo rapido spostamento a favore del sovrano Carlo III. Molto severo fu su di lui il giudizio di qualche cronista: «non sapeva sostenere il posto di viceré: la sera si ritrovava alla conversazione nelle case di privati»¹⁰³. L'inadeguatezza del conte, che era soprattutto un militare, traspare già dall'avvio del suo vicereame ed è risolto gettando cattiva luce sulla sua passione per gli spettacoli teatrali, le cavalcate, le luminarie, le feste e altre simili cose¹⁰⁴. In realtà, il suo comportamento era parte della ben lucida strategia di *captatio benevolentiae* dove feste, spettacoli teatrali e allestimenti liturgici, esprimevano l'aspetto mondano di un apparato di governo che, centro del potere burocratico-politico e militare, era costantemente chiamato a mantenere alto il consenso attorno alla figura del viceré quale rappresentante del monarca lontano.

Tra le celebrazioni di grande successo si ricorda, in particolare, quella per l'onomastico di Carlo III il 4 novembre 1707 dove quattro grandi cuccagne dalla forma piramidale cariche di volatili e commestibili furono offerte al saccheggio dal popolo (**fig. 23**) mentre il viceré lanciava monete dal balcone di palazzo¹⁰⁵.

Qualche mese dopo fu compiuto un altro gesto propagandistico, chiesto da Carlo d'Asburgo al conte Daun con una missiva inviata il 12 luglio 1707: la celebrazione delle esequie di Carlo di Sangro e

¹⁰¹ Per le lettere reali con i titoli conferiti a Daun, si veda «Grado de Marsical de Campo al conde de Daun» e «Titulo de Gov[erador] Gen[eral] de Armas en el Reyno de Napoles p[ar] el conde de Daun», in ASN, Consiglio di Spagna, Concessioni Reali di titoli e uffici 1707-1708, busta 219, stanza 218, cc. 3r-5r. La notizia è riportata in PARRINO 1708, p. 389; GRANITO 1861, II, pp. 194-195; BENEDIKT 1927, pp. 66-67.

¹⁰² Tra questi, è importante fare riferimento all'operato di Francesco Moles duca di Pareto e di Rocco Stella, oriundi del Regno di Napoli. Il primo, quale ambasciatore di Giuseppe I a Barcellona, contribuì con la sua lunga esperienza politico-diplomatica a favorire il dialogo tra i due fratelli Asburgo, mentre, il secondo vedeva nel dominio di Napoli un'occasione propizia per costituire una solida base di consenso al potere del sovrano sfruttando le strutture istituzionali del Regno con criteri spregiudicatamente clientelari (GARMS-CORNIDES 1994, pp. 24-25; VERGA 1994; GALASSO 2016, pp. 847-849). Per il governo dei nuovi domini italiani, Carlo a Barcellona usò il modello del *Consejo de Italia* istituito da Filippo II a Madrid nel 1558. Dotato di un proprio ordinamento, mantenne lo spagnolo come lingua ufficiale e tra i ministri di cappa e spada uno solo era italiano, il conte Rocco Stella, mentre tutti gli altri erano spagnoli; dal 1711 il Consiglio si trasferì a Vienna e divenne lo *Höchster Spanischer Rat* (WALLNIG 2014, pp. 29-30).

¹⁰³ *Racconto di varie notizie 1700-1732*, p. 444.

¹⁰⁴ BENEDIKT 1927, p. 73; GALASSO 2006, p. 847.

¹⁰⁵ GUARINO 2014, pp. 77-78. Sull'uso della cuccagna, si veda GUARINO 2019, pp. 561-563.

Giuseppe Capece, vittime della congiura del 1701¹⁰⁶. Il tardivo ufficio funebre ebbe inizio il 23 marzo nella chiesa parrocchiale di Castelnuovo con la macabra esumazione delle due salme, che furono trasportate in processione nella chiesa di San Domenico Maggiore dove, il giorno seguente, sarebbero stati celebrati i riti religiosi¹⁰⁷. Come è possibile osservare dalle tre tavole incise da Francesco de Grado allegare al volume celebrativo curato da Giovan Battista Vico, l'allestimento scenico si doveva ancora una volta all'invenzione dello Schor¹⁰⁸ e, sebbene molto elegante, è stato giudicato da Franco Mancini alquanto semplicistico se paragonato ai coevi allestimenti funebri progettati in altre simili occasioni da Ferdinando Sanfelice e Francesco Galli Bibiena¹⁰⁹. Schor limitò il suo intervento a un grande catafalco¹¹⁰ per i feretri (**fig. 24**), ornato da drappi, da uno stemma bipartito e da numerose candele; la navata centrale era stata bardata a lutto (**fig. 25**) con pesanti drappaggi di stoffa che, in corrispondenza degli archi, sostenevano i ritratti dei due defunti entro medaglioni, i tabelloni con le pitture allegoriche e le numerose iscrizioni in latino composte da Vico al fine di esaltare la gratitudine del sovrano e le virtù dei due eroi¹¹¹. Come è possibile notare dagli acconti versati già nell'ottobre 1707, alcune risorse erano già state spese per l'acquisto di materiale che sarebbe servito per il progetto di due diversi catafalchi funebri da farsi sia a San Domenico Maggiore che nella cappella di Palazzo Reale ma l'ordine inviato da Barcellona, il cui destinatario non era il conte Martinitz allora in carica, è stato all'occorrenza posticipato e forse ridimensionato¹¹².

Le irregolarità commesse dal marchese di Rofrano, allontanato da Napoli per servire la regina a Milano, e le incapacità del conte Daun – che non riusciva a imporsi con il Collaterale per far applicare le ordinanze promosse da Vienna e Barcellona contro le rendite della Santa Sede nei domini asburgici – fecero maturare velocemente in Carlo la decisione di sostituire quest'ultimo per imporre

¹⁰⁶ PARRINO 1708, pp. 383-387.

¹⁰⁷ Si vedano SAMMARCO 1707-1708, cc. 69-71; PARRINO 1708¹, *Avvisi* del 27 marzo 1708, n. 13.

¹⁰⁸ VICO 1708. Si veda anche SAMMARCO 1707-1708, cc. 69-71.

¹⁰⁹ MANCINI 1968 (1997), pp. 143-144.

¹¹⁰ Il termine usato nei documenti è «castellana» per indicare una struttura architettonica o decorativa provvisoria, realizzata su scala urbana o entro palazzi o luoghi di culto, in occasione di particolari avvenimenti o di funzioni liturgiche come esequie, trionfi, feste civili o religiose, Quarant'Ore. In uso fin dall'antichità, essa raggiunse notevole fastosità nel periodo rinascimentale e barocco (ANTONELLI 2012, p. 432, nota 431).

¹¹¹ Per l'uso strumentale della commemorazione funebre da parte di Carlo d'Asburgo, si veda GALLO 2018, p. 347.

¹¹² Per la precisione, si spesero centotrenta ducati per le «lame a specchio che servono per calotte, e baugli [*sic* bauli] della castellana», settantaquattro ducati per il ricamo che Carlo de Mauro deve fare alla coperta di stoffa della castellana «con in mezzo l'arma di S[ua] M[aestà] che Dio guardi, con anco le quattro imprese piccole per li due baugli so[pr]a» e i trecento ducati «in conto delle cere, che deve consignare al p[adre] sacristano Maggiore di S[an] Dom[enico] Mag[gio]re di Napoli, per servitio delle castellane che si devono fare dentro d[ett]a chiesa, e dentro il Rege Castello» (ASBN, Banco di San Giacomo, giornale di cassa, matr. 578, 13 ottobre, p. 271, D. 130 e D. 60; ASBN, Banco di San Giacomo, giornale di cassa, matr. 576, 14 ottobre 1707, p. 365, D. 300). Per la trascrizione completa si rimanda all'Appendice documentaria Capitolo I, III.

proprio uomo di fiducia così come si era prefissato fin dall'inizio¹¹³. Finalmente fece la sua comparsa sul palcoscenico della corte vicereale napoletana il munifico cardinale veneziano Vincenzo Grimani.

Considerazioni storico-artistiche

Nel momento iniziale della conquista austriaca – in continuità con il precedente vicereame spagnolo – la committenza artistica di competenza della Regia Corte ha favorito le arti decorative quali utili strumenti per la celebrazione di feste ed eventi legati al calendario cerimoniale. Tali manifestazioni suscitavano profonde ripercussioni nella vita cittadina costituendo una importante fonte di reddito per intere categorie di artisti che divennero interpreti del potere regio e, al tempo stesso, testimoni incuranti dei numerosi avvicendamenti politici¹¹⁴.

Una svolta decisiva nell'evoluzione dell'apparato festivo napoletano si era verificata grazie allo spagnolo Gaspar de Haro y Guzmán, marchese del Carpio – ambasciatore presso la Santa Sede e poi viceré dal 1683 al 1687 – che contribuì ad esportare nella capitale partenopea i dettami della festa barocca romana in cui le cui matrici formali dell'unità delle arti e della teatralità della rappresentazione vanno ricercate nell'opera di Gian Lorenzo Bernini, Carlo Fontana, Pietro da Cortona e Andrea Pozzo¹¹⁵. Per la buona riuscita degli eventi, organizzati entro lo spazio urbano e sacro della città e quello architettonico di Palazzo Reale, il marchese del Carpio (e dopo di lui il viceré Medinaceli) si avvale di un gruppo di artisti di formazione romana giunti a Napoli al suo seguito, quali Filippo Schor, Giacomo e Teresa Del Po, Paolo de Matteis e il compositore Alessandro Scarlatti. A questi si aggiunse ben presto il talentuoso Cristoforo Schor, fratello del già citato Filippo, per il quale risultò determinante il legame con Luis Francisco de la Cerda y Aragón duca di Medinaceli, incontrato a Roma quando il nobile era ambasciatore di Spagna e presto al suo servizio quando questi divenne viceré nel 1696. Fin dai suoi esordi giovanili, Cristoforo si distinse per il suo personale approccio all'architettura effimera dove la simulazione della natura e l'apoteosi della luce erano perfettamente combinate all'uso razionale delle forme geometriche. Tali principi rispondevano perfettamente alle istanze estetiche ed etico-sociali promosse dall'Arcadia, gradite al viceré Medinaceli e all'*élites* di intellettuali che lo circondavano¹¹⁶.

¹¹³ Per la vicenda delle ordinanze anti ecclesiastiche di febbraio-marzo 1708 e la reazione del Collaterale di Napoli, si rinvia a GALASSO 2016, pp. 853-858. A nulla valse la richiesta di Rofrano ai nobili per intercedere a favore del conte Daun

¹¹⁴ Si vedano MANCINI 1968 ED. 1997; CAPPELLIERI 1997; LATTUADA 1997; GUARINO 2014; SCHÜTZE 2014; GUARINO 2019.

¹¹⁵ Per le feste a Roma si rinvia a FAGIOLO DELL'ARCO 1997.

¹¹⁶ FERNÁNDEZ-SANTOS ORTIZ-IRIBAS 2010, pp. 227-228.

Il movimento arcadico, fondato a Roma nel 1690, aveva infatti coinvolto la società letteraria del tempo che, dopo la grande stagione del barocco, sentiva l'esigenza di un ritorno alla poesia colta in nome di un ideale di classicità e di razionalismo. A Napoli trovò una felice accoglienza grazie al letterato-giurista Gian Vincenzo Gravina, membro fondatore dell'Arcadia romana che rimase in città fino al 1689, e all'interesse di Medinaceli, arcade acclamato e fondatore nel 1698 dell'Accademia Palatina; infine nel 1703 fu istituita una diramazione napoletana conosciuta con il nome di Colonia Sebezia¹¹⁷. Nel suo richiamo alla moderazione espressiva e alla ragionevolezza dei contenuti, l'Arcadia coinvolse larga parte del XVIII secolo attivando inevitabili intrecci con l'arte figurativa, proprio come è stato osservato per l'architettura formalmente sobria di Cristoforo Schor o per la pittura calibrata di Francesco Solimena.

Come è noto, i fratelli Schor erano figli del celebre Giovanni Paolo, il più dotato artista della bottega di Bernini e suo principale collaboratore in opere epocali quali la Cattedra di San Pietro in Vaticano; sulle orme del padre i due contribuirono in maniera determinante all'elaborazione dell'effimero napoletano che, «da sfarzo propagandistico a basso costo», era stato elevato a dignità di «architettura pubblica»¹¹⁸. Cristoforo era stato immediatamente inserito da Medinaceli ai vertici dell'attività artistica in veste di ingegnere maggiore di corte e di sovrintendente ai lavori che, insieme alle maestranze locali, come il pittore Francesco Franchini e il mastro d'ascia Pietro Naldini, portava avanti per soddisfare tutte le richieste del viceré¹¹⁹.

Nel 1702, l'annuncio della visita di Filippo V porterà a Napoli complessi e frenetici preparativi che moltiplicheranno le occasioni e i gesti cerimoniali alla base della festa napoletana. Gli apparati effimeri furono affidati al celebre scenografo bolognese Francesco Galli Bibiena accanto al quale il giovane e promettente Ferdinando Sanfelice ne approfittò per proporre le sue sperimentazioni progettuali che ebbero effetti immediati nel campo dell'architettura¹²⁰. Parallelamente, la gestione e l'organizzazione di Palazzo Reale fu di esclusiva competenza di Cristoforo Schor che, insieme alla squadra di artigiani ed artisti, intervenne ancora negli appartamenti di rappresentanza e nel Belvedere

¹¹⁷ Per l'arcadia napoletana si vedano ABBATE 2009, pp. 23-25; LOTORO 2016.

¹¹⁸ CAPPELLIERI 1997, p. 73. Per la collaborazione tra Giovanni Paolo Schor e Gian Lorenzo Bernini, si veda TAMBURINI 2012, in particolare p. 106, nota 21. Per l'attività della famiglia Schor svolta tra Roma e Napoli, si rimanda a STRUNCK 2008.

¹¹⁹ È stata Alba Cappellieri a notare la presenza di un gruppo di artigiani nei conti della Regia Camera della Sommaria e a proporre la loro venuta a Napoli insieme a Filippo Schor (CAPPELLIERI 1997, p. 74). A mio avviso non tutti i «partitari» erano romani e non c'è ragione per dubitare che si trattasse piuttosto di maestranze autoctone. Per un esaustivo elenco di nomi e professioni, che contribuirono all'allestimento di Palazzo Reale e al rifornimento di beni, si rinvia all'Appendice documentaria Capitolo I, I.

¹²⁰ DE DOMINICI 1742-1745 ED. 2017, tomo III.II, pp. 1224-1225. Si vedano inoltre MANCINI 1968 ED. 1997, pp. 37-39; LATTUADA 1997, p. 42. Per Ferdinando Sanfelice si rimanda a ABBATE 2009, pp. 56-65; GAMBARDELLA 2020.

– già decorati dall'apprezzato pittore romano Luigi Garzi¹²¹ – affidandosi questa volta a Giacomo del Po.

Il potere e la notorietà che provengono a Cristoforo dalla committenza regia gli assicurano nel corso del tempo molteplici incarichi e il sodalizio con Del Po si espresse ancora nel 1706 quando, in seguito ai sostanziali rifacimenti architettonici della Cappella Reale, la decorazione ad affresco fu affidata all'artista e valutata dall'ingegnere maggiore il corrispettivo di 5140 ducati¹²².

La particolare figura di Giacomo del Po si impose a Napoli, come anticipato, fin dall'ultimo decennio del Seicento dove giunse insieme alla sua famiglia: il padre Pietro, palermitano di origine, a Roma si era fatto un nome come incisore di opere di indirizzo classico sugli esempi di Raffaello, Domenichino e Poussin cui aveva conformato anche la sua attività di pittore; i figli Teresa e Giacomo erano già ben avviati nella professione di incisori e disegnatori, mentre il figliastro Andrea Maffei (indicato quasi sempre con il cognome del patrigno) è ricordato soprattutto come scenografo e impresario di spettacoli teatrali al San Bartolomeo di Napoli¹²³. Inserirsi ben presto nell'ambiente napoletano, Giacomo si avvicina alla lezione di Luca Giordano senza ignorare quella del suo più importante allievo Francesco Solimena¹²⁴. L'immensa eredità di Giordano al suo ritorno dalla Spagna nel 1702 si offriva nel duplice aspetto di un dipingere arioso, iridescente, movimentato (come nella cupoletta della cappella del Tesoro nella Certosa di San Martino) e, allo stesso tempo, grave e cadenzato da decisi contrasti di luci ed ombre, come nelle tele di Santa Maria Egiziaca a Forcella «che costituiscono quasi il testamento della tradizione del Seicento napoletano»¹²⁵. Dal canto suo

¹²¹ Per Luigi Garzi, il recente volume curato da Francesco Grisolia e Guendalina Serafinelli chiarisce le notizie relative alla sua vita, come la nascita a Roma avvenuta nel 1638, e l'operosa attività artistica (GRISOLIA, SERAFINELLI 2018). Sarà il saggio di Mario Alberto Pavone ad approfondire le circostanze del soggiorno napoletano dell'artista che, tra il 1696 e il 1700, lavorò principalmente nei cantieri della chiesa di Santa Caterina a Formiello, della Galleria del principe di Cellamare e di Palazzo Reale con opere apprezzabili non solo per la qualità esecutiva ma anche per il loro porsi in continuo dialogo con le glorie locali, tra cui Luca Giordano e Francesco Solimena (PAVONE 2018. Si veda inoltre PRINCIPI 2018). Le ricerche di Alba Cappellieri riferiscono che Luigi Garzi ricevette cinquemila ducati per i lavori eseguiti nella Sala delle Udienze, nel Belvedere, nel gabinetto e nella Sala della Guardia Alemanna, oltre che in altri luoghi di Palazzo Reale e si deduce che questa commissione sia avvenuta alla fine del Seicento per il viceré Medinaceli (CAPPELLIERI 1997, p. 81).

¹²² Purtroppo la vicenda relativa al pagamento della somma pattuita fu alquanto sofferta. Nel 1716 Giacomo del Po aveva inviato una supplica all'imperatore Carlo VI a Vienna e questi scrisse al viceré conte Daun ordinando di soddisfare presso la Regia Camera la richiesta dell'artista (si veda Appendice documentaria Capitolo I, IV). In effetti, nel registro dello «Stato Generale di tutte le rendite, et effetti del R[ea]l Patrimonio del Regno di Napoli e delli Pesi sopra di esse formato nell'anno 1717» si legge «A Giacomo del Po' per complimento delli d[ucati] 5140 per pitture fatte nella Real Cappella, e Palazzo di S[ua] E[ccellenza], 3840» (ÖStA, HHStA, Italien-Spanischer Rat, Neapel Collectanea, K. 30, c. 63v). Non si sa cosa possa essere successo nel frattempo, ma i figli ed eredi del pittore, Pietro, Francesco e Carlo, ancora nel 1741 tornarono a supplicare il nuovo sovrano Carlo di Borbone per ottenere il sospirato pagamento di 3840 ducati sempre a fronte dei 5140 pattuiti (STRAZZULLO 1987, p. 193). A causa di successivi rimaneggiamenti sono sopravvissute poche tracce della decorazione pittorica, che conosciamo grazie alla tela di Michele Foschini, *Ferdinando IV di Borbone giura come re di Napoli del 1762*, conservata al Museo di San Martino di Napoli.

¹²³ Così Fiorella Sricchia Santoro in DE DOMINICI 1742-1745 ED. 2017, III.II, p. 935 e p. 940, nota 1.

¹²⁴ FERRARI 1980, p. 128. Secondo Francesco Abbate, Giacomo del Po aveva recepito la lezione dell'ultimo Giordano soltanto nel quindicennio finale della sua attività esprimendo maggiore intensità ed «estro brillantissimo» (ABBATE 2009, p. 38).

¹²⁵ FERRARI 1980, p. 128.

Solimena aveva iniziato una personale riconversione dai giovanili fervori barocchi verso una calibrata compostezza formale in linea agli sviluppi teorici elaborati dall'Arcadia a Roma. Tra le polarità rappresentate dai due maestri trovarono spazio e autonomia i talenti di artisti come Giacomo del Po e Paolo de Matteis cui con sempre più frequenza, tra il 1690 e il 1725, si rivolse la committenza regia rispetto al più impegnativo Solimena¹²⁶. L'estro inventivo di Giacomo del Po si risolve in una pittura ariosa, con largo intervento di chiaroscuri che simulano agili stucchi, le cui eleganti soluzioni formali si accostano ai valori squisitamente pittorici di Giordano, scardinando l'ordine spaziale precostituito, come è evidente ad esempio nelle fantasiose decorazioni dei palazzi della nobiltà, nei dipinti del transetto sinistro della chiesa di Santa Teresa degli Scalzi o nei frammenti superstiti della Cappella di Palazzo Reale.

All'occorrenza abile disegnatore e creatore di composizioni incise, con l'arrivo degli austriaci Giacomo si firma subito, come spesso accadeva per il senso di deferenza e di supplica diffuso nella socialità dell'epoca, «Devo[tissi]mo et Humi[lissim]o servo Giacomo di Pietro» dedicando una splendida incisione di Andrea Magliar alla «gloriosa condotta» e al «merito impareggiabile» del generale dell'esercito imperiale conte Daun (**fig. 26**). Nel foglio è san Gennaro su di una nuvola a consegnare le chiavi della città a Carlo III in ginocchio mentre, alle spalle del sovrano, commentano l'evento miracoloso due alti dignitari circondati dai vessilli dell'esercito; a sinistra, i cittadini in corteo da Porta Capuana sono pronti ad accogliere tutti pacificamente¹²⁷. Con quest'opera dal chiaro intento encomiastico, Andrea Magliar dimostra di essere «il migliore incisore di rame del suo tempo in Napoli»¹²⁸, confermando allo stesso tempo il prezioso sodalizio con il geniale Giacomo del Po. Osservando la scena che, con la sua sacrale coralità, è racchiusa entro una cornice finemente decorata e arricchita da motivi vegetali, sembra che gli artisti avessero volutamente creato un paragone molto suggestivo con uno dei più importanti cicli decorativi delle stanze del piano nobile di Palazzo Reale, la Sala del Gran Capitano (**fig. 27**). Realizzate da Battistello Caracciolo nei primi decenni del Seicento, le scene affrescate sono divise dalle cornici in stucco in cinque compartimenti e ognuno dei quali racconta le gesta militari (accadute tra il 1501 e il 1503) del primo viceré spagnolo di Napoli Gonzalo Fernández de Córdoba trasmettendo un messaggio politico ben preciso: l'apologia del buon governo introdotto in città dagli spagnoli¹²⁹. Con il passaggio agli Asburgo d'Austria è lecito supporre che si pensasse di arricchire il racconto storico nelle sale di palazzo con scene legate ai nuovi

¹²⁶ Tale sensazione si ricava dalla lettura degli avvisi e dalla ricerca documentaria (SPINOSA 1993 ED. 1999, p. 39).

¹²⁷ Si veda inoltre la scheda di Maria Gabriella Mansi in NAPOLI 1997, p. 240.

¹²⁸ DE DOMINICI 1742-1745 ED. 2017, tomo III.II, p. 1364. Per l'attività della famiglia Magliar (o Maliar/Maillar) a Napoli, si veda GRECO 2017, pp. 18-25.

¹²⁹ Per l'interpretazione del ciclo decorativo si rimanda a PALOS 2016, pp. 86-97.

governanti e che la stasi imputata agli austriaci sia soltanto dovuta ad una serie di lacune documentarie¹³⁰.

Nell'ottobre 1707 è Paolo de Matteis a ottenere l'incarico ufficiale per «un ritratto di S[ua] M[ae]stà (che Dio g[uar]de) per esso fatto, e si è posto nella Segretaria di Stato, e Guerra de S[ua] E[ccellenza]», noto grazie a una cedola di pagamento di cinquanta ducati – «apprezzato dal r[egi]o ing[egne]ro Schor per d[ucati] cento» – disposta dal regio pagatore per conto di un funzionario di Sua Maestà in seguito all'approvazione del viceré. È utile ricordare che l'artista si era già distinto per il ritratto del monarca posto sul baldacchino preparato dai padri gesuiti di San Francesco Saverio durante la cavalcata del 31 luglio 1707¹³¹.

Il cilentano Paolo de Matteis, colto e apprezzato pittore, sarà una delle maggiori personalità coinvolte in rapporti di committenza con i viceré austriaci fino alla sua morte avvenuta nel 1728. Dopo un inizio condotto su esempi di Luca Giordano a Napoli, soggiornò giovanissimo a Roma e, grazie alla benevolenza del marchese del Carpio, fu introdotto nell'ambiente culturale allora dominato da Carlo Maratta per fare poi ritorno alla corte di Napoli¹³². Il successivo soggiorno in Francia (1702-1705) su invito del conte d'Estrées¹³³ gli consentì di ampliare il suo orizzonte intellettuale e lo rese all'inizio del nuovo secolo un artista particolare, oscillante tra i due poli sui quali si era basata la sua formazione e, «accentuando ora i ricordi cromatici giordaneschi, ora privilegiando le ferme e dignitose composizioni marattesche»¹³⁴, seppe coltivare una gamma articolata di soggetti spaziando dalle pitture di piccolo formato di destinazione privata alle grandiose composizioni ad affresco. Fu proprio grazie a questa inclinazione a combinare esperienze così diverse che De Matteis conobbe una vasta fortuna, di poco inferiore al solo Solimena¹³⁵.

Con risultati diversi rispetto al contemporaneo De Matteis, Solimena approda all'elaborazione di nuove soluzioni caratterizzate, già intorno al 1700, da un sempre più studiato impianto classicista mediato dalle istanze estetiche espresse a Roma da Carlo Maratta e in linea con i presupposti teorici dell'Arcadia. L'artista non fu un pastore àrcade ma ne condivise le prospettive culturali ed era consapevole di quanto queste influenzassero le preferenze della società contemporanea tanto che la

¹³⁰ È noto infatti che tra il 1717 e il 1718, durante il secondo mandato del viceré conte Daun, Paolo de Matteis abbellì la Sala dei Viceré con l'imponente affresco equestre dell'imperatore Carlo VI d'Asburgo poi sostituito durante il governo borbonico (si veda *infra*, pp. 68-71).

¹³¹ Si veda *infra*, p. 24.

¹³² ABBATE 2009, pp. 10-11. Per la biografia e le opere di Paolo de Matteis si vedano in particolare PESTILLI 2013; PAVONE 2017; DI FURIA 2019; ACANFORA 2020.

¹³³ Victor-Marie, conte d'Estrées, viceammiraglio di Francia e luogotenente generale di Filippo V, accompagna il giovane re nella sua prima visita alla capitale del vicereame tra maggio e giugno del 1702 (Così Fiorella Sricchia Santoro in DE DOMINICI 1742-1745 ED. 2017, III.II, p. 989, nota 22).

¹³⁴ ABBATE 2009, p. 12.

¹³⁵ FERRARI 1980, p. 128; SPINOSA 1993 ED. 1999, p. 39.

«total variazione»¹³⁶ del suo stile pittorico osservata dal biografo dell'artista Bernardo De Dominicis corrisponderebbe in realtà ad una intuizione strategica per rispondere alle richieste della nuova clientela aristocratica¹³⁷. La commissione assunta da Solimena nel 1697 per il monastero di Montecassino ai confini del Regno gli permise di compiere alcuni viaggi a Roma: quello del 1701¹³⁸ e poi, con ogni probabilità, nel 1703, quando avrebbe eseguito due opere per il neoeletto papa Clemente XI Albani, la tela raffigurante *Clemente XI veste monaca la nipote* e una – finora non identificata ma di cui si conserva il disegno preparatorio – raffigurante lo stesso pontefice che premia le arti liberali¹³⁹. I contatti del pittore con l'entourage della corte papale erano stati favoriti da personaggi vicini all'ambiente napoletano, come Lorenzo Casoni, nunzio pontificio a Napoli dal 1690 e poi assessore del Santo Uffizio dal 1701, e Tommaso Ruffo, figura di rilievo della corte pontificia e da tempo in rapporti di committenza col pittore, entrambi aspiranti cardinali nel 1706¹⁴⁰.

Prova ulteriore della presenza del pittore nell'Urbe è data dai quaderni di Giuseppe Ghezzi dove nel 1703 «Ciccio Solimena»¹⁴¹ risulta tra i prestatori di una «Madonnina» alla mostra di quadri di San Salvatore in Lauro, allestita ogni anno nei chiostrini della chiesa tra il 10 e l'11 dicembre, in occasione della festa della Traslazione della Santa Casa di Loreto. Quella delle esposizioni artistiche era una tradizione consolidata nel tessuto culturale cittadino e l'evento a San Salvatore in Lauro era uno dei più famosi e apprezzati, sia per la qualità delle opere esposte, sia per la presenza di illustri visitatori, tanto che «stupire le folle divenne presto una questione di prestigio e, come spesso accadeva a Roma, le rivalità tra i vari proprietari di opere d'arte vennero prepotentemente alla ribalta»¹⁴².

Un anno dopo, Solimena firma due rametti con la *Nascita della Vergine* e l'*Imposizione del nome del Battista* per il cardinale veneziano Pietro Ottoboni¹⁴³ ed è ormai accolta l'ipotesi introdotta da

¹³⁶ DOMINICI 1742-1745 ED. 2017, III.II, p. 1121.

¹³⁷ PISANI 2002, pp. 51-56; HOJER 2011, p. 38. Anche Valentina Lotoro dimostra come le scelte del collezionismo privato consentano di «ricostituire la ricezione dell'opera di Solimena a un filone preferenziale legato al gusto arcadico» (LOTORO 2016, p. 125). Si veda inoltre ROMALLI 2018, p. 37.

¹³⁸ Viaggio compiuto in occasione del Giubileo, aperto l'anno prima da papa Innocenzo XII e prorogato dal suo successore Clemente XI fino al 25 febbraio 1701. Si rimanda alla nota di Fiorella Sricchia Santoro in DE DOMINICI 1742-1745 ED. 2017, p. 1118, nota 30. Già nel settembre del 1699 Solimena aveva inviato a Roma la tela del *Ratto di Orizia* per il cardinale Fabrizio Spada, ministro e segretario del papa ed è stato spesso ricordato il legame tra questi e Innocenzo XII (Ivi, p. 1118, nota 30; CAROTENUTO 2015, p. 247; SPINOSA 2018, pp. 348-349).

¹³⁹ CAROTENUTO 2015, pp. 250-251; SPINOSA 2018, pp. 351-352.

¹⁴⁰ CAROTENUTO 2015, p. 247; SPINOSA 2018, pp. 348-349; ROMALLI 2018, pp. 41-42. Si veda inoltre Sricchia Santoro in DE DOMINICI 1742-1745 ED. 2017, p. 1131, nota 57.

¹⁴¹ DE MARCHI 1987, p. 173.

¹⁴² HASKELL 1963 ED 2019, p. 169. Si veda anche LORIZZO 2010.

¹⁴³ «Al cardinal Ottoboni due rametti, uno con la Nascita della Beata Vergine, l'altra di san Giovanni Battista» (DE DOMINICI 1742-1745 ED. 2017, III.II, p. 1131. Si veda inoltre Ivi, p. 1131, nota 59). Firmati e datati, i due rametti sono stati recentemente ritrovati da Nicola Spinosa ma stranamente identificati come «storie del Battista», uno per la nascita, l'altro per l'imposizione del nome (SPINOSA 2018, pp. 353-354). In realtà, nella scena detta *Imposizione del nome*, tutti i personaggi sono disposti in primo piano e sembrano partecipare ad un'azione corale in cui sono racchiusi entrambi i momenti, ovvero la nascita – per la presenza di santa Elisabetta – e la decisione del nome presa da san Zaccaria. L'altro rametto invece sembra corrispondere alla *Nascita della Vergine* in quanto l'ambientazione non coincide con la precedente

Massimo Pisani secondo cui sia stato il compositore Alessandro Scarlatti, conosciuto a Napoli quando questi ricoprì l'incarico di maestro della Cappella Reale tra il 1684 e il 1702, a permettergli di entrare nella cerchia romana del veneziano Ottoboni e, per suo tramite, in quella di Vincenzo Grimani¹⁴⁴.

Già a partire dall'inizio del XVIII secolo Solimena aveva creato una rete di contatti basando il proprio lavoro su personalità influenti che da Napoli, Roma, Venezia e altri centri quali Macerata e Genova, gli avrebbero potuto conferire una varietà di incarichi remunerativi di diversi argomenti e dimensioni. Come nota Heinrich Benedikt, sarà proprio il pittore nella lettera del 30 agosto 1708 inviata al benedettino Erasmo Gattola, prefetto dell'archivio dell'abbazia di Montecassino, a lasciarsi andare ad alcune considerazioni di natura politica a un mese appena dall'insediamento di Grimani come viceré¹⁴⁵. Rese note da Andrea Caravita le lettere scritte a Napoli, tra il 1697 e il 1708, scandiscono un rapporto continuativo di Solimena con il prefetto Gattola e consentono di ricostruire le modalità e i tempi di esecuzione della perduta commissione cassinese e ottenere preziose informazioni sulla situazione napoletana. L'illustre artista, che sei anni prima aveva ritratto Filippo V di Borbone durante il suo soggiorno in città parlandone con entusiasmo all'amico cassinese, si trovò a dover fare i conti questa volta con il governo ormai mutato in favore degli Asburgo d'Austria. Dopo aver informato Gattola della vittoria imperiale in Ungheria – come sappiamo, festeggiata da Grimani alla chiesa del Carmine Maggiore –, della conquista della Sardegna¹⁴⁶ e della carcerazione di due gentiluomini, che, fintisi ubriachi, avevano gridato per le strade di Napoli il nome di Filippo V, concluse pensieroso: «di quel che ne succederà non so, Dio ci liberi da novità, mentre queste non furono mai buone, e ci mantenghi la quiete in che stamo per sua misericordia»¹⁴⁷. Anche se preoccupato dalle ripercussioni che il cambio di potere avrebbe avuto sulle sue finanze, Solimena mantenne un atteggiamento

(qui simile a quella di tempio) e si nota una diversa disposizione della scena con la neonata in primo piano fasciata dalle levatrici mentre la partoriente è a riposo a letto, visibile sullo sfondo al di là delle colonne.

¹⁴⁴ PISANI 2002, p. 52. Si veda anche la nota di Fiorella Sricchia Santoro in DE DOMINICI 1742-1745 ED. 2017, III.II, pp. 1131-1132, nota 59. L'amicizia tra Ottoboni e Grimani, non sembra essere stata minacciata dai loro diversi orientamenti politici anche se era vista con sospetto dalle varie fazioni in lotta. Si rimanda all'articolo di José María Domínguez per l'uso strumentale della musica per testare la fedeltà di Ottoboni alla causa francese (DOMÍNGUEZ 2013, p. 101 e nota 35). La vicenda legata a Pietro Ottoboni è interessante per comprendere l'atteggiamento assunto dalla Repubblica di Venezia nei confronti dei suoi cittadini. Nel 1709 re Luigi XIV aveva infatti concesso al cardinale la carica di protettore degli affari della Corona di Francia suscitando una immediata reazione della Serenissima per il divieto ai suoi nobili di schierarsi apertamente a favore di un principe o di un sovrano. La famiglia Ottoboni venne radiata dall'albo della nobiltà, con conseguente confisca dei beni, risanando il dissidio solo nel 1720. Il caso Ottoboni creò un incidente diplomatico presso Versailles e il Segretario di Stato di Torsy si lamentò con l'ambasciatore Mocenigo «esprimendo gravarsi Sua Maestà, che mentre dal Senato si tollerava viceré di Napoli il cardinale Grimani, si minacciasse fulminare la Casa Ottoboni con severi, e pesanti gastighi [*sic*]» (GARZONI 1717, p. 570). Grimani in passato era stato effettivamente depennato dai libri dell'avogaria e, se pur riammesso grazie all'intercessione di Leopoldo I, non ritornò tra le fila della «Veneta Nobiltà» per continuare ad appoggiare gli interessi imperiali. Alessandro Scarlatti era sotto la protezione di Ottoboni quando fu invitato a Venezia nel 1706 presso il Teatro di San Giovanni Grisostomo di proprietà dei fratelli Grimani. Sul ritorno di Scarlatti a Napoli, si veda *infra*, p. 58.

¹⁴⁵ BENEDIKT 1927, p. 92.

¹⁴⁶ Per un riscontro si rimanda a *Diario Napolitano* 1700-1709, pp. 637-638.

¹⁴⁷ CARAVITA 1870, p. 387. Si vedano inoltre *Ivi*, p. 371; BOLOGNA 1994, p. 58.

irreprensibile e pragmatico e, grazie all'apprezzamento universalmente ricevuto e al favore dei nuovi governanti, riuscì a diffondere la sua arte e la sua fama in tutta Europa.

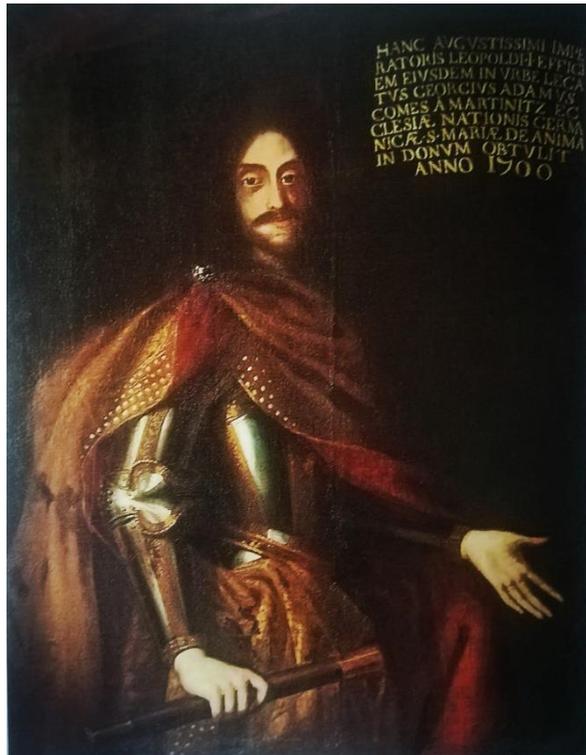
Illustrazioni Capitolo I



1. Philipp Heinrich Müller, *Medaglia per l'ingresso degli austriaci a Napoli*, argento, 1707, Ø 46 mm, peso 33,37 gr, collezione privata (foto Numismatica Ranieri).



2. *Ritratto di Georg Adam von Martinitz*, incisione eseguita a Roma, 1699, Vienna, Österreichische Nationalbibliothek.



3. Ignoto pittore tedesco, *Ritratto dell'imperatore Leopoldo I d'Asburgo*, olio su tela, 1700, Roma, chiesa di Santa Maria dell'Anima.



4. Domenico Guidi (poi completata da Pierre Legros le Jeune), *Luigi XIV*, marmo bianco, 1697-1699, Roma, Villa Medici, scalone d'ingresso.



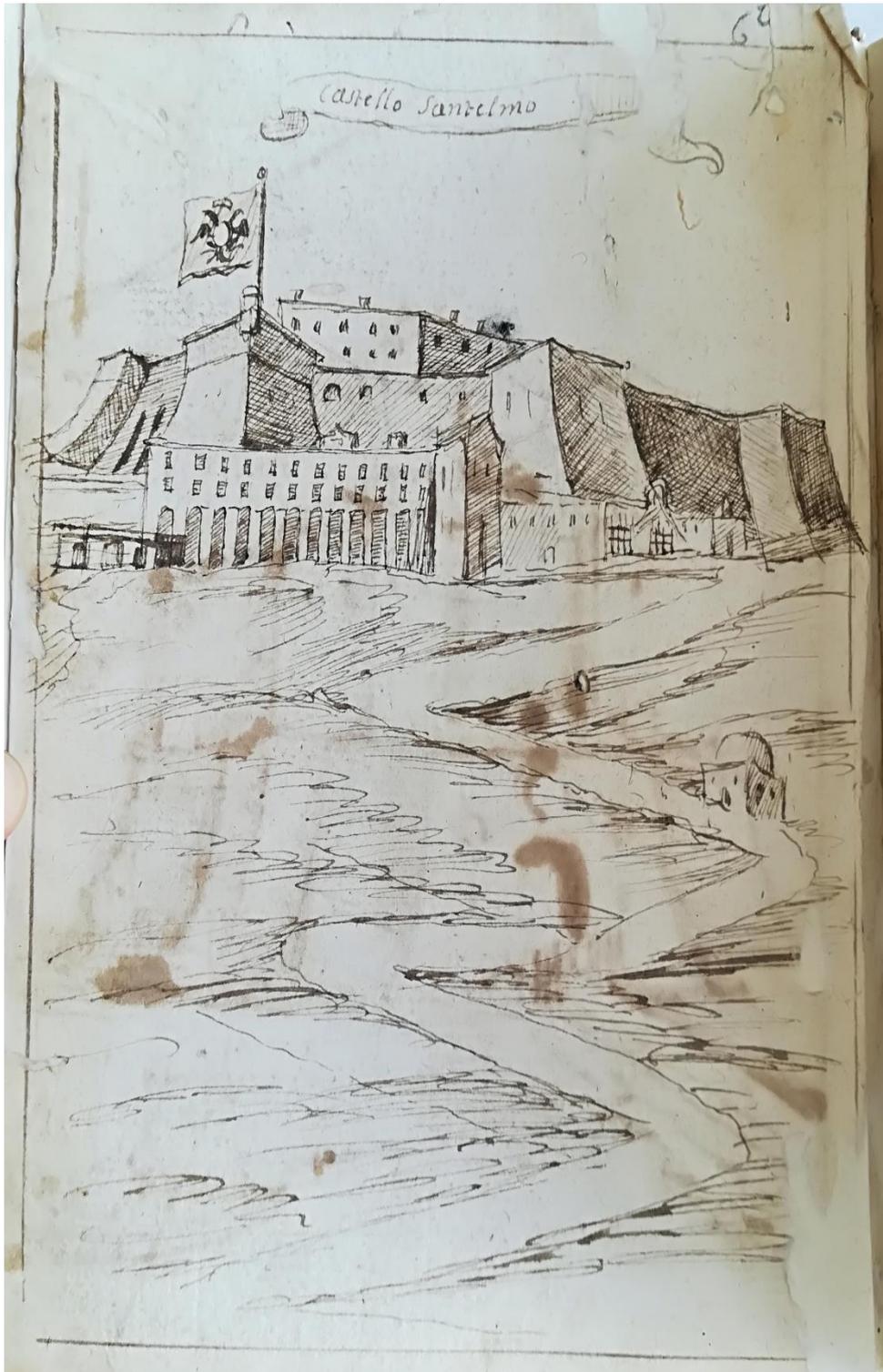
5. Juan Carreño de Miranda, *Ritratto di Carlo II d'Asburgo*, olio su tela, 1677, Rohrau (Austria), Graf Harrach'sche Familiensammlung, Gemäldegalerie.



6. Charles Boit, *La famiglia dell'imperatore Leopoldo I*, pittura a smalto su rame, 1703, Vienna, Kunsthistorisches Museum, Kunstammer.



7. Francesco Solimena (attribuito), *Ritratto dell'arciduca Carlo d'Asburgo come Carlo III di Spagna*, olio su tela, 1707 circa, Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte.



8. Carlo Antonio Sammarco, *Castello Santelmo*, in *Giornale e Sommario ...*, penna su carta, 1707-1708, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", Napoli, Sezione Manoscritti e Rari, ms. XIII B 87.



9. Giuseppe Consorte (disegnatore), Andrea Magliar (incisore), *Statua equestre di Filippo Quinto*, incisione, inizio XVIII secolo, Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", Napoli, Sezione Manoscritti e Rari, ms. SQ XXXV A 40.



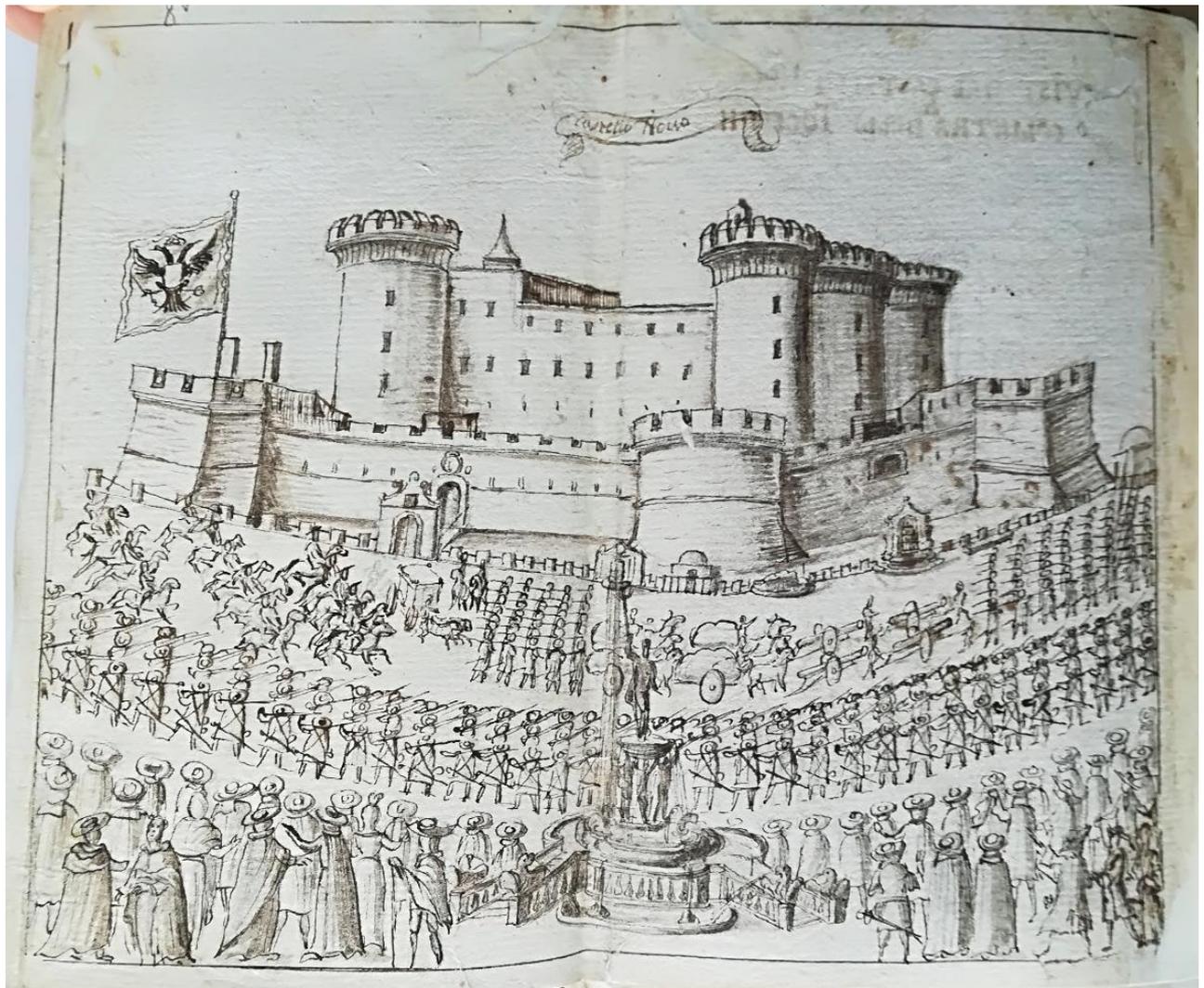
10. Francesco Cassiano de Silva, *Veduta del Largo del Giesù Novo*, in *Regno Napolitano anotomizzato dalla penna di d[on] Franc[es]co Cassiano de Silva*, penna e acquerello su carta, 1705, Vienna, Österreichische Nationalbibliothek.



11. Tommaso Gaudiello, *Veduta del largo antistante la chiesa del Gesù Nuovo a Napoli*, ceroplastica, 1707, collezione privata.



12. Anonimo, *Philippes V. Roy d'Espagne victorieux de ses ennemis en 1706*, incisione, 1707, in *Almanach*, Parigi, Bibliothèque Nationale de France.



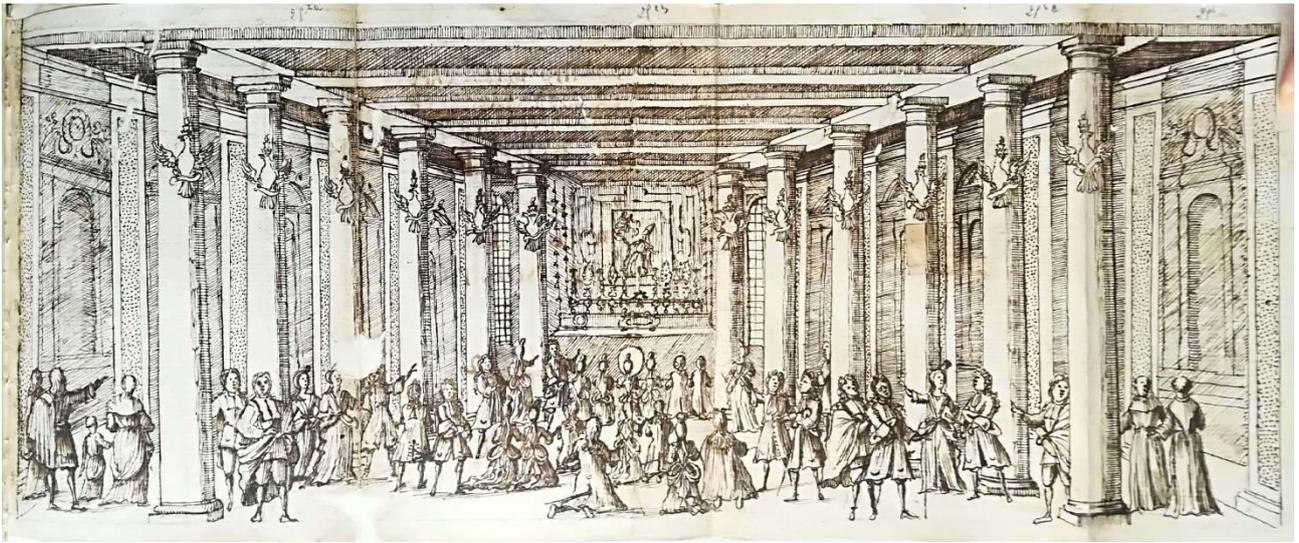
15. Carlo Antonio Sammarco, *Cavalcata per la cerimonia del possesso del viceré a Castelnuovo*, in *Giornale e Sommario ...*, penna su carta, 1707-1708, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", Napoli, Sezione Manoscritti e Rari, ms. XIII B 87.



16. Anonimo, *Il trionfo dell'arciduca Carlo d'Asburgo come re di Spagna*, 1706 circa, stampa su tela, Madrid, Biblioteca Nacional de España.



17. Carlo Antonio Sammarco, *Processione del 2 agosto 1707 in onore di san Gennaro*, in *Giornale e Sommario ...*, penna su carta, 1707-1708, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", Napoli, Sezione Manoscritti e Rari, ms. XIII B 87.



18. Carlo Antonio Sammarco, *Disegno [sic] della capella dove stanno le sante reliquie di San Gennaro sotto l[']altaro maggiore del Arcivescovato*, in *Giornale e Sommario ...*, penna su carta, 1707-1708, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", Napoli, Sezione Manoscritti e Rari, ms. XIII B 87.



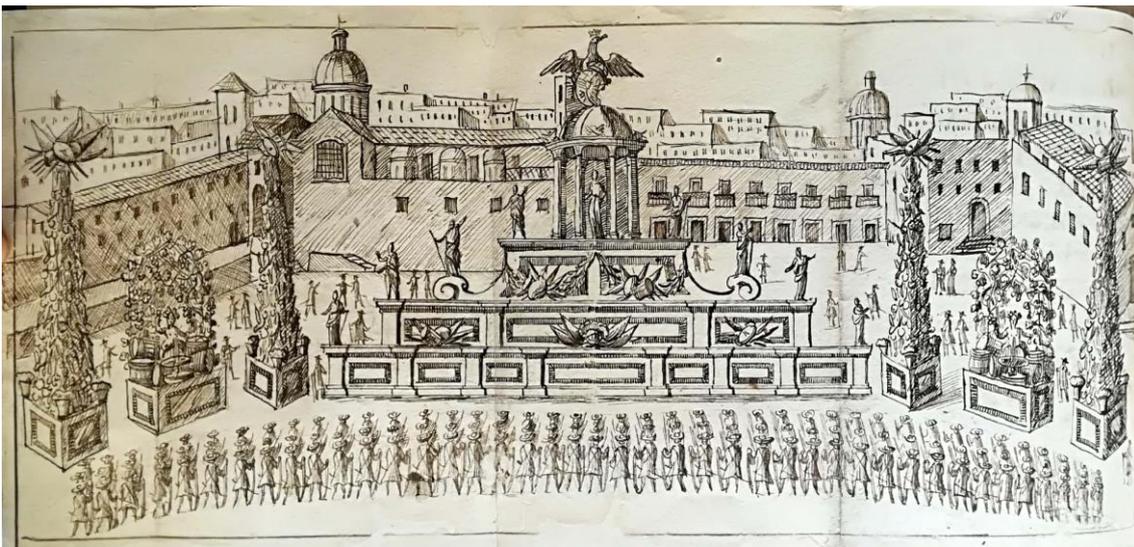
19. Napoli, chiesa di Santa Maria della Mercede e Sant'Alfonso de' Liguori (già Redenzione dei Captivi), facciata.

20. Domenico Antonio Vaccaro, epigrafe, marmo bianco, 1707, Napoli, chiesa di Santa Maria della Mercede e Sant'Alfonso de' Liguori (già Redenzione dei Captivi).

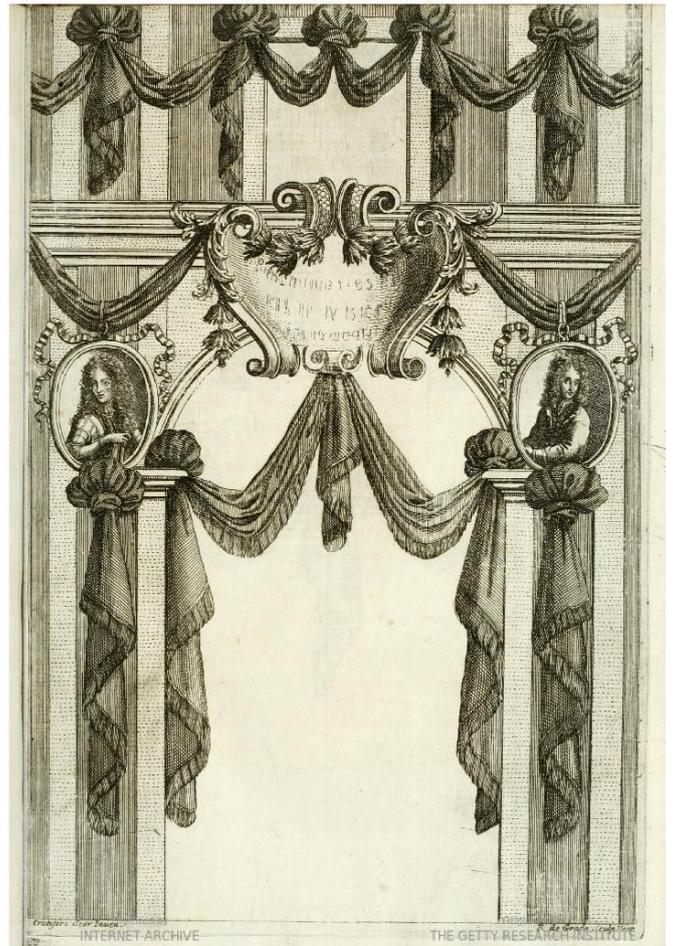
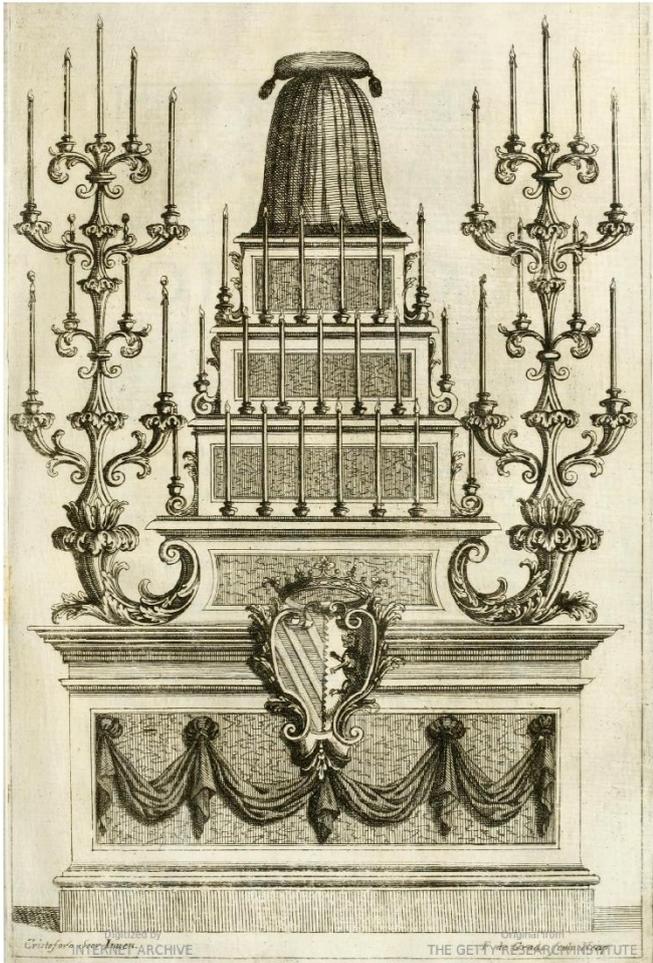


21. Andrea (?) Magliar (su disegno di Guglielmo Borremans), *Ritratto del conte Daun come viceré di Napoli*, incisione da Giuseppe d'Alessandro, *Selva poetica*, Napoli 1713, Vienna, Österreichische Nationalbibliothek.

22. Francesco de Grado, *Ritratto di Girolamo Capece marchese di Rofrano*, incisione, primo decennio del XVIII secolo, Napoli, Museo Pagliara dell'Istituto Suor Orsola Benincasa, Gabinetto dei disegni e delle Stampe, inv. 157 (concesso dalla Fondazione Maria Antonietta e Adelaide Pagliara).



23. Carlo Antonio Sammarco, *Cuccagne e fontane di vino offerte per l'onomastico di Carlo III d'Asburgo il 4 novembre 1707*, in *Giornale e Sommario ...*, penna su carta, 1707-1708, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", Napoli, Sezione Manoscritti e Rari, ms. XIII B 87.



24. Cristoforo Schor (inventore), Francesco de Grado (incisore), *Catafalco funebre*, incisione, in Giambattista Vico, *Publicum Caroli Sangrii et Josephi Capycii, Nobilium Neapolitanorum ...*, Napoli 1708, Los Angeles, Getty Research Institute.

25. Cristoforo Schor (inventore), Francesco de Grado (incisore), *Parato funebre*, incisione, in Giambattista Vico, *Publicum Caroli Sangrii et Josephi Capycii, Nobilium Neapolitanorum ...*, Napoli 1708, Los Angeles, Getty Research Institute.



26. Andrea Magliar, «Ossequiosa espressione di giubilo, per la felicissima entrata delle Armi Cesaree in questa città di Napoli a' 7 luglio 1707...», incisione, inizi del XVIII secolo, Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", ms. XV G 31.



27. Battistello Caracciolo, *Il Gran Capitano Gonzalo Fernández de Córdoba assalta i francesi a Barletta*, particolare del soffitto con *Storie del Gran Capitano Gonzalo Fernández de Córdoba*, affresco, 1611 circa, Napoli, Palazzo Reale, museo, Sala XI.

Capitolo II Da Grimani a Visconti: l'immagine pubblica dei viceré a confronto entro lo spazio della corte. Feste, apparati civili e religiosi, progetti per la città di Napoli

Vincenzo Grimani, viceré 1708-1710

Le incapacità del viceré Daun e le resistenze del Collaterale di Napoli, fecero maturare in Carlo d'Asburgo la decisione di affidare il governo del vicereame al cardinale veneziano Vincenzo Grimani (**fig. 28**), che ottenne l'incarico quale alto riconoscimento per aver servito con devozione e fervore la Casa d'Austria e prese il possesso del Regno il 30 giugno 1708¹⁴⁸. Complessa e interessante è la sua vicenda umana e politica e la ricerca da me condotta è stata proficua nel tratteggiarne il profilo, non solo indagando la sua presenza presso la corte vicereale di Napoli ma aggiornando i dati relativi alla sua biografia personale con interessanti affondi sul mecenatismo artistico svolto tra Roma e Napoli¹⁴⁹.

Preceduto dalla fama di severità e ancor prima della sua apparizione pubblica, Grimani scelse di compiere alcuni gesti simbolici per impressionare positivamente i napoletani, come pagare con denaro personale gli stipendi dei soldati spagnoli, che stavano a Napoli «quasi morti di fame, per il mal governo del conte Daun»¹⁵⁰, e declinare con fermezza i regali che gli erano stati inviati dai nobili¹⁵¹; quest'ultimo gesto di rifiuto, normalmente percepito come una scortesia, evidenzia in verità l'acume diplomatico del Grimani, che così evitò di ritrovarsi in debito morale verso l'aristocrazia cittadina, la quale non ebbe occasione di stabilire rapporti clientelari.

La popolarità di Grimani fu però presto offuscata dal malcontento generale legato ai provvedimenti fiscali intrapresi con l'appoggio di Vincenzo de Miro, luogotenente della Sommaria, al fine di risollevare la disastrosa situazione economica del Regno e soddisfare le richieste finanziarie di Barcellona e di Vienna¹⁵². La svolta critica si ebbe agli inizi di giugno 1709 con l'imposizione delle tasse sui tessuti, le cui pesanti ripercussioni colpirono una delle maggiori attività manifatturiere della città, provocando le proteste della delegazione dei mercanti al suon di «Viva Dio e Carlo 3°

¹⁴⁸ «Li 30 detto [giugno]. Salva reale di tutto il cannone delle Regie castelle per la venuta dell'Eminentissimo Cardinal Grimani ad hora 8 della mattina concorrendo tutto questo pubblico per vederlo nel real palazzo. La sera medesima pigliò possesso, et la mattina susseguente parti per le poste alla volta di Piemonte il Conte Daun Viceré di questo Regno, a comandare in detto Piemonte le truppe Cesaree» (*Diario Napolitano* 1700-1709, p. 634).

¹⁴⁹ Per il collezionismo privato, si veda *infra*, pp. 125-133.

¹⁵⁰ *Diario Napolitano* 1700-1709, p. 634.

¹⁵¹ «Non volle riceverli, dichiarandosi di non volerne da nessuno, ringraziando tutti e tenendoli per ricevuti» (*Ibidem*).

¹⁵² GALASSO 2006, pp. 872-874.

muora [*sic*] il mal Governo»¹⁵³; qualcuno mormorò perfino che il pesante fiscalismo serviva per «pigliarsi la quantità di denaro spesi dal medesimo per servizio delle congiure di questo et altri Regni quando stava a Roma per ambasciatore dell'Imperatore»¹⁵⁴, ricordandone l'indole cospiratoria. Nei mesi seguenti, l'azione finanziaria risultò efficace, comportando un considerevole aumento delle entrate, e ciò gli guadagnò alcuni insperati consensi. L'azione politica di Grimani, costantemente sollecitata dalla corte di Barcellona, si incentrò inoltre sul rinnovamento dei vertici dell'amministrazione del Regno, cosa che sottolineò l'effettivo passaggio di gestione dagli spagnoli agli asburgici; inoltre diede maggiore impulso all'economia con la creazione della Giunta di Commercio e della Giunta per la Marina e infine sostenne la questione delle rendite e dei benefici ecclesiastici, portando ad una pesante rottura con la Chiesa¹⁵⁵.

Nonostante le difficoltà incontrate nell'amministrare il Regno, il munifico cardinale sembra si sia trovato a proprio agio a Napoli dove le molteplici occasioni festive e rituali erano parte integrante del sistema di vita cortigiano per preservare la gerarchia sociale ed esaltare il potere centrale.

La prima ricorrenza fu il compleanno dell'imperatore Giuseppe I (26 luglio 1708), «solennizzato», come si legge negli *Avvisi* di Napoli «colle maggiori espressioni di magnificenza, e di gioja»¹⁵⁶, offrendo al popolo il consueto sacco a sei grandi piramidi «innalzate avanti il medesimo Real Palazzo, cariche a dismisura di volatili, belanti quadrupedi, varietà di latticini, carni salate, e di tutto lo più desiderabile di commestibile, non mancando per il morzar la sete a tutti, e per meritare il volgar nome di Cuccagna due ben costrutte fonti a lato delle stesse piramidi, da cui scaturì esquisito vino fino a notte»¹⁵⁷. L'allestimento delle cuccagne deriva dalla precisa volontà di organizzare un evento che possa essere ammirato dalle *élites* sociali, utile al diletto e all'esaltazione della propria superiorità di ceto in confronto alle selvagge risse della plebe. Tale pratica festiva trova una profonda radice letteraria nel paese della cuccagna, luogo in cui i vizi si trasformano in virtù in special modo l'accidia e la gola e dove non vi sono più preoccupazioni per l'abbondanza del cibo e l'assenza dei doveri lavorativi per procurarselo¹⁵⁸. La sera, in occasione della serenata, fu allestita nella Sala dei Viceré una macchina teatrale, che, «per l'ampiezza, e per la costruzione, e per il numero delle statue, e per la copiosità de' lumi [,] fu stimata da tutta la numerosa Nobiltà, che vi concorse, delle più belle, ricche, e magnifiche, che siansi già mai vedute in somiglianti occasioni»¹⁵⁹.

¹⁵³ *Diario Napolitano* 1700-1709, p. 649.

¹⁵⁴ *Ivi*, p. 648. Si veda GALASSO 2006, p. 874. Sulla congiura di Macchia si veda *infra*, p. 17.

¹⁵⁵ RICUPERATI 1970, p. 110; BORRELLI 2002; GALASSO 2006, pp. 875-878; CREMONINI 2008, pp. 181-182.

¹⁵⁶ PARRINO 1708¹, *Avvisi* del 31 luglio 1708, n. 33.

¹⁵⁷ *Ibidem*.

¹⁵⁸ GUARINO 2014, p. 80. Per lo sviluppo della tradizione letteraria, si veda MILANO 2015.

¹⁵⁹ PARRINO 1708¹, *Avvisi* del 31 luglio 1708, n. 33.

In alcuni casi, alle encomiastiche parole dei cronisti, è possibile affiancare seducenti immagini incise poste a corredo dei libretti d'opera, come per l'allestimento della serenata *Amore nel core di Partenope* (fig. 29), rappresentata il 1 ottobre 1708 in occasione del genetliaco di Carlo d'Asburgo¹⁶⁰. Particolare attenzione merita l'imponente architettura classicheggiante che delimita il quadro scenico, composta da un ampio arco affiancato da corpi concavi contenenti ai lati del registro inferiore nicchie con le statue di Giove e di Ercole. In cima, l'effigie coronata del sovrano è portata in trionfo dalle Virtù alate della Fama e della Gloria, mentre i personaggi del racconto mitologico si dividono il palco: a destra, entro un bosco, si intravede la fucina di Vulcano; al centro, tra le acque del mare, Teti è assisa su un trono di conchiglia e, ai suoi lati sospese sulle nuvole, sostano con i loro carri Venere e Diana. L'incisione cristallizza la risoluzione del dramma con il *deus ex machina* Cupido sospeso tra cielo e mare, insieme a «molti Amorini d'intorno, i quali calando giù dalla Machina, portavano a gli spettatori ogni più desiderabile rinfresco»¹⁶¹.

Che Grimani sapesse come celebrare la casa regnante, è ben visibile nell'*Adornamento della Sala, detta de' Viceré* (fig. 30) quando, il 28 agosto 1709, nel giorno del compleanno della regina consorte Elisabetta Cristina di Brunswick-Wolfenbüttel, «avea l'Em[inenza] S[ua] con nobile Idea appropriata alla stagione e a chi dovea intervenirevi, fatto inalzare, e costruire dall'architetto Giuseppe Cappelli¹⁶², con ogni maggior splendidezza, un amenissimo giardino, che non avea, che inviadiare a niun'altro naturale»¹⁶³. L'aspetto dell'allestimento è restituito dalla rara incisione che mostra un apparato senza precedenti: ai lati della stanza sette fontane (una non visibile al centro), realizzate in stucco bianco e ornate con sirene e tritoni, creavano deliziosi giochi d'acqua mentre una profusione di specchi lungo le pareti, sostenuti da amorini e incorniciati da ghirlande di fiori, moltiplicava i punti di vista fino allo smarrimento dei limiti fisici dell'ambiente. Correva tutt'intorno una loggia superiore dove, «essendo disposti senza vedersi i musici e sonatori, dopo essersi appagato l'occhio, restò di tutta quella nobilissima brigata soddisfatto l'orecchio dall'armonia»¹⁶⁴ della serenata *Le Glorie della Bellezza del Corpo e dell'Anima* di Alessandro Scarlatti. Il gorgoglio dell'acqua, che rinfrescava l'ambiente (era pur sempre un torrido giorno d'agosto), i giochi di riflessi delle decorazioni e degli invitati negli specchi, manufatti di esclusiva produzione veneziana e tra i più costosi dell'epoca, dovevano creare un effetto caleidoscopico di grande suggestione.

¹⁶⁰ Il libretto della serenata era stato scritto da Giuseppe Papis e le musiche dal maestro della Cappella Reale Francesco Mancini (PAPIS 1708).

¹⁶¹ PARRINO 1708¹, *Avvisi* del 2 ottobre 1708, n. 40. Si veda inoltre CIAPPARELLI 1987, pp. 391-392.

¹⁶² Scenografo romano, Giuseppe Cappelli era giunto a Napoli nel 1702 al seguito di Ferdinando Galli Bibiena; rimase in città per circa dieci anni svolgendo l'attività di scenografo per il Teatro di San Bartolomeo (MANCINI 1968 ED. 1997, p. 41).

¹⁶³ Per la citazione si veda GRIFFIN 1993, p. 51.

¹⁶⁴ *Ivi*, p. 52. PAPIS 1709, pp. 5-6.

Vincenzo Grimani è sempre stato un uomo di teatro. Nato a Venezia il 26 maggio 1652¹⁶⁵, la madre era Elena Gonzaga, figlia di Ludovico Francesco marchese di Palazzolo, e sposò il veneziano Antonio Grimani del ramo di Santa Maria Formosa, che vantava un censo di tutto rispetto, tra i suoi avi dogi, cardinali e altri illustri personaggi, e nella Repubblica piuttosto che dedicarsi al mercanteggiare, come molti, offriva quello svago che aveva reso celebre Venezia: si guadagnava da vivere come impresario teatrale¹⁶⁶.

A Venezia il prelado era stato molto attivo nel portare avanti l'attività di famiglia: dalla fine del Seicento la fama dei Grimani di Santa Maria Formosa era legata al mondo del teatro operistico, un settore culturale in continua crescita, che spingeva i nobili veneziani a essere coinvolti nella gestione – diretta o indiretta – di un edificio teatrale per soddisfare il desiderio di affermazione e di prestigio sociale, oltre che per i cospicui proventi. Seguendo le orme del padre Antonio e dello zio Giovanni, proprietari e impresari dei due teatri cittadini dei Santi Giovanni e Paolo in prossimità della Calle della Testa (1639) e di San Samuele nel Ramo Calle del Teatro (1656), Vincenzo e suo fratello maggiore Giovan Carlo commissionarono all'architetto Tommaso Bezzi il San Giovanni Grisostomo sull'omonimo Rio (1678), che ottenne ben presto un indiscusso primato per la qualità degli spettacoli proposti, l'esclusività del suo pubblico, il fasto e la magnificenza degli allestimenti¹⁶⁷. Il teatro si rivelò luogo di incontro informale per tessere le trame della mediazione politica: la presenza nel Monferrato della corte sabauda, insieme al comune interesse nella produzione e fruizione di eventi musicali e teatrali, fu per Vincenzo un'occasione propizia per attivare una rete di relazioni, che favorirono non solo la diffusione dell'opera veneziana e la mobilità dei cantanti da una corte all'altra, ma, soprattutto, una serie di contatti utili alla corte imperiale di Vienna con cui il prelado aveva nel

¹⁶⁵ Sulla base di un'errata indicazione diffusa già alla fine del Settecento, la maggior parte della storiografia moderna ritiene che la nascita di Vincenzo Grimani sia avvenuta a Mantova nel 1655, mentre la data corretta è riportata nell'incipit della *Vita* che Orazio Pannocchieschi conte d'Elci, cameriere d'onore di Innocenzo XII, ha scritto quando entrambi si trovavano a Roma presso la corte pontificia. Il lusinghiero ritratto di Grimani è inserito in un'opera manoscritta – che conta diversi esemplari, aggiunte, rimaneggiamenti e una ritrattazione – composta da oltre quaranta biografie dei cardinali viventi e del pontefice Pignatelli, attraverso cui sono raccontate le vicende storiche e i meccanismi del potere curiale (PANNOCCHIESCHI 1699-1701, cc. 390-399). Il conte d'Elci «ha lasciato ritratti così gustosi e incisivi quali difficilmente possono essere perdonati dagli interessati» (CALCATERRA 2004, pp. 70-71). Sarà sempre lui a chiarire il rapporto di Grimani con la città di Mantova, che garantì al giovane una iniziale stabilità economica (PANNOCCHIESCHI 1699-1701, c. 390). Grazie alla fitta rete di relazioni dei Gonzaga, infatti, fu affidata a Grimani dal duca Ferdinando Carlo Gonzaga-Nevers la reggenza dell'abbazia di Santa Maria a Lucedio presso Trino (Vercelli), ricco complesso cistercense la cui cospicua proprietà terriera organizzata in grange, ovvero in fienili e complessi rurali, si estendeva dal Canavese al Monferrato. La potente famiglia deteneva il patronato su quei feudi dal 1525 al 1707, anche quando (dal trattato di Cherasco, 1631) le terre monferrine di Trino e Alba passarono ai Savoia. In qualità di abate commendatario dal 1677, Grimani sarà ricordato dalle cronache locali per aver promosso nel 1696 l'ampliamento di una chiesa posta sull'altura nella grange di Montarolo dedicata alla Vergine e detta “Madonna delle Vigne”, che gli farà meritare l'appellativo di «mecenate delle arti» (MORATTI 1998, p. 19; DESTEFANIS 2007, p. 140. Per la chiesa si vedano DE GREGORY 1819-1824, III, 1821, p. 230; MARESCALCHI 1916, pp. 163-166).

¹⁶⁶ Sulla Famiglia Grimani di Santa Maria Formosa, FRESCHOT 1707, pp. 67-74; CECCHINI 2007, pp. 278-279.

¹⁶⁷ Sui teatri dei Grimani a Venezia vi sono innumerevoli contributi, tra cui FRESCHOT 1707, p. 73; MAMY 1994, pp. 15-21 e pp. 45-48; CONT 2017; GIOVANI 2017.

frattempo intessuto rapporti ottenendo molteplici e remunerativi incarichi, come la porpora cardinalizia concessagli il 22 luglio 1697 da Innocenzo XII per intercessione di Leopoldo I¹⁶⁸.

Il ruolo del viceré Grimani quale mecenate delle arti è ancora oggi riconosciuto per aver favorito il ritorno a Napoli del compositore Scarlatti, il quale, intravedendo in lui un patrono alla stregua del marchese del Carpio, lo aveva supplicato – in una missiva del 1° dicembre 1708 – di poter essere reintegrato nel ruolo di maestro della Cappella Reale, cosa che accadde alla fine dello stesso mese¹⁶⁹. Inoltre, è stato ritenuto verosimile, se non inevitabile, un incontro con il compositore tedesco Georg Friedrich Händel, che nella primavera del 1706 – grazie alla mediazione di Violante Beatrice di Baviera, moglie di Ferdinando de' Medici – appena ventunenne, partì da Amburgo alla volta di Roma dove, al servizio del marchese Francesco Maria Ruspoli, riuscì a rilanciare il ruolo simbolico-religioso di papa Clemente XI Albani. Alla fine di maggio 1708, Händel raggiunse Napoli dove rimase fino a luglio 1708 e compose le musiche per l'*Agrippina* su un libretto che la tradizione vuole sia stato scritto dallo stesso viceré¹⁷⁰. Grimani non rivolse la sua attenzione soltanto al mondo della musica e del teatro, ma è altresì noto per aver raccolto per se stesso un'importante collezione artistica del valore di 7633 ducati, il cui contenuto rifletteva le sue origini e la sua carriera¹⁷¹.

Un'insufficienza renale acuta lo piegò all'improvviso: intervallando momenti di lucidità ad atroci dolori, morì il 26 settembre 1710, dopo soli otto giorni dal manifestarsi del primo sintomo, all'età di cinquantotto anni e nel pieno svolgimento del suo incarico vicereale¹⁷². A seguito dell'autopsia¹⁷³, il cadavere «stiede per tre giorni esposto nella sala [d'Alba] del Palazzo»¹⁷⁴ e le esequie si celebrarono il 29 settembre nella Cappella Reale. Come rilevato dallo spoglio dei documenti d'archivio, lavorò all'allestimento funebre tutta la squadra dei partitari di palazzo, come il mastro d'ascia Pietro Naldini¹⁷⁵ e il pittore Francesco Franchini¹⁷⁶ insieme a suo figlio Andrea,

¹⁶⁸ Si vedano CONT 2017; DOMÍNGUEZ 2017.

¹⁶⁹ COTTICELLI, MAIONE 1993, p. 16. Si veda inoltre FABRIS 2018, p. 326.

¹⁷⁰ VALENTE 2013, pp. 253-284. Si veda anche VITALI 2009, pp. 57-64.

¹⁷¹ Si veda *infra*, pp. 132-133.

¹⁷² Per la vicenda relativa all'apertura del testamento, si veda *infra*, pp. 130-133.

¹⁷³ «Napoli 30 settembre 1710. Seguita la morte, come si scrisse, del sig[no]r cardinal Grimani viceré, fu aperto il di lui cadavere, e gli si trovarono disseccate, e corrose alquanto le reni, et un piccolo segno di polipo nel cuore oltre certe pietruzze nei polmoni» (AAV, Segreteria di Stato, Napoli, 143, II, ff. 248r-v).

¹⁷⁴ Napoli, 30 settembre 1710 (AAV, Segreteria di Stato, Napoli, 143, II, ff. 248r-v); «A Geronimo Pizza bastaso [*sic* vastaso, villano] d[ucati] cinque et g[rana] 4 pagateli [...] in rag[io]ne delle fatighe che ha fatto con altri suoi compagni in assettare le stanze di detto Real Palazzo, et in guardare la notte il cadavere che si pose nella Sala d'Alba» (ASN, Regia Camera della Sommara, Liquidazione dei conti, Dipendenze della Sommara, I serie, 176.17).

¹⁷⁵ «A Pietro Naldini m[astro] d'ascia d[ucati] 170 per tanti ordinato pagarseli per disposit[io]ne ultima e sono per l'importe delli lavori di legname, che ha fatto in componere la castellana nella Real Cappella, ed altro nella Real Cappella per li funerali» (ASN, Regia Camera della Sommara, Liquidazione dei conti, Dipendenze della Sommara, I serie, 176.16).

¹⁷⁶ «A Francesco Franchini pintore d[ucati] diece, et 4 per tanti pagateli [...] per ragione delle pitture, e telari che fece dell'arme del sudetto cadavere» (ASN, Regia Camera della Sommara, Liquidazione dei conti, Dipendenze della Sommara, I serie, 176.17).

coordinati da Cristoforo Schor¹⁷⁷. Il viceré stesso aveva dato disposizione che il suo corpo fosse deposto «nel Carmine di questa città, sin che possa portarsi in Venetia per esser sepolto in San Fran[ces]co della Vigna nella sepoltura di mia casa»¹⁷⁸. Lo studio delle fonti, la ricerca documentale presso il Fondo Famiglia Grimani all'Archivio di Stato di Venezia, nonché un sopralluogo da me effettuato nella Cappella Grimani di San Francesco della Vigna¹⁷⁹, non hanno dato conferma circa il trasferimento delle sue spoglie nella città natia, mentre di queste si conserva viva memoria a Napoli, al Carmine Maggiore, grazie a due lapidi fatte apporre dai padri carmelitani nel 1769 (**figg. 31-32**). Le eloquenti iscrizioni poste accanto al portale maggiore ricordano che all'interno di due nicchie volute dal marchese del Carpio per se stesso – «una di esse grande [...] nella quale si aveva da sepolire il corpo *loco depositi*, per esser poi condotto in Ispagna [...] e l'altra piccola dietro l'altare maggiore e proprio immediata sotto l'immagine della Madonna SS. per sepelirvi in una cassetta tutte l'entragne col cuor»¹⁸⁰ – si conservano in una le interiora e nell'altra le ossa di Vincenzo Grimani e del boemo Johann Wenzel von Gallas: tre viceré, morti mentre erano in carica, «diversi per sangue, patria e condizione, ma pari per carica, sorte e tumulo, attendono insieme la beata speranza»¹⁸¹, come ricorda l'epigrafe celebrativa.

*Carlo IV Borromeo Arese, viceré 1710-1713*¹⁸²

Il vicereame di Napoli passò nelle mani del conte Carlo IV Borromeo Arese, abile e colto rampollo dell'alta società lombarda, che, grazie a una lucida strategia politica unita alla disponibilità di mezzi finanziari e alla ricca rete di relazioni attivata dalla sua famiglia, era riuscito a giocare un ruolo chiave nel delicato momento della guerra di successione spagnola. Diversamente dal predecessore Grimani, fin da giovanissimo Carlo era stato avviato alla carriera politica e militare: a

¹⁷⁷ «A Christofaro Schor R[egi]o Ingegnerò d[ucati] 40 contanti ordinato pagarseli per disposit[i]one per l'assistenza continua, che ha fatto nella composit[i]one dell'apparato e tumulo fattosi nella d[ett]a Real Cappella per la celebratione delli detti funerali» (ASN, Regia Camera della Sommaria, Liquidazione dei conti, Dipendenze della Sommaria, I serie, 176.16).

¹⁷⁸ Appendice documentaria al Capitolo III, I, c.3r.

¹⁷⁹ La Cappella Grimani è stata oggetto di un restauro ottocentesco per la sistemazione dei marmi dell'altare maggiore e lo spostamento di alcune lapidi (PARAVIA 1833, pp. 17-18).

¹⁸⁰ Per la citazione, qui inserita quale palinsesto della volontà del viceré del Carpio, si veda FILANGIERI 1885, p. 69.

¹⁸¹ Per la traduzione dal latino, ANTONELLI 2014, p. 411, fig. 215. Come per il marchese del Carpio, anche i resti di Grimani e Gallas, divisi dalle viscere, furono riposti in due casse, infatti «A Ventura Schino stagniaro d[ucati] trent'otto per tanti pagateli [...] in rag[i]one delle due cascie di piombo che han servito così inponere il sudetto cadavere, come li interiori del mede[sim]o» (ASN, Regia Camera della Sommaria, Liquidazione dei conti, Dipendenze della Sommaria, I serie, 176.17). Per il conte Gallas, si veda *infra*, p. 76.

¹⁸² Le notizie di seguito riportate sono state da me anticipate nel corso del convegno internazionale svoltosi all'Università di Vienna nel 2018 e poi oggetto di due saggi sul vicereame e il collezionismo di Carlo Borromeo Arese di recente pubblicazione (mi sia consentito rimandare a TELESKA 2020 e TELESKA 2020³). In questa sede si sono precisate meglio alcune circostanze in seguito all'aggiunta di ulteriori addentellati documentali.

diciassette anni entrò a far parte del Consiglio Decurionale di Milano, poi divenne maestro di campo di fanteria e, grazie all'appoggio dello zio Vitaliano Borromeo, entrò in contatto sia con la corte di Madrid che con quella di Vienna, in un momento in cui la doppia fedeltà – alla Corona e all'Impero – non era ancora vista con sospetto¹⁸³.

Fin dal 1708, il suo nome era in cima alla rosa dei candidati per sostituire *ad interim* il viceré entrante, cardinale Grimani, in caso di assenza temporanea di costui per motivi legati alla sua carica ecclesiastica¹⁸⁴. La sua nomina rientrava ancora nello scambio di favori che il sovrano Carlo d'Asburgo dovette fare al fratello imperatore dopo avergli imposto a sua volta la nomina del cardinale Vincenzo Grimani a viceré. In realtà, la presenza del prelado non aveva dispiaciuto Giuseppe I, ma il problema fu che durante il suo mandato egli fu talmente intransigente nei confronti di Roma, che si arrivò ad una preoccupante rottura tra le corti asburgiche e la Chiesa. Ecco che allora i legami di Borromeo Arese con l'aristocrazia e, soprattutto, con la curia romana, iniziarono a fare comodo a tutti perché avrebbero consentito di ricucire lo strappo causato dal precedente viceré; inoltre, la sua presenza avrebbe rafforzato a Napoli il partito aristocratico contro le pretese crescenti del ceto civile. Così il 3 ottobre 1710, dopo aver ricevuto un breve dispaccio, Carlo Borromeo Arese annunciò a sua moglie Camilla Barberini l'imminente partenza per Napoli.

Le notizie relative al suo mandato vicereale sono note attraverso l'opera manoscritta del paggio Giovanni Tapia, che, con dovizia di particolari ne *Il compendio della vita dell'eccellentissimo signor conte Carlo Borromeo*, ha ricostruito la vita e i successi del suo signore¹⁸⁵. Oggi è possibile integrare le conoscenze sul soggiorno del conte lombardo nella città partenopea grazie ai numerosi documenti conservati nell'Archivio Borromeo a Isola Bella, come i registri dei conti, la corrispondenza ufficiale e privata e, soprattutto, un quaderno manoscritto redatto dal 1711 al 1713 – proprio nel pieno svolgimento dell'incarico vicereale del nostro – da un altro intelligente servitore, il maestro di casa Giuseppe Antonio Pozzi¹⁸⁶.

Conscio di ricoprire un incarico provvisorio, appena arrivato a Napoli Borromeo Arese decise di mantenere al suo servizio «la maggior parte della corte del fu sig[nor] cardinal Grimani a riserva

¹⁸³ È stata Cinzia Cremonini a restituire un vivido ritratto del conte Carlo IV Borromeo Arese e ad aiutarci a leggere la sua vicenda biografica attraverso la lente della storia tutta in ascesa della sua famiglia, ancora oggi una delle più antiche ed importanti d'Italia. Per la biografia e l'operato politico di Borromeo Arese (1657-1734) si vedano CREMONINI 1994 e CREMONINI 2008.

¹⁸⁴ Era stato Grimani stesso a consegnare una busta sigillata con i nomi dei tre candidati che lo avrebbero sostituito (CREMONINI 2008, pp. 270-271).

¹⁸⁵ CREMONINI 2008, pp. 219–348. Le scarse notizie su Giovanni Tapia sono desumibili unicamente dalla sua opera: prestò servizio dal 1692 in qualità di paggio della contessa Camilla Barberini; elevato poi al rango di gentiluomo, venne insignito dell'Ordine di Santiago e chiamato a compiere incarichi di fiducia e d'onore (*Ivi*, pp. 59–68).

¹⁸⁶ POZZI 1711-1713. Fanno riferimento al manoscritto anche Sergio Monferrini e Alessio Ruffatti, riportando i brani inerenti l'organizzazione delle cappelle reali in occasione delle feste religiose e civili utili per comprendere il contributo dei musicisti per la buona riuscita del protocollo cerimoniale (MONFERRINI 2014, p. 73; RUFFATTI 2013).

de' segretarij, e qualche altro della famiglia nobile»¹⁸⁷ e comprò alcuni mobili del prelado messi in vendita dagli eredi dopo l'apertura del testamento¹⁸⁸. Al contempo, non sfuggì all'attenzione dei cronisti il suo impegno nella gestione economica del Regno, come fosse stato uno dei suoi possedimenti nel Verbano. Sul piano politico, riuscì ad appoggiare gli obiettivi più impellenti degli Asburgo, si preoccupò di proteggere i traffici e il commercio marittimo contro i pirati liparoti, chiamando a Napoli le navi inglesi e olandesi; fece costruire a proprie spese due galee, la *San Carlo* e la *Santa Elisabetta*, e un vascello grande, il *San Leopoldo*, con l'intento di implementare l'apparato navale del Regno e favorire i contatti con la Spagna. La mattina del 7 settembre 1711, giorno in cui si decise di varare la *San Carlo*, il maestro di casa ricorda che Borromeo Arese si era guadagnato immediatamente il rispetto e la «ammirazione di questi popoli, non troppo avvezzi a vedere che il signor viceré pensi a spendere i danari in cose simili di loro utile, come fa questo»¹⁸⁹.

Lo studio del manoscritto del Pozzi risulta ancora più interessante se accostato alla conoscenza delle opere d'arte commissionate a Napoli dallo stesso viceré, poi portate in patria a dimostrazione delle attività svolte per onorare il suo incarico. Dipinti oggi custoditi nel Palazzo Borromeo a Isola Bella, di cui si dirà più avanti, raffigurano proprio due delle famose imbarcazioni fabbricate nella Darsena di Napoli¹⁹⁰.

L'esperienza napoletana si rivelò molto positiva. Carlo Borromeo Arese seppe integrarsi perfettamente nel sistema di vita cortigiano e sfruttare al meglio i mezzi della comunicazione visiva e simbolica che il cerimoniale di palazzo offriva per rappresentare il potere sovrano e confermare l'ordine sociale. Narratore entusiasta (anche se di parte) è Pozzi il testimone diretto di tutti gli eventi pubblici e religiosi cui il viceré partecipò con la sua famiglia, soffermandosi talvolta a descrivere gli addobbi, gli apparati effimeri, i raffinati intrattenimenti musicali e i banchetti, dettagli questi che tanto affascinarono la nobiltà che ne rafforzarono il consenso.

Uno degli esempi di manifestazione della magnificenza che la corte vicereale aveva raggiunto è data da un evento eccezionale, quando la morte improvvisa dell'imperatore Giuseppe I nel 1711 pose fine all'esperienza barcellonese di Carlo d'Asburgo e questi fece ritorno a Vienna per prendere (finalmente da solo) le redini dell'Impero. A Napoli furono organizzati tre giorni di festa per celebrare l'elezione a imperatore di Carlo III (d'ora in poi VI) e furono fatti coincidere con la ricorrenza del santo di casa, san Carlo Borromeo. La sera del 3 novembre la città si presentava in tutto il suo splendore «per l'innumerabilità delle torce, e altri lumi, disposti in più capricciose forme, quanto per

¹⁸⁷ AAV, Segreteria di Stato, Napoli, 143, ff. 315r-v. Ad alcuni dei suoi fedelissimi servitori, Grimani aveva dato disposizione testamentaria di fargli avere un vitalizio (Appendice documentaria al Capitolo III, I, c.2v). Si veda anche CREMONINI 2008, pp. 275-276.

¹⁸⁸ AAV, Segreteria di Stato, Napoli, 143, ff. 296v.

¹⁸⁹ POZZI 1711-1713, cc. 3v-4r.

¹⁹⁰ Si veda *infra*, pp. 133-134.

la ricchezza degli addobbi esposti in tal occasione, e singolarmente i mercanti, che fecero mostra dei loro più ricchi broccati d'oro illuminati di torce, e gli orefici, e argentieri, delle loro gioie e argenti, che se vanta Venezia la sua merzeria, non bisogna che sappia quel che sa far Napoli in questa congiuntura»¹⁹¹. Il cronista lascerà infine «alla riflessione del lettore il considerare, che cosa fu mai questa gran città tal sera, e le due appresso che fu replicata l'illuminazione, e accresciuta, se pur poté arrivare a crescersi», aggiungendo che erano i numerosi ritratti del sovrano, già incoronato imperatore, e della regina sua sposa ad averlo davvero stupito, «non sapendo come averne potuti trovar tanti, o dipingerli in così poco tempo» e «non ci fu casa, bottega, e porta di chiesa che non vi fossero esposti, con abbondanza di lumi»¹⁹². Per due giorni vennero offerte due fontane di vino e il consueto saccheggio di sei grandi cuccagne allestite nella piazza del Largo di Palazzo, assaltate dai partecipanti che si sfidavano nell'arrampicata e nell'agguantare avidamente il cibo, offrendo divertimento ai nobili assiepati tutti intono a godersi lo spettacolo, mentre la famiglia vicereale gettava loro monete d'oro direttamente dal balcone di Palazzo¹⁹³.

La sera del 4 novembre i nobili assisterono alla serenata – conosciuta col titolo di *Amore, Pace e Provvidenza* con musiche di Alessandro Scarlatti – in onore del neoeletto imperatore, allestita sempre nella real piazza su di un enorme palco illuminato e, nel libretto distribuito a tutti, l'antiporta stampata da Domenico Antonio Parrino (**fig. 33**) mostra in tutta la sua regalità Carlo VI con la corona d'alloro sul capo, il collare del Toson d'Oro, il mantello di ermellino, l'armatura e il bastone del comando e, soprattutto, poggiate sul tavolo, per la prima volta, le due corone ravvicinate¹⁹⁴.

Non mancarono i rinfreschi offerti dal viceré ai nobili invitati a Palazzo Reale: nel cortile interno, di fronte alla scala, dodici ricche portate furono sistemate scenograficamente per essere ammirate da tutti i presenti prima di essere servite nella Sala d'Alba.

Come rilevato dallo spoglio dei documenti d'archivio, la buona riuscita degli eventi era dovuta ancora una volta alla magistrale supervisione dell'ingegnere maggiore Cristoforo Schor insieme a tutta la squadra di maestranze al suo seguito e saranno questa volta gli eredi di bottega dei suoi fedelissimi collaboratori ad affiancarlo, come accadde per il pittore Francesco Franchini sostituito da suo figlio Andrea¹⁹⁵ e il mastro d'ascia Pietro Naldini da (suo figlio?) Domenico.

¹⁹¹ POZZI 1711-1713, cc. 7v-8r.

¹⁹² *Ivi*, c. 8r.

¹⁹³ POZZI 1711-1713, cc. 10v-11r. A dare una testimonianza visiva dell'evento è un dipinto conservato nel Palazzo Borromeo a Isola Bella. Si veda *infra*, pp. 134-135 e fig. 81.

¹⁹⁴ «[lettera] D. Al Parrini libraro ducati 28, e grani 50 per la stampa dei libri della serenata, e per il foglio ritratto di Sua Maestà, con la ricevuta», in ABIB, Famiglia Borromeo, C. Carlo IV, Cariche, Vice Re di Napoli, Amministrazione 1711, 559 [680/3].

¹⁹⁵ Stando a un esborso del 31 dicembre 1714, Francesco Franchini era ormai morto e fu Aniello Franchini, procuratore dei figli ed eredi Andrea e Nicola, a ricevere un acconto per i lavori che il compianto pittore aveva eseguito a Palazzo Reale tra il 1700 e il 1701. Per la trascrizione mi sia consentito rimandare a TELESCA 2020², p. 23, c. 80.

Come il suo predecessore, anche Carlo Borromeo Arese coltivò il suo interesse per la musica soprattutto in una città come Napoli dove il ritmo delle celebrazioni pubbliche e degli svaghi privati, ai quali il viceré partecipava con tutto il suo seguito, era quasi giornaliero e si poteva godere di una delle migliori cappelle musicali d'Europa diretta da Alessandro Scarlatti¹⁹⁶.

Il 1712 fu un anno particolarmente ricco di spettacoli, spesso offerti dal viceré nel teatro allestito nella Sala d'Alba dalle maestranze di palazzo: ne è un esempio la relazione di Andrea Franchini del 16 di febbraio in cui il pittore descrive il lavoro svolto per organizzare la scenografia del palco in occasione dell'opera *L'infedeltà abbattuta in Assisi con la fuga de Saraceni a gloria di Santa Chiara* con musiche di Leonardo Leo e recitata dai chierici della Pietà dei Turchini alla presenza del nunzio apostolico Aldobrandini¹⁹⁷. I sei telai del boccascena, inchiodati e preparati con una mistura di gesso e colla, erano stati dipinti in chiaroscuro bianco con finti motivi architettonici: due colonne laterali in marmo bardiglio sostenevano un architrave con fregio e cornicione; le scene prevedevano porte, finestre, archi, pilastri, cornici, balaustre, colonne, nicchie e arcate, mentre, su tre dei sei telai si aggiunse «la veduta di un coliseo antico diruto, con colonne, archi, cornici, finestre, scale, pilastri, et altro»¹⁹⁸.

Il viceré era inoltre partecipe a tutti gli svaghi offerti dalla città partenopea come le passeggiate in gondola a Posillipo, cadute in disuso con Grimani, cui riservò un notevole dispendio di denaro per la sistemazione delle barche e dei vestiti dei marinai¹⁹⁹; inoltre si occupò di ristrutturare una villa suburbana a Portici (il casino del principe di Santo Bono poi gestito dalla Regia Camera) dove trovare rifugio privato con pochi amici, promuovendovi la coltivazione di una «vigna alla milanese»²⁰⁰.

Il mandato vicereale di Carlo Borromeo Arese si concluse forzatamente nel maggio del 1713, non tanto per la fine naturale del suo *interim*, quanto per i dissidi che si erano creati con il potente uomo di corte di Carlo d'Asburgo, il conte Rocco Stella²⁰¹. La notizia della sua partenza fu accolta da tutti con rammarico «per la diceria ambleata [*sic* per ampliata] che ritorna per viceré il signor conte Daun in Napoli facendone pronostici (le gente) di pessimi augurij, dicendono che se ne va il sig[no]r conte Borromeo huomo di Bontà Christiana, et entra un soldato per viceré»²⁰². Il 30 maggio 1713, fu

¹⁹⁶ Si rimanda ai contributi di Alessio Ruffatti e Sergio Monferrini per approfondire il rapporto tra Alessandro Scarlatti e il viceré Carlo Borromeo Arese (MONFERRINI 2014, p. 73; RUFFATTI 2013. Sai veda inoltre CREMONINI 2008, pp. 196-197).

¹⁹⁷ POZZI 1711-1713, c. 20r; GRIFFIN 1993, p. 61; Si veda inoltre MONFERRINI 2014, p. 82.

¹⁹⁸ Appendice documentaria Capitolo II, I, c. 1r. Un estratto del documento è in MONFERRINI 2014, p. 82.

¹⁹⁹ CREMONINI 2008, p. 286; MONFERRINI 2014, p. 75.

²⁰⁰ POZZI 1711-1713, c. 5v.

²⁰¹ GALASSO 2006, pp. 897-898.

²⁰² ABIB, Famiglia Borromeo C. Carlo IV, Cariche, Vice Re di Napoli, Corrispondenza ufficiale, 1712 [691.1]. Il fascicolo raccoglie una serie di lettere spedite a Milano al conte Borromeo Arese senza firma, né data anche se con ogni probabilità sono del 1713, quando la città di Napoli si preparava ad accogliere l'arrivo del conte Daun.

Alessandro Scarlatti a dichiararsi «digiuno di consolazione»²⁰³ per l'assenza del suo signore, che in tutta risposta lo esortò a ricordare la stima e l'affetto a lui riservati, consigliandogli di «praticare la solita prudenza»²⁰⁴ rispetto alla situazione ormai mutata. Nel 1715, i timori del musicista erano ormai fondati: Scarlatti, assillato dalla mancanza di denaro utile a mantenere la sua numerosa famiglia, lamentava di non aver ottenuto i giusti riconoscimenti chiedendo al conte una somma una tantum per commedie che avrebbe inviato a Milano e un diploma imperiale utile a consolidare la sua posizione all'interno della cappella reale, con un salario più adeguato ai suoi bisogni²⁰⁵.

Wirich Philipp Lorenz von Daun, viceré 1713-1719

Il conte Wirich Philipp Lorenz von Daun era ormai a tutti gli effetti un sodale dell'imperatore Carlo d'Asburgo e la sua esperienza da militare, la conoscenza nella gestione del Regno e l'appoggio incondizionato alle richieste di Vienna, avevano influito sul suo ritorno a Napoli, dove era stato inviato a svolgere – per una seconda volta e per due mandati triennali consecutivi – l'incarico di viceré.

È stata la partenza di Carlo Borromeo Arese da Napoli la circostanza propizia che permise di attivare una fitta corrispondenza con i suoi fedeli servitori, il maestro di casa Pozzi e Giovanni Antonio Carpani, rimasti in città per occuparsi del trasloco e della vendita dei beni²⁰⁶, le cui dettagliate missive offrono un resoconto vivace dei preparativi frenetici per l'insediamento della nuova corte austriaca a Palazzo Reale. L'edificio napoletano si prestava ad essere un contenitore versatile per essere arredato e organizzato a seconda delle esigenze delle *familiae* designate ad occuparlo²⁰⁷. In prima istanza, il nuovo viceré decise di far rifare tutte le finestre e i vetri, «imbiancare per tutto, volendo rinnovare ogni cosa, e la [Regia] Camera bisognerà che faccia una buona spesa, e il comando è così subitaneo, e imperioso, che nessuno può replicare»²⁰⁸. Il personale di servizio era quasi tutto tedesco; il maggiordomo intavolava trattative giornaliere con Pozzi e Carpani per rifornirsi di tutto il necessario per la cucina, le camere da letto e comprò al suo signore il letto matrimoniale che apparteneva al conte Borromeo Arese. Tutte le stanze avrebbero dovuto accogliere «quadri, sedie,

²⁰³ Appendice documentaria Capitolo II, II.

²⁰⁴ *Ibidem*.

²⁰⁵ MONFERRINI 2014, p. 91-93 e pp. 117-118.

²⁰⁶ Ai documenti si farà riferimento nel terzo capitolo dedicato alla collezione artistica del conte Borromeo Arese conservata nel palazzo di famiglia a Isola Bella. Si veda *infra*, pp. 136-137.

²⁰⁷ Già Sabina de Cavi, nell'analizzare i documenti relativi all'arrivo del viceré Gallas a Napoli nel 1719, aveva proposto di relativizzare in merito alla ricchezza degli arredi interni di Palazzo Reale considerando invece che gli appartamenti potevano essere allestiti all'occorrenza (DE CAVI 2008, pp. 265-266).

²⁰⁸ Appendice documentaria Capitolo II, III, 1. Palazzo Reale sarà oggetto di frequenti lavori di sistemazione e manutenzione nel corso dell'intero soggiorno del conte Daun a Napoli (si veda *infra*, pp. 68-69).

tavolini, e scrivanie, che son convenuti trovare dalla [Regia] Camera, senza replica, comandando fin i sud[det]ti *en maître, faisant comme les vainqueurs dans une ville prise par astant*²⁰⁹. Ora non mancherà l'acqua alla cucina; né pioverà per le stanze, per i loggiati, né per le scale; e i vastasi non sfuggiranno la fatica, altrimenti i fatti precedono le parole»²¹⁰. L'ansia di rinnovamento si accompagnava alla pratica diffusa dell'affitto di parati, materassi, letti, biancheria, così come dell'argenteria: lo stesso Borromeo Arese aveva con sé una cassa di argenti e di parati di proprietà dei Barberini che restituì loro alla fine del mandato napoletano²¹¹.

Con l'arrivo della viceregina Maria Barbara Herberstein²¹², insieme ai figli e al resto dei bagagli, si riuscì finalmente ad organizzare la corte e offrire i primi intrattenimenti teatrali e musicali per permettere al viceré di presentarsi alla nobiltà napoletana. Lo sguardo critico di Pozzi non mancò di sottolineare come le scelte infelici del nuovo maggiordomo maggiore «che non sa né leggere, né scrivere»²¹³, avevano causato imbarazzi alla coppia vicereale e, in taluni casi, le proteste dei convitati. Per cercare di arginare agli errori commessi, la viceregina chiese addirittura un incontro al Pozzi per sapere come il loro predecessore si comportasse in simili occasioni, esprimendo perfino il desiderio di poter leggere i due libri di memorie che il maestro di casa aveva redatto per lui. Pozzi però «per paura che mi dicesse in tale occasione, che gli lasciassi per leggerli con comodo, e poi non riaverli più, o mi fossero copiati»²¹⁴, decise di lasciare tutto e di partire per Roma «non avendo nessun genio di rimanere a quel servizio, quando m'avessero voluto»²¹⁵.

Il conte Daun riuscì comunque ad assicurare sfarzo e magnificenza in occasione delle feste e cerimonie dedicate agli illustri regnanti, come accadde il 28 agosto 1713 per il genetliaco dell'imperatrice Elisabetta Cristina di Brunswick-Wolfenbüttel²¹⁶. A Largo di Palazzo fu eretta una cuccagna (**fig. 34**) di qualità superiore rispetto alle piramidi stilizzate del periodo precedente: sul grande palco centrale si stagliava un monte imponente con alberi e ricoperto di ogni sorta di libagioni come «volatili ed altri vivi animali, e adeguata alla stagione dei fichi vi pendevano fra gli altri grassi salami, con infinito numero di sceltissimi prosciutti»²¹⁷, mentre il vino zampillava da due fontane ai lati. Nonostante la sofisticazione dell'apparato, il rito del saccheggio aveva mantenuto l'abituale impeto di violenza, come è possibile notare dalle zuffe di plebei armati in primo piano²¹⁸. La sera

²⁰⁹ «Facendo come i vincitori in una città ormai conquistata».

²¹⁰ Appendice documentaria Capitolo II, III, 4.

²¹¹ Appendice documentaria Capitolo II, III, 2.

²¹² Sul rapporto di Maria Barbara Herberstein con la corte napoletana si rimanda a WALLNIG 2017, pp. 71-85.

²¹³ Appendice documentaria Capitolo II, III, 6.

²¹⁴ *Ibidem*.

²¹⁵ *Ibidem*.

²¹⁶ Un resoconto delle attività teatrali e musicali cui prese parte il conte Daun insieme con la sua corte è dato dal volume di Thomas Griffin che pubblica alcuni estratti dalla *Gazzetta di Napoli* (GRIFFIN 1993, pp. 66-90).

²¹⁷ Per la citazione si veda MANCINI 1968 ED. 1997, p. 41. Si veda inoltre GRIFFIN 1993, pp. 68-69.

²¹⁸ GUARINO 2014, pp. 79-80.

stessa la nobiltà fu deliziata con la serenata *Il genio austriaco* di Alessandro Scarlatti allestita nella Sala Grande di Palazzo Reale (**fig. 35**), altro luogo dell'edificio che, con l'ausilio di mutevoli strutture sceniche e apparati decorativi, era destinata «alli regii festini»²¹⁹ fin dal 1650, quando il conte di Oñate (viceré dal 1648 al 1653) l'aveva compresa nei progetti di ristrutturazione dell'edificio, di cui si parlerà tra poco²²⁰. Rimodernata tra il 1767 e il 1768 e trasformata nell'odierna Sala del Teatro²²¹, nulla resta della decorazione originale voluta dal viceré spagnolo, che, come sappiamo da Innocenzo Fuidoro, la fece abbellire «con lamia ornata di varii lavori d'oro, alla moderna mosaica e di pitture di molti colori ultramarini, nel mezzo del cui grandioso soffitto si vedono l'armi reali ben dipinte e ne' quattro angoli di quella l'armi della casa Guevara, terminando quelle pitture sino al mezzo recinto di essa gran sala con un bellissimo cornicione di stucco indorato»²²². Grazie alla preziosa incisione di Francesco de Grado su disegno dell'ingegnere Schor, intenta a presentare l'allestimento effimero, si mette in mostra proprio questo: «l'arme gentilizie di Sua Maestà»²²³, ovvero lo splendido scudo della Corona iberica che campeggia fieramente al centro del soffitto, riprova visiva degli illustri predecessori cui il sovrano Carlo d'Asburgo aveva fondato la pretesa al trono di Spagna.

Con l'annessione dei Regni d'Ungheria e di Boemia, nonché il possesso dei domini spagnoli delle Fiandre e in Italia, Carlo VI d'Asburgo poteva ormai contare su una nuova dimensione territoriale e politica che aveva nella storia un solo termine di confronto: l'impero di Carlo V (1500-1558). Con l'intento di esaltare le gesta del suo imperatore, il viceré Daun lasciò una traccia profonda tra le stanze di Palazzo Reale con un'impresa memorabile: la decorazione permanente della secentesca Sala dei Viceré del Palazzo Reale di Napoli. Solo la recente scoperta di alcuni documenti d'archivio insieme a due disegni del 1732 conservati nel Familienarchiv Harrach a Vienna (**figg. 36-37**), mi ha consentito di approfondire le circostanze di questa importante commissione²²⁴.

È utile prima di tutto comprendere la struttura architettonica del Palazzo in seguito ai consistenti interventi edilizi da parte del conte di Oñate. Egli, infatti, aveva ripensato la disposizione delle sale al piano nobile al fine di integrarle in un percorso maggiormente rispondente alle esigenze del cerimoniale di corte, e vi riuscì ingrandendo lo scalone di accesso al piano nobile sul versante nord-orientale ed eliminando una scala adiacente alla Cappella Reale, al posto della quale fece

²¹⁹ FUIDORO [1932], p. 188.

²²⁰ Su Íñigo Vélez de Guevara, VIII conte di Oñate, si vedano MINGUITO PALOMARES 2011; MAURO, PALOS, VICECONTE 2018, pp. 245-246.

²²¹ COSTANTINI, MAGAUDDA 2014, p. 116.

²²² FUIDORO [1932], p. 188.

²²³ *Ivi*, p. 164.

²²⁴ I risultati della ricerca sono stati da me anticipati in occasione di un articolo accademico pubblicato in open source sul sito del Riha Journal della Biblioteca Hertziana di Roma (mi sia consentito rinviare a TELESCA 2020²).

edificare la Sala dei Viceré²²⁵. Quest'ultima fu immediatamente abbellita dai già menzionati «ritratti di tutti isignori viceré che han governato il Regno dal Re Cattolico in questa parte, e la maggior parte sono del pennello del nostro cavalier Massimo [Stanzione] e d'altri valent'huomini»²²⁶, di cui restano vaghe testimonianze nei ritratti incisi del *Teatro eroico, e politico* di Domenico Antonio Parrino²²⁷. Il grande ambiente si prestava a ospitare la messa in scena di spettacoli teatrali, le riunioni dell'accademia reale e la funzione religiosa del Giovedì Santo. La più antica attestazione grafica della sala risale ancora una volta a Carlo Antonio Sammarco: nel disegno intitolato *Cena del Giovedì Santo nel governo del viceré conte Daun* (**fig. 38**), la Sala dei Viceré è raffigurata libera dalle scenografie effimere di solito utilizzate durante i festeggiamenti dedicati ai monarchi; qui, al di sotto del cornicione, è possibile scorgere i ritratti dei viceré dipinti a figura intera. Si adeguò all'usanza di palazzo il conte Daun, il quale affidò al pittore Paolo de Matteis l'incarico di ritoccare i ritratti già esistenti – probabilmente per uniformarli alla serie aulica –, di aggiungerne di nuovi e di eseguire un grande affresco con il ritratto equestre dell'imperatore Carlo VI d'Asburgo. Per quest'ultimo intervento Alba Cappellieri, Valeria Manfrè, Ida Mauro e Sebastian Schütze²²⁸ hanno proposto una datazione precoce al 1707-1708, durante il primo e brevissimo vicereame del conte Daun, sulla scorta del disegno di Sammarco (1708) e delle generiche indicazioni di Giuseppe Sigismondo (1788)²²⁹, giustificando gli interventi pittorici con la necessità degli Asburgo d'Austria di dare un segnale di continuità e di legittimità politica a Napoli nel momento in cui imperversava la guerra di successione spagnola (1700-1714). Si è discostata da questa ipotesi Diana Carrió-Invernizzi, che ha proposto di posticipare la data al 1713, quando Daun rimase a Napoli per sei anni, un tempo sufficiente per favorire l'impresa pittorica²³⁰.

I primi contatti di Paolo de Matteis con i nuovi governatori austriaci risalgono al 1707, inoltre, una relazione diretta tra il pittore e i due viceré è testimoniata dall'opuscolo di vendita dei dipinti posseduti dal De Matteis stesso (1729) per la presenza del doppio ritratto «dell'Illustre conte Martinitz, in tempo fu viceré di Napoli, e del di lui figlio: di palmi tre» e del ritratto del «figlio

²²⁵ Si rimanda *infra*, fig. 69. Per gli interventi edilizi nel Palazzo Reale si vedano FIADINO 1999, pp. 351-376; DE CAVI 2003, pp. 187-208. Per la Sala dei Viceré si vedano ANSELMINI 2002-2003, pp. 294-295; MANFRÈ, MAURO 2011, pp. 117-122 e 132; CARRIÓ-INVERNIZZI 2014, pp. 126-130; MAURO, PALOS, VICECONTE 2018, pp. 160-162.

²²⁶ CELANO 1692 [2009], p. 42. Si veda inoltre FUIDORO [1932], p. 164. Secondo Parrino, fu il successore di Oñate, il conte di Castrillo García de Haro y Avellaneda, a commissionare il ciclo pittorico (PARRINO 1692-1694, p. 64. Si vedano anche SCHÜTZE, WILLETTE 1992, pp. 263-264; ANSELMINI 2002-2003, p. 295; CARRIÓ-INVERNIZZI 2014, p. 129). Per quanto riguarda gli artisti impiegati nell'esecuzione dei ritratti successivi, si segnala la presenza di Francesco de Maria, che nel 1665 ricevette un pagamento di cento ducati per il ritratto di Gaspar de Bracamonte y Guzmán, viceré dal 1659 al 1664; si veda LEARDI 2016-2017, pp. 103-106.

²²⁷ PARRINO 1692, vol. I «Avvertimenti dell'autore a' lettori».

²²⁸ CAPPELLIERI 1997, p. 82; MANFRÈ, MAURO 2011, p. 121 e 132, note 113 e 114; SCHÜTZE 2014, p. 43.

²²⁹ SIGISMONDO 1788 (2011), p. 191. La notizia è ripresa in GALANTI 1792, 23-24; ROMANELLI 1815, II, pp. 48-49; SASSO 1856, I, 1856, 255.

²³⁰ CARRIÓ-INVERNIZZI 2014, p. 130.

dell'illustre conte di Daun, allora viceré di Napoli, di palmi tre»²³¹. In mancanza di ulteriori ragguagli documentali, siamo attualmente costretti ad ascrivere tali opere a un fenomeno di committenza privata; tuttavia, sembra plausibile ravvisarvi la volontà di continuare la serie spagnola dei ritratti nella Sala dei Viceré²³², come d'altronde avrebbe fatto il cardinale Vincenzo Grimani, che nel 1709 fece disporre un pagamento di cento ducati in favore del De Matteis per «due retratti che ha fatto nella Sala de Signor Viceré»²³³ e, dopo di lui, il conte Carlo IV Borromeo Arese, di cui si conserva un prezioso ritratto a mezzo busto al Palazzo Borromeo di Isola Bella²³⁴.

Il 22 maggio 1713 ritornò in città il conte Daun, che si occupò immediatamente della risistemazione e dell'arredo delle stanze del Palazzo Reale ed è noto lo sgomento del maestro di casa del conte Borromeo Arese, nell'osservare che «sono stati dati ordini generali di sfrattar tutti di Palazzo; [...] facendosi imbiancare dappertutto. [...] Io credo che la Camera spenda più in risarcire il Palazzo, far finestre, e vetrate adesso, di quanto abbia fatto da 50 anni in qua»²³⁵. Come è stato ribadito nel corso della trattazione, la manutenzione ordinaria e straordinaria dell'edificio era affidata ai partitari²³⁶, posti alle dirette dipendenze della regia corte; solo in casi eccezionali venivano richiesti artisti rinomati come Giacomo del Po o Paolo de Matteis.

Quest'ultimo, in particolare, tra il 24 novembre 1717 e il 16 aprile 1718 ricevette due acconti per alcune pitture eseguite nel Palazzo Reale, dall'importo rispettivo di cento e di trecento ducati²³⁷, dati rilevanti per ancorare cronologicamente una tappa importante della carriera dell'artista, perché trovano riscontro in una coeva relazione manoscritta nella quale l'impresa pittorica compare inclusa in una serie di lavori di ripristino che coinvolsero anche la Sala dei Viceré²³⁸.

Probabilmente gli interventi andavano al di là della consueta pratica di riallestire il Palazzo Reale in occasione del passaggio da una reggenza all'altra; al contrario, essi potrebbero essersi resi necessari per porre rimedio ai problemi strutturali di alcuni ambienti del piano nobile. Come la Cappella Reale, anche la Sala dei Viceré è dotata di una sopraelevazione del solaio circondato da alte finestre;

²³¹ Si veda SCHÜTZE 2014, p. 67. L'opuscolo, datato 13 settembre 1729, è stato redatto a Napoli dagli eredi di Paolo de Matteis, i quali, un anno dopo la morte dell'artista, misero in vendita un numero consistente di opere, inserendone ampie descrizioni per accattivare la clientela. Un esemplare è conservato presso la Österreichische Nationalbibliothek di Vienna.

²³² SCHÜTZE 2014, pp. 56-57.

²³³ Per la citazione, si veda PAVONE 1997, p. 528.

²³⁴ Si veda *infra*, pp. 137-139 e fig. 83.

²³⁵ Appendice documentaria Capitolo II, III, 5.

²³⁶ Appendice documentaria Capitolo II, IV.

²³⁷ Appendice documentaria Capitolo II, V. In realtà, i pagamenti trascritti in appendice sono tre (due di trecento e uno di cento ducati) ma, come avverte il segretario della regia cassa militare, «la differenza di giornate, nomi de' giranti, e banchi, che è tra il registro di polise [...] e i libri della regia cassa militare [...] dipende sì dall'essersi in detto registro posta la giornata, e nome del primo girante, e ne i libri di cassa militare dell'ultimo, come da altri semplici sbagli, essendo identice [*sic*] le stesse polise» (ÖStA, HHStA, Italien-Spanischer Rat, Neapel Collectanea, K. 29). Sulla Tesoreria Militare, organo pagatore di tutte le spese del Palazzo Reale attraverso le cedole di cassa militare, si veda BELLÌ 1994, p. 106.

²³⁸ «Hasta aquel dia se hauian pagado p[a]ra reparos del R[ea]l Palacio. [...] Al pintor 300» (Si veda Appendice documentaria Capitolo II, VI).

osservando dall'alto lo stato attuale del tetto, i due corpi di fabbrica distinti sono stati innestati in quello principale, tanto che i rispettivi tetti presentano delle differenze: quello della cappella ha due falde e appare isolato e circondato da un parapetto calpestabile di facile accesso progettato per rimediare repentinamente alle infiltrazioni, mentre quello della Sala dei Viceré presenta tre spioventi e una situazione ben più articolata: la falda destra del tetto si interseca infatti con quella contigua del corpo di fabbrica principale di Palazzo Reale e, nello spazio che intercorre tra le due strutture, al livello della linea di imposta della falda, è stata aggiunta una guaina bituminosa per arginare le infiltrazioni. In antico probabilmente non c'era un sistema di canalizzazione opportuno e la cattiva regimentazione delle acque piovane provocava spesso danni, come emerge anche dalle carte.

Tale situazione era motivo di afflizione per i viceré. Il conte Daun fece predisporre i lavori necessari affidandosi soprattutto a un «partidario de las fabricas de Palacio, a quien tocan los reparos, y un fontanero para el cuidado de las fuentes, ambos pagados en la forma referida en las enunciadas partidas, como porque hauiendo pagado el Tribunal los otros enunciados gastos de vidrios, marmoles, pintura, y obra en la Sala del Virrey»²³⁹. In occasione della cerimonia del 1732, cui si farà riferimento in seguito a proposito dei disegni (**figg. 36-37**) appartenuti al conte Harrach, vennero addirittura reclutati gli «schiavi di galera che portorono le tende[cerate] per riparare l'acqua che pioveva nella Sala»²⁴⁰. E qualche tempo dopo, in pieno regno borbonico, il principe di San Nicandro propose di assoldare Giovanni Maria Bibiena in quanto «un celebre pittore a fresco potrà semp'essere molt'opportuno per il nuovo Quarto Reale fattosi nel Palazzo di Napoli; per la Sala de' Viceré nel Palazzo stesso, in cui, perché minacciava rovina la volta finta di canne, si sta presentemente rifacendo»²⁴¹. Come anticipato, sulla scia di Giuseppe Sigismondo, anche Camillo Napoleone Sasso nel 1856 scrisse che «questa sala [dei Viceré] fu abbellita in tempo del governo del conte di Daun con essersi ritoccati tutti i ritratti, e fattevi le cornici di stucco, e più fattavi la volta di canne e stucco. Il quadro grande a fresco rimpetto alla porta, e molti altri ritratti di altri viceré erano di Paolo de Matteis»²⁴², mentre Francesco Grimaldi ci rende edotti sul soggetto: «l'augustissimo nostro monarca a cavallo che trionfa della nostra Partenope»²⁴³.

Grazie ai disegni Harrach (**in particolare, fig. 36**) possiamo finalmente conoscere l'iconografia precisa del grande dipinto murale che campeggiava al centro dell'allestimento effimero e notare la stretta relazione con l'*Allegoria della vittoria di Carlo VI d'Asburgo contro i turchi* (**fig. 39**), firmata da Paolo de Matteis nel 1717, oggi a Opočno (Repubblica Ceca) in collezione Colloredo-

²³⁹ Appendice documentaria Capitolo II, VI, c. 2.

²⁴⁰ Appendice documentaria Capitolo II, XIII, c. 442r.

²⁴¹ Lettera del 1762 indirizzata a Carlo III di Borbone re di Spagna (SPINOSA 1979, p. 389).

²⁴² SASSO 1856, p. 255.

²⁴³ ANTONELLI 2014, p. 339; MANFRÈ, MAURO 2011, p. 121.

Mansfeld²⁴⁴. Finora non era stato possibile paragonare le due opere a causa dell'incertezza legata alla cronologia dell'intervento murale del De Matteis ma, compulsando i dati documentali rinvenuti, i pagamenti al pittore tra novembre 1717 e aprile 1718 sono da intendersi per la decorazione della Sala dei Viceré, opera inserita «p[a]ra reparos del R[ea]l Palacio»²⁴⁵, idonea a suggellare un momento nodale del governo carolino: la vittoria di Belgrado, la cui piazzaforte era stata strappata ai turchi il 17 agosto 1717 da Eugenio di Savoia, anche grazie agli aiuti inviati da Napoli²⁴⁶.

L'impresa bellica confermò lo strapotere imperiale di Carlo VI, che nell'ottobre 1717 inviò al conte Daun due bandiere turche e una coda di cavallo, chiedendo che venissero sistemate nella Cappella del Tesoro di San Gennaro come ringraziamento per l'intercessione dei santi e dei patroni di Napoli nella guerra «contra el enemigo del nombre christiano»²⁴⁷.

Commissionando a Paolo de Matteis l'imponente affresco equestre, Daun esaltò al massimo grado il suo imperatore, mostrandolo trionfante sui miscredenti mentre è assistito dalla Religione e dalla Fama, immagine di cui avrebbe conservato per sé preziosa memoria grazie alla tela di Opočno, in cui un Genio alato in basso a sinistra sostiene un suo ritratto in grisaille.

Probabilmente, nel descrivere la Sala dei Viceré allestita nel 1732, il maestro di cerimonie Francesco Grimaldi non aveva bisogno di precisare il tema iconografico dell'affresco perché quell'immagine evocava una vittoria ormai storica e diventava, nel contesto della solenne consegna del Toson d'oro, il simbolo trasfigurato della città di Napoli guidata dal suo governante-cavaliere²⁴⁸.

²⁴⁴ Per la scheda si veda NAPOLI/VIENNA 1994, pp. 158-159. In Inghilterra (Hampshire, Hinton Ampner, Ralph Dutton Collection) è conservata una seconda versione di medesimo soggetto e simili dimensioni (99 x 152,4 cm) ed è lecito supporre si tratti della «macchia colla Maestà dell'Imperadore Nostro Signore a cavallo, che fuga i Turchi e viene coronato dalla Vittoria, Religione, Giustizia, ed altre Virtù, rappresentante la Vittoria di Belgrado: di palmi quattro, e cinque» descritta nell'opuscolo di vendita dei dipinti posseduti dal De Matteis (1729) (SCHÜTZE 2014, p. 64, e *infra* nota 231). Si veda inoltre BORN 2016, pp. 550-551.

²⁴⁵ Appendice documentaria Capitolo II, VI, c. 1.

²⁴⁶ Sulle guerre turche si vedano CREMONINI 1995, p. 87; MELE 2010, pp. 167-169.

²⁴⁷ ÖStA, HHStA, Italien-Spanischer Rat, Neapel Korrespondenz, K. 27, Vienna, ottobre 1717. Per festeggiare la vittoria, il 28 ottobre 1717, il viceré organizzò a Napoli una cavalcata e si recò presso la Cappella del Tesoro di San Gennaro, dove fece allestire i trofei di guerra (*Racconto di varie notizie 1707-1734*, p. 25). I deputati del Tesoro manifestarono all'imperatore «il godimento, che è nel nostro animo penetrato a' cagion delle due insigne bandiere, e coda di cavallo, Real dimostranza di pomposi trionfi ottenuti contro del barbaro esercito de' turchi dalle vostre invitte, e gloriosi armi, che qui ha fatto trasmettere al glorioso vescovo, e martire san Gennaro principal padrone di Napoli, e protettore della vostra clementissima persona, e di tutta l'augustissima Casa, non men che dell'immenso imperial dominio» (ÖStA, HHStA, Italien-Spanischer Rat, Neapel Korrespondenz, K. 33, Napoli, 26 novembre 1717, c. 466).

²⁴⁸ Per l'identificazione della città di Napoli con un cavallo (impennato o domato) si veda *infra*, p. 11 e nota 23. La decorazione permanente della Sala dei Viceré subì sostanziali modifiche con l'arrivo di Carlo di Borbone a Napoli nel 1734: l'affresco equestre dell'imperatore Carlo VI fu sostituito da una tela del pittore Francesco Solimena dedicata al ritratto equestre del giovane Carlo dopo la vittoria di Gaeta, e fu corretta in senso borbonico la serie dei viceré, con la soppressione dei ritratti dei governatori austriaci (URREA FERNÁNDEZ 1989, pp. 86-89; VÁZQUEZ-GESTAL 2009, pp. 91-92; MANFRÈ, MAURO 2011, p. 121; ANTONELLI 2017, pp. 305-309; SPINOSA 2018, I, pp. 561-563). Si veda anche D'ALCONZO 1999, pp. 164-178.

Una delle rare testimonianze del governo dell'augusto imperatore ancora conservate a Napoli è custodita nella chiesa di Santa Teresa degli Scalzi ai Regi Studi dove, nel breve spazio laterale del transetto sinistro, di fronte alla Cappella di Santa Teresa realizzata da Cosimo Fanzago, si erge l'effigie in marmo a mezzo busto di Carlo VI d'Asburgo (**fig. 40**), in «rapporto di frontalità» con il sacello della mistica d'Avila, fondatrice dell'ordine carmelitano riformato cui apparteneva il convento napoletano, che – com'è detto nell'iscrizione dedicatoria posta al di sotto del ritratto – fu beneficiato dal monarca stesso²⁴⁹. La polizza di pagamento rintracciata da Vincenzo Rizzo restituisce il nome di Giacomo Colombo, artista di origini padovane che, giunto molto giovane nella capitale meridionale nel 1678, fu scultore in marmo, legno policromo e stucco. Colombo lavorò al ritratto – occupandosi anche dell'intera impaginazione a parete – nel 1715 «con l'assistenza del signor Giacomo Del Po»²⁵⁰, il quale aveva fornito il disegno e, nello stesso transetto, era stato autore sette anni prima di due tra le sue tele più famose, *Riposo nella fuga in Egitto* e *San Domenico di Gesù e Maria che incoraggia le truppe cristiane contro i protestanti nella battaglia di Praga*²⁵¹. Splendido esempio della ritrattistica aulica settecentesca, l'imperatore emerge dal fondo con il suo perfetto modellato, la posa studiata, l'atteggiamento fiero e – come informa il documento – si avvantaggiava in origine anche di una differenziazione cromatica ostentando tre specifiche decorazioni in rame dorato: una corona di alloro, il collare del Toson d'oro e un “dadone”, ornamenti dispersi nel corso dei secoli. La magnificenza plastica di questo ritratto di sovrano, il modellato e i superbi chiaroscuri, sono il risultato del genio e della sensibilità dei due artisti, uno scultore e un pittore, in proficua collaborazione tra loro²⁵².

L'insistenza sulla continuità dinastica fra le case asburgiche di Spagna e Vienna ha i suoi riflessi nella capitale austriaca con la costruzione della maestosa Karlskirche in onore di san Carlo Borromeo (**fig. 41**), realizzata tra il 1716 e il 1735, in scioglimento di un voto per lo scampato pericolo della peste che aveva minacciato la città tre anni prima. In seguito ad un concorso in cui si richiese di presentare il progetto di una chiesa a pianta centrale con cupola, il 4 dicembre 1715 l'imperatore scelse quello dell'architetto austriaco Johann Bernhard Fischer von Erlach²⁵³. Insieme a Domenico Martinelli e Johann Lukas von Hildebrandt, Fischer von Erlach faceva parte del gruppo di artisti che, legittimati dalle lunghe esperienze italiane, si presentarono come gli eredi della *romanitas* e della grande tradizione berniniana riuscendo a trasformare la Vienna asburgica del XVIII secolo nella vera capitale dell'architettura e delle arti mitteleuropea. Alla formazione di Fischer von Erlach aveva

²⁴⁹ RUSSO 2020, p. 55.

²⁵⁰ RIZZO 1983, documento a p. 226, n. 36.

²⁵¹ RUSSO 2020, pp. 219. Per Giacomo Del Po si rimanda a DE DOMINICI 1742-1745 ED. 2017, III.II, p. 954, nota 20.

²⁵² RIZZO 1983, pp. 218-220, documento a p. 226, n. 36; RUSSO 2020, pp. 54-57. Si veda inoltre D'ANGELO 2018, p. 82.

²⁵³ SCHÜTZE 2014, p. 39; RAKOWITZ 2015, pp. 113.

contribuito soprattutto l'incontro romano con i fratelli Cristoforo e Filippo Schor e il comune lavoro a Napoli dal 1684 al 1686, al seguito del viceré marchese del Carpio²⁵⁴. La Karlskirche è un distillato di forme semplici derivato dalla conoscenza dei modelli classici e ricca di rimandi simbolici: le due colonne colossali in facciata, ispirate alla colonna Traiana, con rilievi raffiguranti episodi della vita del Borromeo, sono un riferimento alla *constantia* e *fortitudo* di san Carlo e, insieme al rilievo del timpano con la città Vienna salvata dalla peste grazie all'intercessione del santo, definiscono un primo trionfo spirituale del sovrano eponimo; a questo si aggiunga il forte richiamo politico dell'impresa, essendo le due colonne anche un preciso riferimento al *plus ultra* di Carlo V, l'«Ercole spagnolo», sulla cui estremità svettano i simboli dell'impero²⁵⁵. Anche Napoli contribuì finanziariamente ai lavori: con dispaccio inviato al conte Daun il 28 agosto 1716, l'imperatore ordinò alla Regia Camera della Sommaria di disporre il pagamento di 25.000 fiorini da ripartirsi in cinque rate annuali; nel 1721, la corte austriaca reclamò il saldo immediato delle somme rimanenti, «restando senza perfezionarsi un'opera, che desidera vederla ultimata con la maggiore brevità possibile»²⁵⁶.

Johann Wenzel von Gallas, viceré 1719

Nel corso del suo duplice mandato, Wirich Philipp Lorenz von Daun aveva dovuto affrontare molteplici problemi nella gestione del Regno cui si aggiunsero le controversie mai sopite con la curia romana e le operazioni militari per la guerra di Sicilia, che indebolirono ancora di più la capitale. Il malcontento napoletano giunse fino a Vienna spingendo Carlo VI a mandare a Napoli, già nel 1717, il suo ambasciatore romano, il conte Johann Wenzel von Gallas (**fig. 42**), per avere un resoconto affidabile delle attività svolte dal viceré. Il rapporto emerso fu così sfavorevole per quest'ultimo che l'imperatore non ne prolungò oltremodo la carica e al suo posto nominò lo stesso Gallas, che partì direttamente da Roma²⁵⁷.

Proveniente da uno dei paesi ereditari asburgici – dove la sua famiglia aveva raccolto un'ingente ricchezza grazie alla fortunata carriera militare di suo nonno che aveva combattuto nella Guerra dei Trent'anni – il giovane Johann Wenzel, talentuoso e accuratamente educato, decise di intraprendere la strada della diplomazia e ricoprì l'importante incarico di ambasciatore cesareo, prima

²⁵⁴ GARMS 1994, pp. 93-94 e pp. 97-100; LATTUADA 1997, pp. 28-30; CAPPELLIERI 2008; SCHÜTZE 2014, pp. 37-38.

²⁵⁵ VERGA 1985, pp. 223-227; SCHÜTZE 2014, p. 39; RAKOWITZ 2015, p. 123.

²⁵⁶ Appendice documentaria Capitolo II, VII. Le province austriache in Italia e nei Paesi Bassi contribuirono finanziariamente a molti dei progetti della corte austriaca, ad esempio, per la nuova biblioteca imperiale (la Hofbibliothek, oggi Österreichische Nationalbibliothek), furono imposti contributi alla dotazione annuale per un totale di 15.000 fiorini. Napoli aveva iniziato a pagare 2000 fiorini ogni anno dal 1° luglio 1723, Milano e il Belgio 1500 fiorini ciascuno, la Sicilia 1000 fiorini all'anno (BENEDIKT 1927, p. 261; MARINI 1970, p. 10).

²⁵⁷ WALLNIG 2014, p. 27; KRUMMHOLZ 2016, p. 35. Si veda inoltre BENEDIKT 1927, p. 156.

a Londra e nei Paesi Bassi tra il 1705 e il 1711, poi a Roma dal 1714 al 1719. Sfortunatamente, non gli fu possibile dimostrare le proprie qualità di viceré perché la febbre che aveva contratto durante il viaggio da Roma peggiorò al suo arrivo a Napoli il 2 luglio 1719 e morì il 25 dello stesso mese²⁵⁸. Grazie alle ricerche di Martin Krummholz, che ha approfondito la biografia, la carriera diplomatica e il fasto cerimoniale a Roma e ai contributi di Pia Wallnig e di Sabina de Cavi sulla permanenza a Napoli, uniti alla lettura di ulteriori addentellati documentali, è stato possibile seguire la breve parabola di questo illustre aristocratico, la cui fama romana di ricco mecenate lo aveva accompagnato anche nella capitale del vicereame²⁵⁹.

Fin dal suo arrivo a Roma il 21 marzo 1714, Gallas si preoccupò della sistemazione dei suoi appartamenti e della preparazione dell'ingresso ufficiale, che sarebbe dovuto avvenire il 13 maggio, per dare poi seguito alla prima udienza pubblica con papa Clemente XI. Al fine di seguire tutti i dettami della propaganda cerimoniale asburgica, il conte boemo avrebbe voluto aspettare ancora il completamento del proprio convoglio di carrozze da parata per ostentare tutto il prestigio e la ricchezza del proprio lignaggio, ma la corte di Vienna gli ordinò di rispettare i tempi stabiliti per dare inizio al più presto alle necessarie attività diplomatico-politiche. Non aveva scelta: prese in prestito le carrozze del cardinale Francesco Barberini e, con un "soli" 126 vagoni, fece il suo ingresso pubblico senza lo sfarzo e la magnificenza dei suoi predecessori, come il conte Georg Adam von Martinitz o Anton Florian von Liechtenstein, che esibirono convogli di 300 vagoni. Fu costretto a rimediare e ripetere l'evento l'anno dopo, il 2 agosto 1715, con un nuovo magnifico treno di carrozze che gli permise di migliorare notevolmente la sua reputazione²⁶⁰.

Per quanto riguarda la scelta di un palazzo adeguato alle esigenze di rappresentanza, a differenza degli ambasciatori spagnoli e veneziani o dei granduchi toscani, gli imperiali non avevano una residenza permanente a Roma e, affittare e attrezzare una dimora era – insieme all'acquisto (e noleggio) delle carrozze da parata – una delle spese più gravose. La residenza doveva essere spaziosa, avere un aspetto magnifico e una posizione ottimale in quanto i luoghi limitrofi come la facciata del palazzo antistante e la piazza (o la strada) servivano solitamente da fondale o da palcoscenico per le celebrazioni che l'ambasciatore doveva organizzare. Stabilitosi inizialmente a Palazzo Chigi-Odescalchi in piazza Santi Apostoli, vi dimorò fino alla fine del 1714 per trasferirsi a Palazzo Cesarini

²⁵⁸ KRUMMHOLZ 2013, pp. 159-160.

²⁵⁹ Per il collezionismo privato si veda *infra*, pp. 143-144.

²⁶⁰ KRUMMHOLZ 2017, p. 271. Si deve sempre a Martin Krummholz la riscoperta di una serie di disegni delle quattordici carrozze cerimoniali commissionate a Roma nel 1715 dal conte Gallas. Lo stile, i tipi di carrozze, la scala utilizzata (palmi romani) e alcune note frammentarie confermano la loro realizzazione in una bottega romana, mentre lo schema iconografico è stato ricostruito grazie alle cronache a stampa. In tutte si riscontra una predominanza del simbolismo imperiale, con un' enfasi sulla pretesa eredità spagnola e imperiale, nonché sull'apoteosi dell'imperatore quale eroe vincitore e pacificatore. Alla morte del conte Gallas i disegni furono spediti dall'Italia in Boemia e una parte di essi finì successivamente nella biblioteca di Frýdlant Château (KRUMMHOLZ 2019).

(oggi Corso Vittorio Emanuele II)²⁶¹.

È possibile ammirare i primi eventi mondani organizzati dal conte Gallas grazie alle relazioni a stampa edite da Paolo Komarek, corredate da incisioni accuratamente descritte²⁶². In occasione del compleanno dell'imperatrice, il 28 agosto 1714, piazza Santi Apostoli fu temporaneamente chiusa e si decise di usare una porzione di muro di Palazzo Colonna per addossarvi un grande teatro effimero che avrebbe ospitato una serenata; di fronte e decentrata, rispetto a Palazzo Odescalchi, era stata costruita una grande loggia per gli spettatori sorretta da dodici pilastri e riccamente addobbata dalla quale si accedeva attraverso le finestre del palazzo stesso (**fig. 43**). L'intera piazza e le case circostanti furono illuminate con torce, candele, candelabri dorati; assisterono allo spettacolo un gran numero di nobili romani direttamente dalle loro carrozze e a tutti furono distribuiti cibi e rinfreschi dal personale del conte. Per l'intrattenimento serale, gli ospiti furono accolti all'interno del palazzo, i cui appartamenti da parata erano stati arredati con lampadari di cristallo, piramidi d'argento, tavoli da gioco e fu offerto a tutti un elaborato banchetto. L'architetto romano Giulio Contini, figlio del più noto Giovan Battista, aveva curato tutti gli allestimenti in quanto Gallas, rispetto agli altri ambasciatori cesarei, non aveva potuto usufruire dei servizi di Carlo Fontana, morto pochi mesi prima, o di Filippo Juvarra, che aveva appena lasciato Roma per la corte di Torino²⁶³. Per la buona riuscita degli eventi un ruolo importante era svolto inoltre dal nutrito *entourage* dell'ambasciatore ed è stato l'acuto Pier Leone Ghezzi a restituirci le vivaci caricature di alcuni dei suoi fedeli servitori come il maestro di corte, il marchese Urban Del Drago (**fig. 44**), la cantante Agnes (**fig. 45**) o i due cavalierizzi (**fig. 46**)²⁶⁴.

Alla fine del novembre 1714, Gallas è coinvolto per conto dell'imperatore nelle trattative per il possibile acquisto delle collezioni di Livio Odescalchi, nipote di Innocenzo XI (Benedetto Odescalchi) e cognato di Carlo Borromeo Arese, morto nel palazzo di piazza Santi Apostoli l'8 settembre 1713, che a sua volta nel 1692 aveva acquisito dagli eredi del cardinale Decio Azzolini *juniore* le raccolte della regina Cristina di Svezia²⁶⁵. All'apertura del testamento del nobile lombardo, fu Giuseppe Ghezzi, nominato perito pittore insieme a Ventura Lamberti, ad occuparsi della parte

²⁶¹ KRUMMHOLZ 2016, p. 36; KRUMMHOLZ 2017, pp. 274-277.

²⁶² *Relazioni della sontuosa festa ... 1714*. Le incisioni sono pubblicate in KRUMMHOLZ 2016.

²⁶³ «Il Sig. Giulio Contini si dell'uno, che dell'altra fu l'Architetto, e meritò veramente la lode, che tutta Roma gli diede, per avere in angustia ancora di tempo con tanta intelligenza, e grandiosità architettato, e fatto eseguire il tutto» (*Relazioni della sontuosa festa ... 1714*, p. 2). Si veda inoltre KRUMMHOLZ 2016, p. 36; KRUMMHOLZ 2017, pp. 279-280.

²⁶⁴ Dall'indice delle illustrazioni raccolte nel manoscritto si legge: «Agnesa Virtuosa di Musica del s[igno]r conte di Gallas amb[asciato]re cesareo fatto alla Villeggiatura di Marino alla Bevilacqua dove era il seg[retar]io imp[eria]le Primoli fatto li 18 9bre 1705» fol. 48; «Il Marchese del Drago magg[iordo]mo di Galas amb[asciato]re cesareo fatto li 8 7bre 1719: partì per Napoli li 28 giugno 1719 con il d[ett]o amb[asciato]re che andiede per viceré dove in pochi giorni morì sia e il [?]]» fol. 91; S[igno]r Roter cavalierizzo di opera dell'amb[asciato]re Gallas et altro più piccolo fu cavalierizzo di opera del med[esim]o Gallas in Inghiltera va fatti alli 10. 7bre 1717» fol. 111. Gli altri servitori del conte Gallas sono ai fogli 54, 80, 126, 78 (Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottob. Lat. 3112). Si veda inoltre KRUMMHOLZ 2013, p. 128.

²⁶⁵ KRUMMHOLZ 2013, pp. 102-103.

dedicata ai dipinti ed egli stesso consegnò «all'Imbasciatore dell'Imperio» una «stima generale di quadri, statue, disegni, medaglie, camei ed intagli che il S.^r Principe D. Livio Odescalchi comprò dall'eredità della Regina di Svezia»²⁶⁶ del valore di 119.000 scudi. La trattativa non andò a buon fine; nel 1721 la maggior parte della collezione di quadri fu venduta al duca Filippo II duca d'Orléans, reggente di Francia, mentre un centinaio di disegni andarono al collezionista e conoscitore d'arte francese Pierre Crozat per la sua intermediazione²⁶⁷.

Johann Wenzel von Gallas acquisì presto la fama di ricco e generoso mecenate cui furono dedicate numerose opere teatrali e musicali, mantenne ottimi contatti con i membri della fazione filo-asburgica, coordinò le attività degli agenti imperiali a Roma, partecipò due volte alla settimana a un'udienza ufficiale con il papa. Il 25 ottobre 1716 sposò a Vienna la sorella della sua defunta moglie, la contessa Marie Ernestine Dietrichstein, erede universale del consistente patrimonio del suo casato e damigella d'onore presso la corte dell'imperatrice Elisabetta Cristina, che lo seguì in Italia²⁶⁸.

Anche gli affari di Napoli lo impegnarono intensamente ed è interessante notare come ancor prima di diventare viceré, nel 1718, l'incisore e editore napoletano Paolo Petrini gli abbia dedicato le sue opere più rappresentative: la *Pianta e alzata della città di Napoli* (**fig. 47**) e una coppia di album illustrati con le facciate degli edifici civili e religiosi della città. La prima versione della *Pianta* risale al 1698 e divenne un importante modello per il vedutismo cartografico di inizio Settecento; nella seconda versione Petrini aggiorna se stesso: elimina la cornice con le vedutine della città, alza il punto di ripresa, ridisegna il tutto con maggiore rigore scientifico, aumentando da 94 a 172 le voci della legenda²⁶⁹. La lunga dedica rivolta a Gallas è spia della presenza costante del plenipotenziario negli affari di Napoli – che già un anno prima aveva revocato il divieto di edificare fuori le mura della città – e l'intento dichiarato da Petrini è quello di consegnare all'influente boemo «una compitissima e ragguardevole pianta, che giammai fin ora con tanta maggiore esattezza non si era osservata, e molto desiderata da varie nazioni straniera», «non potendo l'Ecc[ellen]za Sua per la brevità del tempo, che qui si dimora, godere di tutto il pregevole, e magnifico della nostra città»²⁷⁰. Forse è a corredo del lavoro che si affiancano i due album con i prospetti delle principali architetture (**figg. 48-49**), che vantano come illustre modello le incisioni dei Palazzi di Genova di Peter Paul Rubens.

Il 19 giugno 1719, il Tribunale della Regia Camera della Sommaria annunciava la nomina del conte Gallas a viceré di Napoli ed egli entrò in città, insieme a sua moglie, la notte del 2 luglio. Grazie ad una voluminosa filza ritrovata all'Archivio di Stato di Napoli, Sabina de Cavi ha analizzato le

²⁶⁶ Per la citazione, si veda DE MARCHI 1987, p. 432.

²⁶⁷ Tutti i dipinti passarono poi in Inghilterra quando la galleria del duca fu posta in vendita nel 1790 (*Ivi*, p. 432, nota 1).

²⁶⁸ Per Marie Ernestine Dietrichstein si rimanda ai fondamentali contributi di Pia Wallnig (WALLNIG 2014, pp. 33-35; WALLNIG 2017; WALLNIG 2017¹; WALLNIG 2020; WALLNIG 2021).

²⁶⁹ BELLUCCI 1994, pp. 355-357.

²⁷⁰ Così Petrini nella dedica al conte Gallas.

spese per gli accomodi di Palazzo Reale in occasione dell'arrivo del boemo e quelle per l'organizzazione dei tre appartamenti a via Chiaja in cui alloggiava l'ammiraglio inglese George Byng, di passaggio in città durante la guerra di Sicilia²⁷¹. Come di consueto, gli *apparatori* Paolo Agritto e Giuseppe Sorrentino erano stati incaricati di fornire tutto il necessario per l'arredo delle stanze di Palazzo Reale con parati, velluti, damaschi, materassi, letti ma anche specchiere, inginocchiatoi, sedie, scrivanie. La Regia Camera pagava gli affitti mensilmente, impegnandosi a restituirli in buono stato e corrispondendo una indennità in caso di furto o danneggiamento, come accadde in questa occasione. Morto Gallas infatti i due tornarono a palazzo per rivestire a lutto le stanze della viceregina e del suo seguito, ma al momento di smontare ogni cosa e preparare l'arrivo del nuovo viceré, lamentarono la mancanza di alcuni oggetti in seguito alla partenza della famiglia del conte²⁷².

La rilettura dei documenti in originale segnalati dalla de Cavi ha permesso inoltre di soffermarmi sull'organizzazione del funerale del conte: era stato il «mastro d'ascia» Santo Dane – con la supervisione di Cristoforo Schor – ad occuparsi dei catafalchi usati per esporre il corpo del viceré nella Sala d'Alba e al Carmine Maggiore, dei quattro altari di legno per la celebrazione delle messe, una bara e l'impalcatura per sostenere l'allestimento funebre sulla facciata della chiesa²⁷³, dove Andrea Franchini aveva dipinto lo scudo e le armi del defunto²⁷⁴. Per l'esposizione del corpo, il ritrattista Francesco Basile²⁷⁵ aveva realizzato la maschera di cera «fatta dall'originale del viso del q[uondam] sig[no]r conte Galasso»²⁷⁶. Come anticipato, le spoglie del conte Gallas sono sepolte al Carmine Maggiore, condividendo la sepoltura con il marchese del Carpio e il cardinale Grimani, mentre il piccolo sarcofago con il cuore è ritornato in Boemia e oggi si trova nel sepolcro della famiglia Clam-Gallas a Hejnice (Haindorf, Repubblica Ceca)²⁷⁷. Per quanto riguarda la viceregina

²⁷¹ DE CAVI 2008.

²⁷² *Ivi*, p. 266.

²⁷³ Si veda Appendice documentaria Capitolo II, VIII. I conti di Santo Dane non sono stati revisionati da Schor, ma recano la firma dell'ingegnere regio Giuseppe Stendardo; in un altro documento del 6 agosto 1719 Stendardo stesso dichiara di aver ricevuto la nota dei conti del mastro d'ascia, ma avendola «ritrovata alterata» decise di tassarla (ASN, Processi antichi, Pandetta Nuovissima, fascio 3125, c.57).

²⁷⁴ Andrea Franchini «secondo la direzione avutane dal m[agnifi]co r[egi]o inge[gn]ero Cristofaro Schor ha dipinta sopra tela un'arma grande dell'ecc[ellentiss]imo s[igno]r conte di Galasso di b[eata] m[emoria] di p[al]mi 20, e 16, che fu posta sopra la porta grande della chiesa del Carmine, con aver quella colorita siccome bisognava, e dipinta». Anche il pittore supplica l'ingegnere Stendardo di dare il consenso al pagamento dei suoi lavori (ASN, Processi antichi, Pandetta Nuovissima, fascio 3125, c.300).

²⁷⁵ Allievo di un certo Giuseppe Trombatore, discepolo di Aniello Falcone e poi seguace di Mattia Preti, Francesco Basile fu «pittor di ritratti, che vive a' nostri giorni, ed in età decrepita ancor dipinge ritratti, i quali, sebbene son naturali, hanno però certa durezza nel loro impasto» (DE DOMINICI 1742-1745 ED. 2017, III.I, p. 715). Su Francesco Basile si veda *infra*, p. 135.

²⁷⁶ «Franscesco Basile pintore» realizza una «maschera di cera fatta dall'originale del viso del q[uondam] sig[no]r conte Galasso, viceré di questo Regno, con havere quella posta sul volto del cadavere, et accomodarla di tutto punto [...] la composizione di d[ett]a maschera, ha ancora perso molto tempo e giornate dal tempo che fu calato il cadavere sud[det]to di sopra il mausoleo, d[ucati] 19» (ASN, Processi antichi, Pandetta Nuovissima, fascio 3125, cc.297-298).

²⁷⁷ ANTONELLI 2014, p. 128, nota 86 e p. 411. Per la triplice sepoltura al Carmine Maggiore, si veda *infra*, p. 59.

Maria Ernestine vedova Gallas ancora a Napoli, la cancelleria imperiale le ingiunse di mandare a Vienna tutte le carte di suo marito e, fra queste, si trovavano anche le corrispondenze segrete delle missioni diplomatiche a Londra e Roma. Per il tempo impiegato per i preparativi del suo ritorno e per il viaggio stesso intrapreso durante l'inverno, la contessa ottenne sia dalla città di Napoli, che per conto dell'imperatore, un generoso compenso²⁷⁸.

Da Wolfgang Hannibal von Schrattenbach a Marcantonio III Borghese (1719-1722)

Dopo il breve periodo di interregno da parte del Consiglio Collaterale di Napoli, la corte di Vienna rispose di inviare in città il cardinale Wolfgang Hannibal von Schrattenbach (**fig. 50**), che poco tempo prima era stato designato come successore del conte Gallas nell'incarico di ambasciatore imperiale a Roma. Di nobile famiglia tedesca, Schrattenbach aveva completato la propria formazione a Roma al Pontificio Collegio Germanico-Ungarico, dove acquisì i titoli di dottore di teologia e di filosofia; nel 1711 fu eletto vescovo di Olomouc in Moravia e, grazie all'intercessione di Carlo VI d'Asburgo, il 18 maggio 1712 ottenne il cappello cardinalizio; due anni dopo tornò a Roma dove divenne titolare della chiesa romana di San Marcello al Corso e co-protettore delle terre ereditarie asburgiche²⁷⁹.

L'unica fonte napoletana a fare riferimento al viceregno di Schrattenbach, che prese il possesso il 23 agosto 1719, è il *Racconto di varie notizie* dove l'anonimo cronista non riserva parole lusinghiere al cardinale giudicato debole e inabile, «amico del vino e del sonno»²⁸⁰, colpevole di aver soggiaciuto all'influenza del suo segretario di Stato e di Guerra, lo spagnolo Agostino Colome marchese di Cavanillas (Cavaniglia), la cui condotta disonesta non appare ispirata ad un edificante disegno politico²⁸¹. Purtroppo il Regno appariva, a oltre un decennio dall'arrivo degli Asburgo d'Austria, ancora insoddisfatto nelle aspettative che aveva nutrito e aggravato dalla corruzione dell'apparato statale e dall'arroganza della nobiltà, tendenze queste già in atto durante il secondo mandato del conte Daun²⁸². A discapito del cardinale viceré era stato diffuso un manifesto riassuntivo dei caratteri negativi del suo governo che diceva «Scrottembacc, e Cavaniglia l'uno dorme, e l'altro piglia: Napoli mio come stai frisco tra no Spanuolo e no Todisco»²⁸³. Restò in carica soltanto un anno

²⁷⁸ Le disposizioni sono in ASN, Regia Camera della Sommaria, Segreteria, Carte reali, vol. XXVII, cc. 227-228. Si vedano inoltre WALLNIG 2014, p. 33; WALLNIG 2021, pp. 363-364.

²⁷⁹ DE CAVI 2008, pp. 261-262; SPÁČILOVÁ 2013, p. 75; KRUMMHOLZ 2017, pp. 273-274.

²⁸⁰ *Racconto di varie notizie 1707-1734*, p. 457.

²⁸¹ «Se resi insomma un governo ridicolo, governando il Cavaniglia a capriccio per li suoi privati fini, senza che avesse luogo la giustizia» (*Racconto di varie notizie 1707-1734*, p. 457. Si veda inoltre GALASSO 2006, p. 928).

²⁸² GALASSO 2006, p. 929.

²⁸³ *Racconto di varie notizie 1707-1734*, p. 457.

e otto mesi in quanto la morte di papa Clemente XI, alla fine di marzo del 1721, lo richiamò a Roma per assistere al conclave che si concluse con l'elezione di Innocenzo XIII, al termine del quale ritornò direttamente nel suo vescovado a Olomouc²⁸⁴.

Nonostante il mancato apprezzamento nei confronti della sua politica, Wolfgang Hannibal von Schrattenbach è ricordato in patria come uomo di cultura e grande estimatore della musica operistica italiana. L'incisore Angelo Antonio della Cerra²⁸⁵, sperando forse in qualche incarico remunerativo nella capitale del vicereame, gli dedicò uno splendido quanto poco noto ritratto inciso (**fig. 51**) oggi conservato nella sezione Manoscritti e Rari della Biblioteca Nazionale di Napoli²⁸⁶. Ormai in carica come viceré, Schrattenbach, seduto e a figura intera, poggia sul tavolo la berretta cardinalizia insieme ad una lettera e a un campanello; le sue vesti sono ricamate ed elegantissime, lo sguardo penetrante sembra comunicare direttamente con lo spettatore, mentre lo sfarzo dell'ambiente circostante è reso dai raffinati oggetti d'arredo come la sedia intagliata, foderata di stoffa e damasco, il tavolo coperto da un pesante velluto arricchito da frange che richiama il tendaggio di lato; alle sue spalle spicca l'inconfondibile panorama di Napoli con il porto dominato dalla lanterna del molo di San Vincenzo, Castelnuovo, fino a scorgere l'esile grafia di Castel Sant'Elmo sulla collina in lontananza.

Per quanto riguarda l'impegno profuso dal viceré in occasione dei festeggiamenti dedicati ai monarchi, il 28 agosto 1720, in occasione del compleanno della regina Elisabetta Cristina, affidò al romano Ferdinando Poletti gli allestimenti scenografici che accompagnarono l'evento, articolato in due momenti distinti. Per il popolo fu innalzata una spettacolare cuccagna a Largo di Palazzo (**fig. 52**) «così ben disposta, ed architettata, che faceva ingiuria a quante mai per lo addietro se ne son vedute»²⁸⁷; ai lati della macchina dall'alto basamento, sono visibili due grandi fontane rotonde sulle quali si scorgono due gruppi scultorei, da un lato il ratto di Proserpina, dall'altro Ercole e Anteo; nel mezzo è innalzata una loggia chiusa con colonne, capitelli, fregi e vasi di fiori e nella grande nicchia centrale vi è un'altra fontana con Ercole nell'atto di uccidere l'Idra accovacciata ai suoi piedi. Tutta l'architettura era ricoperta da libagioni e animali vivi e il saccheggio avvenne «alla presenza di Sua Eminenza il Signor Vece Ré, che volle goderlo dal principal Balcone sotto vaghissimo Dossello col corteggio della Nobiltà»²⁸⁸. Terminata la cuccagna si fece accomodare tutta la corte nella Sala dei Viceré dove fu messa in scena la serenata *Scherzo festivo tra le ninfe di Partenope*, con musiche di

²⁸⁴ WALLNIG 2014, p. 27. Per notizie sul conclave, si veda *Correspondance 1721-1724* ed. 1896, pp. 29-32.

²⁸⁵ Incisore attivo a Roma tra il 1722 e il 1724, realizzò gli spartiti per l'edizione delle raccolte di Lorenzo Somis, *Opera prima di sonate a violino e violoncello o cimbalo* del 1722 e di Giuseppe Fabbroni, *Opera prima. Sonate a violino e violoncello o cimbalo* del 1724 (ANTOLINI 2019, pp. 306-307).

²⁸⁶ Nel volume miscellaneo XV.G.31, c. 55r.

²⁸⁷ *Distinta relazione 1720*, p. 1. Si rinvia inoltre alla scheda di Maria Gabriella Mansi in NAPOLI 1997, pp. 241-242.

²⁸⁸ *Ibidem*.

Domenico Sarro. L'altra incisione (**fig. 53**), sempre di Francesco de Grado, mostra la Sala dei Viceré maestosamente addobbata: le pareti laterali sono ricoperte da ampi tendaggi con specchi, statue e trofei di guerra; dal grande palco si staglia un arco di trionfo, ancora vincolato agli schemi secenteschi, ai lati del quale si intravede un bosco con lo sfondo del mare; al centro e perpendicolarmente al palco quattro lunghe tavole apparecchiate sono affollate di commensali, alcuni camerieri offrono i rinfreschi, mentre gli spettatori in primo piano sono seduti su due file di venti sedie parallele al palco. La compresenza nella stessa immagine di spettatori e tavole imbandite sembra essere una riproduzione sintetica di tutte le varie fasi della celebrazione, distribuite nel tempo e nello spazio così come descritto dalla *Distinta Relazione*²⁸⁹. Grazie alle esperienze maturate in Italia, dal suo ritorno in patria nel 1722, Schrattenbach è stato uno dei più importanti promotori della vita culturale della Moravia, favorendo i contatti con i centri musicali più prestigiosi d'Europa e, dal 1727, promuovendo le rappresentazioni di opere italiane nei palazzi episcopali di Kremsier e Wischau e gli oratori di Brno²⁹⁰.

Ascese alla carica di viceré Marcantonio III Borghese, principe di Sulmona, che restò a Napoli soltanto quattordici mesi in quanto il suo mandato *ad interim* non fu confermato dalla corte di Vienna. Membro di una delle maggiori famiglie dell'aristocrazia romana e papalina, Marcantonio era figlio di Giovanni Battista Borghese e della nobildonna Eleonora Boncompagni. Erede del ricchissimo patrimonio familiare, tra il 1682 e il 1683 intraprese un viaggio utile alla sua educazione e fu accolto nelle maggiori corti d'Europa²⁹¹; poco dopo, il 24 gennaio 1691, sposò a Genova la principessa Maria Livia Spinola, figlia di Carlo e di Violante dei principi di Sant'Angelo. Dallo spoglio delle Carte Borghese dell'Archivio Apostolico Vaticano ben emergono alcuni dettagli sull'indole del principe, impegnato fin dalla giovinezza in dimostrazioni di sfarzo al limite della dissipazione, e la giovane Livia, impaziente di inviare al futuro marito il suo ritratto, viene bonariamente ammonita sulla fama

²⁸⁹ GIALDRONI 2007, p. 273. Si veda anche MANCINI 1968 ED. 1997, pp. 41-42.

²⁹⁰ Le notizie sull'attività musicale di Schrattenbach provengono principalmente dai libretti stampati: ad oggi sono noti ventiquattro libretti d'opera e trentasei di oratorio (SPÁČILOVÁ 2013, p. 75 e SPÁČILOVÁ 2018). In merito ai suoi interessi collezionistici, Ladislav Daniel segnala che nel Museo Arcivescovile di Olomouc si conservano due tele eseguite dal pittore romano Giambattista Canziani, *Ritratto del cardinale Schrattenbach come viceré di Napoli e Il viceré di Napoli Wlfgang Hannibal von Schrattenbach accetta l'omaggio dei nobili* datate intorno al 1719-1721 circa, delle quali però non è stato possibile reperire ulteriori informazioni (DANIEL 2020, p. 93, p. 104, note 10-11).

²⁹¹ «Copia di lettera scritta dal s[ignor] conte Vincenzo Herculani [al principe Giovan Battista Borghese]. S[ua] E[ccelle]nza il s[igno]r principe d[on] Marc'Antonio Borghese mio sempre riveritissimo sig[no]re essendosi licenziato da tutte queste August[issi]me cesaree maestà, dalla maestà della ser[enissi]ma regina di Polonia, duchessa di Lorena, dal ser[enissi]mo arciduchino, e arciduchessa Maria Antonia, duca di Lorena, e ser[enissi]mi duca, e duch[ess]a di Heuburg [Neuburg?] con li med[esim]i onori di quando li ha riveriti la prima volta, con sua summa soddisfatt[i]on[e], e consolatione. Mentre certo niuno suo pari è stato mai accolto con tanti onori, e stima, come hanno fatto a lui meritamente per le sue amabili qualità e virtù [...] [il viaggio continuerà] verso la Moravia, e Slesia, e di là portarsi a Praga per trasferirsi a Dresda in Sassonia per veder quella corte elettorale, e di là portarsi a Lipsia, e di là a Berlino per vedere la corte di Brandeburgo, vedere la Prussia, Amburgo, e Danzica, e Lubecca, e di là passare in Olanda, Fiandra, Inghilterra, e Francia; Dio sia quello, che l'accompagni, acciò possa ritornare in Roma con ottima salute per consolatione degli Ecc[ellentissi]mi suoi genitori [...]» (AAV, Fondo Famiglia Borghese, Carte Borghese, 32, 8, ff. 159-160).

del giovane: «da potentati in poi, non vi è la maggior casa di questa, e la sig[no]ra Lilla si tenga molto di buona che ha havuto una gran fortuna, e burlattando disse: in tutto vi è di buono, ma però averà un marito un poco bizzarro»²⁹². All'atto del matrimonio Marcantonio ricevette dal padre il titolo, proveniente dalla nonna Olimpia Aldobrandini, di principe di Rossano, e una serie di feudi minori che gli permisero una cospicua rendita e l'unione dei due giovani fu particolarmente feconda: le cronache contemporanee riferiscono di dodici figli, dei quali dieci arrivarono ad età adulta²⁹³.

In campo politico, a differenza di suo padre che durante la guerra di successione spagnola aveva appoggiato con fermezza il partito borbonico, Marcantonio decise di assumere una condotta estremamente cauta e di passare dalla parte austriaca, riottenendo in questo modo i principati di Rossano e di Sulmona confiscati al suo casato. La sua fedeltà fu premiata da Carlo VI con il vicereame di Napoli, la più alta onorificenza imperiale per un principe romano, che ne prese il possesso il 21 aprile 1721. Nel corso del suo breve governo, Marcantonio Borghese dovette affrontare problemi molto gravi riguardanti la salute pubblica e i rapporti con la corte pontificia. Con avvedutezza prese misure preventive per evitare il contagio nel Regno della violenta epidemia di peste scoppiata a Marsiglia nel 1720 e, quanto ai rapporti con Roma, ebbe cura di non giungere mai a rotture clamorose in merito alle rispettive pretese giurisdizionali e alle questioni fiscali e finanziarie. Risulta difficile valutare l'operato napoletano del viceré Borghese sia per la brevità del periodo in cui rivestì la carica, sia per i limiti stessi, oggettivi, del potere a lui conferito; sembra però che, pur di ottenere un triennio regolare di vicereame, accettò anche lui compromessi con l'astuto Cavaniglia, che gli prometteva in cambio l'appoggio tanto sperato presso la corte di Vienna²⁹⁴.

Come accadde per il conte Borromeo Arese, anche la sua nomina fu salutata con entusiasmo iniziale da parte della popolazione napoletana, lusingata di avere ancora un italiano ai vertici del Regno e, nella prima lettera inviata a Livia ancora a Roma, Marcantonio stesso esprime «il contento d'incontrare infino a qui la piena soddisfazione di questa nobiltà, e del popolo unitamente, al cui servizio tengo impiegato tutto me stesso, e senza minimo incomodo»²⁹⁵. La situazione cambiò repentinamente. Già nel giugno 1721, il nunzio pontificio Michele Orsi di istanza a Vienna gli inviò alcuni consigli per destreggiarsi nel suo delicato incarico, ricordando «che il governo di Napoli sembra quanto difficilissimo, altrettanto poi colla debita, e necessa[ria] applicaz[i]one riesce facilissimo. Si divide la Capitale, e Regno in tre classi: nobiltà, cetto civile e popolaccio. Viene

²⁹² Appendice documentaria Capitolo II, IX. Si veda inoltre WALLNIG 2017, pp. 49-50.

²⁹³ DELLA SETA 1983, p. 143; p. 150. Nonostante si tratti di un principe dall'alto lignaggio, insignito dell'onorificenza vicereale, ad oggi non sono noti ritratti di Marcantonio Borghese e, per quanto riguarda il suo interesse collezionistico, scarsi riferimenti sono ricavabili soltanto dalla testimonianza di Bernardo De Dominicis. Si veda *infra*, p. 144.

²⁹⁴ *Racconto di varie notizie 1707-1743*, pp. 457-458; D'AGOSTINO 1971. Si vedano inoltre BENEDIKT 1927, pp. 213 e 217; WALLNIG 2014, p. 27; WALLNIG 2017, pp. 83-91.

²⁹⁵ Appendice documentaria Capitolo II, X.

assomigliato alla vipera, della quale se ne serba il solo corpo per medicamento»²⁹⁶; per quanto riguarda l'atteggiamento da assumere nei confronti della nobiltà «basterà trattarla cortesemente, ma non già con intima confidenza, né parzialità, acciò non si abusi dell'autorità del principe»²⁹⁷. Era sempre più pressante l'insofferenza del ceto aristocratico nei confronti della figura ormai obsoleta del viceré, che da parte sua faticava a tenere saldo il ruolo di rappresentante del monarca lontano. Al primo importante ricevimento a Palazzo Reale, infatti, mancarono all'appello sessanta dame e tre importanti principesse; la voce di questo boicottaggio cerimoniale arrivò fino alla corte di Vienna, costringendo l'imperatore a richiedere una lista delle signore assenti, ma sollecitando allo stesso tempo Borghese a mostrare loro indulgenza²⁹⁸. Come nota Gabiel Guarino, questi comportamenti sconsiderati sono tattiche collettive ben premeditate da parte dell'alta aristocrazia, che tenta di «torcere la mano» del governo imperiale a concedere distinzioni cerimoniali alle dame a seconda del rango dei loro mariti, contravvenendo alla norma di uguaglianza nei festini reali. Inoltre, i conflitti internazionali e l'insicurezza dell'imperatore, che non si era ancora assicurato un erede maschio, rendevano le cose ancora più complicate. In quest'ottica forse i viceré austriaci esprimevano maggiormente la necessità di proiettare l'immagine dei sovrani con più energia di quel che fecero i loro predecessori, come è stato possibile osservare fin ora in occasione delle varie commemorazioni di compleanni ed onomastici reali e nelle spettacolari macchine della cuccagna, che arrivano a nuovi esiti di sciupio vistoso e fantasia artistica negli splendidi addobbi, grazie ai maggiori architetti, pittori e compositori del tempo²⁹⁹.

Nelle successive occasioni, il viceré Borghese «fece intendere alla dame che sarebbero state avvisate dalla recivitrice³⁰⁰, come era solito, e che, se non fossero venute senza legittima causa, restava a suo peso mortificarle; con che non vi fu altra novità, e furono avvisate dalla recivitrice, ed assisterono tutte»³⁰¹. Il 28 agosto 1721, su invito del viceré, il poeta Pietro Metastasio compose il dramma per musica *Gli Orti Esperidi* con dedica alla viceregina Livia Spinola e la sua messa in scena costituì uno dei momenti salienti delle celebrazioni per il compleanno dell'imperatrice Elisabetta Cristina. L'allestimento del teatro nella Sala dei Viceré (**fig. 54**) fu curato da Cristoforo Schor e la serenata, con musiche di Niccolò Porpora, vide come interprete principale la famosa soprano Marianna Benti Bulgarelli nel ruolo di Venere³⁰². Alla fine dello spettacolo, tutti si accomodarono nella Sala d'Alba

²⁹⁶ AAV, Fondo Famiglia Borghese, Carte Borghese, 101, 12, f. 530r.

²⁹⁷ Lettera datata, Vienna 25 giugno 1721, AAV, Fondo Famiglia Borghese, Carte Borghese, 101, 12, f. 531r.

²⁹⁸ GUARINO 2014, p. 81; WALLNIG 2014, p. 33; GUARINO 2019, pp. 558-559.

²⁹⁹ GUARINO 2014, p. 81.

³⁰⁰ La ricevitrice di dame era donna Popa Caracciolo (ANTONELLI 2014, p. 327).

³⁰¹ *Ibidem*.

³⁰² «*Gli Orti Esperidi* furono cagione che la Bulgarelli e il Metastasio venissero a conoscersi. Tra l'illustre cantatrice e il giovane abate si stabilì una relazione, fatta, un po', di protezione, un po', d'amore. Il Metastasio finì col lasciare gli studii di legge e fece una sola famiglia colla Marianna, e col signor Domenico, il marito di lei» (CROCE 1980, p. 335).

dove li aspettava una «ben disposta, e capricciosa deserta composta di quante mai sorte di dolci, che possono immaginarsi, e de' più scelti vini»³⁰³ (**fig. 55**). Il tema degli orti esperidi è richiamato sulla cuccagna (**fig. 56**) progettata da Michelangelo de Blasio, offerta al popolo «tutta adornata d'ogni sorte di commestibili in grandissima abbondanza»³⁰⁴, dove è ben visibile il drago, emblema del viceré.

Michael Friedrich von Althann, viceré 1722-1728

Marcantonio Borghese fu a sua volta sostituito dal cardinale Michael Friedrich von Althann (**fig. 57**), dignitario ecclesiastico originario dei paesi ereditari asburgici, che prese possesso del Regno il 23 giugno 1722, portando finalmente una duratura stabilizzazione dell'ufficio vicereale³⁰⁵. La nomina di Althann era dovuta ai suoi buoni rapporti con la Curia romana e al merito che gli si riconosceva per avere ottenuto da Innocenzo XIII Conti l'investitura di Carlo VI a re di Napoli, che si formalizzò 1722 con la tradizionale consegna della chinea al papa alla vigilia della festa dei santi Pietro e Paolo (29 giugno)³⁰⁶.

Dopo il ristagno politico del triennio 1719-1722, da parte del potere austriaco si innesca una nuova e continua richiesta di informazioni, di dati e di elementi orientativi, di suggerimenti delle cose napoletane e le risposte più o meno sollecitate da parte dei quadri dell'amministrazione mostrano come le classi dirigenti del Regno fossero ormai preparate a far valere le proprie istanze, le esigenze, i propositi maturati negli ultimi decenni. Prima di essere spedito a Napoli, il cardinale aveva ricevuto una serie di precise istruzioni, che ricalcavano in parte quelle consuete del periodo barcellonese, con l'aggiunta di alcuni punti di attualità: la necessità di tutelare i rapporti con Roma e di vigilare l'operato delle più alte magistrature del Regno al fine di allineare tutto alla direzione data da Vienna. Lo stretto controllo che il sovrano si riservava sull'operato del viceré non lasciava più al suo delegato nessun tipo di autonomia di decisione politica o spazio di manovra; i risvolti più interessanti riguardavano gli orientamenti sociali e si chiedeva al viceré di usare la massima cautela nei rapporti con la nobiltà

³⁰³ GRIFFIN 1993, p. 98. Si veda inoltre la scheda di Maria Gabriella Mansi in NAPOLI 1997, pp. 242-243.

³⁰⁴ GRIFFIN 1993, p. 98.

³⁰⁵ L'arrivo a Napoli del cardinale Althann avvenne via mare e fu ricevuto in forma privata dal solo viceré uscente Borghese, «perché la signora viceregina in tal visita non fa ninguna figura, non si fece ritrovare in quel tempo a Palazzo, havendo anticipatamente andatosene a divertirsi in campagna» (ANTONELLI 2014, p. 147; pp. 146-148 e nota 170).

³⁰⁶ Durante il suo pontificato, per non favorire nessuna delle due fazioni in lotta per la Corona di Spagna, Clemente XI Albani aveva deciso di interrompere il tributo secolare della chinea, ovvero la cavalla bianca che ogni anno il re di Napoli offriva al papa confermando il proprio vassallaggio per il possesso del Regno. Nel 1722 Innocenzo XIII decise di riconoscere finalmente Carlo VI sovrano di Napoli, dispensandolo dalla clausola che gli proibiva di ottenere l'investitura in quanto imperatore del Sacro Romano Impero (DELLA SALANDRA 1962, p. 155).

e con il ceto civile, considerato quest'ultimo il cardine dell'equilibrio collettivo per la diretta influenza che poteva avere sulle classi popolari³⁰⁷.

Il profilo complesso del viceré Althann, tracciato da Giuseppe Galasso, vede il boemo costretto a destreggiarsi tra forze contrapposte per mantenere saldo il suo governo, superando la lettura parziale e negativa tramandata dalla tradizione storiografica precedente, che dipinse il cardinale come «bigotto e clericale, autore di una nefasta politica ecclesiastica»³⁰⁸. Certamente Althann aveva le sue tendenze caratteriali inclini a cercare un maggiore raccordo possibile tra potestà civile e potestà ecclesiastica, ma era pur sempre l'indirizzo di condotta di Vienna nella politica europea a permettere questa sua apertura nei confronti di Roma, al fine di tutelare le prerogative regie appena conquistate. Fu la questione mossa dall'*Istoria civile del Regno di Napoli* del filosofo e giurista Pietro Giannone, pubblicata nel marzo del 1723, ad inasprire il comportamento in senso clericale del viceré, in quanto la forte polemica sulla giurisdizione ecclesiastica contenuta nell'opera aveva provocato la dura reazione dell'arcivescovo di Napoli Francesco Pignatelli portando alla condanna del libro e la scomunica dell'autore. Giannone fu costretto ad una lunga difesa e trovò rifugio direttamente alla corte di Vienna³⁰⁹. A partire dal 1726 Althann fu esautorato da una serie di importanti questioni e, nel 1728, prima di riuscire a portare a compimento il progetto di riorganizzazione della giustizia, cercando di contrastare la sovrapposizione di competenze tra i diversi tribunali, Vienna lo sollevò dal suo incarico di viceré³¹⁰.

È possibile oggi approfondire la condotta di questo illustre personaggio, con particolare riferimento agli anni del suo vicereame (dal 1722 al 1728), grazie ai libri di cerimonie del Palazzo Reale di Napoli, una serie di volumi manoscritti custoditi presso l'Archivio di Stato di Napoli; questo tipo di documenti era particolarmente diffuso in Europa, a partire dal Cinquecento, col rafforzamento delle grandi corti dinastiche: principalmente gli Asburgo, i Valois e i Tudor. Nelle sue *Memorie Giornali*, anche Giuseppe Antonio Pozzi ha descritto l'uso del rigoroso cerimoniale della corte di Napoli, dove i maestri preposti avevano il preciso compito di documentare minuziosamente le regole del protocollo cerimoniale, assicurandosi che ogni persona coinvolta negli avvenimenti di corte potesse ricevere sempre il trattamento adeguato al suo censo. La finalità delle scritture era quella di regolare i rapporti tra il potere delegato del viceré e il lontano potere centrale e di fronteggiare inoltre

³⁰⁷ GALASSO 2006, p. 837 e p. 956. Si segnala il memoriale inviato da Carlo VI al viceré Althann in cui si toccano ben 117 punti, dall'amministrazione della giustizia, commercio, affari del Regno, fino al rapporto da tenere con popolo e nobiltà (ÖStA, HHStA, Italien-Spanischer Rat, Neapel Collectanea, K. 11).

³⁰⁸ Per la citazione si veda GALASSO 2006, p. 954.

³⁰⁹ Si veda GALASSO 2006, pp. 957-962.

³¹⁰ ANTONELLI 2014, p. 147, nota 168.

le strenue resistenze dei nobili e della Chiesa, spesso impegnati a rivendicare la loro posizione di rispetto e preminenza³¹¹.

Come di consueto, il calendario di eventi cui il viceré Althann prese parte era particolarmente ricco tra processioni, feste religiose, compleanni, onomastici, matrimoni, nascite e funerali, incontri diplomatici e visite di cortesia; fu acclamato árcade della Colonia Sebezia col nome di Teodalgo Miagriano e si preoccupò di inserire nel ricco universo dei santi napoletani il culto del beato Giovanni Nepomuceno, stabilendo nel 1723 una cappella reale annuale da tenersi in San Luigi di Palazzo³¹². Era stato lo stesso viceré postulatore a Roma della causa di beatificazione del boemo nel 1721, caldeggiata da Carlo VI e dall'alto clero asburgico, la cui canonizzazione avvenne il 19 marzo 1729 da Benedetto XIII Orsini, e celebrata con una apposita medaglia³¹³. Nella vita di Paolo de Matteis, Bernardo De Dominicis stesso informa che, raggiunta ormai la notorietà, «anche da Vienna fu richiesto dell'opere sue, avendo fatto per l'imperatore Giuseppe I un quadro di 12 palmi in circa, da situarsi nella sua imperial cappella, il quale rappresenta san Giovanni Nepumiceno con altro accompagnamento di belle figure, del quale ebbe Paolo onoratissima ricompensa»³¹⁴. Della pala d'altare non si ha alcuna altra notizia, ma la data della beatificazione del santo nel 1721 ha indotto gli studiosi a dubitare che l'imperatore Giuseppe I, morto nel 1711, fosse stato il reale committente dell'opera. Ad essa è stata collegata come derivazione autografa una tela firmata di piccole dimensioni della Alte Pinakothek di Monaco, proveniente dalla Galleria elettorale di Düsseldorf, e un'altra conservata a Chambéry (Musée des Beaux-Arts), raffiguranti san Giovanni Nepomuceno in catene davanti a re Venceslao³¹⁵. In tempi recenti, Joan Yeguas Gassó annovera una terza opera di stesso soggetto – con alcune varianti e di maggiori dimensioni (293x194 cm) rispetto alle due precedenti – entrata a far parte dal 2018 delle collezioni permanenti del Museo Nazionale d'Arte della Catalogna (**fig. 58**). Firmata e datata da Paolo de Matteis nel 1710, la tela proveniva dalla chiesa conventuale di Nostra Signora del Bonanova a Barcellona, governata dai monaci trinitari scalzi. Il

³¹¹ L'edizione critica del *corpus* del cerimoniale di Napoli è stata curata da Attilio Antonelli, già funzionario dell'ufficio storico della Soprintendenza di Napoli, insieme al gruppo di ricerca chiamato "Progetto Cerimoniali", a cui ho attivamente preso parte, portando alla pubblicazione di cinque volumi illustrati, dal cinquecentesco vicereame spagnolo fino all'Ottocento con i Borbone. Per il vicereame austriaco si veda ANTONELLI 2014.

³¹² Per l'acclamazione di Althann si veda ANTONELLI 2014, pp. 158-159 e nota 220. Per il culto di san Giovanni Nepomuceno a Napoli, si veda *Ivi*, p. 167; per la sua diffusione in Europa, grazie agli Asburgo d'Austria, si veda CABIBBO 2016.

³¹³ Realizzata da Ermenegildo Hamerani, esponente di una dinastia di orefici e medaglisti responsabili della Zecca pontificia fin dalla metà del Seicento, la medaglia mostra al dritto il ritratto di Benedetto XIII, al rovescio la gloria di san Giovanni Nepomuceno, in alto su una nube con la palma del martirio in una mano e incoronato da un angelo; ai loro piedi, una veduta evocativa della città di Roma. La maestria dell'artista è resa nel modellato vibrante delle vesti e dei corpi dei personaggi. Il conio non fu emesso per il giorno della canonizzazione, ma donato in occasione delle festività dei santi Pietro e Paolo il 29 giugno 1729 e può considerarsi a tutti gli effetti l'ultimo del pontificato orsiniano, essendo il papa morto il 2 febbraio 1730 (AMENDOLA 2017, p. 33; pp. 160-161).

³¹⁴ DE DOMINICIS 1742-1745 ED. 2017, pp. 1005-1006.

³¹⁵ *Ivi*, p. 1006, nota 62. Si vedano inoltre VIENNA/NAPOLI 1994, pp. 152-153; PROHASKA 1994, p. 82.

fatto che l'iconografia sia dedicata ad un santo boemo estraneo alla Catalogna fino all'inizio del XVIII secolo, ha portato lo studioso a ricollegare il dipinto a una commissione legata alla famiglia imperiale degli Asburgo di Vienna, addirittura all'arciduca Carlo d'Asburgo, ancora residente a Barcellona in quel momento, che avrebbe potuto donare il dipinto alla comunità religiosa dei trinitari scalzi per diffondere il culto del canonico di Nepomuk a cui egli stesso era molto devoto, ancor prima dunque dell'effettiva beatificazione e santificazione³¹⁶.

Durante il vicereame di Althann, particolare risalto viene data all'elezione nel 1724 di un papa "regnicolo", ossia nato nel Regno di Napoli: Benedetto XIII Orsini, al secolo Pietro Francesco (in religione Vincenzo Maria) Orsini, originario di Gravina di Puglia e per lunghi anni arcivescovo di Benevento, carica che volle conservare anche da pontefice. Il cerimoniale racconta sia il suo viaggio da Benevento a Roma, dopo la notizia della nomina, sia quello effettuato tre anni dopo da Roma a Benevento, per visitare la diocesi di origine: era la prima volta, in epoca moderna, che un papa attraversava il Regno di Napoli risiedendovi per vari mesi³¹⁷. A questa fonte è stato utile affiancare la *Distinta Relazione* di Francesco Ricciardo dove, oltre a descrivere con dovizia di particolari le diverse tappe del viaggio del papa, ci rende edotti sui preparativi e gli inediti risvolti cerimoniali che occuparono la corte napoletana e lo stesso Althann, molto preoccupato di comportarsi da buon prelado oltre che da abile diplomatico³¹⁸. Partito da Roma il 24 marzo 1727, Benedetto XIII avrebbe incontrato il viceré a Portella, vicino Fondi, per essere ricevuto con tutti gli onori e accompagnato fino ai confini del Regno. La Regia Corte diede ordine a Giuseppe Stendardo e Filippo Marinelli – che sostituirono nell'incarico l'ingegnere maggiore di corte Cristoforo Schor, morto nel 1725³¹⁹ – di sistemare tutte le strade interessate al passaggio del papa. Tra queste, particolare preoccupazione destava il pericolante ponte sul fiume Garigliano, situato nei pressi dell'area archeologica di Minturno (Latina), che Stendardo riuscì ad organizzare «con tutta magnificenza sia per la larghezza, come per la fermezza del medesimo»³²⁰, destando l'ammirazione di Sua Santità, che in passato era stato costretto ad attraversarlo spesso per raggiungere Roma. A maggio, durante il viaggio di ritorno, Althann si premurò di ricevere il papa direttamente al confine di Benevento, per seguirlo poi in varie tappe fino a Montecassino. Da Capua a San Germano, il pontefice ebbe modo di percorrere la strada

³¹⁶ YEGUAS GASSÓ 2019, in particolare, p. 206.

³¹⁷ ANTONELLI 2014, pp. 261-278.

³¹⁸ RICCIARDO 1727.

³¹⁹ Cristoforo Schor era morto a Napoli, dopo una lunga infermità, il 9 giugno 1725. «Alla moglie Eugenia Boglie vidua del q[uonda]m Cristoforo Scor, che fu ingegniero del Regio Palazzo, d[ucati] quindecim a comp[imen]to de d[ucati] 96.1.15 et in conto de d[ucati] 200 per tutte le fatighe fatte da d[et]to q[uonda]m suo marito per servizio delli R[eg]ij Palazzi nuovo, e vecchio» (ÖStA, HHStA, Italien-Spanischer Rat, Neapel Collectanea, K. 32, Copia del bilancio, e levam[en]to del conto del pagatore delle regie muniz[i]oni, arsenale, e d'artiglierie dell'anno 1729).

³²⁰ RICCIARDO 1727, p. 11. Per l'incarico all'ingegnere Giuseppe Stendardo, si veda ÖStA, HHStA, Italien-Spanischer Rat, Neapel Collectanea, K. 31.

realizzata sotto la direzione di Marinelli, che, nel tagliare le colline per renderla pianeggiante, aveva ritrovato nel territorio di Teano (Caserta) un sarcofago antico, «quale fu anche riconosciuto da Sua Eminenza nel passaggio che fece per il sudetto luogo»³²¹. Dalla relazione dello stesso ingegnere, corredata da un disegno esplicativo (**fig. 59**), apprendiamo che la cassa sigillata con il suo coperchio era decorata da quattro puttini a figura intera tra maschere e festoni floreali; alla sua apertura, tra le ossa del defunto, furono rinvenuti tre oggetti d'oro, una lamina e due medaglie, una con l'effigie di Nerone «al quanto locrata e d'imperfetta circonferenza»³²² e l'altra con Marco Aurelio, «al contrario pareva coniata o impressa all'ora stessa che si aprì detto sepolcro»³²³. La lamina era stata presa in custodia dal governatore di Teano, che l'avrebbe spedita al conte Daun, principe titolare di quel territorio, mentre le medaglie «saranno riconosciute da persone che ne hanno tutta la cognizione e quando le giudichino degne di essere presentate alla Maestà dell'Imperatore, si consegneranno a Sua Eminenza il Signor Viceré, per trasmetterle alla Cesarea Maestà Sua»³²⁴.

La mattina del 19 maggio, Althann prese parte con tutto il suo seguito alla solenne cerimonia di consacrazione della chiesa di Montecassino. Il memorabile evento è raffigurato da Paolo de Matteis in un notevole bozzetto (**fig. 60**), che conferma la maestria dell'artista, giunto ormai nella fase finale della sua carriera, quale esponente di una pittura dal «tono mondano e disincantato [...] con figure di eleganza leggera e altezzosa»³²⁵. La scena è scandita su diversi piani: in prima fila, la schiera dei devoti inginocchiati, in abiti succinti e in pose classiche, commenta con ampi gesti l'evento sacro; al di sopra di essi, si dispiega una lunga serie di ritratti dell'alto clero, anche psicologicamente caratterizzati. Tra questi è stato possibile individuare le presenze di Althann (**dettaglio da fig. 60**), vestito di bianco e seduto quasi al centro della composizione, e un autoritratto del pittore stesso (**dettaglio da fig. 60**), in basso a sinistra, sotto la firma e la data, che, girato di tre quarti con il bavero della marsina rossa, fissa l'osservatore. In secondo piano, su un'alta scala con pulpito, il papa consacra la nuova basilica al cospetto del santo patrono assiso su una nuvola, mentre al disopra del fondale architettonicamente ritmato mostra l'interno dell'edificio così come doveva apparire prima di essere completamente distrutto dai bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale³²⁶.

Il viceré Althann è stato un estimatore dell'arte napoletana e, come i suoi predecessori, si occupò anche di inviare opere alla corte imperiale di Vienna. Risale al 1728 la commissione a Francesco Solimena della grande tela celebrativa – firmata e datata, oggi al Kunsthistorisches

³²¹ Così Filippo Marinelli in RICCIARDO 1727, p. 18.

³²² *Ivi*, p. 20.

³²³ *Ibidem*.

³²⁴ *Ivi*, p. 21.

³²⁵ ACANFORA 2009, p. 19.

³²⁶ ANTONELLI 2014, p. 275. Per il rapporto di committenza tra Paolo de Matteis e papa Benedetto XIII, si veda PAVONE 2017, p. 93.

Museum – con il conte Gundaker Althann, cugino del viceré, che, in qualità di direttore delle fabbriche imperiali, è colto nell'atto di consegnare a Carlo VI uno dei tre volumi (gli altri due sono portati da un paggio a destra della scena) con l'inventario della nuova pinacoteca imperiale da lui riallestita a Vienna nella residenza della Stallburg³²⁷ (**fig. 61**).

Un'inedita «Nota delle spese occorse per lo quadro [...] fatto fare per servizio dell'Augustissimo Nostro Monarca dal cavaliere [*sic*] signor don Francesco Solimena, per ordine del signor conte Altann»³²⁸, rintracciata all'Archivio di Stato di Vienna, permette di aggiungere ulteriori informazioni: in calce, la firma del presidente della Regia Camera della Sommaria Andrea Iovene, conferma la natura pubblica dell'incarico affidato al pittore, con un esborso della Regia Cassa di Napoli dell'ingente somma di 900 ducati. Per la spedizione si dispose che l'imponente dipinto (309x204 cm) fosse appositamente «accompagnato» nella capitale imperiale da un certo Giovanni Pascalino, dove giunse la notte del 29 marzo 1728. Bernardo De Dominici ricorda che, presentata solennemente a corte il 15 aprile 1728, l'opera aveva incontrato grandi consensi e lo stesso Gundaker Althann, il 19 maggio dello stesso anno, inviò al pittore una missiva complimentandosi con lui perché «ha confermato questa sua pittura ciò che la fama ha sparso della sua impareggiabil mano»³²⁹.

Fin dal primo catalogo a stampa della pinacoteca veniva rilevato che le teste di Carlo VI e del conte Althann sarebbero state riprese dal pittore di corte Johann Gottfried Auerbach³³⁰ – cosa confermata poi dall'indagine radiografica, che ha messo in evidenza una diversa impostazione delle teste solimenesche – in quanto, anche se Solimena aveva certamente a disposizione a Napoli i ritratti dei due protagonisti, si sentì l'esigenza di uniformarli alla tipologia dei ritratti di corte austriaci³³¹.

Althann prediligeva anche un altro artista, il romano Girolamo Maria Pesci, autore di alcune pale d'altare inviate a Vác (Ungheria), nella diocesi dove il cardinale si insediò alla fine del mandato napoletano³³² e del ritratto conservato nel castello di Vranov (**fig. 57**). Probabilmente Pesci raggiunse il viceré a Napoli dopo il 1725 e vi rimase ben oltre il mandato di questi, come attestato da un inedito pagamento del 1729 per l'esecuzione del ritratto del viceré Portocarrero da collocarsi nella Sala dei Viceré del Palazzo Reale di Napoli, sostituendo nell'incarico Paolo de Matteis, morto ormai da un anno³³³.

³²⁷ Per la scheda dell'opera, si veda SPINOSA 2018, pp. 550-551.

³²⁸ Si veda Appendice documentaria Capitolo II, XI.

³²⁹ DE DOMINICI 1742-1745 ED. 2017, p. 1147.

³³⁰ MECHEL 1783, p. XII.

³³¹ Per la scheda dell'opera, si veda SPINOSA 2018, pp. 550-551.

³³² Si veda *infra*, pp. 144-147.

³³³ «Al maestro Geronimo Pesce pittore ducati settanta cinque per il prezzo, e valore del ritratto dell'illustre conte di Palma viceré passato di questo Regno, che dal medesimo vi è formato nella Sala delli illustri Viceré del Regio Palazzo» (ÖStA, HHStA, Italien-Spanischer Rat, Neapel Collectanea, K. 32, Copia del bilancio, e levam[en]to del conto del pagatore delle regie muniz[i]oni, arsenale, e d'artiglierie dell'anno 1729). Per la committenza vicereale nella Sala dei Viceré, si veda *infra*, pp. 67-68.

Gli ultimi viceré: Joaquín Fernández Portocarrero, Aloys Thomas Raimund von Harrach, Giulio Borromeo Visconti (1722-1734)

Il successore del cardinale Althann, il conte Aloys Thomas Raimund von Harrach, era stato nominato dall'imperatore il 28 maggio 1728, ma aveva ottenuto il permesso di rimandare il viaggio a Napoli fino a dopo l'estate, così al suo posto era subentrato *ad interim* Joaquín Fernández Portocarrero y Moscoso, conte di Palma e marchese di Almenara, bali dell'Ordine di Malta, viceré del Regno di Sicilia sin dal 1722. Portocarrero arrivò a Napoli il 30 luglio e, terminate le consuete formalità con il viceré uscente, prese possesso del Regno due giorni dopo³³⁴. Si tratta dell'unico viceré di origini iberiche durante tutto il vicereame austriaco: ai contemporanei la sua nomina era apparsa come una riprova della potenza conseguita a Vienna dal Consiglio di Spagna e, a detta di Pietro Giannone, «si millantava che non essendovi di altre nazioni persone idonee e capaci, finalmente doveasi ricorrere a' spagnoli, de' quali era propria l'arte del governo, e specialmente de' viceregnati»³³⁵.

Nato a Madrid, il conte di Palma aveva cominciato la sua ascesa politica tra le fila di Filippo V per poi prendere, insieme all'intera famiglia, le parti di Carlo d'Asburgo quando questi era pretendente a Barcellona. Da viceré, si trovò nella spiacevole condizione di dover gestire lo stato di tensione creatasi fra il predecessore Althann e l'apparato di governo napoletano, senza però riuscire ad avviare una vera e propria linea politica per l'eccessiva brevità del suo mandato (un centinaio di giorni), poiché lo stesso Harrach arrivò in città prima del previsto³³⁶.

Dopo aver ceduto, il 9 dicembre 1728, la carica vicereale di Napoli, tornò a Vienna dove avvenne l'incontro con Pietro Giannone e questi, nella lettera scritta al fratello il 5 marzo 1729, dipinse lo spagnolo come «signore molto savio e di buon gusto di lettere ed amatissimo di letterati»³³⁷, esperto di cultura, in grado di confrontare i progressi del movimento intellettuale napoletano nel contesto europeo e in possesso della giusta sensibilità per capire che quei «tanti belli ingegni e di tanti uomini di profondo sapere»³³⁸, che tanto aveva ammirato durante il suo mandato, avevano bisogno di un appoggio del sovrano per sbocciare a pieno.

Nel 1730, Portocarrero decise di rinunciare ai titoli nobiliari per ordinarsi sacerdote: cinque anni dopo fu eletto patriarca titolare latino di Antiochia, il 9 settembre 1743 ricevette la porpora cardinalizia e

³³⁴ WALLNIG 2014, p. 28; ANTONELLI 2014, p. 124, nota 71. Per l'arrivo a Napoli si veda ROSATI 1891, pp. 873-876.

³³⁵ Per la citazione si veda GALASSO 2006, p. 980.

³³⁶ Per gli scontri con la nobiltà cui Portocarrero fu protagonista, si veda *infra*, pp. 90-91.

³³⁷ Per la citazione si veda GALASSO 2006, p. 981.

³³⁸ *Ivi*, p. 981 e p. 982.

da uomo di spicco all'interno dell'Ordine di Malta, grazie al suo cospicuo patrimonio librario, è considerato il fondatore della biblioteca pubblica maltese a La Valletta³³⁹.

Per quanto riguarda la sua partecipazione a eventi cerimoniali, la ricerca di opere d'arte a lui collegate, ha portato all'individuazione di un'incisione di Francesco de Grado firmata da Domenico Antonio Vaccaro (**fig. 62**), che precede quella finora ritenuta l'unica cuccagna realizzata dall'eclettico artista nel 1729 per il conte Harrach³⁴⁰. L'apparato effimero dedicato al viceré Portocarrero offerto a Largo di Palazzo in occasione del giorno natalizio dell'imperatore, il 1° ottobre 1728, vede Vaccaro impegnato in una colossale rappresentazione della Gigantomachia ovidiana, dove i Giganti, nutrendo l'ambizione di ribaltare l'ordine armonico, impilarono le montagne l'una sull'altra per ascendere all'Olimpo ma furono sconfitti da Zeus. La natura artificiosa dell'enorme montagna è vivificata dagli animali vivi, dalle tre fontane monumentali che zampillano in primo piano, fino all'inserimento di personaggi animati, che danno l'idea dell'imponenza dell'apparato.

Di Joaquin Fernández Portocarrero resta a Napoli un ritratto (**fig. 63**) conservato nella Cappella della Confraternita dei Bianchi della Giustizia (o Santa Maria Succurre Miseris), che ricollega il viceré – assieme al conte Harrach, che ne erediterà l'incarico – alle vicende legate all'ampliamento dell'Ospedale degli Incurabili, considerando che la cappella si trova nel cortile del medesimo complesso³⁴¹. L'opera, inedita, è una rara testimonianza del conte di Palma come viceré di Napoli presentato in armatura, con lo stemma dell'ordine gerosolimitano sul petto, il cartiglio in calce che ne riassume le onorificenze ricevute, colto nell'atto di indicare la sua affiliazione ai membri della confraternita. Tutti i ritratti noti del marchese di Almenara lo rappresentano in abiti da religioso (**fig. 64**) mentre, in questo caso la berretta cardinalizia è visibile solo alle sue spalle come a predirne la futura nomina³⁴².

Alla fine dell'aprile del 1728, Aloys Thomas Raimund von Harrach (**fig. 65**) aveva ricevuto da Carlo VI l'ordine di recarsi a Napoli per succedere nella carica di viceré al cardinale Althann ma,

³³⁹ ANTONELLI 2014, p. 124, nota 71. Per il collezionismo privato, si veda *infra*, pp. 147-148.

³⁴⁰ VIENNA/NAPOLI 1994, p. 351.

³⁴¹ La congregazione dei Bianchi era una delle numerose congregazioni laicali di Napoli attive nelle opere pie con il compito specifico di confortare i condannati a morte, disporre funerali e messe in suffragio e confortare le loro famiglie. Benvisti dal papa, tra i suoi membri facevano parte molti nobili, che utilizzavano le riunioni per trattare anche temi politici e per questo furono perseguiti (ANTONELLI 2015, p. 271, nota 319). Per la vicenda legata all'ampliamento dell'Ospedale degli Incurabili, si veda *infra*, pp. 90-91.

³⁴² Portocarrero morì il 22 giugno 1760 nella sede degli ambasciatori spagnoli di piazza di Spagna a Roma ed è sepolto nella chiesa di Santa Maria del Priorato al Monte Aventino dove è stato eretto il suo monumento funebre. La tomba, progettata nel 1760 dall'accademico Francisco Vergara, era stata inglobata da Giovanni Battista Piranesi – con alcune aggiunte – nei lavori di trasformazione architettonica della chiesa voluti dal cardinale veneziano Giovanni Battista Rezzonico, Gran Priore e responsabile dell'Ordine. Piranesi consolidò l'antico edificio creando un nuovo linguaggio fatto di architettura e luci, che oscillano tra il barocco e la tradizione veneziana del Palladio, costruendo uno spazio che dotò di nuovi significati simbolici a ricordo ed esaltazione dell'Ordine dei Cavalieri di Malta e della stessa famiglia Rezzonico (RODRÍGUEZ RUIZ 2019, p. 43; p. 48).

non essendo molto entusiasta del suo incarico napoletano, riuscì a rimandare la sua partenza fino alla fine dell'estate del 1728, lasciando a Portocarrero il compito di sostituirlo.

Esponente di una delle famiglie austriache più prestigiose dell'epoca e uomo politico di lungo corso, Harrach aveva ottenuto numerose cariche presso la corte imperiale, come ciambellano e consigliere aulico, inviato alla corte di Dresda, ambasciatore a Madrid e capitano provinciale dell'Austria inferiore dal 1715 al 1742. Il 9 dicembre del 1728 dovette rassegnarsi e raggiungere la città di Napoli dove arrivò insieme a sua moglie Maria Ernestine Dietrichsteine, già vedova Gallas, che aveva sposato il conte l'8 giugno 1721 diventando la sua terza moglie, e alla figliastra Maria Elisabeth Gallas³⁴³.

Appena insediatosi, il viceré dovette affrontare la difficile eredità del suo non diretto predecessore Althann, e trascorse i primi giorni a Napoli concedendo udienze e partecipando alle sedute del Collaterale. Le prime riforme furono condotte in campo giudiziario per l'urgenza di insediare adeguati giudici nei tribunali della suprema corte di giustizia a Santa Chiara e del tribunale generale civile e penale della Vicaria. A differenza dei governanti spagnoli, convinti che la buona fama di un viceré dipendesse più dalla benevolenza dei magistrati, che dall'opinione pubblica, Harrach limitò il potere del ceto forense e, grazie all'insediamento di persone fidate in posizioni decisive, rinnovò il personale dirigenziale con un conseguente miglioramento dell'apparato giuridico per superare le difficoltà in cui incorse Portocarrero³⁴⁴. Risale infatti al tempo della gestione dello spagnolo una lite insorta fra le suore del convento degli Incurabili e i monaci del monastero della Madonna delle Grazie che rischiò di minare – per il rango delle personalità coinvolte – l'autorità vicereale. Tutto era nato dalla richiesta da parte delle religiose della cessione di una porzione del giardino contiguo di proprietà dei monaci, per ampliare l'ospedale delle donne da loro gestito nel complesso ospedaliero degli Incurabili, di primaria importanza per la città di Napoli nella cura dei malati e degli infermi. Essendo la richiesta un diritto delle confinanti, il governatore della Santa Casa degli Incurabili, Luigi Sanseverino principe di Bisignano, fece ricorso ai rappresentanti della Città per intercedere presso i monaci, che usufruivano gratuitamente del terreno ancor prima della fondazione dell'ospedale. Invece di cedere alla richiesta, i monaci decisero di intavolare delle trattative per vendere la contesa porzione del giardino alle suore di Regina Cœli. Venute a conoscenza dell'accordo, le suore degli Incurabili, la notte del 4 novembre 1728, fecero irruzione nel monastero «con lumi, e con un picciolo Crocifisso alla destra, e con un coltello alla sinistra, costringendo li monaci a prendersi le loro vesti, e andar fuori; alcuni dal sonno storditi cederono, altri di più spirito

³⁴³ Per la biografia del conte Harrach, si veda STENITZER 1994, p. 53, n. 2. Sul ritorno di Maria Ernestine a Napoli, si vedano WALLNIG 2020; WALLNIG 2021, pp. 364-366.

³⁴⁴ STENITZER 1994, p. 44.

fecero resistenza difendendosi» ma alla fine, aiutate dai malati dell'ospedale degli uomini, restarono «impadronite di tutto il Monistero»³⁴⁵. I monaci espulsi fecero allora ricorso al viceré Portocarrero il quale, non potendo tollerare l'ostinazione delle suore, risolse di espugnare il monastero con l'aiuto dei soldati e dei granatieri che si scagliarono contro le insorte con inaudita violenza, provocando il risentimento del principe di Bisignano, che per protesta decise di dimettersi dal governo dell'Ospedale e ritirarsi nei suoi domini in Calabria. In appoggio del principe intervennero allora le Piazze nobili della capitale ricordando che monastero e giardino erano stati sì un dono ai padri ma dovevano adesso servire per la pubblica utilità dell'Ospedale, minacciando di donare altri terreni alla monache. Si richiese addirittura il parere della corte di Vienna e del papa.

Solo molto tempo dopo, nell'estate del 1729, giunse la risposta da Vienna, che «ordinava al Collaterale che prendesse espediente economico per il comodo dell'Ospedale e per il Monistero delle monache»³⁴⁶. In sostanza, le suore si erano potute avvalere dell'appoggio del baronaggio, attraverso il principe di Bisignano, nonché dei Seggi nobili e di una parte del popolo, sintomo di «una fin troppo scoperta intesa della Nobiltà e del Popolo di Napoli con le supreme magistrature del Regno, ormai tanto avanti nel loro già ricordato apogeo da potere pressoché pubblicamente opporsi al volere del Viceré in una questione, certo, di non primaria importanza e, tuttavia, a suo modo, significativa»³⁴⁷.

Prima di inviare l'ordine ufficiale al Collaterale, è probabile che la corte asburgica abbia richiesto ad Harrach di far valutare l'effettiva natura dei lavori di ampliamento; risale infatti al 12 gennaio 1729 un quaderno manoscritto conservato al Familienarchiv Harrach a Vienna dell'ingegnere maggiore Filippo Marinelli il quale, incaricato dallo stesso viceré, presenta una «relazione del modo che a me parrebbe potersi ampliare non solo d[ett]i spedali e moniche, ma anche spaziare li matti, li signori e migliorare le officine, mentre stimava l'Ecc[ellenz]a V[ostr]a, per l'oculare ispezione fatta, che potevansi molte cose rimediare ed agiustare, o con mutazioni de' luochi, o con aggiunzioni»³⁴⁸, allegando una pianta in piccola scala molto dettagliata (**fig. 66**). Dopo aver elencato i punti critici nell'organizzazione dei locali per la gestione dei malati, Marinelli propose alcune soluzioni pratiche come restringere le abitazioni dei monaci o farli alloggiare addirittura poco fuori dal complesso; adibire luoghi deputati per le coperte e i materassi usati dai malati, ad esempio impiegare «il luoco del giardino [...] con astricarlo tutto, farci un barraccone coperto [...] [dove] si esporrebbero al sole ed all'aria li fardelli, e le lenzuola, e li matarazzi vi si governerebbero bene, e con molto utile della

³⁴⁵ *Racconto di varie notizie 1707-1734*, pp. 710-711.

³⁴⁶ *Racconto di varie notizie 1707-1734*, p. 149.

³⁴⁷ GALASSO 2006, p. 979.

³⁴⁸ Appendice documentaria Capitolo II, XII.

S[an]ta Casa»³⁴⁹; ampliare i locali destinati alle donne, sia religiose che inferme, e anettere alcuni terreni ceduti alla congrega dei Bianchi della Giustizia. Il 30 novembre 1729, giorno della festa di sant'Andrea, il conte Harrach fu inviato dai governatori a porre la prima pietra per l'ampliamento dell'Ospedale e prese parte alla solenne funzione organizzata con tutta la magnificenza possibile³⁵⁰. Un suo ritratto (**fig. 67**), l'unico conservato a Napoli (come quello del viceré Portocarrero, **fig. 63**), è ancora oggi custodito nella Confraternita dei Bianchi della Giustizia e lo presenta elegantemente vestito con la livrea azzurra usata nelle occasioni cerimoniali (si veda **dettaglio da fig. 111**), con il collare del Toson d'Oro al petto e il cappuccio bianco sul braccio a indicare la sua affiliazione alla confraternita. I lavori iniziarono poco dopo sotto la supervisione dell'ingegnere del Tribunale delle fortificazioni Alessandro Manni sui progetti di Domenico Antonio Vaccaro e terminarono nel 1736 con un costo complessivo di circa 35762 ducati³⁵¹.

Tornando all'operato del viceré Harrach in campo strettamente politico, purtroppo, quasi tutti i tentativi di riforma fallirono e già nel 1729 il conte espresse all'imperatore il desiderio di essere sostituito alla scadenza del suo mandato triennale, adducendo come scusa l'avanzamento dell'età, l'eccessiva quantità di lavoro e il clima insalubre; in realtà, egli si sentiva impreparato a gestire la difesa militare del Regno contro la minacciosa pressione della Spagna borbonica. L'aumentare delle tensioni in politica estera resero il viceré sempre più perplesso sul doversi assumere le responsabilità delle forze militari napoletane in caso di guerra come capitano generale, una funzione alla quale in periodo di pace non erano richieste competenze particolari – se si prescinde dal comando dei castelli – ma in caso di guerra, questa diventava di vitale importanza strategica³⁵². La completa mancanza di esperienza in campo militare, rafforzarono nel viceré la convinzione di doversi dimettere prima dello scoppio di una guerra e di suggerire all'imperatore un uomo più esperto di lui quale successore; a sua volta, Carlo VI non accolse la richiesta, anzi gli rinnovò la fiducia per un altro anno e mezzo. Il reperimento di materiale e mezzi finanziari per la preparazione della difesa del Regno posero Harrach di fronte a problemi molto gravosi: accanto alle spese di riparazione per le strutture di difesa, peggiorate dall'inizio della dominazione austriaca, si presentavano anche spese per la marina imperiale, il mantenimento per le truppe imperiali stanziato nel regno e i contributi da versare

³⁴⁹ *Ivi*, c. 108v.

³⁵⁰ Per il racconto della cerimonia si veda ANTONELLI 2014, pp. 327-328.

³⁵¹ L'ospedale è ancora oggi funzionante ma il complesso originario è stato vittima di eventi di varia natura come i bombardamenti del secondo conflitto mondiale e il sisma del 1980 che ne hanno modificato irreversibilmente l'architettura; da marzo del 2019, al seguito del crollo del pavimento nella chiesa degli Incurabili e di buona parte delle preesistenti strutture, è oggetto di un piano di riqualificazione, restauro e rifunzionalizzazione, con uno stanziamento regionale di 100 milioni di euro che consentirà di ristrutturare la zona ospedaliera e, allo stesso tempo, restituire alla città il Polo Museale degli Incurabili dove si trova la storica Farmacia di Domenico Antonio Vaccaro (si vedano RAVACINI 1899, p. 62; FIORILLO 1991, pp. 19-20; RISPOLI 2010; MICILLO 2012-2013, pp. 223-230; pp. 257-259).

³⁵² STENITZER 1994, p. 49 e p. 54, nota 35.

all'imperatore. Tali costi furono sostenuti attraverso un'aspra politica di tassazione che colpì duramente beni come zucchero, sale e calce e attraverso provvisorie diminuzioni di paga per il personale civile e militare³⁵³. Il viceré fu incaricato dal principe Eugenio di Savoia, presidente del Consiglio aulico di guerra, di prestare attenzione all'agibilità delle fortezze di Capua, Gaeta e Reggio e di intraprendere solo i lavori più urgenti per gli altri castelli del Regno³⁵⁴. Nella relazione che Harrach inviò a Carlo VI nel 1730³⁵⁵ come resoconto degli sforzi da lui compiuti nel campo delle fortificazioni, egli si mostrò ottimista oltre misura sulle precauzioni adottate e a questa data risale un quaderno manoscritto dell'ingegnere «straordinario» Giovan Francesco Rorro con la proposta di un *Progetto D'una più propria Fortificazione del Castello di Santo Eremo*, con allegata una piantina topografica (**fig. 68**), oggi conservato al Familienarchiv Harrach a Vienna³⁵⁶. Probabilmente Harrach non ha avuto il tempo di far mettere in pratica il progetto dell'ingegnere militare, considerando che nel 1731, mal interpretando la situazione politica, l'imperatore gli ordinò di rallentare i lavori di difesa e di fortificazione.

Nell'aprile del 1732, ormai all'apice della sua carriera diplomatica visto che il mandato napoletano gli era stato rinnovato per un altro triennio, concludendosi nel 1733, Harrach ricevette dall'imperatore Carlo VI d'Asburgo la procura per insignire dell'ordine del Toson d'oro quattro nobili napoletani: Luigi Sanseverino principe di Bisignano, Diego Pignatelli duca di Monteleone, Giulio Antonio Acquaviva conte di Conversano e Adriano Carafa duca di Traetto. Il Toson d'oro, come è noto, era una delle onorificenze più antiche e importanti per la società d'*ancien régime*, e tutti i nobili aspiravano a ottenere tale riconoscimento per esibire pubblicamente i privilegi raggiunti e la personale vicinanza alla figura del sovrano. Questo suggello simbolico era motivo di vanto per il ricevente sia per il conferente stesso, che, ottemperando al solenne incarico, si qualificava come depositario della maestà regia³⁵⁷.

Nella cerimonia che vide Harrach protagonista nelle vesti di alter ego dell'imperatore, svoltasi il 23 aprile 1732, si dispiegò un complesso cerimoniale dettato dall'etichetta di corte; il luogo

³⁵³ Al periodo finanziario 1720-1729, stagnante dal punto di vista economico, seguì un leggero miglioramento degli introiti statali determinato dall'aumento delle imposte indirette per il finanziamento dei preparativi bellici. Parallelamente però, a partire dal 1730, si ebbe una diminuzione del reddito complessivo e un aumento del debito pubblico (STENITZER 1994, pp. 50-51).

³⁵⁴ STENITZER 1994, p. 49 e p. 54, nota 36.

³⁵⁵ Per la relazione inviata da Harrach a Carlo VI, si veda STENITZER 1994, p. 50 e p. 55, n. 39.

³⁵⁶ ÖeStA/ AVA FA Harrach Fam. in spec. 123, Alois Thomas Raimund, Biographica (1723-1733), carta n. 465r. Il progetto è stato da me segnalato in ANTONELLI 2014, p. 409.

³⁵⁷ L'ordine del Toson d'oro (come, del resto, lo stesso cerimoniale di corte) era un retaggio della tradizione borgognona: fondato nel 1429 da Filippo il Buono di Valois, conobbe un momento di grande splendore grazie all'imperatore Carlo V; quando la Corona di Spagna passò al figlio Filippo II, il magistrato su quest'ordine restò al ramo spagnolo degli Asburgo. Dopo la morte di Carlo II nel 1700, durante la guerra di successione spagnola, sia Filippo V di Borbone sia il futuro imperatore Carlo VI d'Asburgo rivendicarono il privilegio di conferire l'antica onorificenza, divisa in due rami ugualmente riconosciuti (CREMONINI 2008, 79-82; ANTONELLI 2014, 340, nota 634).

prescelto fu la Sala dei Viceré del Palazzo Reale di Napoli (**fig. 69**, n. XXII), la più adatta a ospitare i numerosi partecipanti. Un ricco apparato effimero, ideato appositamente per l'occasione, ornava il grande ambiente, della cui magnificenza si aveva finora un'idea solo grazie alla descrizione di Francesco Ricciardo³⁵⁸ e alla cronaca del maestro di cerimonie del Palazzo Reale di Napoli Francesco Grimaldi³⁵⁹, fonte quest'ultima commentata da Sebastian Schütze a testimonianza della committenza artistica del conte Harrach a Napoli³⁶⁰.

Grimaldi non si limita soltanto a registrare le posizioni e i gesti dei personaggi presenti all'evento, ma si sofferma sul lavoro dell'ingegnere maggiore di corte, Cristoforo Russo (o Rosso), che adornò la sala «con la maggior pompa che possibil fusse»³⁶¹. A queste parole è possibile accostare i due disegni attribuibili allo stesso Russo conservati a Vienna presso il Familienarchiv Harrach (**figg. 36-37**), che restituiscono l'aspetto della Sala dei Viceré così come doveva apparire quel 23 aprile 1732 agli occhi dei cronachisti e dei contemporanei. L'eccentrico artista, decoratore, scenografo nonché incisore di una serie di stampe riproducenti le macchine della cuccagna a Largo di Palazzo³⁶², eseguì i disegni con grande cura per presentare al viceré l'allestimento effimero.

Ai due fogli si aggiungono gli inediti pagamenti, corrisposti agli artigiani operosi per l'occasione all'apparato effimero, ritrovati durante la ricerca presso il Familienarchiv Harrach, che restituiscono oggi preziose informazioni sulle modalità di realizzazione e, in generale, sull'équipe di maestranze locali a servizio della real corte³⁶³.

Tornando ai disegni, nel primo foglio (**fig. 36**), in basso, all'interno di uno spazio delimitato da una balaustra turchina e argento aperta al centro, la gran sedia del viceré è posta su una pedana incorniciata dal baldacchino di damasco cremisi; i quattro nobili prescelti sarebbero stati accolti entro la balaustra – elemento di separazione visivo e simbolico rispetto al resto della nobiltà presente – solo per prestare giuramento dinanzi al viceré in veste di rappresentante dell'imperatore. In posizione rialzata, il grande affresco con il trionfo equestre di Carlo VI d'Asburgo «di pittura del famoso Paolo

³⁵⁸ RICCIARDO 1732.

³⁵⁹ ANTONELLI 2014, pp. 339-345. Francesco Grimaldi ricoprì il ruolo di usciere maggiore e maestro di cerimonie di Palazzo Reale a Napoli dal 1723 al 1741. Con l'arrivo di Carlo di Borbone nel 1734, egli prestò giuramento al nuovo sovrano e divenne il punto di riferimento del maggiordomo maggiore, conte di Santiesteban, che aveva avuto l'incarico di adattare gli usi vicereali alle nuove esigenze di rappresentazione della monarchia. Il piano di riforma avrebbe comportato anche un ripensamento nella distribuzione delle sale di Palazzo Reale, pertanto Grimaldi scrisse una relazione sulle «sale del Real Palazzo ed uso di esse», in cui, in riferimento alla Sala dei Viceré, riportò nuovamente la descrizione della cerimonia di consegna dei tosoni del 1732 (ANTONELLI 2017, pp. 224-230). Su Francesco Grimaldi, si veda PAPAGNA 2017, p. 111.

³⁶⁰ SCHÜTZE 2014, pp. 41-43. Si veda inoltre SCHÜTZE 2014¹.

³⁶¹ ANTONELLI 2014, p. 339.

³⁶² Cristoforo Russo è inoltre ricordato nelle vesti di decoratore e scenografo teatrale: insieme a Francesco Malerba affrescò la volta della Biblioteca oratoriana dei Girolamini (Sala Vico) e collaborò con Vincenzo Re presso il Teatro San Carlo. Per l'attività di Russo, si vedano NAPOLI 1997, pp. 230-233; GALLO 1998, pp. 16-17; CONTE, NICOLUCCI 2018, p. 79.

³⁶³ Appendice documentaria Capitolo II, XIII.

de Matteis» dominava la parete e appariva abilmente integrato all'apparato effimero, essendo racchiuso da «un grande e vago ornamento a guisa di cornicione di lama d'oro con otto torcie, con suoi torcieri inargentati»³⁶⁴. La sala era ricoperta di panni d'arazzo provenienti dai monasteri di Santa Chiara e di Monteoliveto³⁶⁵, impreziositi da inserti di «galloni d'oro con cornicioni di drappi di lame d'oro e festoni e frangie [sic frangie] ancor d'oro, e puttini d'argento»³⁶⁶; tutto il paramento di stoffa – fissato su un'impalcatura in legno che partiva dalla cornice del soffitto – ricadeva fino a terra celando la decorazione permanente della sala, costituita essenzialmente da un fregio sommitale realizzato con i ritratti dei viceré che si erano susseguiti nel governo di Napoli.

Sulla parete opposta del grande ambiente di rappresentanza (**fig. 37**) venne innalzata una macchina scenica alta più di 120 palmi napoletani (un palmo = 26,34 cm), ossia circa 30 metri: una scalinata permetteva di accedere allo spazio, suddiviso in quattro gradoni ascendenti, riservato ai musicisti dell'orchestra; al centro, un piedistallo d'argento con quattro candelabri per lato accoglieva l'emblema del conte Harrach e, in alto, sorretti da due statue di cartapesta, «erano i ritratti de' nostri regnanti riccamente e con somma pompa guarniti, e, più sopra, un'aquila, in mezzo la quale l'armi di Sua Maestà»³⁶⁷, effigi affiancate, a sinistra, dalla statua alata della Fama. Il fastoso apparato era messo ulteriormente in risalto da un enorme drappo dai bordi dorati ricadente dal soffitto, sorretto da puttini d'argento e illuminato da «sedici grandi lampioni di cristallo, che tutti accesi facevano con tutti gl'altri vaghissima veduta»³⁶⁸; esso costituiva la scenografia dei festeggiamenti, che proseguirono la sera stessa con la rappresentazione della serenata a cinque voci dal titolo *Giasone*, composta dal librettista Luigi Maria Stampiglia, con musiche del maestro di cappella Nicola Antonio Porpora³⁶⁹.

Il 23 aprile del 1732 alle ore dieci di Spagna³⁷⁰ Luigi Sanseverino, Diego Pignatelli, Giulio Antonio Acquaviva e Adriano Carafa arrivarono a Palazzo; dopo aver percorso lo scalone monumentale, vennero accolti dal cavaliere anziano dell'ordine Alfonso de Cardenas conte di Acerra e dal segretario di stato e di guerra Giovanni Tomaso de Peralta in veste provvisoria di segretario dell'ordine. Insieme varcarono le sale utilizzate dal viceré per le udienze pubbliche e private, giungendo nella Galleria; qui furono introdotti ad Harrach, che li attendeva in un'anticamera privata. All'ora stabilita, le dieci e trenta, si predisposero tutti in corteo e attraversarono il quarto della signora

³⁶⁴ Per le citazioni, ANTONELLI 2014, p. 339.

³⁶⁵ Appendice documentaria Capitolo II, XIII, cc. 441r e v. Si conferma l'usanza della Regia Corte di pagare mensilmente l'affitto dei parati usati per allestire le stanze di Palazzo Reale. Si veda inoltre DE CAVI 2008, p. 266.

³⁶⁶ ANTONELLI 2014, p. 339.

³⁶⁷ ANTONELLI 2014, p. 340.

³⁶⁸ *Ibidem*.

³⁶⁹ Per il libretto si veda STAMPIGLIA 1732.

³⁷⁰ Il sistema orario vigente in Spagna, come nella maggior parte d'Europa, era simile a quello attualmente in uso: le ore erano divise in due gruppi di dodici e il loro computo iniziava rispettivamente a mezzanotte e a mezzogiorno; nelle ore d'Italia, invece, il computo delle ventiquattro ore partiva dal tramonto (ARNALDI 2006, pp. 12-13).

viceregina e la Sala d'Alba, fino all'anticamera della Sala dei Viceré, dove sostarono brevemente per permettere ad Harrach di entrare per primo e sistemarsi sul trono al di sotto del baldacchino³⁷¹ (**dettaglio da fig. 69**).

L'operato vicereale del conte austriaco è stato spesso giudicato in maniera assai positiva dalla storiografia italiana, mentre Peter Stenitzer ne ha espresso un giudizio piuttosto critico: pur riconoscendo al viceré la volontà di mettere in pratica delle riforme, ne rimprovera l'atteggiamento poco risoluto che lo spinse a evitare qualsiasi azione nociva all'avanzamento suo e della sua famiglia presso la corte e partire da Napoli in cattiva salute e con una brutta fama³⁷². È interessante osservare un manifesto satirico dell'epoca (**fig. 70**) che mostra Harrach in atteggiamento sottomesso e supplicante al cospetto del sovrano che gli ordina di partire e di aiutarlo a nutrire «i suoi agnelli»³⁷³, in un posto che sembra inospitale e pericoloso a giudicare dal vulcano (o meglio, il Vesuvio) alle sue spalle in preda ad una violenta esplosione.

In realtà Napoli non perse un grande governatore, ma un raro amante della sua pittura e un mecenate che l'aveva saputa intimamente apprezzare. Durante il suo mandato, infatti, gran parte dell'occupazione del conte consisteva nel raccogliere quante più opere fosse possibile di pittori napoletani e si dedicò alla scelta dei migliori artisti che potessero dipingere per lui; il grande amore del viceré era la pittura, un'autentica passione sostenuta da una rara sensibilità e competenza³⁷⁴.

L'ultimo viceré austriaco fu Giulio Visconti Borromeo Arese (**fig. 71**) e restò in carica solo un anno, dal 12 giugno del 1733 al 1 giugno del 1734. Di nobile famiglia lombarda, era cugino del conte Carlo IV Borromeo Arese, prese le parti degli Asburgo già all'inizio della guerra di successione spagnola, seguendo l'arciduca Carlo fino a Barcellona, ottenendo in cambio la nomina di principe di Beaumont. Nel 1725, Visconti accompagnò a Bruxelles l'arciduchessa Maria Elisabetta, appena nominata luogotenente dei Paesi Bassi, e vi ricoprì la carica di maggiordomo maggiore, prima di ascendere alla carica di viceré a Napoli³⁷⁵.

Quando Visconti giunse a Napoli, lo scenario internazionale era decisamente cambiato e l'imminente guerra di successione polacca permise nuovi equilibri e alleanze in grado di rimescolare le carte anche per la città partenopea. D'altro canto, l'atmosfera napoletana si presentava sofferente

³⁷¹ ANTONELLI 2014, p. 340.

³⁷² WALLNIG 2014, pp. 28-29.

³⁷³ «[...] Ich weide meine Lämmer [...]» inteso come un riferimento al Vangelo di Giovanni, versi 21:1-17 quando Cristo si rivolse a Pietro e gli disse di nutrire i suoi agnelli e le sue pecorelle, nel senso di aiutare gli altri a conoscere e mettere in pratica gli insegnamenti del Vangelo e dimostrare il loro amore per Gesù Cristo.

³⁷⁴ Per il collezionismo privato, si veda *infra*, pp. 148-155.

³⁷⁵ WALLNIG 2014, p. 29.

dal punto di vista politico: il nuovo viceré non fu accolto con il tripudio e l'allegria riservati in simili circostanze, ma con manifestazioni popolari invocanti pane e farina³⁷⁶.

Dopo meno di un anno, Francia e Spagna, con il trattato dell'Escoriale del 25 ottobre 1732, si legarono con l'intento di espellere gli austriaci dall'Italia e lo scoppio della guerra di successione polacca (1733-1738) offrì l'occasione a Filippo V di Borbone di tornare a rivendicare alla sua discendenza i Regni di Napoli e di Sicilia, perduti nel 1707; così, il 4 febbraio 1734 l'infante Carlo, figlio della seconda moglie Elisabetta Farnese, partì da Parma alla testa di un'armata spagnola e si diresse verso Napoli, dove entrò il 10 maggio. Giulio Visconti si dimise dalla sua carica il 1 giugno 1734 e fuggì dalla città, ma rimase comunque negli immutati favori dell'imperatore, che, nel 1736, lo nominò maggiordomo maggiore di sua moglie Elisabetta Cristina. Tenne anche questo ufficio solo fino al 1738, dopodiché si ritirò in Lombardia e trascorse il resto della sua vita nei suoi feudi.

La partenza del Visconti significava la fine del periodo vicereale austriaco: la città venne conquistata dalle truppe dell'infante e nei contratti preliminari alla pace di Vienna del 3 ottobre 1735 Carlo VI dovette cedere Napoli e la Sicilia a Carlo di Borbone, che a sua volta dovette promettere di non anettere mai i due Regni alla Corona di Spagna³⁷⁷. Già negli anni Quaranta del Settecento, Marco Foscarini, ambasciatore veneziano alla corte imperiale e storiografo della Serenissima, aveva sottoposto ad un'analisi spietata la politica interna ed estera di Carlo VI senza perdere mai di vista il riferimento al periodo spagnolo precedente: egli considerò un errore fatale della politica asburgica nel Regno di Napoli l'aver deluso le speranze dei napoletani che aspiravano «ad un genere meno abietto di soggezione» e acclamare finalmente in città un re proprio e nazionale³⁷⁸.

In conclusione, la parabola storica degli undici viceré che si sono succeduti nel governo della città di Napoli nel corso di ventisette anni ha messo in risalto come questi eminenti personaggi avessero dovuto fare presto i conti con una forte tradizione locale – da tutti difesa come strenuo baluardo di legittima compartecipazione politica e rituale – e con le spinte dei ceti nobili, degli intellettuali e della Chiesa. Per alcuni di loro come Martinitz, Grimani, Gallas e Schrattenbach è stato fondamentale avere avuto alle spalle esperienze diplomatiche pregresse compiute alla corte di Roma, «la migliore scuola per imparare l'importanza dei minimi gesti rituali e come muoversi su terreni minati da centenarie tradizioni e pretensioni»³⁷⁹, che consentì di acquisire le conoscenze e i legami necessari per la gestione del difficile equilibrio politico con il pontefice, di cui i sovrani dei regni meridionali erano formalmente vassalli, e confrontarsi poi con una corte complessa come quella

³⁷⁶ Per la guerra di successione polacca, si veda GALASSO 2006, p. 1018; per l'arrivo di Visconti a Napoli, *Ivi*, pp. 1019-1020.

³⁷⁷ WALLNIG 2014, p. 29.

³⁷⁸ FOSCARINI [1843], pp. 20-21. Si veda anche GARMS-CORNIDES 1994, pp. 20-22. Infine, mi sia consentito rinviare a TELESCA 2020¹, p. 80. Per Carlo di Borbone, si veda ANTONELLI 2017.

³⁷⁹ Così Elisabeth Garms-Cornides, in ANTONELLI 2014, p. 12.

napoletana. Furono gli italiani Vincenzo Grimani e Carlo Borromeo Arese ad essere i più adatti a gestire la politica del vicereame: il primo, cardinale e stratega avveduto, sapeva bene come trattare con dimestichezza la nobiltà, la curia e gli alti rappresentanti di governo. L'alta carica ecclesiastica da lui ricoperta e conquistata per i servizi resi a Leopoldo I d'Asburgo gli consentì di avvalersi della protezione necessaria per difendere le ragioni dell'Impero addirittura al cospetto di un papa energico come Clemente XI Albani. Di contro, il conte Borromeo Arese si distinse per la moderazione dei comportamenti e la sobria diplomazia, che gli permise di instaurare un dialogo costruttivo con la Santa Sede e di distinguersi per le scelte generose che fece nei confronti dei napoletani. Dopo di lui, il ritorno del conte Daun, un «un soldato per viceré», fu percepito negativamente in città, come una perdita di quel legame che sembrava si fosse instaurato tra la corte, il popolo e il potere centrale. Superate le iniziali incertezze, l'austriaco capì di doversi adeguare e questo gli consentì di prolungare la sua permanenza a Napoli per due mandati consecutivi, poi interrotti da Vienna per l'insoddisfazione della sua gestione, preferendo rivolgersi ad un cortigiano come Gallas, già ambasciatore a Roma e avvezzo nel gestire i rapporti di potere. Quest'ultimo, purtroppo, morì senza poter mettere in pratica la sua esperienza e al suo posto fu inviato il cardinale Schrattenbach, che, alla stregua di Grimani coltivò il suo particolare interesse per la musica e il teatro, tuttavia, il suo disegno politico fu inesistente, criticato dai napoletani per la scarsa fermezza e per l'essersi affidato a funzionari di indubbia levatura morale. Fu la volta di un altro cardinale, il tedesco Althann, il cui duplice mandato portò ad una stabilizzazione del vicereame ma, allo stesso tempo, ad uno svuotamento di potere della figura del viceré, il cui compito era ormai solo rappresentare il sovrano nelle cerimonie, tenere buono il popolo e applicare le precise istruzioni che gli venivano costantemente inviate dalla corte di Vienna. Si adatteranno a questa pratica i viceré successivi, fino ad arrivare con Marcantonio Borghese o con Harrach a contese ideologiche con «la grande nobiltà feudale del Regno che nel viceré non riconobbe soltanto un aristocratico posto dal potere centrale al di sopra dei suoi pari, ma percepiva in lui anche lo strenuo oppositore di privilegi e immunità consacrati nel tempo»³⁸⁰.

³⁸⁰ *Ibidem.*

Illustrazioni Capitolo II



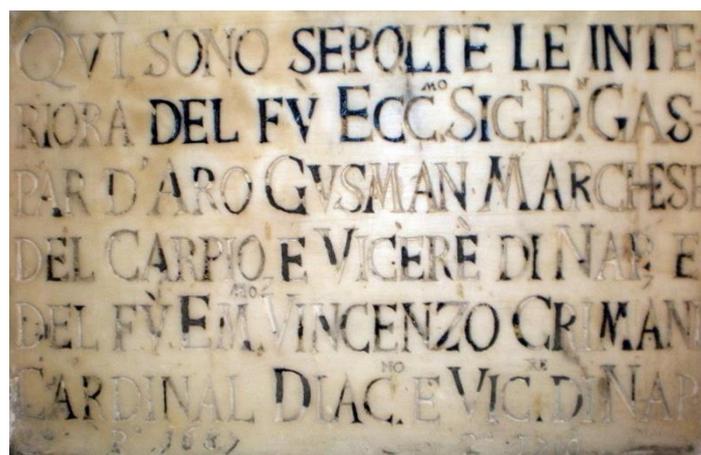
28. Francesco de Grado, *Ritratto del cardinale Vincenzo Grimani viceré di Napoli*, incisione edita da Domenico Antonio Parrino, 1708, Napoli, Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III”, Sezione Manoscritti e Rari.



29. *Allestimento e palco della serenata*, in Giuseppe Papis, *Amore nel core di Partenope*, Napoli 1708, incisione, Napoli, Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III”.



30. Giuseppe Cappelli (inventore), Andrea Magliar (incisore), Domenico Antonio Parrino (editore), *Adornamento della Sala, detta de' Viceré, in figura di giardino, fatta preparare per il giorno natalizio della Maestà Cattolica di Elisabetta regina delle Spagne dall'Eminentissimo Signor cardinal Grimani... a 28 agosto del 1709, in Trattenimento musicale in lode della Maestà Cattolica di Elisabetta regina delle Spagne...*, Napoli 1709, incisione, Bari, Biblioteca Nazionale "Sagarriga Visconti Volpi".



31. Lapide di Gaspar de Haro y Guzmán, marchese del Carpio e del cardinal Grimani, marmo, 1769, Napoli, Santa Maria del Carmine Maggiore.



32. Lapide “dei tre viceré” marmo, 1769, Napoli, chiesa del Carmine Maggiore, portale maggiore.



33. Domenico Antonio Parrino (editore), *Ritratto di Carlo VI imperatore del SRI e III re di Spagna*, in *Serenata a tre voci ... da cantarsi nella gran piazza del Real Palazzo la sera delli 4 Novembre 1711 ... per ordine dell'Eccellentissimo signor conte Carlo Borromeo ...*, Napoli 1711, antiporta incisa, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Istituto per il Teatro e il Melodramma, Fondo Ulderico Rolandi.



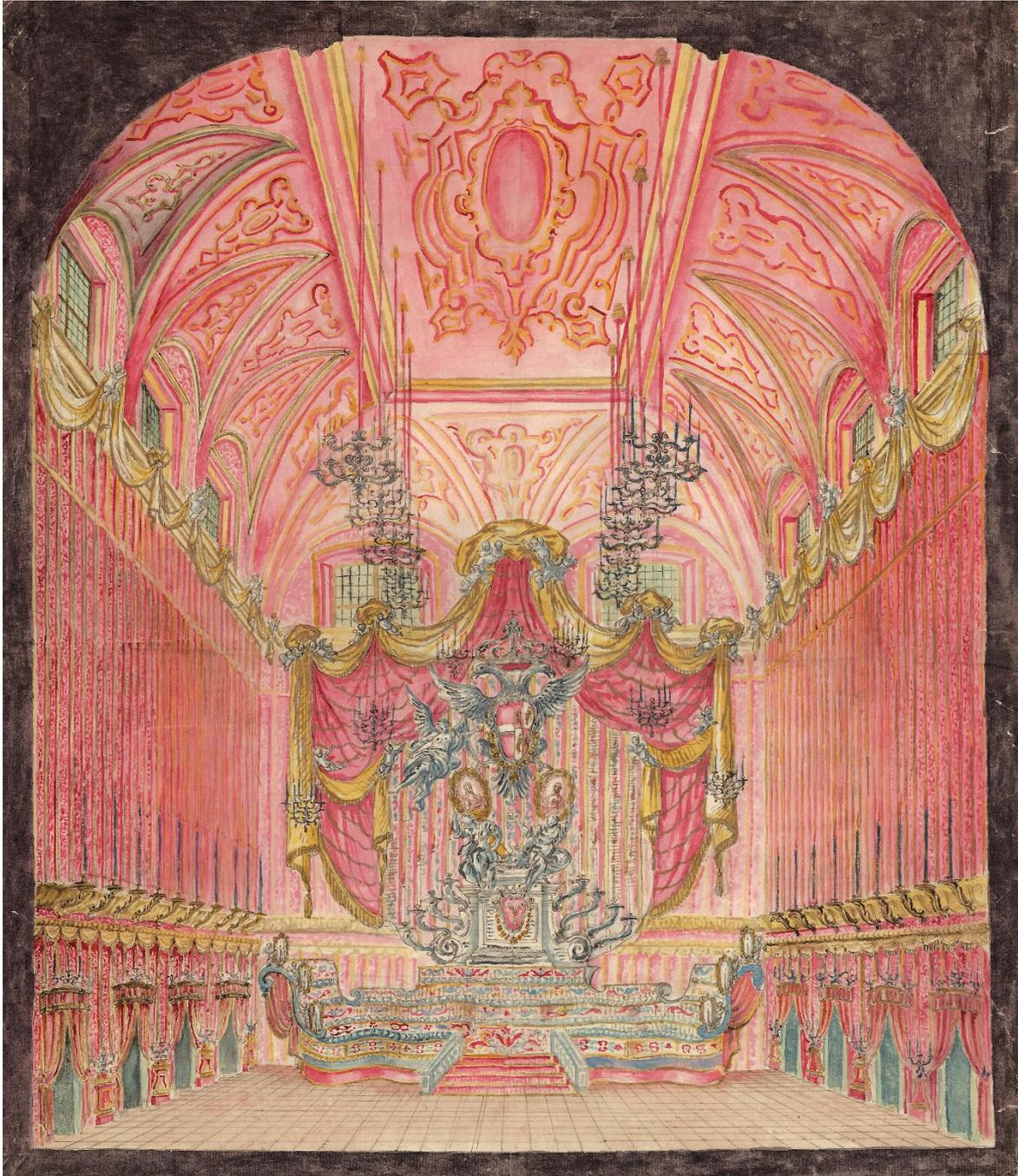
34. Cristoforo Schor (disegnatore), Francesco de Grado (incisore), *Veduta dell'apparato eretto nella Real Piazza*, incisione in Giuseppe Papis, *Serenata in lode di Sua Maestà Cesarea Cattolica Elisabetta...*, 1713, Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III".



35. Cristoforo Schor (disegnatore), Francesco de Grado (incisore), *Prospetto dell'Apparato della Gran Sala*, incisione in Giuseppe Papis, *Serenata in lode di Sua Maestà Cesarea Cattolica Elisabetta...*, 1713, Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III".



36. Cristoforo Russo (attribuito), *Allestimento effimero della Sala dei Viceré con il ritratto equestre di Carlo VI d'Asburgo*, acquerello e penna su carta, 1732, Allgemeines Verwaltungs-, Finanz- und Hofkammerarchiv/ Familienarchiv Harrach, Vienna, AT-OeStA/AVA FA Harrach M 105.



37. Cristoforo Russo (attribuito), *Allestimento effimero della Sala dei Viceré con il palco per l'orchestra*, acquerello e penna su carta, 1732, Allgemeines Verwaltungs-, Finanz- und Hofkammerarchiv/ Familienarchiv Harrach, Vienna, AT-OeStA/AVA FA Harrach M 105.



38. Carlo Antonio Sammarco, *Cena del Giovedì Santo nel governo del viceré conte Daun*, in *Giornale e Sommario dal giorno che entrorno in Capua l'arme imperiale con tutto quello che soccede alla giornata dalli II di luglio 1707 per tutto la giornata d'oggi*, penna su carta, 1708, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, Napoli, Sezione Manoscritti e Rari, ms. XIII B 87, c. 53r.



39. Paolo de Matteis, *Allegoria della vittoria di Carlo VI d'Asburgo contro i turchi*, olio su tela, 1717, Castello e Museo, Opočno (Repubblica Ceca), collezione Kristina Colloredo-Mansfeld.



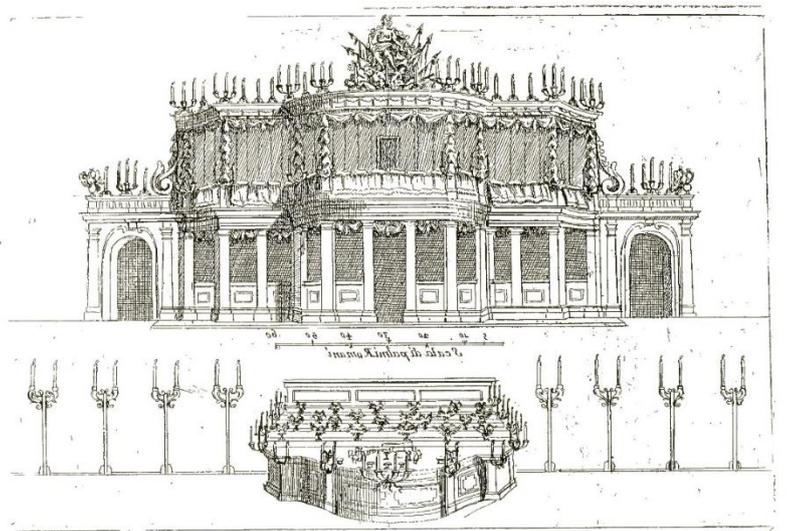
I dettagli delle figure 36 e 39 a confronto.



40. Giacomo Colombo, *Ritratto dell'imperatore Carlo VI d'Asburgo*, marmo, 1715, Napoli, chiesa di Santa Teresa degli Scalzi, transetto sinistro.



41. Karlskirche (chiesa di San Carlo Borromeo), Vienna.



42. John Smith, *Ritratto di Johann Wenzel von Gallas*, mezzatinta, 1707, Londra, British Museum.

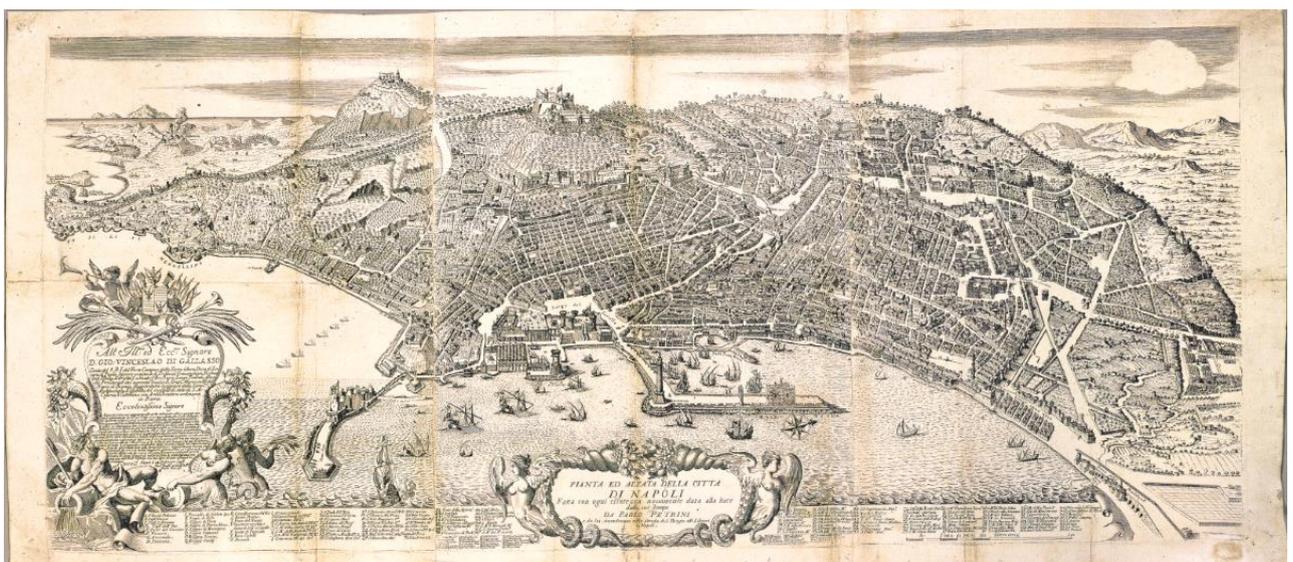
43. Paolo Komarek (editore), *Balcone per l'orchestra*, in *Relazioni della sontuosa festa celebrata nel felicissimo giorno natalizio della sacra cesarea real cattolica Maestà d'Elisabetta Cristina imperadrice ...*, Roma 1714, Roma, Biblioteca Casanatense, Misc. 2350/4.



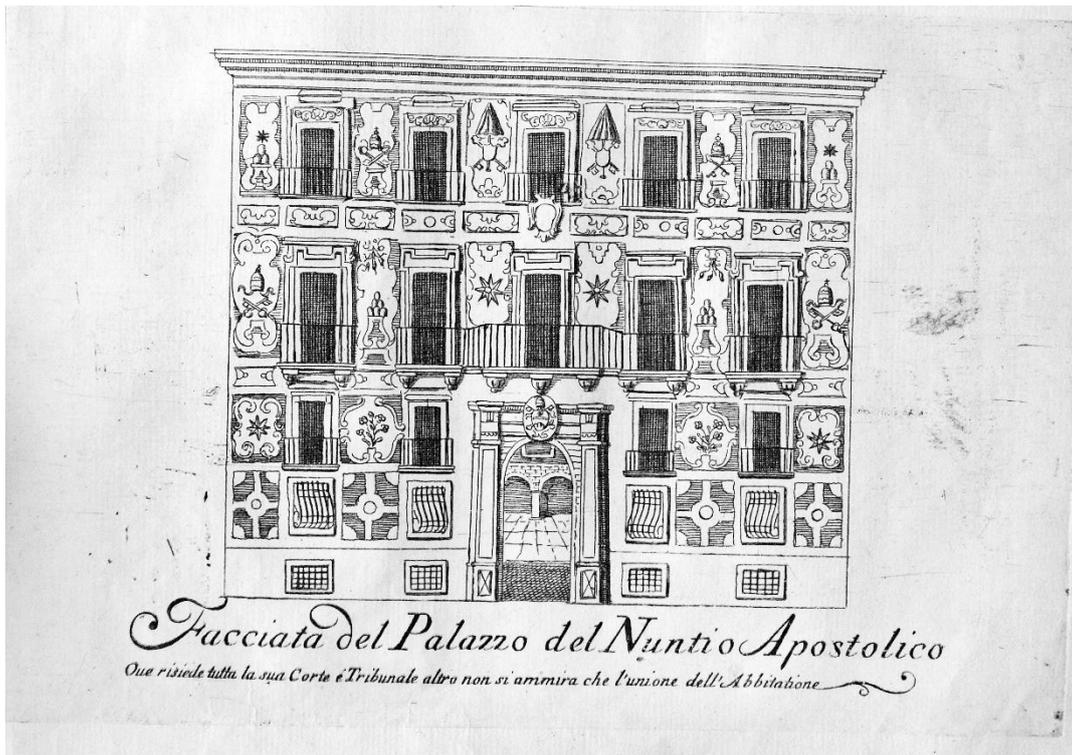
44. Pier Leone Ghezzi, *Il marchese Urban del Drago, maggiordomo del conte Gallas*, penna su carta, secondo quarto del XVIII secolo, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottob. Lat. 3112, fol. 91.

45. Pier Leone Ghezzi, *La cantante Agnes*, penna su carta, secondo quarto del XVIII secolo, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottob. Lat. 3112, fol. 48.

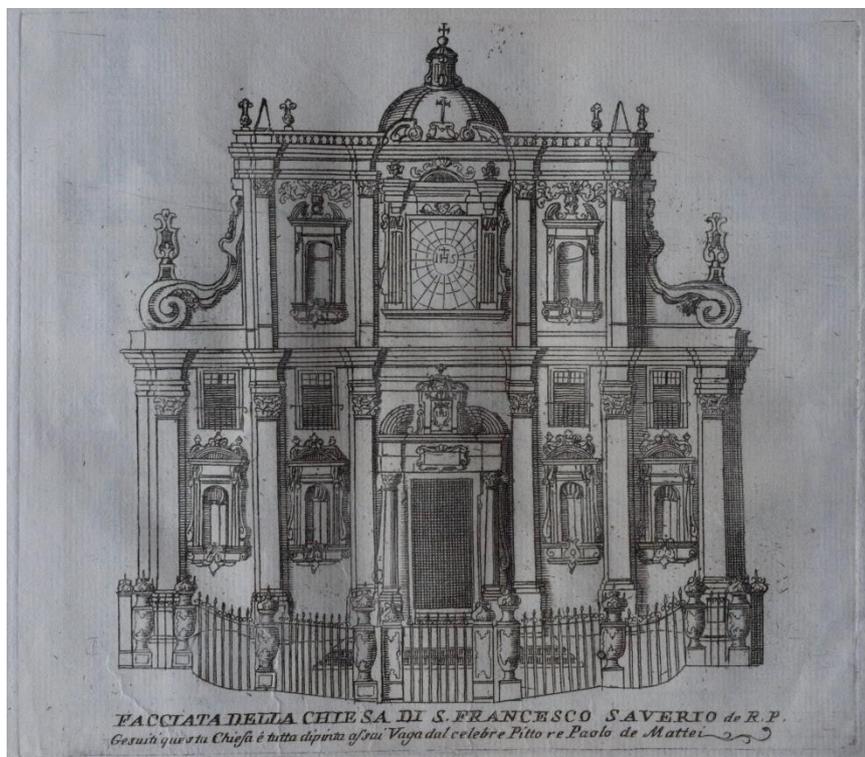
46. Pier Leone Ghezzi, *I cavalieri del conte Gallas*, penna su carta, secondo quarto del XVIII secolo, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottob. Lat. 3112, fol. 111.



47. Paolo Petrini, *Pianta e alzata della città di Napoli*, incisione, 1718, Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III".



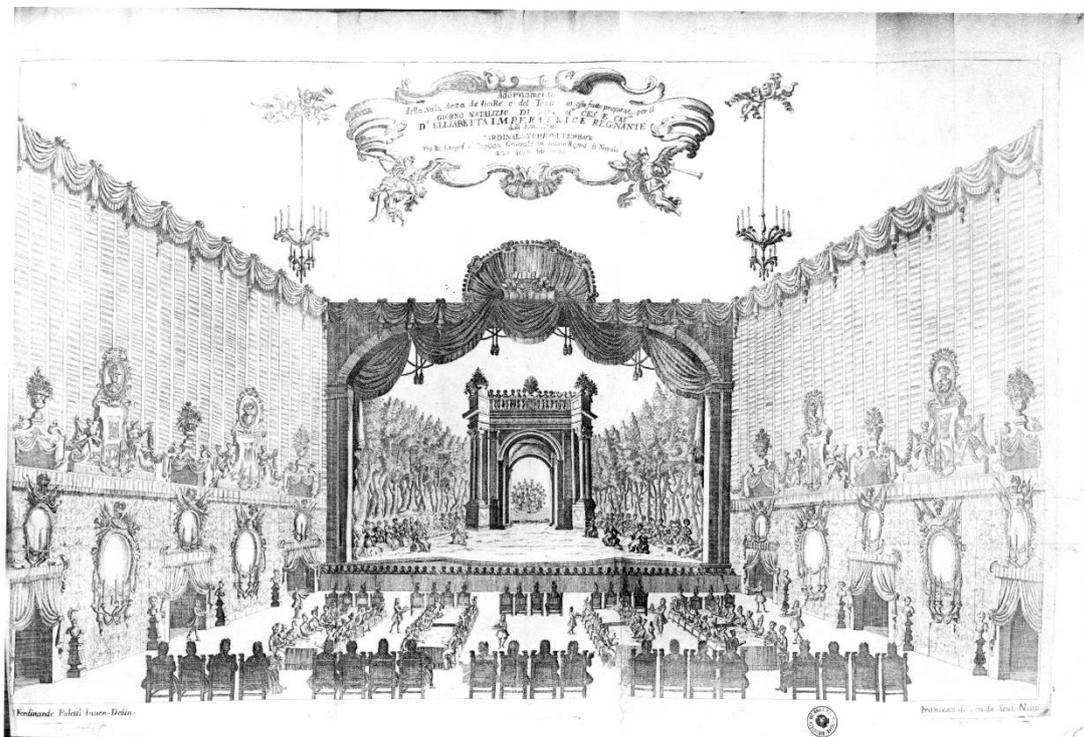
48. Paolo Petrini, *Facciata del Palazzo del Nunzio Apostolico*, in *Facciate delli palazzi più cospicui della città di Napoli*, incisione, 1718, Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III".



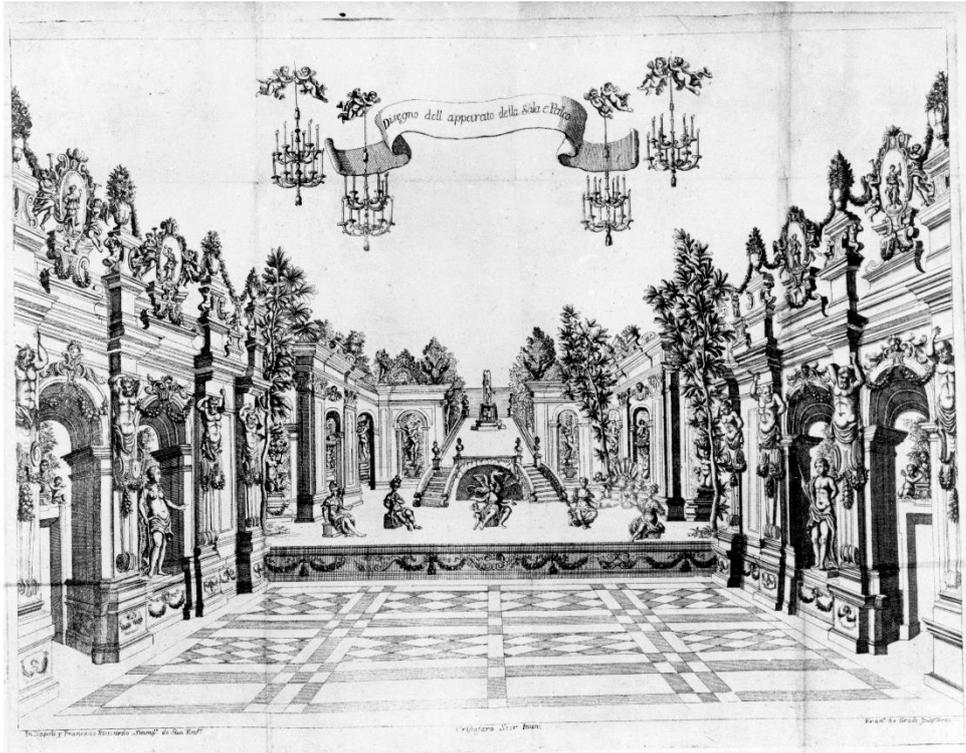
49. Paolo Petrini, *Facciata della chiesa di San Francesco Saverio*, in *Facciate delli palazzi più cospicui della città di Napoli*, incisione, 1718, Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III".



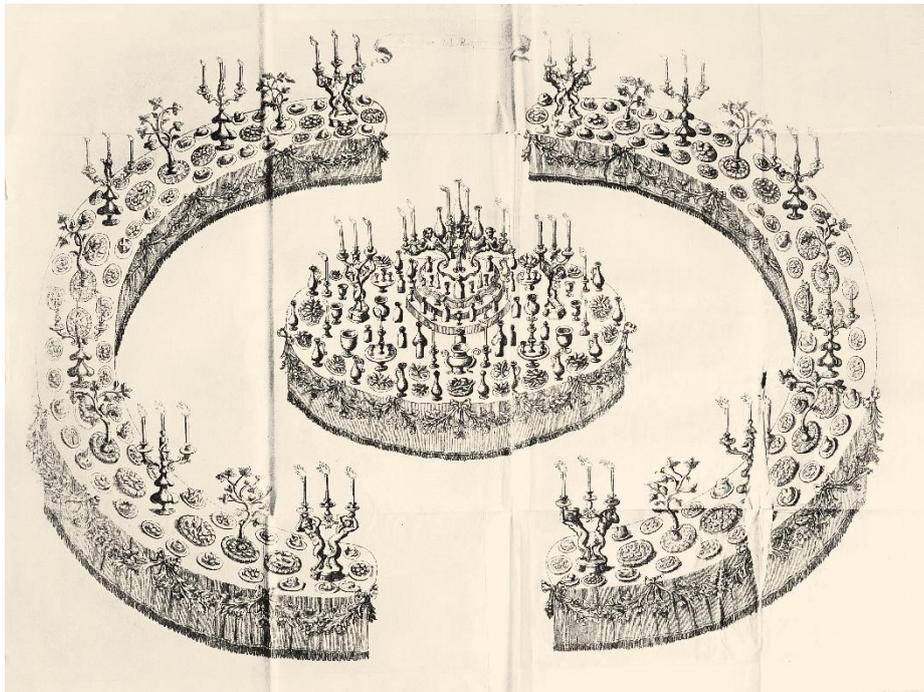
52. Ferdinando Poletti (inventore), Francesco de Grado (incisore), *Machina della coccagna*, incisione, 1720, Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III".



53. Ferdinando Poletti (inventore), Francesco de Grado (incisore), *Adornamento della Sala detta de' Vice Re*, incisione, 1720, Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III".



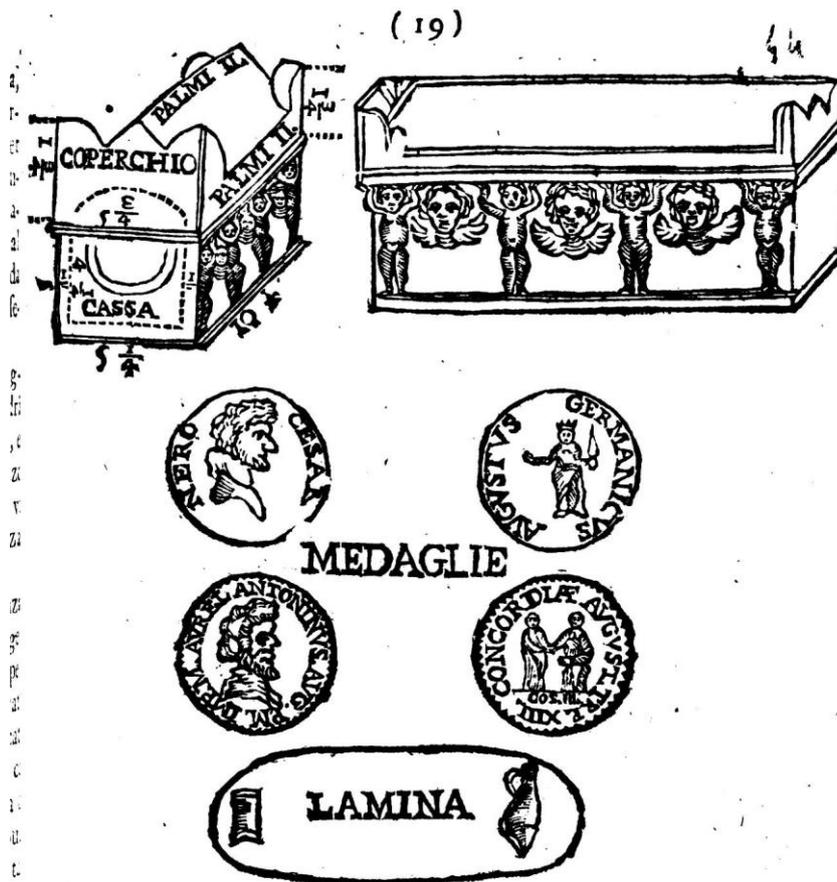
54. Cristoforo Schor (disegnatore), Francesco de Grado (incisore), *Disegno dell'apparato della Sala e Palco*, incisione in Pietro Metastasio, *Gli orti esperidi...*, 1721, Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III".



55. Cristoforo Schor (disegnatore), Francesco de Grado (incisore), *Disegno del rinfrasco*, incisione in Pietro Metastasio, *Gli orti esperidi...*, 1721, Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III".



58. Paolo de Matteis, *San Giovanni Nepomuceno davanti a re Venceslao*, olio su tela, 1710, Barcellona, Museo Nazionale d'Arte della Catalogna.



A 28. Aprile 1727. colP occasione di allargare la Cupa di Torricella in pertinenza di Tiano , cosa che frà Paltre si è fatta in accomodar li regj camini per il passaggio di Papa Benedetto XIII. , il quale nel restituirsi da Benevento à Roma , volle far la strada di S. Germano , nel lato sinistra in fine quasi di detta Cupa, andandovi da Torricella, s'incontrò un masso di fabbrica di pietra viva lungo pal. 26. largo pal. 21. , e alto dal piano della Cupa pal. 15. , coperto di quattro palmi in circa di terreno ; nel cuore di detto masso si trovò fabricato un tumulo , o sia Sepolcro di mar-

Digitized by Google 170

59. Filippo Marinelli, *Ritrovamenti archeologici*, testo a stampa in Francesco Ricciardo, *Distinta Relazione*, 1727.



60. Paolo de Matteis, *Consacrazione della chiesa di Montecassino*, olio su tela, 1727, Montecassino, Museo dell'Abbazia.



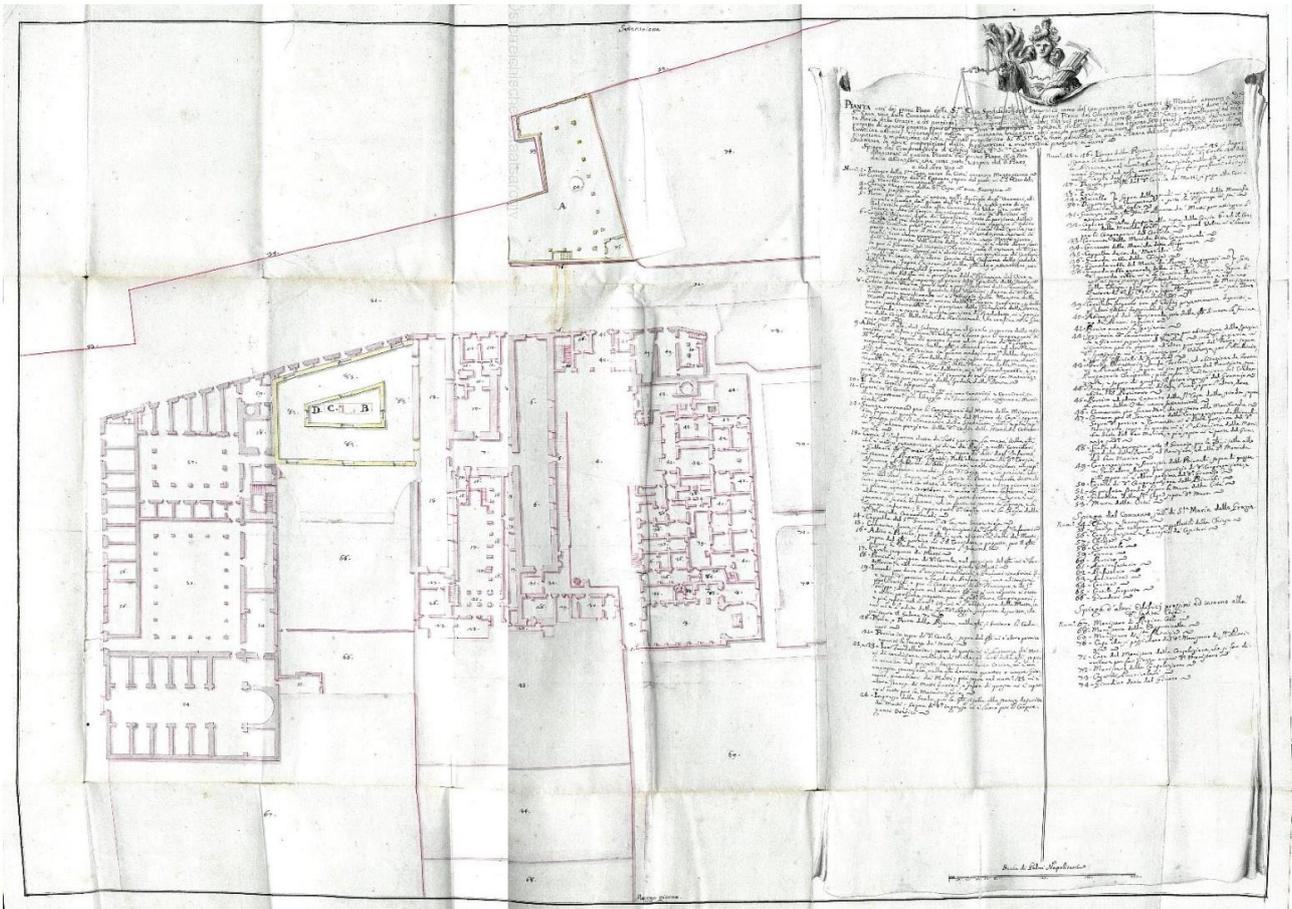
Dettagli della **fig. 60**: il ritratto del cardinale Althann; l'autoritratto di Paolo de Matteis dove è ben visibile la firma.



61. Francesco Solimena, *Il conte Gundaker Althann consegna all'imperatore Carlo VI l'inventario della pinacoteca imperiale*, olio su tela, 1728, Vienna, Kunsthistorisches Museum.



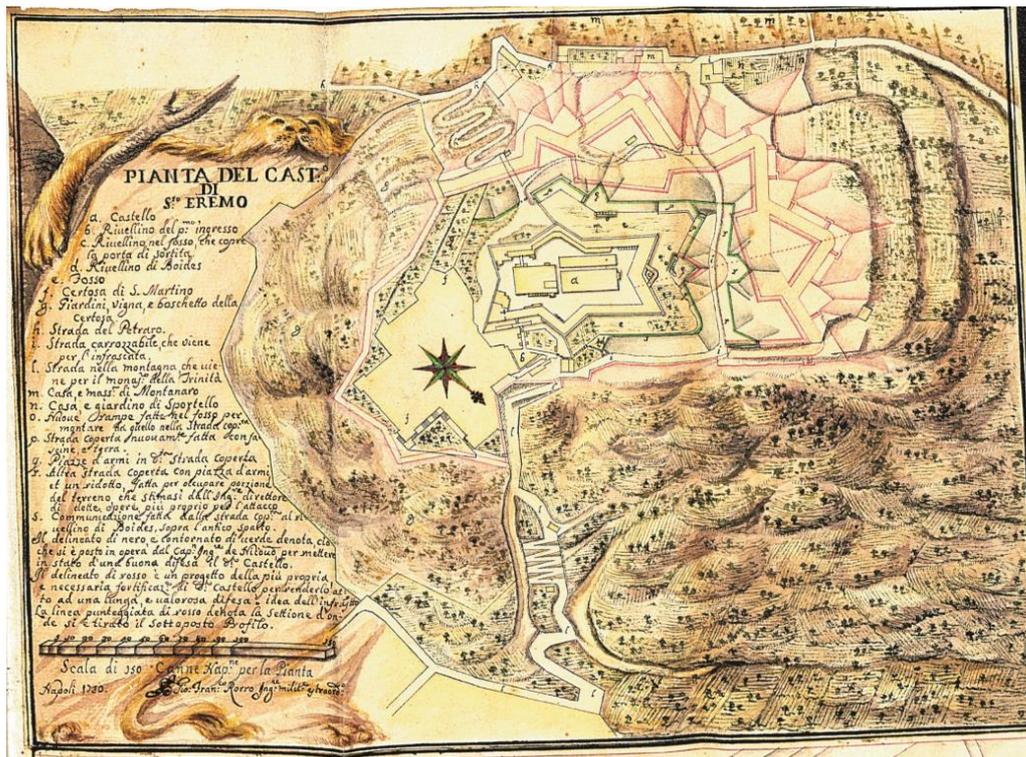
65. Francesco Solimena, *Ritratto del viceré Aloys Thomas Raimund von Harrach*, olio su tela, 1728-1733, Londra, Matthiesen Gallery.



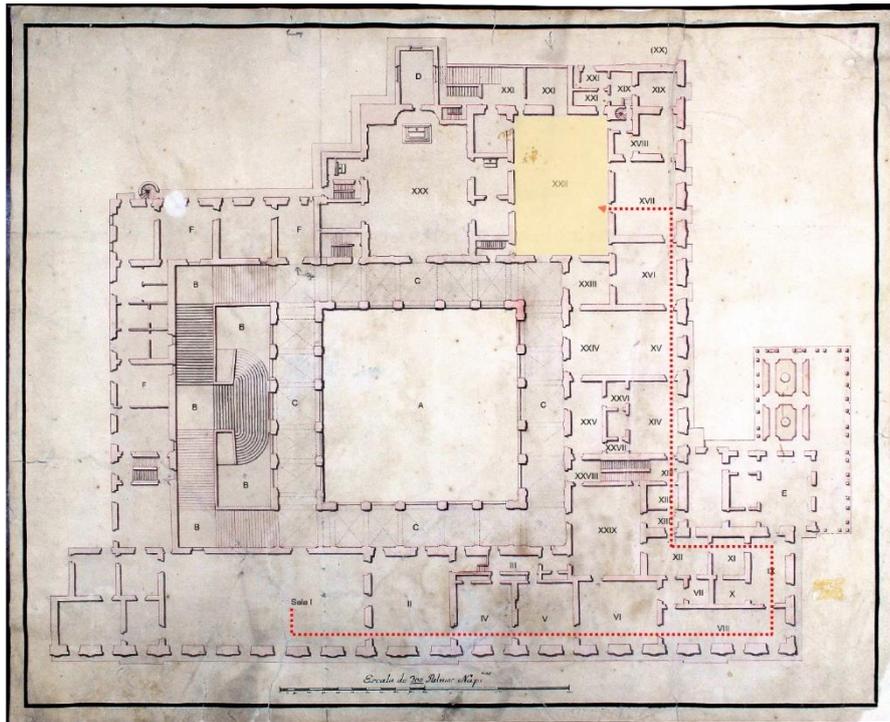
66. Filippo Marinelli, *Progetto di ampliamento del complesso di Santa Maria del Popolo degli Incurabili*, Napoli 1729, Vienna, Archivio di Stato, FA Harrach Fam. in spec. 123, Alois Thomas Raimund, Biographica (1723- 1733).



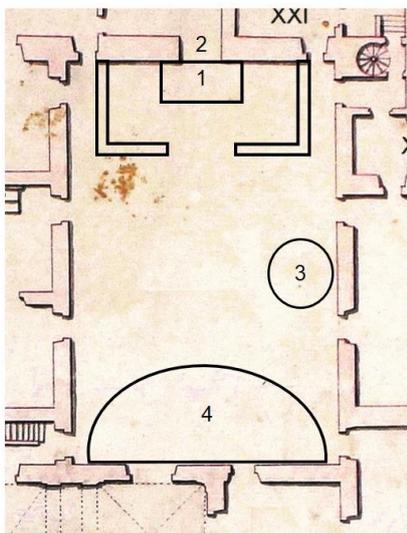
67. Ignoto, *Ritratto di Aloys Thomas Raimund von Harrach*, olio su tela, fine del XVIII secolo, Napoli, Congrega dei Bianchi della Giustizia (o chiesa di Santa Maria Succurre Miseris).



68. Francesco Rorro, *Pianta del castello di Santo Eremo*, in *Progetto d'una più propria fortificazione del Castello di S.to Eremo*, Napoli 1730, Vienna, Archivio di Stato, FA Harrach Fam. in spec. 123, Alois Thomas Raimund, Biographica (1723- 1733), carta n. 465.



69. Percorso cerimoniale indicato su *Pianta del piano nobile del Palazzo Reale di Napoli*, metà del XVIII secolo, acquerello e penna su carta, Archivio di Stato, Napoli, Pianta e disegni, cart. X, 3.



Dettaglio da **fig. 69**: Particolare della Sala dei Viceré con la disposizione degli allestimenti effimeri da *Pianta del piano nobile del Palazzo Reale di Napoli*: 1 Baldacchino con la sedia del viceré | 2 Ritratto equestre dell'imperatore Carlo VI d'Asburgo | 3 Palco per la viceregina e le dame | 4 Macchina scenica con il palco per i musicisti dell'orchestra.



70. Ignoto, *Il conte Harrach al cospetto dell'imperatore Carlo VI*, prima metà del XVIII secolo, Londra, British Museum.



71. Ignoto del XVIII secolo, *Ritratto di Giulio Visconti Borromeo Arese*, Milano, Pinacoteca del Castello Sforzesco.

PARTE II COLLEZIONISMO ED ESPORTAZIONI DI OPERE D'ARTE

Capitolo III

Dentro e fuori Napoli

Il collezionismo privato dei viceré austriaci di Napoli

In perfetta continuità e consonanza con i loro predecessori spagnoli, i viceré austriaci di Napoli erano aristocratici signori al servizio dell'imperatore e hanno vissuto il loro mandato come importante occasione per ottenere prestigiosi incarichi e ambite onorificenze, giovando del soggiorno all'ombra del Vesuvio per acquistare opere per le proprie collezioni e commissionare ai più celebrati artisti del momento grandi tele a ornamento delle ricche residenze possedute in patria; alcuni di loro agirono inoltre come agenti e intermediari d'eccezione in favore della corte imperiale, o di famigliari e parenti. Le ricerche da me condotte sugli inventari e le opere d'arte esportate al di fuori di Napoli hanno consentito di far luce sui motivi della dispersione e, in alcuni casi, portato all'identificazione delle opere stesse, permettendo di aggiornare il discorso legato a personalità meno note come Georg Adam von Martinitz, Vincenzo Grimani, Carlo Borromeo Arese, fino ad ora schiacciate dai tre viceré, Wirich Philipp Lorenz Daun, Michael Friedrich Althann e Aloys Thomas Raimund Harrach, la cui lunghezza del mandato ha favorito l'attenzione da parte della storiografia.

A causa delle difficoltà nel reperimento di documenti e notizie sulla dispersione della collezione, non è chiaro ad esempio cosa il famigerato primo viceré Georg Adam von Martinitz portò con sé da Napoli al suo ritorno in patria nel 1707. Martinitz era aggiornato sulle personalità artistiche più influenti della città ed ebbe una relazione diretta con Paolo de Matteis, testimoniata dall'opuscolo di vendita dei dipinti posseduti dall'artista al momento della morte, documento redatto nel 1729³⁸¹. Qui appare elencato il doppio ritratto «dell'Illustre conte Martinitz, in tempo fu viceré di Napoli, e del di lui figlio: di palmi tre»³⁸², probabilmente eseguito nel breve periodo del suo mandato, che restituisce l'immediato interessamento del boemo all'artista. Sebbene non sia strettamente legata alla produzione del pittore cilentano³⁸³, una bella effigie del conte boemo (**fig. 72**) è quella proveniente dalla residenza della famiglia Martinitz a Pruněřov, oggi al museo del castello statale di Krásný Dvůr (Repubblica Ceca), dove la posa ben studiata del personaggio lo esalta nella sua elegante armatura e,

³⁸¹ Si veda SCHÜTZE 2014, pp. 64-67.

³⁸² Per la citazione si veda SCHÜTZE 2014, p. 67.

³⁸³ Per un eloquente confronto si veda ad esempio il ritratto del viceré Carlo IV Borromeo Arese eseguito da Paolo de Matteis nel 1713, *infra*, pp. 137-139 e fig. 83.

incorniciato dalla ricca parrucca, emerge un volto dalla intensa caratterizzazione psicologica.

Quel che è certo è il profondo legame devozionale di Martinitz verso san Gennaro, a seguito dell'improvvisa eruzione del Vesuvio manifestatasi nell'agosto del 1707. In tale occasione le manifestazioni di culto popolare segnarono indelebilmente il viceré, il quale espresse l'ardente desiderio di possedere una reliquia del santo³⁸⁴. La sua richiesta fu soddisfatta da Filippo Bernualdo Orsini, duca di Gravina, che ebbe «detta reliquia colla sua autentica [...] dall'Eminentissimo Orsino suo zio»³⁸⁵, ovvero Frà Vincenzo Maria, al secolo Pietro Orsini e futuro papa Benedetto XIII. Questa fu inviata a Praga nel 1708 provocando nel conte una emozione immensa per l'«incomparabil regalo»³⁸⁶; dopo essere stata autenticata dall'arcivescovo ed esposta alla pubblica venerazione, ha trovato poi dimora in un elegante reliquiario tutt'oggi custodito nella cappella della famiglia Martinitz nella Cattedrale di San Vito³⁸⁷. Il reliquiario (**fig. 73**) è costituito da una tavola di legno intagliata a forma di ostensorio, rivestita di velluto rosso di seta; su di essa è collocata la copertura d'argento traforata finemente sbalzata con motivi di foglie d'acanto, ramoscelli, figure e teste di angeli, mentre, al centro, circondato da quattro smeraldi, vi è l'alloggiamento dei sacri resti. A celebrazione ulteriore, l'epigrafe alla base esalta ancora i meriti dell'offerente, distintosi per essere stato un dignitario pluridecorato a servizio di Sua Maestà Cesarea³⁸⁸.

Il successore di Martinitz, il conte austriaco Wirich Philipp Lorenz von Daun, aveva già alle spalle una lunga serie di successi militari quando divenne viceré tra il 1707 e il 1708. La sua nomina durò soltanto otto mesi e si svolse in un momento di grande fervore organizzativo per il regno appena conquistato, tanto che non sembra egli abbia avuto l'opportunità di dedicarsi con attenzione al mecenatismo artistico, cosa che accadde invece – con risultati memorabili – al suo ritorno nel 1713, quando ricoprì la carica vicereale per due mandati triennali consecutivi.

Il ripetersi convulso degli avvicendamenti politici videro il 1° luglio 1708 la volta del cardinale Vincenzo Grimani, che ottenne il vicereame dopo una zelante carriera diplomatica favorita da Leopoldo I d'Asburgo. Abile politico e colto mecenate, Grimani è ricordato per essere stato un apprezzabile committente artistico che, già in possesso dei beni accumulati a Roma, continuò ad acquistare una quantità significativa di tele anche a Napoli. Nella ricognizione di documenti e di opere d'arte a lui collegate, la ricerca ha permesso di aggiornare in prima luogo le notizie relative al

³⁸⁴ DI SANT'ANNA 1707 ED. 1733, pp. 439-441. Informano del reliquiario senza precisarne la provenienza, PODLAHA, ŠITTLER 1903, p. 241; KALINA 2015, p. 54, nota 71.

³⁸⁵ DI SANT'ANNA 1707 ED. 1733, p. 439, lettera d) a margine.

³⁸⁶ *Ivi*, p. 440.

³⁸⁷ *Ivi*, pp. 440-441.

³⁸⁸ «Georgius Adamus Sac. Rom. Emp. Comes a Martinitz, Eques Aur. Vell: Suae Caes. Regiae Majest: actual[is] Intimus Consil[iarius]: post recuperatum Regnum Neapolitanum, cui qua Plenipotentarius cum facultate et honore Pro Regis praefuit, Has reliquias Capellae Martinitianae in Eccl. Metropol. Pragensi donavit Anno Dom. 1709» (Per l'iscrizione si veda PODLAHA, ŠITTLER 1903, p. 241).

soggiorno romano del cardinale, per analizzare poi – grazie al reperimento di una serie di documenti riferibili proprio al momento della sua dolorosa morte avvenuta a Napoli nel pieno svolgimento del mandato vicereale – l'ignota vicenda legata alla dispersione della sua collezione.

Elevato alla porpora cardinalizia da Innocenzo XII il 22 luglio 1697³⁸⁹, Grimani aveva perorato a lungo presso la Santa Sede la causa di successione dell'arciduca Carlo d'Asburgo ma le sue controverse azioni – come la partecipazione attiva alla congiura di Macchia del 1701 – lo fecero entrare in aperto contrasto con una figura altrettanto forte e carismatica, papa Clemente XI, al secolo Giovanni Francesco Albani (**fig. 74**). Risale proprio al 1701 un ritratto (**fig. 75**) recentemente riscoperto, al centro di un curioso scambio di identità proprio con Clemente XI che ho potuto ricondurre al Grimani alla luce di eloquenti quanto probanti confronti iconografici.

Proveniente dal mercato antiquario romano e attualmente in collezione privata a Urbino, l'opera è stata presentata per la prima volta al pubblico in una piccola mostra dedicata al collezionismo di papa Albani come un suo ritratto da cardinale, eseguito – stando all'indicazione di Federico Zeri posta sul dorso della tela – dall'artista prediletto del pontefice, Carlo Maratta³⁹⁰, importante attribuzione su cui si tornerà a breve. Il bel volto dall'espressione fiera e languida, con lo sguardo fisso sullo spettatore a mio avviso altri non è che l'imperturbabile cardinale Grimani, uomo ricordato «d'una bellezza senza difetto per la quale, e per le sue maniere gentili, viene generalm[en]te amato, e da chi lo vede, e da chi lo tratta»³⁹¹. A confermare l'identificazione, non sono le descrizioni fin troppo encomiastiche, ma una tela (**fig. 76**) conservata a Maria Enzersdorf (Mödling, Austria) presso l'EVN Sammlung, proveniente dalla collezione Lamberg del castello Ottenstein (Rastendorf, Austria)³⁹², che benché di modesta qualità presenta una lunga epigrafe a lettere capitali lasciando pochi dubbi sull'identità dell'effigiato. La copia, a mio avviso, replica il dipinto di collezione urbinata, che al momento è da ritenersi il prototipo, data l'elevata qualità della stesura pittorica sciolta e sicura.

È utile tornare brevemente sulla provenienza del dipinto austriaco. Il conte Leopold Joseph von Lamberg fu ambasciatore imperiale presso la Santa Sede dal 1700 al 1705 e aveva allestito nella sua dimora d'oltralpe una galleria aulica con settanta ritratti su tela dei cardinali romani, compresi tutti

³⁸⁹ Fu nominato cardinale con dispensa per non avere ricevuto ancora gli ordini minori. Il 16 maggio 1698 divenne cardinale diacono di Sant'Eustachio e, ancora grazie all'imperatore, si fece pressione sul doge e sul Senato per fargli concedere la grazia, che fu deliberata il 28 novembre seguente (BORRELLI 2002. Sui contrasti con il Senato veneziano, si veda *infra* nota 144).

³⁹⁰ La mostra dal titolo *Clemente XI. Collezionista e mecenate illuminato* a cura di Claudio Maggini e Stefano Papetti, si è tenuta a Roma al Complesso Monumentale di San Salvatore in Lauro dal 7 dicembre 2017 al 25 febbraio 2018. Sin dai primi anni del suo cardinalato, Giovanni Francesco Albani ha manifestato uno spiccato interesse per le arti, soprattutto la pittura, raccogliendo un'importante collezione, oggi dispersa ma ricostruita attraverso gli inventari (che non citano, però, questo ritratto urbinata). Si vedano in merito BORCHIA 2018; GUERRIERI BORSOI 2018. Si veda inoltre COLA 2014.

³⁹¹ PANNOCCHIESCHI 1699-1701, c. 394.

³⁹² Per la collezione Lamberg, si vedano MAIER-RIEPER 2004, pp. 39-41; POLLEROß 2010, pp. 448-456; POLLEROß 2016, pp. 225-239.

quelli che avevano partecipato al conclave del 1700³⁹³; vi erano inoltre tredici ritratti su rame dei due pontefici Innocenzo XII e Clemente XI, di alcuni esponenti della casata Asburgo e della famiglia Lamberg³⁹⁴. Le circostanze della committenza sono state ricostruite da Friedrich Polleroß grazie ai documenti conservati a Ottestein e riferibili al soggiorno romano del conte, senza tuttavia far luce sull'identità degli artisti coinvolti, conosciuti solo attraverso pseudonimi, come un certo Michaelangelo a cui furono presto affiancati David e Sächsischen Christian. Basandosi su una serie di confronti iconografici, lo studioso ha proposto di identificarli rispettivamente con Michelangelo Cerruti, Antonio David e il tedesco Christian Reder (o Röder), tutti artisti attivi presso la corte pontificia³⁹⁵. I ritratti cardinalizi presentano le medesime caratteristiche: posizione del busto di tre quarti, viso frontale e iscrizione dorata su fondo nero che riassume le onorificenze ricevute; nel caso specifico di Vincenzo Grimani, l'età anagrafica inscritta sulla tela conferma il 1652 come data di nascita³⁹⁶. Per la maggior parte della serie iconografica il modello di riferimento sono le famose stampe delle *Effigies nomina et cognomina* realizzate a Roma in occasione di ogni concistoro e circolanti in fogli sciolti, come prova anche il ritratto del cardinale Grimani³⁹⁷ (**fig. 77**); in altri casi però i pittori cui si rivolse Lamberg conoscevano anche i ritratti privati che i cardinali avevano richiesto ai migliori artisti del tempo come Carlo Maratta, Jacob Ferdinand Voet e Giovan Battista Gaulli.

È utile a questo punto tornare sull'autografia marattesca suggerita da Federico Zeri per la tela urbinata, qui pubblicata per la prima volta, in quanto in occasione della mostra romana non fu stampato alcun catalogo. La migliorata conoscenza della produzione ritrattistica di Voet e Gaulli, permettono a mio avviso di ancorare a quest'ultimo l'effigie del Grimani; il pittore genovese era giunto a Roma nella seconda metà del Seicento e a partire dal 1664 fino al 1684 fu assiduo frequentatore della bottega del conterraneo Pellegrino Peri, come ha potuto ricostruire Loredana

³⁹³ Alla morte di Innocenzo XII il 27 settembre 1700, il conclave per l'elezione del nuovo pontefice si prevedeva lungo e movimentato: le divisioni interne ai cardinali rispecchiavano gli orientamenti della politica internazionale e il partito filo-imperiale riuscì a contare ben quattro membri grazie all'intromissione di Leopoldo I, che impose anche Vincenzo Grimani e Johann Philipp von Lamberg. Si rese necessario eleggere un papa che riuscisse a gestire una situazione tanto complessa e il 23 novembre seguì la nomina di Clemente XI, che si prodigò in vano nello scongiurare la guerra per la successione di Spagna, palesando a tutti che «la tiara per lui sarebbe diventata una corona di spine» (PASTOR 1933, p. 13). Sul conclave del 1700 si vedano GRAVINA [1972], pp. 42-43; POLLEROß 2010, pp. 319-327.

³⁹⁴ MAIER-RIEGER 2004, pp. 39-41.

³⁹⁵ POLLEROß 2010, pp. 448-456. Non è superfluo notare che Sächsischen Christian, così come quel Giovanni Corrado Sax ricordato da Bernardo De Dominicis perché raccomandato a Francesco Solimena dall'Elettore di Treviri e dal conte Daun nel 1724, potrebbe far parte della schiera di artisti mitteleuropei (*sächsischen*, "sassone") arrivati in Italia per concludere la propria formazione (DE DOMINICIS 1742-1745 ED. 2017, III.II, p. 1145). Si veda inoltre PROHASKA 1994.

³⁹⁶ Si veda *infra* nota 165.

³⁹⁷ Era stato l'editore romano Giovanni Giacomo De Rossi ad avere l'idea di rivolgersi ai migliori disegnatori e incisori del tempo per raccogliere in pregevoli volumi i ritratti dei cardinali della Santa Sede; il primo volume uscì nel 1658. Si veda ANTINORI 2013, pp. 11-69.

Lorizzo³⁹⁸. Qui, come ricorda Pascoli, fu notato da Gian Lorenzo Bernini mentre dipingeva dietro alla vetrina dove lo scultore si era affacciato per curiosare. I ritratti di Gaulli sono un perfetto equilibrio tra tradizione fiamminga – l’aulica fierezza di Van Dyck e il colore brillante di Rubens – e vitalità della ritrattistica di Bernini, creando quel connubio tra naturalismo e idealizzazione, che gli permise di essere apprezzato nella città pontificia insieme a Maratta e Voet. Nonostante inevitabili punti in comune, i tre campioni dell’arte presentano anche sostanziali differenze: alla solidità delle masse e alle linee squadrate di Maratta, Gaulli contrappone grazia e leggerezza proto-settecentesca; mentre, ai volti levigati di Voet, sostituisce un uso del colore che vivifica ogni particolare fisionomico ed esalta le pieghe delle stoffe con effetti di particolare cangiantismo³⁹⁹.

Gli immensi costi della rappresentazione del potere a Roma crearono non pochi problemi ai due fedelissimi emissari: nel 1705 il conte Lamberg fu richiamato a Vienna dal neo imperatore Giuseppe I, dove morì l’anno successivo in stato di indigenza; Grimani cercò rifugio presso la corte austriaca per sfuggire ai suoi creditori ma ritornò presto a Roma (luglio 1706), ottenendo poco dopo la prestigiosa nomina di cardinale protettore dei paesi germanici.

Un anno dopo il suo rientro, il prelado è tra i prestatori di un cospicuo numero di dipinti alla mostra di San Salvatore in Lauro allestita da Giuseppe Ghezzi ogni anno nei chiostri della chiesa tra il 10 e l’11 dicembre, in occasione della festa della Traslazione della Santa Casa di Loreto⁴⁰⁰. Ventitré furono le opere prestate da Grimani e il posto d’onore spettava senza dubbio ai dipinti di scuola veneziana: di Antonio Molinari, scomparso giusto un paio d’anni prima, furono esposte «varie Historie, in mezze figure, di bonissima maniera vaga e forte [...] per la maggior parte di sette e cinque [palmi]»⁴⁰¹, coincidenti con le sette tele di soggetto storico, tre delle quali con episodi dalla vita di Alessandro Magno citate nell’inventario *post mortem* dello stesso cardinale⁴⁰²; mentre a Luca Mombelli, scolaro del Moretto, spettava il compito di rappresentare la tradizione tardo-cinquecentesca con due ritratti di coniugi⁴⁰³. Tra i dipinti di paesaggio Ghezzi ricorda un autografo di Domenichino definito «bellissimo», e un altro di Giovanni Benedetto Castiglione, anch’esso menzionato nell’inventario *post mortem*⁴⁰⁴. Infine, un quadro di soggetto mitologico con la storia di *Deucalione e Pirra*, recava l’incerta attribuzione a Francesco Albani⁴⁰⁵.

³⁹⁸ LORIZZO 2010, p. 49.

³⁹⁹ PETRUCCI 2009, pp. 128-134.

⁴⁰⁰ Per la mostra, si veda *infra*, p. 35.

⁴⁰¹ DE MARCHI 1987, p. 221; si veda anche HASKELL 1963 ED 2019, p. 193, nota 24.

⁴⁰² «Tre quadri istorie d’Alessandro del Molinari di palmi 6, e 7 [...] Quattr’altri quadri d’istorie dell’istess’autore di palmi 4 e 5» (LABROT 1992, p. 247).

⁴⁰³ Alessandro Bonvicino, detto il Moretto, si formò a Brescia ma guardò molto la produzione di Tiziano Vecellio a Venezia, tramandandone i modelli anche agli allievi, tra cui Luca Mombelli. Per questo motivo Luigi Lanzi ascrive la scuola di Brescia nell’ambito di quella veneziana (LANZI 1795-1796 ED 1968-1974, pp. 100-101).

⁴⁰⁴ LABROT 1992, p. 248.

⁴⁰⁵ DE MARCHI 1987, p. 221.

Francis Haskell, nell'inquadrare il graduale sviluppo delle mostre d'arte aperte al pubblico, nell'esaminare le mostre in San Salvatore in Lauro, ha frainteso il numero dei dipinti di Antonio Molinari prestati da Grimani nel 1707, ravvisando in lui un eccesso di entusiasmo patriottico⁴⁰⁶. Tale interpretazione, anni dopo, ha indotto Sonja Brink a ipotizzare che il cardinale fosse il primo proprietario dell'intero *corpus* di disegni dell'artista (circa cento) realizzati a Venezia e acquistati a Roma tra il 1736 e il 1756 dal pittore tedesco Lambert Krähe, attualmente conservati al Kunst Palast di Düsseldorf⁴⁰⁷. Anche se quest'ultima circostanza non è supportata da alcun documento ed è dunque al momento opportuno non accettare, appare chiaro dai dipinti offerti a Ghezzi per la mostra, che il porporato fosse molto aggiornato sulle tendenze pittoriche contemporanee in fatto di tenebrismo rispetto ai collezionisti romani, i quali pressoché ignoravano il pittore ancora sconosciuto⁴⁰⁸.

Nel Regno di Napoli, Vincenzo Grimani continuò a spendere un'ingente fortuna per promuovere le molteplici occasioni festive e rituali al fine di esaltare il sovrano – che tanto fedelmente rappresentava – e, come i suoi predecessori, si rivolse subito agli artisti più in voga del tempo, Paolo de Matteis e Francesco Solimena, al fine di eternare la propria effigie vicereale. Al primo commissionò due suoi ritratti per la Sala dei Viceré con l'intento di continuare la serie aulica dei ritratti a figura intera dei viceré, che, partire dalla seconda metà del Seicento, costituivano la decorazione permanente del grande ambiente di rappresentanza di Palazzo Reale⁴⁰⁹; mentre, nel vestibolo della tribuna di Palazzo Grimani di Santa Maria Formosa a Venezia, il letterato Giannantonio Moschini ricordava agli inizi dell'Ottocento un grande ritratto eseguito da Solimena, oggi disperso⁴¹⁰.

Ad incrementare il quadro delle committenze del Grimani è l'*Enea si presenta a Didone con Cupido nelle apparenze di Ascanio* (**fig. 78**) della National Gallery di Londra, come testimonia una lettera dell'8 febbraio 1711 indirizzata da Solimena, autore del dipinto, al conte Pellegrino Ferri di Padova, acquirente dell'opera dopo l'improvvisa scomparsa del viceré⁴¹¹. Per la composizione, la critica ha suggerito che il pittore avesse tratto ispirazione dalla *Didone delirante* di Alessandro Scarlatti (1696), agendo in accordo col Grimani, che era un grande appassionato di opera. Alla sua morte, la tela, per il tramite del marchese di Rota a Napoli, fu acquistata da Ferri con un esborso di cinquecento ducati e Solimena, dimostrando di essere un grande appassionato di oggetti prodotti nella Serenissima, in

⁴⁰⁶ HASKELL 1963 ED 2019, p. 170.

⁴⁰⁷ BRINK 2005, pp. 24-25.

⁴⁰⁸ Già in occasione dell'esposizione del 1706 al chiostro grande della SS. Annunziata di Firenze, il colorismo veneziano aveva avuto «il merito di aver influenzato e sprovvincializzato i fiorentini», così, accanto ai rappresentanti del cinquecento come Palma il Giovane, si contavano le opere di Antonio Molinari, morto solo due anni prima (BORRONI SALVADORI 1974, p. 16).

⁴⁰⁹ PAVONE 1997, p. 528. Per la decorazione della Sala dei Viceré, si veda *infra*, pp. 66-70.

⁴¹⁰ MOSCHINI 1815 ED 1847, p. 77.

⁴¹¹ FAVILLA, RUGOLO 2015, pp. 542-545. Si vedano inoltre PAVONE 2010, pp. 144-146; SPINOSA 2018, pp. 392-393.

cambio dello sconto di cento scudi da lui applicato sul prezzo inizialmente pattuito con il viceré, esortò il conte a «non tralignare dal costume de' signori veneziani da quali, oltre i prezzi stabiliti de' quadri fattili, mi ha riconosciuto con regali, o di christalli o di corpi di libri, o di specchi, o di altro che produce il Paese»⁴¹², pregandolo di inviargli almeno «due farraioli, o cappotti di panno nero, che costì si fabrica, per portar sopra di me più viva la memoria di un tanto padrone»⁴¹³. Infine, per sottolineare il suo impegno nei confronti del conte, chiarisce che il quadro gli sarebbe valso maggiore guadagno se avesse ceduto alle pressanti sollecitazioni dell'arcivescovo di Napoli Francesco Pignatelli, chiamato in causa dal cardinale Pietro Ottoboni, che desiderava possedere il magnifico dipinto per esporlo nella sua quadreria romana.

Contraltare di tanta magnificenza fu la questione cogente dei debiti, affrontata immediatamente con l'apertura del testamento del cardinale il giorno stesso della sua morte avvenuta il 26 settembre 1710⁴¹⁴. Come egli stesso si era premurato di sottolineare, accludendo una dettagliata annotazione, era ben consapevole della gravità degli insoluti lasciati sia a Roma che a Napoli, giustificati come necessario investimento per «aumentare il r[ea]l nome, e dominio di S[ua] M[aestà]»⁴¹⁵.

Il racconto degli ultimi istanti della sua vita sono restituiti a papa Clemente XI Albani – «per quello che V[ostra] P[ersona] desidera sapere»⁴¹⁶ – da un anonimo testimone, presente al capezzale del moribondo per confortarlo ed esortarlo all'ammissione dei peccati, e non dalla puntuale penna del nunzio apostolico Alessandro Aldobrandini, costretto invece a seguire l'amaro epilogo al di fuori dell'uscio di Palazzo Reale⁴¹⁷.

Come è noto, qualche giorno prima di morire, Grimani stesso aveva spedito un corriere a Roma per chiedere a Clemente XI «la pretiosa grazia d'essere fatto degno della sua santa benedizione»⁴¹⁸, aggiungendo a questa un ulteriore favore personale, ovvero di concedere l'abbazia di Terzago a suo nipote Antonio. Clemente XI, che forse si aspettava almeno questa volta una lettera di umile implorazione di perdono, prese l'occasione per esortare il cardinale a fare ammenda per aver offeso

⁴¹² FAVILLA, RUGOLO 2015, p. 545.

⁴¹³ *Ibidem*.

⁴¹⁴ Appendice documentaria Capitolo III, I, 183/c. 10v. Per l'organizzazione del funerale e la sepoltura a Napoli, si veda *infra*, pp.58-59.

⁴¹⁵ Appendice documentaria Capitolo III, I, 183/c. 2r.

⁴¹⁶ AAV, Fondo Albani, 143, n. 46, f. 105r.

⁴¹⁷ «Nel termine degl'otto giorni, che ha durato la malattia del sig[no]r viceré, non ho mancato di far le mie parti non solo col mandar continuamente a saper nuove dello stato di Sua Em[inen]za ma anche andando di persona fin alla porta del Palazzo, facendo istanza d'esser da Sua Em[inen]za, ma sempre m'è stato risposto dal sig[no]r conte d'Anguillara suo mastro di camera, e dal mastro di cerimonie, che lo stato, nel quale si ritrovava Sua Em[inen]za, non gli dava luogo di ricevermi. Oltre al fine, che avevo di sodisfare con questo all'obbligo mio, e del ministero pensavo di dirgli, e di suggerirgli quel tanto, che da lui si doveva adempire per l'ecc[lesi]astica immunità lesa, e che la quiete della propria coscienza gli richiedeva, ma già che questo non mi è potuto riuscire» (AAV, Segreteria di Stato, Napoli, 143, II, ff. 229r-v e 230r).

⁴¹⁸ AAV, Fondo Albani, 143, n. 46, ff. 102r-103r. Per approfondire la vicenda legata alla benedizione richiesta da Grimani al papa, la risposta di questi e le reazioni della Santa Sede si veda PAPA 1956, pp. 84-87.

l'autorità della Chiesa e quanto al nipote, lo esortò ad essere un buon cristiano senza promettere nulla di concreto⁴¹⁹. Forse consapevole della reazione del papa, il moribondo si era preventivamente rivolto all'arcivescovo di Napoli Francesco Pignatelli, suo amico, per ottenere comunque la benedizione, mentre la risposta di Clemente XI arrivò due giorni dopo trovandolo già cadavere. Due questioni di cruciale importanza catalizzarono l'attenzione della Santa Sede, le cui tracce si trovano nella corrispondenza diplomatica conservata presso l'Archivio Apostolico Vaticano di Roma, cioè sapere se almeno *in extremis* il viceré si fosse pentito delle sue azioni, cosa che spinse il segretario di stato cardinale Fabrizio Paolucci a chiedere a più riprese chiarimenti all'arcivescovo Pignatelli, ed inoltre, come sarebbero stati pagati i debiti contratti da questi alla corte di Roma.

Come informa il nunzio Aldobrandini, gli esecutori testamentari procedettero subito all'inventario dei beni, elencando uno alla volta tutti gli oggetti rinvenuti – che grazie al testamento conservato all'Archivio di Stato di Napoli sappiamo essere sessantadue bauli sigillati con dentro stoffe, vestiti, quadretti devozionali, libri, oggetti d'oro e d'argento, statuette di marmo, a cui aggiungere la collezione dei dipinti, gli utensili in rame, ferro e stagno della cucina e della credenza, le otto carrozze, i cinquantasei cavalli e molto altro ancora – con l'intento di vendere tutto per ripagare i creditori⁴²⁰. Tra questi, il mercante Leonardo Libri, si rivolse alla Santa Sede per ottenere il rimborso sperato⁴²¹, così come altri artisti e mercanti di Napoli a cui spettavano cinquemila ducati, oltre ai cinquecento scudi per diversi artisti di Roma⁴²². Il cardinale avrebbe voluto rimettersi alla benevolenza del sovrano Carlo d'Asburgo, credendolo solerte nel ripagare i debiti in segno di riconoscenza per la dedizione dimostratagli, oppure in alternativa avrebbe dovuto pensarci suo fratello Giovan Carlo quale erede universale⁴²³. Non è dato sapere come effettivamente si comportò il re, in quanto «il bastimento, che di qua fu spedito con dispacci alla volta di Barcellona, con i quali si dava l'avviso della morte del sig[no]r card[ina]l viceré, per quanto s'[h]a inteso, è stato predato»⁴²⁴, cosa che non impedì comunque al Collaterale di Napoli di contattare subito il successore *ad interim*, il conte Carlo Borromeo Arese.

⁴¹⁹ PAPA 1956, p. 84. L'abbazia di Terzago fu infatti affidata al cardinale Pier Marcellino Corradini (UBERTI 2013, p. 144).

⁴²⁰ AAV, Segreteria di Stato, Napoli, 143, ff. 242r-v e 243r.

⁴²¹ «Napoli 18 novembre 1710. Si è qua inteso con gran dispiacere il fallimento seguito in Roma del sig[no]r Leonardo Libri, e molti di questi mercanti vi son rimasti per grosse somme, e produrrà un gran sconcerto per tutta questa piazza» (AAV, Segreteria di Stato, Napoli, 143, f. 410r-v).

⁴²² Appendice documentaria Capitolo III, I, 183/c. 4r.

⁴²³ *Ivi*, c. 3r.

⁴²⁴ AAV, Segreteria di Stato, Napoli, 143, ff. 272r-v. Ancora, due mesi dopo, «Napoli XI novembre 1710 [...] Le lettere venute da Barcellona in data delli 27 portano, che poco prima s'era intesa la morte del sig[no]r cardinal Grimani, [...] ma l'assenza del re da Barcellona farà differire molte risposte» (*Ivi*, ff. 373r-v).

Nello stesso mese, Giovan Carlo delegò suo figlio, l'abate Antonio, di raggiungere la corte partenopea per continuare ad occuparsi della vendita dei beni⁴²⁵; questi riuscì ad alienare la maggior parte dei cavalli di suo zio – un gruppo di cavalli frisoni erano stati comprati dal duca di Monteleone e altri otto dal marchese di Prié, che aveva mandato da Roma il suo cavallerizzo⁴²⁶ – e procedette al pagamento di quasi tutti i debiti contratti a Napoli, mentre per le grosse somme rimaste scoperte a Roma bisognerà aspettare al 1714⁴²⁷. Ancora, a fine gennaio 1711, due tartane partirono da Napoli per far pervenire a Roma i restanti mobili del cardinale e dei suoi familiari, ma queste furono predate a Fiumicino da pirati liparesi e, come si legge negli *Avisi italiani*, il papa richiese almeno la restituzione delle imbarcazioni⁴²⁸.

Purtroppo nulla è emerso sulla sorte della collezione dei dipinti⁴²⁹; da disposizioni testamentarie, il marchese Ludovico Rangoni, suo nipote acquisito, avrebbe dovuto scegliere per se stesso quattro opere e altre due sarebbero andate al conte Giuseppe Bolagnos, reggente del Consiglio d'Italia e luogotenente della Regia Camera di Napoli. Il valore stimato della collezione artistica superava 7633 ducati – non essendo compreso nel calcolo un gruppo di settantatré tele anonime – e il contenuto rifletteva le sue origini e la sua carriera. Accanto ad artisti di formazione romana, quali Gaspard Dughet, Nicolas Poussin, Francesco Albani, Simon Vouet, figurano ovviamente pittori veneziani come Giovan Battista Langetti, Giulio Carpioni, Antonio Molinari e, tra questi, Antonio Bellucci e Niccolò Cassana ancora viventi. Una quantità significativa di tele risale invece al periodo napoletano, probabilmente acquistate durante il breve vicereame, contribuendo ad arricchire l'elenco con Andrea e Nicola Vaccaro, Giacomo Farelli, Luca Giordano, Giuseppe Piscopo, Carlo Coppola e Paolo de Matteis. Di quest'ultimo vi erano undici tele, dieci delle quali raffiguranti scene tratte dalla produzione letteraria di Torquato Tasso⁴³⁰ e un bozzetto con il ritratto dello stesso viceré. Manca invece all'appello Francesco Solimena. Complessivamente sembra che Grimani fosse un collezionista di mentalità molto aperta e, accanto a immagini tradizionali – scene religiose o mitologiche, nonché un considerevole numero di ritratti – vi erano esempi di generi diversi come i paesaggi campestri e le cosiddette bambocciate. Nonostante il prezioso inventario, che riporta il nome

⁴²⁵ Appendice documentaria Capitolo III, I, 204/1r. Anche Aldobrandini informa: «Napoli 21 ottobre 1710 [...] Fin dalla passata giunse qua il sig[no]r abate Grimani nipote del già E[minentissi]mo viceré, et ha già cominciato a vendere le robbe di Sua Em[inen]za» (AAV, Segreteria di Stato, Napoli, 143, ff. 315r-v).

⁴²⁶ AAV, Segreteria di Stato, Napoli, 143, ff. 341v-342r.

⁴²⁷ Appendice documentaria Capitolo III, I, 183/cc. 4r-7v.

⁴²⁸ Roma, 31 gennaio 1711 (VAN GHELEN 1710, p. 29). Nel 1710 i liparoti, corsari siciliani, infestavano le coste del Mar Tirreno impedendo il commercio («Archivio Storico Eoliano», consultabile on-line sul sito www.archivistoricoeoliano.it).

⁴²⁹ LABROT 1992, pp. 246-249. L'elenco delle opere è inoltre consultabile on-line sul sito del Getty Provenance Index, «Collecting & Provenance Research», www.getty.edu/research/tools/provenance/search.html.

⁴³⁰ Sulla fortuna della rappresentazione della *Gerusalemme Liberata* a Napoli e la propensione di Paolo de Matteis per la rappresentazione di scene ricavate dal poema tassiano, si vedano LOTORO 2008, in particolare pp. 170-179; BETTI 2013.

dell'artista, il titolo dell'opera e la relativa stima economica, non è stato finora possibile identificare queste opere, che sembra non abbiano mai toccato le stanze di Palazzo Grimani di Santa Maria Formosa a Venezia⁴³¹. Se come probabile rimasero in mano ai predoni liparioti, le opere potrebbero essere state disperse non più nei territori regnicoli, ma essere andati a ingrossare le file del mercato internazionale.

Nell'ottobre del 1710 le redini del vicereame furono prese dal conte lombardo Carlo IV Borromeo Arese e grazie ai pagamenti rinvenuti nell'Archivio Borromeo a Isola Bella e alle opere conservate nel Palazzo Borromeo, è stato possibile tracciare le fila della sua committenza napoletana, rivolta prettamente verso opere di medio formato di destinazione privata, alcune delle quali palinsesto delle attività svolte per onorare il suo incarico.

Il conte si rivolse infatti ai napoletani Giorgio e Giovanni Garri per commemorare, attraverso il loro pennello, un'impresa patrocinata a proprie spese, ovvero la costruzione delle imbarcazioni che ampliarono l'apparato navale del Regno⁴³². I due dipinti mostrano le differenze pittoriche nello stile dei due fratelli: Giorgio era attivo nella bottega di Nicola Cassisa, allievo di Andrea Belvedere, come specialista in nature morte⁴³³; mentre Giovanni era «buon pittore di marine e paesi»⁴³⁴, unito in forte sodalizio artistico con Pietro Cappelli, scenografo e pittore di paesaggi con architetture classiche o antiche rovine⁴³⁵.

Eseguito da Giorgio Garri, cui seguì un compenso di 12 ducati⁴³⁶, il varo del vascello *San Leopoldo* (**fig. 79**) occupa tutto lo spazio della composizione, il linguaggio è semplificato, i colori utilizzati sono densi e compatti, eppure, tra le piccole figurine impegnate negli ormeggi, è possibile notare, nel gruppetto leggermente in disparte sulla destra, la famiglia vicereale al completo: Carlo, Camilla, le due figlie e il piccolo Federico; un'esile grafia dorata «Sig.^f Cont. Carlo» restituisce l'identità del viceré (**dettaglio da fig. 79**). Dagli *Avisi* risulta che il *San Leopoldo* era utilizzato dal conte per accompagnare ospiti illustri in visita alle rovine di Baia o Pozzuoli⁴³⁷, allo stesso tempo però svolgeva la sua funzione di nave da guerra capace di ospitare una compagine di ben quattrocento soldati come quando, nel 1713, fu inviato spesso a Barcellona, in Sardegna o a Reggio Calabria per portare rinforzi

⁴³¹ Nessun riferimento alla collezione di Vincenzo Grimani è emerso dallo spoglio di documenti del Fondo Grimani di Santa Maria Formosa presso l'Archivio di Stato di Venezia, se non che alla morte di Giovan Carlo, avvenuta il 22 giugno 1714, i suoi figli – l'abate Antonio, Vincenzo e Michele – rinunciarono all'eredità paterna «volontariamente, e liberamente [...] non volendo da quella in alcun tempo ricavarne banaficio, né malaficio, utile, né danno, comodo, né incomodo [...]» (ASVe, Fondo Grimani di Santa Maria Formosa, busta 4, 20 agosto 1714).

⁴³² Si veda *infra*, p. 61.

⁴³³ DE DOMINICI 1742-1745 ED. 2017, III.II, p. 1083. Si veda inoltre MATERA/POTENZA 2009, p. 22 e p. 138.

⁴³⁴ DE DOMINICI 1742-1745 ED. 2017, III.II, p. 1083.

⁴³⁵ *Ivi*, p. 1069.

⁴³⁶ «A 23 [ottobre 1712]. Pagati al pittore Georgio Garri per aver dipinto il vascello San Leopoldo in una tela [*sic*] come per mandato, dico», in ABIB, Famiglia Borromeo, C. Carlo IV, Cariche, Vice Re di Napoli, Amministrazione 1713, Spese segrete del 1712, 562 [686.2].

⁴³⁷ VAN GHELEN 1713, Napoli 21 marzo, p. 58.

all'esercito imperiale impegnato nelle lotte asburgiche⁴³⁸.

Di tutt'altro calibro è il dipinto di Giovanni Garri, cui spetta un compenso di 20 ducati⁴³⁹, con l'episodio della «solenne merenda a desco molle»⁴⁴⁰ offerta dal viceré sulla *San Carlo* (**fig. 80**) dal ductus grafico sciolto e minuto, rialzato nei toni laccati dei rossi e dai gialli oro stesi per impreziosire la poppa della nave. Pur se sofferente, la composizione appare di ampio respiro, con nubi diradate e un lembo di paesaggio in lontananza. La tela è da ritenersi un importante tassello per la conoscenza dell'artista di cui fino ad ora sono note solo quattro vedute di Napoli, appartenute a Filippo V di Spagna ed eseguite tra il 1734 e il 1738, dove il modo di rappresentare la città e il suo golfo, preciso e mai aneddótico, lo pongono come illustre antecedente alle vedute di Antonio Joli, piuttosto che al contemporaneo Juan Ruiz⁴⁴¹.

Insieme ai due dipinti, la Sala della Biblioteca di Palazzo Borromeo ospita un'altra tela di provenienza napoletana con i festeggiamenti del 4 novembre 1711, giorno di san Carlo, in cui è ben visibile la grande cuccagna offerta a Largo di Palazzo⁴⁴² (**fig. 81**). Nonostante le modeste dimensioni, l'opera è godibilissima, sia perché personaggi e architettura si fondono per dare l'idea del trepidante scenario in cui si consumarono i festeggiamenti (quasi come un modello in scala ridotta dei tre teleri che vent'anni dopo Nicola Maria Rossi realizzerà per il viceré Harrach), sia perché si tratta di un'ulteriore testimonianza grafica della famosa piazza antistante Palazzo Reale. Spazio simbolico in cui il potere si autocelebra e si mostra alla città, questo è circondato da tutti quegli edifici religiosi – in primo piano a destra, la chiesa di Santo Spirito di Palazzo, accanto, quella San Luigi di Palazzo e, in fondo, la chiesa e il convento della Croce di Palazzo – che subiranno modiche con Carlo di Borbone, fino alla loro totale demolizione avvenuta nel corso del XIX secolo. In mancanza di documenti, è stata da me avanzata la proposta che l'invenzione (se non addirittura l'autografia) del dipinto possa essere ricondotta all'ingegnere maggiore Cristoforo Schor, sia per l'impegno profuso nell'organizzazione dell'evento⁴⁴³, sia per l'affinità compositiva e stilistica dell'opera con due coeve incisioni da lui

⁴³⁸ *Ivi*, Napoli 28 febbraio, p. 46; Roma 25 marzo, p. 58; Napoli 4 aprile, p. 66; Napoli 11 aprile, p. 70; Napoli 5 settembre, p. 155.

⁴³⁹ «[14 giugno 1712]. Pagati a Giovanni Garri pittore ducati 20 per un quadro grande dove vi è dipinto una galera come d'ordine, e ricevuta», in ABIB, Famiglia Borromeo, C. Carlo IV, Cariche, Vice Re di Napoli, Amministrazione 1713, Spese segrete del 1712, 562 [686.2].

⁴⁴⁰ POZZI 1711-1713, cc. 33v-34r.

⁴⁴¹ I quattro dipinti firmati sono censiti nell'inventario del 1746 di Filippo V e oggi esposti al piano nobile del Palacio Real de La Granja de San Ildefonso. Per un approfondimento, si vedano URREA FERNÁNDEZ 1977, pp. 330-331 e URREA FERNÁNDEZ 1989, pp. 82-83.

⁴⁴² Per la descrizione dell'evento, si veda *infra*, pp. 61-62.

⁴⁴³ «[lettera] C. Al signor Cristoforo Scorn ingegnere, regalo di Sua Eccellenza per le sue fabbriche in valore di ducati 50», in ABIB, Famiglia Borromeo, C. Carlo IV, Cariche, Vice Re di Napoli, Amministrazione 1711, 559 [680/3]). Per quanto riguarda il servizio prestato al Borromeo Arese, valga come esempio l'estratto di una breve relazione in cui l'ingegnere maggiore fornisce al viceré una descrizione dettagliata dei materiali utilizzati e dei lavori effettuati per la realizzazione del palco della serenata e delle sei piramidi, e conclude: «Le sopra dette cinque partite di lavori di mastro di ascia fatti nella piazza del Real Palazzo [parola incomprensibile] delli altri lavori pattuiti ascendono a ducati cento sessantuno, e grana 50. Considerato la quantità dell'opera, strazio di legname et altri, si valutano da me alla suddetta

disegnate (**dettagli delle figg. 34 e 35**). La famiglia Schor non era estranea a questo genere di rappresentazioni: suo padre Giovanni Paolo è autore dello splendido quadro cerimoniale (**fig. 82**) con la mascherata del principe Giovanni Battista Borghese per il carnevale romano del 1664, deciso a immortalare il monumentale carro allegorico dorato e ritrarre se stesso mentre regge tra le mani un cartiglio in cui si dichiara orgogliosamente autore sia del dipinto che del capolavoro effimero⁴⁴⁴.

Tra gli artisti cui si rivolsero il viceré e la viceregina, vale la pena ricordare la romana Teresa del Po, sorella di Giacomo, che aveva raggiunto una notevole fama nell'esecuzione di opere a pastello, miniature, e incisioni⁴⁴⁵; Filippo Ceppaluni detto il Muto⁴⁴⁶, allievo di Luca Giordano, «buon nome nel far ritratti, ne' quali guadagnò molto»⁴⁴⁷, anche se «ebbe più applauso di quel che meritava, a cagione dell'esser muto, di che molto gustava Luca nel parlarli con atti muti»⁴⁴⁸ e Francesco Basile, noto come ritrattista, è qui autore di due quadretti di fiori e di una veduta delle Isola Borromee eseguita nel 1712 per Federico Augusto II Elettore di Sassonia e re di Polonia⁴⁴⁹. Quest'ultima commissione coincide in realtà con il viaggio in Italia del giovane principe Federico (futuro Augusto III) che, tra il 1711 e il 1712, fu ospite del primogenito di Carlo Borromeo Arese, Giovanni Benedetto⁴⁵⁰, e di sua moglie Clelia Grillo, dapprima nel loro palazzo di Milano, poi ad Arona, all'Isola Bella e a Cesano Maderno, dove fu oggetto delle più alte dimostrazioni di cerimonialità e di ossequio. Come riporta Giovanni Tapia nel suo diario, «il re di Polonia suo padre scrisse a Napoli al conte viceré ringraziandolo di quanto era stato fatto a suo figlio dal conte Giovanni»⁴⁵¹ ed è lecito pensare che fu proprio questa la circostanza in cui il conte inviò al sovrano il dipinto di Basile.

ragione. Napoli, li 12 novembre 1711. Cristofaro Schor», in ABIB, Famiglia Borromeo, C. Carlo IV, Cariche, Vice Re di Napoli, Amministrazione 1712, 560 [681/1].

⁴⁴⁴ Per una approfondita disamina sull'opera, recente acquisto delle Gallerie degli Uffizi di Firenze, si veda FIRENZE 2019.

⁴⁴⁵ «Vaglia ducati 40 recognizione a Teresa del Po' per un bambino miniato. Napoli, 6 ottobre 1711», in ABIB, Famiglia Borromeo, C. Carlo IV, Cariche, Vice Re di Napoli, Amministrazione 1711, 557, carta sciolta; «Vaglia ducati 30 recognizione a Teresa del Po per la miniatura fatta ad una Madonna et ad un bambino consegnata a Sua Eccellenza la contessa, che con l'esibizione del presente le saranno abbonati ne conti. Napoli, 5 aprile 1713», in ABIB, Famiglia Borromeo, C. Carlo IV, Cariche, Vice Re di Napoli, Amministrazione 1713, 564, carta sciolta. Sull'artista si vedano DE DOMINICI 1742-1745 ED. 2017, III.II, p. 934, 939 e pp. 970-973; RABINER 1984, pp. 16-22.

⁴⁴⁶ «[20 giugno 1712] A di 20. Pagati al Muto Pittore ducati 40 per cinque Ritratti a' fatti per ordine di Sua Eccellenza Viceré delle eccellentissime signore figlie et eccellentissimo signor contino», in ABIB, Famiglia Borromeo, C. Carlo IV, Cariche, Vice Re di Napoli, Famiglia Borromeo, C. Carlo IV, Cariche, Vice Re di Napoli, Amministrazione 1713, Spese secrete del 1712, 562 [686.2]. Per Filippo Ceppaluni, di cui è nota una tela firmata nella chiesa di Santa Maria degli Angeli ad Avigliano in Basilicata profondamente legata alle istanze formali di matrice giordanesca, si rimanda alle schede di Mauro Vincenzo Fontana in ACANFORA 2009, pp. 133 e 169. Si veda inoltre FONTANA 2014, pp. 161-162.

⁴⁴⁷ DE DOMINICI 1742-1745 ED. 2017, III.I, p. 856.

⁴⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁴⁹ «29 aprile. [Ducati] 4 pagati al pittore Francesco Basile per due quadretti di fiori fatti d'ordine di Sua Eccellenza», in ABIB, Famiglia Borromeo, C. Carlo IV, Cariche, Vice Re di Napoli, Amministrazione 1711, Spese straordinarie, 558 [670]; «13 luglio. [Ducati] 25 a Francesco Basille pittore per un quadro copia dell'Isola Borromee da mandare al [parola incomprensibile] et al Re Augusto», in ABIB, Amministrazione 1713, Spese secrete del 1712, 562 [686.2]. Sull'artista, si veda DE DOMINICI 1742-1745 ED. 2017, III.I, p. 715 e *infra*, p. 76.

⁴⁵⁰ Nato dal primo matrimonio avvenuto nel 1678 tra Carlo e Giovanna Odescalchi, nipote di papa Innocenzo XI, al secolo Benedetto Odescalchi.

⁴⁵¹ Per la citazione, si veda CREMONINI 2008, p. 291.

Per quanto riguarda i rapporti diretti con gli artisti, dal carteggio Borromeo si ricavano notizie interessanti su Francesco Solimena, che probabilmente non aveva lavorato per il viceré, anche se quest'ultimo sembra conoscerne bene le prerogative caratteriali. Solimena era ormai molto apprezzato dai collezionisti e, alcuni di essi, determinati ad avere un'opera autografa (e non eseguita dalla bottega) ma consapevoli della lunga attesa necessaria per la consegna, si rivolsero al Borromeo Arese puntando probabilmente più sull'autorità politica di questi che ad un rapporto privilegiato con il pittore. Interessante a tal proposito è la corrispondenza con il ministro di casa d'Este, Cristoforo Tardini, che, in una lettera del 1712, aveva chiesto un quadro non molto grande in tela con mezze figure al naturale con la predica di san Giovanni Battista nel deserto, supplicando il viceré a «degnarsi di dar il comando a qualche suo domestico di casa, affinché il detto abate Solimena abbia non solo riguardo d'adempire con ogni celerità possibile i comandi dell'Eccellenza Vostra, ma altresì far spiccare in quest'opera la [di] lui virtù, e susseguentemente far godere tutti quelli vantaggi sempre onesti che potrà»⁴⁵². Borromeo Arese rispose in maniera affermativa al Tardini: il quadro richiesto sarebbe stato dipinto «ma con un tantino di eternità»⁴⁵³. Ancora un mese dopo, lo stesso ministro sollecitò nuovamente il viceré, intessendo parole di lode per Solimena, un pittore «famosissimo ed ora eterno, sia nelle figure grandi, supplico umilmente l'Eccellenza Vostra d'ordinar che così si facciano, e quando per lo contrario nelle piccoli, in questa forma bramerò riceverle, perché bramo d'aver tutto il gusto del Pittore, né da quello voglio allontanarmi»⁴⁵⁴; e ancora una volta il viceré promise di fare del suo meglio (se «permetterà l'abito del pittore»⁴⁵⁵) per rispondere alla richiesta, aggiungendo che «in altri tempi l'autorità di questo grado valeva a mutarli e correggerli. Io non godo questa fortuna»⁴⁵⁶ e, ad oggi, non è stato possibile sapere se l'opera in questione sia stata effettivamente licenziata da Solimena.

Quando Borromeo Arese partì per tornare a Milano nel 1713, i suoi fedeli servitori rimasti a Napoli, il maestro di casa Giuseppe Antonio Pozzi e Giovanni Antonio Carpani, intrattennero con lui una corrispondenza quasi giornaliera, preoccupati di informarlo sul trasloco e la vendita dei beni ancora a Palazzo Reale e di esaudire tutte le disposizioni. Si richiedevano a tal proposito istruzioni per una «silia [*sic* silla] da mano ricca»⁴⁵⁷ o «sedia nobile da mano»⁴⁵⁸ che, se non fosse stato trovato un acquirente, sarebbe stata imballata e spedita a Milano. La *silla de manos* era una sedia scoperta

⁴⁵² Appendice documentaria Capitolo III, II, 1.

⁴⁵³ Copia della risposta del viceré del 9 dicembre in testa alla lettera del Tardini del 28 novembre (Appendice documentaria Capitolo III, II, 1.).

⁴⁵⁴ Appendice documentaria Capitolo III, II, 2.

⁴⁵⁵ Copia della risposta del viceré del 31 dicembre in testa alla lettera del Tardini del 16 dicembre (Appendice documentaria Capitolo III, II, 2).

⁴⁵⁶ *Ibidem*.

⁴⁵⁷ Lettera del 26 maggio 1713 di Giovanni Antonio Carpani, in Appendice documentaria Capitolo II, n. III.3.

⁴⁵⁸ Lettera del 26 maggio 1713 di Giuseppe Antonio Pozzi, in Appendice documentaria Capitolo II, n. III.2.

assicurata a una pedana a cui erano saldate delle stanghe per il trasporto ed era utilizzata di consueto dai nobili napoletani per salire le scale dei palazzi⁴⁵⁹.

È stato possibile inoltre chiarire le circostanze di una pregevole commissione affidata allo stimato pittore Paolo de Matteis. A offrirci la prima notizia è l'entusiastica felicitazione di Camilla Barberini che, nel concludere una lunga missiva del 24 maggio 1713 inviata al marito (ancora a Napoli per pochi giorni), aggiunse «ho più gran gusto sentire che Paolo de Mattei[s] habbia fatto il suo ritratto, spero arriverò a vederlo ancor io fra le altre cose se ne porterà una copia. Il di più lo riservo in voce»⁴⁶⁰. Il 26 maggio, Carpani appare affannato per le ultime commissioni perché di lì a qualche giorno avrebbe dovuto lasciare la corte vicereale insieme al personale di Casa Borromeo Arese⁴⁶¹. Il servitore aveva curato la sistemazione dei letti, la vendita degli utensili in rame della cucina e di due cavalli frisoni zoppi ma non era riuscito a inviare la lista completa dei mobili ancora rimanenti e, incaricato di sollecitare il pittore a portare a compimento il ritratto, aggiunse «non ho potuto vedere il pit[t]ore per dimandarli il ritratto», promettendo «lo farò, è per non havere havuto tempo non ho potuto farlo»⁴⁶². Tre giorni più tardi Carpani richiese la mediazione del padre barnabita Giovanni Carlo Negroli⁴⁶³, che ricevette 40 ducati «per pagare il pittore Paolo de Materis [sic] per il ritratto fatto in piccolo di S[ua] E[ccellenza] il sig[nor] conte Carlo Borromeo viceré»⁴⁶⁴. A due mesi di distanza, Negroli riuscì a far licenziare l'opera, lamentando che «non è stata di puocho [sic] l'incombenza che dovetti ritirare il ritratto di V[ostra] E[ccellenza] da Paolo de Mattei[s] pittore, quale essendo stato sul prezzo di cento doppie, solita paga dice questo, per ritrar[r]e gran signori, calò alle doppie cinquanta, et havendolo lasciato maturare, e tanto maturato, che hoggi solo mi è riuscito stringere il prezzo per ducati quaranta da me pagatili, el ritratto sta in mia mano, e lo consegnarò al sig[nor] Carpano»⁴⁶⁵. A ottobre il dipinto aveva finalmente lasciato Napoli e Negroli confermò al suo mittente di aver affidato il dipinto a Carpani, aggiungendo con sincero tono di affetto che «per non privarmi di tutta la consolatione ho fatto fare altro ritratto quantunque non di mano di Paolo, si puote uguagliare»⁴⁶⁶, per conservare in questo modo un ricordo del suo buon amico viceré.

Lo scambio epistolare della trattativa intercorsa con l'artista restituisce uno spaccato di grande

⁴⁵⁹ ANTONELLI, MOSCATELLI, TELESCA 2020, pp. 186-187.

⁴⁶⁰ Lettera del 24 maggio 1713, in ABIB, Famiglia Borromeo, C. Carlo IV, Corrispondenza, Maggio e Giugno 1713, 515 [398].

⁴⁶¹ «Sin ora non è passato nissuno al servitio di questo Ecc[ellentissi]mo s[igno]r marascial Daun, stan[n]o at[t]endendo la s[igno]ra viceregina, poi risolveran[n]o di fare la famiglia. Il s[igno]r Pozzi e s[igno]r Mandelli che havevono qualche speranza ma sin ora non c'è statto novità, ad uno, e l'altro l'ho pagati quello mi comandò V[ostra] E[ccellenza]» (Lettera del 26 maggio 1713, in Appendice documentaria Capitolo II, n. III.3.).

⁴⁶² *Ibidem*.

⁴⁶³ Per il rapporto tra Giovanni Carlo Negroli e Carlo Borromeo Arese si veda CREMONINI 2008, p. 337).

⁴⁶⁴ Nota di pagamento del 29 maggio 1713, in ABIB, Famiglia Borromeo, C. Carlo IV, Cariche, Vice Re di Napoli, Amministrazione 1712, Quaderno de' conti, [564].

⁴⁶⁵ Lettera del 28 luglio 1713, in ABIB, Famiglia Borromeo, C. Carlo IV, Corrispondenza, Luglio 1713, [399].

⁴⁶⁶ Lettera del 17 ottobre 1713, in ABIB, Famiglia Borromeo, C. Carlo IV, Corrispondenza, Ottobre 1713, [402].

interesse in quanto appare chiaro che fu il viceré a fissare il prezzo del ritratto e non De Matteis, il quale pretendeva un compenso maggiore nella convinzione che le sue opere non valessero meno di 100 doppie di Spagna, adeguandosi allo standard imposto al mercato romano ad esempio da Carlo Maratta e a Napoli da Francesco Solimena. Negroli, incaricato nell'intermediazione, di fatto aveva ricevuto con largo anticipo solamente 40 ducati e il pittore, sotto la minaccia di veder sfumare la consegna del dipinto – per giunta ritraente un governatore che stava uscendo di scena dalla politica napoletana – si accontentò del compenso ridotto a un quinto (100 doppie di Spagna corrispondevano a circa 200 ducati)⁴⁶⁷. L'autodeterminazione del pittore cilentano appare dunque frantumarsi di fronte a quella del viceré e del suo uomo di fiducia e questo aspetto borioso del suo carattere non sfuggì al biografo Bernardo De Dominici, il quale ricorda significativamente: «tanto adivenne a Paolo de Matteis, che, avendo fatto acquisto della nobile arte della pittura, fu ancora sì felice parlatore, che spesso ingrandì l'opere sue sino al segno di farle apparire eguali a quelle de' più eccellenti maestri»⁴⁶⁸. Si conservano due ritratti di Carlo Borromeo Arese in vesti vicereali nel palazzo di Isola Bella e, tra questi, la tela ricordata nella corrispondenza è a mio parere da identificarsi con quella della Sala di Luca Giordano (**fig. 83**), mentre escludo possa trattarsi dell'altra esposta nella Sala del Trono (**fig. 84**), che già Mauro Natale schedava come opera lombarda forse da un originale di De Matteis⁴⁶⁹. L'opera qui identificata, pensata per una fruizione privata, racchiude i caratteri tipici della produzione ritrattistica del pittore cilentano: il raffinato ductus pittorico reso con «bello impasto di colore»⁴⁷⁰, restituisce la «morbidezza di tinte nelle carni»⁴⁷¹; la posa studiata esalta ruolo, carattere e inclinazioni del nobile personaggio dall'elegante armatura. Inoltre, il formato in “tela da testa” (cm 59 x 74) convalida le dinamiche del compenso imposte da Borromeo Arese al pittore, essendo il conte un collezionista ben informato del valore economico di questo tipo di dipinti.

Grazie al ritratto di Isola Bella è lecito supporre che anche il conte Borromeo Arese si sia adeguato all'usanza di palazzo e abbia contribuito nel continuare la serie aulica dei ritratti a figura intera dei viceré che costituivano la decorazione permanente del grande ambiente di rappresentanza della Sala

⁴⁶⁷ Nelle dinamiche della pittura su commissione poteva capitare che i clienti si rifiutassero di pagare la somma di denaro che l'artista si aspettava come compenso per il suo lavoro in quanto «la dicotomia fra qualità del materiale e qualità dell'abilità tecnica» portava l'artista ad eccedere il valore reale del manufatto (BAXANDALL 1972 ED. 2001, p. 17).

⁴⁶⁸ DE DOMINICI 1742-1745, ED. 2017, III.II, p. 979. Livio Pestilli nota che Paolo de Matteis ricevette molte più commissioni dagli ordini religiosi di Napoli rispetto al rivale Solimena – perché disposto a lavorare più velocemente e a un costo contenuto – da questo conseguì che la fama e l'apprezzamento ottenute dal vasto pubblico accrebbero in lui la consapevolezza del valore economico del proprio lavoro (PESTILLI 2013, pp. 9-10 e p. 13).

⁴⁶⁹ NATALE 2000, p. 27. Di diverso avviso BORRELLI 1980, p. 162, nota 2, che riferiva l'opera come firmata da Giacomo Francesco Cipper, detto il Todeschini.

⁴⁷⁰ DE DOMINICI 1742-1745, ED. 2017, III.II, p. 1011.

⁴⁷¹ *Ibidem*.

dei Viceré, salvo richiedere alla fine del mandato un ritratto a mezzo busto per sé stesso⁴⁷². L'interesse storico, oltre che artistico, dell'opera è notevole in quanto Paolo de Matteis mostra di aver recepito perfettamente i dettami della ritrattistica ufficiale di corte: l'uso del mezzo busto ripropone lo stesso espediente dei ritratti incisi nell'opera di Domenico Antonio Parrino, «presi da quelli, ch'adornano degnamente una delle Sale, o siano Galerie del Palagio Reale»⁴⁷³, e lo collega direttamente al tradizionale ritratto di stato nato nel Cinquecento da Tiziano Vecellio e diffusosi poi in ambiente meridionale grazie all'ansia di autorappresentazione dei viceré⁴⁷⁴.

Il ritorno a Napoli del conte Wirich Philipp Lorenz von Daun nel 1713 per due mandati triennali consecutivi fu l'occasione propizia per rendere fruttuose le immense risorse artistiche della città anche nella capitale asburgica, commissionando ai rinomati pittori Francesco Solimena, Giacomo del Po e Paolo de Matteis «opere di esportazione», ovvero grandi quadri destinati ad impreziosire i soffitti della sua nuova residenza viennese, costruita negli stessi anni su disegno di Johann Lukas von Hildebrandt⁴⁷⁵ (**fig. 85**).

A causa di successive trasformazioni dell'edificio e dei suoi diversi proprietari, nemmeno uno di questi grandi quadri riportati, già menzionati nelle relative vite da Bernardo De Dominici, è oggi conservato in *situ* al Palais Daun-Kinsky e la vicenda relativa alla loro dispersione è stata ricostruita da Wolfgang Prohaska attraverso documenti conservati nell'archivio della famiglia Kinsky a Vienna. Nel 1764, il palazzo era passato al conte Ferdinand Bonaventura II Harrach e a sua moglie Maria Rosa; tra dicembre 1777 e febbraio 1778, i due tentarono di vendere i tre teleri di scuola napoletana a un marchese de Mary a Roma e al duca Doria a Genova. Nella corrispondenza epistolare intrattenuta con i potenziali acquirenti italiani, la contessa Harrach non mancò di allegare la stima delle opere – 3.000 per Solimena zecchini e 500 zecchini ciascuno per Del Po e De Matteis – lamentando che le pitture da soffitto non erano più apprezzate a Vienna, anche se si prestavano ad essere usate anche come decorazioni murali. Nella lettera del 15 dicembre, inviata al duca Doria, la contessa chiese addirittura un aiuto per la sua vendita, considerando che i quadri sarebbero stati adatti per il Palazzo Ducale di Genova e, se lo desiderava, avrebbe inviato volentieri una copia *made en petit* di Solimena.

⁴⁷² Per la Sala dei Viceré, si veda *infra*, pp. 66-70. Esiste inoltre una copia del ritratto a Isola Bella eseguita in acquerello e pastello su carta (59,5x48,5) proveniente dal mercato antiquario milanese e recentemente passata in asta a Parigi (Paris, Piasa, 6-11-2017, lotto 12; si veda inoltre JEFFARES 2006, p. 12).

⁴⁷³ PARRINO 1692-1694, I, *Avvertimenti dell'autore a' lettori*.

⁴⁷⁴ Per la diffusione del ritratto di stato in ambito meridionale, si veda LEONE DE CASTRIS 2015, pp. 41-50. Si veda inoltre NAPOLI 2006.

⁴⁷⁵ Il feldmaresciallo Wirich Philipp Lorenz von Daun fu il primo a rivolgersi agli artisti partenopei per la sua residenza viennese e lo seguirono il principe Eugenio nel Belvedere superiore, così come il successivo viceré austriaco a Napoli Aloys Thomas Raimund von Harrach. I napoletani immigrati come Girolamo Capece marchese Rofrano (Palazzo Rofrano, poi Palais Auersperg dal 1721) o il presidente del Consiglio spagnolo a Vienna, il catalano Antonio Folch de Cardona, sembrano aver acquisito decorazioni o quadri napoletani solo negli anni Venti del Settecento (PROHASKA 2001, p. 144; SCHÜTZE 2014, pp. 46-54).

Le trattative continuano anche dopo che il conte Harrach morì nel 1778 e la loro figlia minore (sposata Kinsky) divenne la nuova erede universale ma, alla fine, sembra che l'affare non si sia comunque concretizzato. Per accattivare i clienti, la contessa allegò una descrizione delle tele che ha permesso agli studiosi di aggiornare il racconto di De Dominici e di individuare i possibili modelli delle opere originali⁴⁷⁶.

Giacomo del Po realizzò per il conte Daun «alcune gran tele che servir dovevano per soffitte ad alcune sue stanze in Vienna, e le quali riusciron sì belle, e piene di fantasia che gareggiarono col bel quadro dipinto per un'altra soffitta allo stesso signore dal nostro virtuosissimo Solimena»⁴⁷⁷. La vaga testimonianza del biografo aveva indotto gli studiosi a ipotizzare si trattasse delle tele che Del Po realizzò tra il 1719 e il 1720 per l'Oberes Belvedere di Vienna, la residenza del principe Eugenio di Savoia, essendo il conte Daun amico del generalissimo dell'esercito imperiale nonché suo agente e intermediario grazie al quale ordinò parecchie tele napoletane⁴⁷⁸. In realtà, stando alla descrizione legata alla vendita, sembra che Giacomo del Po avesse realizzato un *Trionfo di Marte* con il dio della guerra portato in trionfo dalla Fama; alla sua destra, il leone e la prudenza; alla sua sinistra, la Giustizia, mentre, in fondo alla tavola, la dea dell'Abbondanza elargisce fertilità dalla sua cornucopia e Teti con le sue Nereidi intona il canto delle sirene al suono dei violini⁴⁷⁹.

Per Paolo de Matteis, Bernardo De Dominici riporta maggiori dettagli: «Essendo poi viceré del regno il conte Daun fece a sua richiesta un quadro grande da situarsi in una soffitta del suo palazzo a Vienna, a concorrenza di quelli fatti dal Solimena e Giacomo del Po, ove assai bene espresse Ercole coronato dalla Gloria ed assistito dalla Giustizia, dalla Fortezza, e dal Valore, e la Verità con il Tempo tenean l'Invidia e la Maldicenza abbattute; e questo quadro fu lodato da tutti allorché fu esposto a palazzo nella Sala de' Viceré prima d'inviarlo a Vienna, ove poi fu esposto quello di Giacomo e quello del Solimena»⁴⁸⁰. Il *Trionfo di Ercole* di De Matteis è noto attraverso un bozzetto in collezione McDonald a Lancaster (**fig. 86**) e presenta alcune sostanziali differenze rispetto al racconto del biografo (nel bozzetto sono visibili solo cinque personaggi allegorici mentre De Dominici ne presenta otto, inoltre, al Tempo incatenato insieme all'Invidia egli contrappose la *Veritas filia temporis*, ovvero la Verità aiutata dal Tempo contro Invidia e Maldicenza), corrispondendo maggiormente alla

⁴⁷⁶ PROHASKA 2001, pp. 144-146. Si vedano inoltre VIENNA/NAPOLI 1994; SCHÜTZE 2014.

⁴⁷⁷ DE DOMINICI 1742-1745 ED. 2017, p. 958.

⁴⁷⁸ VIENNA/NAPOLI 1994, pp. 184-187; Sricchia Santoro in DE DOMINICI 1742-1745 ED. 2017, p. 958, nota 33. L'iconografia dei dipinti di del Po per Eugenio di Savoia esalta il committente nel suo ruolo di generale valoroso e di amico delle arti e delle scienze, così come il *Trionfo dell'eroe militare* per l'anticamera, il *Trionfo dell'eroe pacifico* per la sala delle conferenze e la *Accoglienza dell'eroe nell'Olimpo* per la sala delle Udienze. I primi due si trovano ancora *in situ*, mentre la terza tela fu distrutta in un incendio del 1950 (SCHÜTZE 2014, pp. 46-47).

⁴⁷⁹ PROHASKA 2001, p. 148; SCHÜTZE 2014, p. 45.

⁴⁸⁰ DE DOMINICI 1742-1745 ED. 2017, p. 1006.

descrizione data dalla contessa Harrach⁴⁸¹. Il soggetto e le misure del bozzetto di Lancaster (150x112 cm), coincidono con il «quadro con il Trionfo d'Ercole, di palmi 4 e 6 sbozzo della Buona Anima»⁴⁸² presente nel testamento dell'artista, lo stesso descritto nell'opuscolo di vendita del 1729 redatto dagli eredi⁴⁸³. La tela in questione era comparsa in un'asta Christie's di New York nel 1985 (catalogo di vendita del 6 giugno 1985, n. 81) prima di finire nella raccolta inglese⁴⁸⁴.

Le allegorie di Paolo de Matteis e di Giacomo del Po per Palais Daun-Kinsky erano di grandi dimensioni, misurando rispettivamente 493,5x288,95 cm e 476,6x208,95 cm, e decoravano originariamente i soffitti di due saloni del piano nobile; da una relazione del 2 marzo 1778, si apprende che l'interesse dei conti Harrach era quello di affittare alcune porzioni del palazzo: il primo piano era infatti occupato da alcune ambasciate straniere, mentre si premurarono di descrivere dettagliatamente gli arredi del secondo piano per cercare altri affittuari e risulta che le tele di Paolo de Matteis e Giacomo del Po erano già state smantellate, mentre restava ancora al suo posto quella di Solimena, che si confermava essere il lavoro più prestigioso⁴⁸⁵.

Lo spettacolare *Fetonte chiede ad Apollo di guidare il carro del Sole*, di ben 402x720 cm e descritto da De Dominicis invertendo destra e sinistra⁴⁸⁶, ornava una grande sala nella parte retrostante del cortile. Dall'accenno che il biografo fa alle visite del viceré e della viceregina in corso d'opera, si è dedotto che l'esecuzione della tela si avvenuta entro i tempi del mandato, magari facendo pressione sull'artista data la sua famigerata mancanza di puntualità nel consegnare i lavori. Dopo essere stata esposta nella Sala dei Viceré, ricevendo il comune plauso «da ogni ceto di persone, e più di tutti da' professori, che a gara concorsero ad ammirare opera sì perfetta in tutti i numeri delle nostre arti»⁴⁸⁷, l'enorme tela fu spedita a Vienna. Recentemente restituita all'antico splendore, viene oggi custodita nella Galleria Nazionale di Praga (**fig. 87**) e sono noti alcuni modelli preparatori, spia del forte interesse suscitato negli artisti austriaci, come quello del Crocker Art Museum di Sacramento e un disegno attinente al tema è stato riconosciuto nell'Albertina di Vienna⁴⁸⁸.

⁴⁸¹ «Au haut l'on voit Hercule qui repose sur des nuëis au dessus de lui est la Renomé, prête à le couronner de laurier à sa gauche est assise Minerve qui seconduit Hercule dans tous ses exploits: à sa Droite plus bas est la vertu montrant Hercule, la quelle dans sa droite tient enchainé le tems, et l'envie» (Per la citazione, si veda PROHASKA 2001, p. 148).

⁴⁸² L'inventario dei dipinti posseduti da Paolo de Matteis è consultabile on-line sul sito del Getty Provenance Index, «Collecting & Provenance Research», www.getty.edu/research/tools/provenance/search.html.

⁴⁸³ «Il Trionfo di Ercole; cioè Ercole assiso in una Nubbe, che viene coronato dalla Gloria, di sotto a sinistra vi è la Fortezza, a destra la Verità, che tiene incatenati l'Invidia, ed il Tempo, con scherzo di vari putti: di palmi quattro, e sei» (Per la citazione si veda SCHÜTZE 2014, p. 66).

⁴⁸⁴ VIENNA/NAPOLI 1994, pp. 160-161.

⁴⁸⁵ PROHASKA 2001, pp. 144-146 e p. 149.

⁴⁸⁶ DE DOMINICI 1742-1745 ED. 2017, p. 1144.

⁴⁸⁷ *Ibidem*.

⁴⁸⁸ *Ivi*, p. 1144, nota 79; SCHÜTZE 2014, p. 45; SPINOSA 2018, pp. 424-425 Quando la contessa Maria Rosa Harrach-Kinsky si trasferì a Praga nel 1798, donò il dipinto di Solimena alla Società degli Amici Patriottici delle Arti in Boemia prima di passare alla Galleria Nazionale di Praga (DANIEL 2020, p. 99).

Estimatore d'arte e collezionista, il conte Daun era alla stregua del principe Eugenio di Savoia e del conte Harrach in quanto l'impresa delle tre tele austriache ben afferma l'interesse mostrato da questi per i tre campioni dell'arte napoletana. In aggiunta, egli non aveva mancato di rivolgersi a Solimena per il proprio ritratto e quello della consorte, purtroppo dispersi, «che riuscirono meravigliosi, perciocché eglino furon più belli de' loro originali, e massimamente quello della viceregina, e pure erano essi somigliantissimi»⁴⁸⁹ e per la pala d'altare con la *Sacra Famiglia, Sant'Anna, San Gioacchino e San Giovannino* (**fig. 88**) che inviò nella cappella del palazzo, oggi alla Neuklosterkirche a Wiener Neustadt. La tela è ancora fortemente legata allo stile maturato dal pittore intorno al 1710, nella fase in cui si sta già decisamente allontanando dallo stile barocco del primo decennio influenzato da Giordano e Preti, confermando la notizia di De Dominici che fu eseguita due anni prima della tela del soffitto per Daun⁴⁹⁰.

Simile discorso per Paolo de Matteis il quale, già accreditato presso la Regia Corte per i ritratti che ornavano la Sala dei Viceré del Palazzo Reale, fu il destinatario, tra il 1717 e il 1718, dell'incarico per la decorazione permanente del grande ambiente di rappresentanza con l'affresco equestre dell'imperatore Carlo VI d'Asburgo, patrocinato dalla lungimiranza del conte Daun, che ottenne una copia su tela per se stesso con il suo ritratto in *grisaille*⁴⁹¹. Molte delle opere più ambiziose dell'artista sono state allegorie politiche. Precede l'impresa di palazzo il noto autoritratto di De Matteis al Museo di Capodimonte a Napoli, frammento di un'enorme tela raffigurante il pittore al lavoro e incastonato in un'allegoria che celebra la fine della guerra di successione spagnola, con la quale il controllo di Napoli fu trasferito dalla Spagna al Sacro Romano Impero. L'immagine è solitamente datata subito dopo la pace di Rastatt del marzo 1714 e l'intera composizione, con variazioni significative, è nota da una versione autografa nella collezione della Sarah Campbell Blaffer Foundation a Houston (**fig. 89**) e da una copia al Centraal Museum di Utrecht, entrambe di dimensioni quasi identiche e molto più piccole della tela originale⁴⁹². James Clifton, direttore della fondazione americana, nell'analizzare la famosa composizione da lui ribattezzata *Allegoria della fine della guerra di successione spagnola* – piuttosto che *Allegoria delle Paci di Utrecht e Rastatt* per le specifiche implicazioni politiche che non sembrano essere presenti nella sua iconografia – aveva ravvisato nella tela allegorica la volontà da parte dell'artista di presentarsi al viceré Daun come “pittore di corte ideale” con l'intento di confermare la sua posizione sociale nella storia dell'arte a Napoli⁴⁹³. Il dipinto rimase in possesso di De Matteis fino alla sua morte, protagonista nella galleria principale del suo imponente appartamento

⁴⁸⁹ DE DOMINICI 1742-1745 ED. 2017, p. 1144.

⁴⁹⁰ *Ivi*, p. 1145; PROHASKA 2001, p. 151; SPINOSA 2018, p. 423.

⁴⁹¹ Si veda *infra*, pp. 69-70.

⁴⁹² CLIFTON 2020, p. 1.

⁴⁹³ CLIFTON 2020, pp. 12-13.

di via Toledo⁴⁹⁴, ma gli valse come banco di prova eccezionale per quella che diventerà la pubblica allegoria dell'augusto imperatore a Palazzo Reale.

Il successore del conte Daun, Johann Wenzel von Gallas, morì inaspettatamente a Napoli nell'estate del 1719 pochi giorni dopo aver assunto l'incarico di viceré. Le sue preferenze artistiche, dovute alle elevate esigenze di rappresentazione, sono oggi testimoniate dall'architettura di Palazzo Clam-Gallas a Praga, costruito a partire dal 1713 su progetto del rinomato architetto austriaco Johann Bernhard Fischer von Erlach. Dall'archivio della famiglia Gallas, Martin Krummholz ha segnalato l'esistenza di diversi inventari, con un primo elenco completo di dipinti risalente al 1712, che registra un totale di 309 oggetti, quando il conte fu ambasciatore inglese e agente artistico del principe Eugenio di Savoia, il quale, oltre ai dipinti, richiese di inviargli porcellane, stoviglie, argenteria, tessuti costosi, serrature e chiavi inglesi. Gli elenchi successivi, compilati durante gli anni del soggiorno a Roma, informano del crescente interesse del conte boemo nell'acquistare opere d'arte per se stesso⁴⁹⁵. Il suo nome risulta essere tra i prestatori di «un quadro de frutti con tovaglia con merletti, assai bella»⁴⁹⁶ e di un altro rappresentante l'allestimento di una serenata, alla mostra di San Salvatore in Lauro del 1715 mentre, un anno dopo, inviò un quadretto per l'inginocchiatoio con l'*Immacolata Concezione* di Pier Leone Ghezzi⁴⁹⁷.

Tra il 1719 e il 1721 ci sono un gran numero di altri inventari creati in breve sequenza e in concomitanza con la morte di Gallas e il matrimonio, avvenuto poco dopo, della vedova Maria Ernestina Dietrichstein con Aloys Thomas Raimun von Harrach (8 giugno 1721). A quel tempo, nella residenza ancora incompiuta di Praga si trovavano un totale di 413 dipinti; altri erano ancora in Italia (sia a Napoli che a Roma) e nel Palazzo di Vienna, l'ex palazzo Dietrichstein (poi Lobkowitz), che il conte Gallas aveva acquistato dopo la morte di suo suocero. Nel 1720, i dipinti a Vienna furono stimati 101 zecchini d'oro e quelli importati dall'Italia 1402 zecchini d'oro, una eredità che sarebbe poi stata divisa tra i figli e la vedova. Non è chiaro se ci fosse una reale divisione fisica delle opere d'arte, o piuttosto un adeguato accordo finanziario, tuttavia, ci fu una plausibile vendita di alcuni pezzi per i debiti contratti dalla famiglia dopo le ingenti spese di rappresentazione diplomatica⁴⁹⁸. Anche il matrimonio di Maria Ernestine, che era una vedova molto ricca, portò ad una divisione ereditaria, unendo al patrimonio Harrach anche i beni acquisiti dal primo marito e, come dimostrato dalle ricerche di Pia Wallnig, è stato fondamentale il ruolo della nobildonna nell'accrescimento delle

⁴⁹⁴ *Ibidem*. Si veda inoltre SCHÜTZE 2014, p. 64.

⁴⁹⁵ KRUMMHOLZ 2005, p. 273.

⁴⁹⁶ DE MARCHI 1987, p. 314.

⁴⁹⁷ *Ivi*, pp. 327-328.

⁴⁹⁸ KRUMMHOLZ 2005, pp. 273-274.

raccolte familiari e nelle transazioni finanziarie. La dispersione totale della collezione avvenne quasi subito, alla fine del XVIII secolo, quando l'esercito prussiano occupò Praga negli ultimi mesi del 1744 e il Palazzo della famiglia Gallas fu completamente saccheggiato dai soldati: i mobili requisiti furono in parte venduti all'asta e il resto disperso con almeno 266 dipinti inseriti in un elenco degli oggetti mancanti⁴⁹⁹.

Ai viceré mitteleuropei, subentrò nel governo di Napoli il principe romano Marcantonio III Borghese; nonostante si tratti di un personaggio dall'alto lignaggio, degno dell'onorificenza vicereale, ad oggi non sono noti suoi ritratti e, per quanto riguarda il suo interesse collezionistico, scarsi riferimenti sono ricavabili soltanto dalla testimonianza di Bernardo De Dominicis, che riferisce che il pittore Sebastiano Conca, allievo di Francesco Solimena, «nella galleria del principe Borghese [dipinse] tre stanze a fresco»⁵⁰⁰. Eseguiti a Palazzo Borghese a Roma in occasione delle nozze celebrate nel 1723 del figlio primogenito Camillo con Agnese Colonna, si trattava della decorazione, in forma di «quadri riportati», delle camere da letto dei due sposi, nelle cui volte sono raffigurati *Fosforo, Aurora e Flora*, e dell'ex studio, poi destinato forse a ricevimento, dove venne dipinto il *Trionfo della Fama e delle Arti*⁵⁰¹. Infine, nel ricostruire la biografia del pittore vedutista Leonardo Coccorante, Gennaro Borrelli indica come provenienti dalla galleria del principe Borghese a Roma due *Burrasche* oggi in una collezione privata americana e l'*Elefante con l'obelisco di Catania*, che era parte della collezione della Banca commerciale italiana⁵⁰².

L'incarico *ad interim* del principe Borghese durò poco più di un anno e, al suo posto, si insediò a Napoli per due mandati triennali consecutivi, dal 1722 al 1728, il cardinale Michael Friedrich von Althann. Il munifico prelado è ricordato per aver affidato a Francesco Solimena la tela celebrativa con il conte Gundaker Althann, suo cugino, nell'atto di consegnare a Carlo VI l'inventario della pinacoteca imperiale; allo stesso tempo, egli prediligeva un altro artista, il romano Girolamo Maria Pesci, che con ogni probabilità lo raggiunse a Napoli dopo il 1725, dove rimase ben oltre il mandato di questi, eseguendo nel 1729 il ritratto di Portocarrero da collocarsi nella Sala dei Viceré⁵⁰³.

Allievo di Carlo Maratta e di Francesco Trevisani, nella città pontificia Pesci aveva svolto numerosi incarichi sia per il clero, con affreschi o pale d'altare per le chiese cittadine, che per la nobiltà e i viaggiatori inglesi, specializzandosi anche come ritrattista. L'incontro con Althann era avvenuto a Roma attraverso l'Accademia dell'Arcadia, dove il cardinale boemo era entrato in contatto con il poeta Pietro Metastasio e con la cerchia del cardinale Pietro Ottoboni di cui faceva parte anche

⁴⁹⁹ KRUMMHOLZ 2005, p. 274; WALLNIG 2020, pp. 56-59.

⁵⁰⁰ DE DOMINICI 1742-1745 ED. 2017, p. 1270.

⁵⁰¹ *Ivi*, nota 181.

⁵⁰² BORRELLI 1982; PRECERUTTI GARBERI 1998, p. 198, nota 9.

⁵⁰³ Si veda *infra*, p. 87.

il pittore⁵⁰⁴. Althann commissionò a Pesci alcune tele che furono da lui spedite in Ungheria, luogo dove si trasferì tra il 1728 e il 1729 al termine dell'incarico napoletano e vi rimase fino alla fine dei suoi giorni. Purtroppo, nell'analizzare questo aspetto legato al collezionismo privato del cardinale, bisogna tener presente il difficile reperimento di dati documentali in quanto, come avvenne per tutti i funzionari imperiali, alla sua morte Carlo VI ne requisì tutte le carte, comprese quelle spettanti al governo diocesano; in un secondo momento, i documenti relativi alla diocesi tornarono a Vác mentre quelli legati al processo ereditario, all'attività diplomatica e alle proprietà personali sono in parte ancora a Vienna e in parte all'Archivio Nazionale Ungherese di Budapest da quando, con la fine della monarchia Austro-Ungarica, la repubblica sovietica richiese all'Austria la restituzione di tutti documenti sottratti all'Ungheria⁵⁰⁵.

Di Girolamo Maria Pesci si conservano al duomo di Vác due splendide pale d'altare, datate al 1727 e firmate, esempio grandissimo di come l'artista conducesse «le sue opere con buon disegno, con molta vaghezza di colore e con buona dispositione»⁵⁰⁶ e spiccasse il talento tanto apprezzato dal cardinale soprattutto nel grande formato.

Il *Martirio di san Gennaro* (**fig. 90**) è quello più strettamente legato al contesto napoletano e sembra guardare al rischiarato Jusepe de Ribera della Cappella del Tesoro del duomo ma, allo stesso tempo, è aggiornatissimo sulla lezione contemporanea di Francesco Solimena e Domenico Antonio Vaccaro. Al centro della composizione, il corpo del santo con i suoi eleganti paramenti vescovili è abbandonato e riverso a terra mentre dal collo reciso sgorgano rivoli di sangue; il suo carnefice, tutt'altro che brutale, è atteggiato in una posa eroica da antico guerriero, vicino alle soluzioni del classicismo romano di Poussin; sullo sfondo, echeggia il tumulto dei soldati a cavallo e lo strazio per i corpi decapitati dei seguaci del santo mentre dal cielo si propaga la luce divina con gli angeli annunciatori il compimento e l'elezione al martirio. In basso a sinistra, la donna inginocchiata, pronta a raccogliere il sangue versato per conservarlo nell'ampolla, è bloccata con gli occhi rivolti al cielo per contemplare l'apparizione miracolosa e la sua presenza rinvia alle soluzioni adottate dal Solimena degli anni Venti (**fig. 91, dettagli a confronto**), dove la sempre più marcata monumentalità compositiva porterà ad una decisa accademizzazione delle esperienze trascorse con eleganza formale, figure garbatamente atteggiate e intenerite dall'uso di colori compatti, rischiarati e brillanti⁵⁰⁷. Risale agli stessi anni, tra il 1725 e il 1728, il *Martirio di san Gennaro* di Domenico Antonio Vaccaro (**fig. 92**) per la chiesa della Concezione a Montecalvario dove la soluzione monumentale è ben diversa, essenziale, senza elementi di paesaggio o accenti luminosi, prevale l'uso dei grigi per frenare l'emergenza delle tinte,

⁵⁰⁴ RANDOLFI 2015.

⁵⁰⁵ Ringrazio per l'informazione Padre Blasius G. Nagy, responsabile dell'archivio diocesano di Vác.

⁵⁰⁶ PIO [1977], p. 149.

⁵⁰⁷ VIENNA/NAPOLI 1994, pp. 262-263.

delineando una netta contrapposizione tra il corpo decapitato di san Sossio, brutalmente riverso in primo piano, e quello di san Gennaro in piedi, mentre il carnefice lo aiuta a liberarsi degli abiti più solenni⁵⁰⁸. È probabile che Pesci abbia guardato Ribera, che, nell'episodio del miracolo della fornace, non fa sprofondare la scena nel buio, ma rappresenta tutto il tumulto di corpi davanti al cielo azzurro illuminato dall'apparizione del santo, inoltre, come lo spagnolo aveva suggellato la sua presenza nel contesto napoletano apponendo la sua firma, in modo ben visibile, sulla pietra che giace nell'angolo inferiore destro del quadro, allo stesso modo sul margine inferiore del dipinto ungherese si legge «Gerolamo Pesce Pittore Romano 1727»⁵⁰⁹.

La Vergine Maria e San Bernardo di Chiaravalle tra le divine doti della Madonna (**fig. 93**) nella cappella della Vergine, è una pala di più di tre metri, diversa dalla precedente per il modo in cui è stato risolto il tema dell'apparizione mariana. Lo stile di Pesci abbina ora il classicismo di Maratta, con soluzioni che sembrano rinviare alla *Immacolata Concezione* della cappella Cybo in Santa Maria del Popolo a Roma (**fig. 94, dettagli a confronto**), alla grazia, alla luminosità e al sottile decorativismo rococò. In basso, mentre abbraccia tutti i simboli del martirio di Cristo, è inginocchiato san Bernardo, monaco, asceta e mistico, nonché riformatore dei cistercensi, intento a contemplare la bellezza, l'umiltà e la purezza di Maria, invocata attraverso le lodi che ha composto per lei ed esibite sui cartigli che incorniciano la scena.

Alle due grandi pale si aggiunge la tenera immagine devozionale della *Madonna con Bambino benedicente con globo crucifero* (**fig. 95**), anch'essa firmata e datata al 1727, per la chiesa della Santissima Trinità nella vicina Vácraót, che ho accostato ad una tela del Museo Diocesano di Salerno (**fig. 96**), recentemente pubblicata da Valentina Lotoro e legata all'abito della cerchia di Paolo de Matteis proprio per la tenerezza delle forme, il colore rischiarato e una declinazione stilistica elegante e raffinata di chiaro stampo romano⁵¹⁰. I colori pastosi e chiari, il modo di realizzare i tratti del volto così allungati e i grandi occhi tondi e pronunciati, mi hanno permesso inoltre di usare l'immagine di Vácraót come modello per individuare altre opere probabilmente legate alla produzione o all'influenza di Girolamo Maria Pesci a Napoli, come il *Ritratto dell'imperatore Carlo VI d'Asburgo* (**fig. 97**) nei depositi del Museo di San Martino e i ritratti dello stesso cardinale Althann, come quello oggi al castello di Vranov nad Dyjí (**confronto con fig. 57**), collegato alla tela dell'Arciconfraternita dei Pellegrini (**fig. 98**) e all'incisione (**fig. 99**) conservata alla Biblioteca Nazionale di Napoli.

⁵⁰⁸ PAVONE 2014, p. 19.

⁵⁰⁹ Per una proposta di lettura dell'opera di Jusepe de Ribera, *San Gennaro esce incolume dalla fornace* della Cappella del Tesoro del duomo di Napoli, si veda OY-MARRA 2020. La pietra angolare è testimoniata nel Vangelo di Matteo come la prima pietra sulla quale Dio volle costruire la sua Casa che, letta nel contesto della Cappella del Tesoro è legata a san Gennaro stesso quale «pietra della casa di Dio», cioè della Chiesa napoletana, si veda, *Ivi*, p. 51.

⁵¹⁰ LOTORO 2019, pp. 220-221.

I contatti tra Girolamo Maria Pesci e l'Ungheria continuarono anche dopo la morte di Althann tramite il nipote di questi Michael Karl, a sua volta vescovo di Vác ed erede della collezione dello zio, se ancora nel 1752 nel *Diario Ordinario* si riporta la notizia dell'invio di due quadri, uno con la *Vergine seduta con il Bambino* e l'altro con *San Paolo eremita* di cui non si hanno però più notizie⁵¹¹.

In ultima istanza, sono di proprietà della stessa diocesi due tele delle quali non si hanno ulteriori informazioni circa la provenienza, copie della *Santa Maria Egiziaca* di Jusepe de Ribera del Museo Filangieri di Napoli (**fig. 100**) e della *Santa Veronica* di Mattia Preti (**fig. 101**), utili a sottolineare l'interesse del clero ungherese (se non di Althann stesso) verso lo spirito devozionale insito nella pittura barocca napoletana.

La sequenza dei cardinali a servizio dell'impero austriaco si conclude con Joaquin Fernández Portocarrero, un personaggio dalla rilevanza intellettuale, politica e diplomatica, membro dell'Ordine dei Cavalieri di Malta e fondatore *ad honorem* della Biblioteca Nazionale di Malta. Dopo avere ricoperto numerosi incarichi presso la corte spagnola e imperiale come paggio d'onore, generale di cavalleria, nonché consigliere privato di Carlo VI, nel 1730 maturò la sua vocazione rinunciando a tutti i titoli nobiliari per servire l'Ordine di Malta, cui si era affiliato già sedici anni prima. Nel 1742, assunse la carica di rappresentante dell'Ordine a Roma e un anno dopo, il 9 settembre 1743, Benedetto XIV gli conferì la porpora cardinalizia assegnandogli il titolo dei Santi Quattro Coronati, autorizzandolo a portare la croce di Malta cucita sulla mozzetta⁵¹². Tra il 1742 e il 1749, entrò in amicizia con l'ambasciatore dell'Ordine presso la Santa Sede, Jean Louis Guérin de Tencin, come lui balì e bibliofilo, insieme al quale progettò di aprire sull'isola di Malta una biblioteca pubblica. Già durante il soggiorno napoletano la raccolta libraria di Portocarrero aveva destato grande interesse e Giovanni Grimaldi lo descrisse come un uomo «di tante scienze fornito»⁵¹³ proprio grazie alla «vasta copia di libri eletti, una cotanto scelta Biblioteca»⁵¹⁴ usata per soddisfare qualsiasi curiosità e sete di conoscenza. Federica Formiga ha ricostruito il corpus delle edizioni italiane appartenute al cardinale e, pur essendo la biblioteca di un religioso che legge e consulta testi teologici, i suoi interessi spaziavano dalle scienze matematiche, alla storia, letteratura periegetica, alla numismatica: possedeva ad esempio le *Monete del Regno di Napoli* di Cesare Antonio Vergara edite a Roma nel 1715 e una collezione di 1400 monete, che regalò al papa nel 1748, a sua volta donata all'Università di Bologna. Alla sua morte nel 1760, la biblioteca constava di 5.570 volumi; nel testamento aveva designato l'Ordine quale erede della sua fortuna per un valore di 300.000 scudi e Tencin richiese ed ottenne di

⁵¹¹ «Dal pittore Girolamo Pesci sono stati eseguiti due quadri: uno rappresentante la Vergine a sedere col Bambino e l'altro rappresentante S. Paolo Eremita e inviati in Ungheria» (*Diario ordinario* o CHRACAS 1752, del 18/12 n. 5514, p. 2). Sul collezionismo di dipinti italiani in Ungheria si veda VÉCSEY 2013, p. 96.

⁵¹² DAUBER 2003, pp. 17-38; FORMIGA 2012, p. 58; PAVIOLO 2019, pp. 17-20.

⁵¹³ GRIMALDI 1728, pagina non numerata.

⁵¹⁴ *Ibidem*.

essere designato come custode dei libri fino alla propria scomparsa, a fronte di un esborso di settemila scudi in sette anni. La biblioteca, denominata dal 1766 Tenseana, fu organizzata in un luogo adatto ad ospitare tutto il suo importante patrimonio con la clausola, data dal suo fondatore, che fosse resa disponibile a terzi al di fuori dell'Ordine⁵¹⁵.

La collezione del conte Harrach

Il più importante committente artistico tra gli undici viceré austriaci è stato senza dubbio il conte Aloys Thomas Raimund von Harrach: la sua famiglia aveva ottenuto titoli e poteri a servizio della corte imperiale, raggiungendo le più alte cariche onorifiche a corte e nella gerarchia ecclesiastica; tra le sontuose residenze in loro possesso a Vienna vanno menzionati soprattutto il Palais Harrach alla Freyung progettato da Domenico Martinelli e il Gartenpalais al Rennweg eseguito su disegno di Johann Lucas von Hildebrandt.

Già suo padre, il conte Ferdinand Bonaventura aveva creato il primo nucleo della collezione durante le missioni diplomatiche in Francia e Spagna, acquisendo una serie di dipinti di scuola spagnola, fiamminga e napoletana, come l'*Immacolata Concezione* di Jusepe de Ribera (**fig. 102**), datata e firmata 1637, che gli fu donata dalla nazione lorenese nel 1676 in segno di gratitudine. La rilevanza dell'opera all'interno della raccolta paterna è attestata dal fatto che essa si trovava fino al 1815 nella cappella del palazzo Harrach nella Freyung, per essere poi spostata nelle gallerie e sostituita in cappella da una copia (**fig. 103**) eseguita dal pittore austriaco Johann Höfel⁵¹⁶.

Il soggiorno del viceré Harrach a Napoli risultò particolarmente propizio per accumulare oggetti d'arte, soprattutto dipinti, distinguendosi «per intelligenza e qualità delle scelte», che miravano a rappresentare i pittori più importanti del Seicento cominciando con un tardomanierista come Fabrizio Santafede e continuando con Massimo Stanzione, Jusepe de Ribera, Bernardo Cavallino, Salvator Rosa, Mattia Preti, Luca Giordano, fino a prediligere pittori a lui contemporanei come Paolo de Matteis e Francesco Solimena⁵¹⁷. Da Solimena fece eseguire il proprio ritratto e quello della moglie, Maria Ernestine: mentre il ritratto della viceregina non è stato finora identificato, per il viceré sono note più versioni, una delle quali di piccolo formato e con la veduta di Castelnuovo alle

⁵¹⁵ DAUBER 2003, pp. 145-151; FORMIGA 2012, pp. 51-56; p. 59.

⁵¹⁶ Iconograficamente si tratta di una versione ridotta rispetto a quella posta sull'altar maggiore della chiesa del convento dell'Agustinas di Salamanca donata dal conte di Monterrey, allora viceré di Napoli, nel 1635 (MARTÍNEZ DEL BARRIO 2008, pp. 296-297 e pp. 299-300).

⁵¹⁷ SCHÜTZE 2014, p. 50. Si vedano inoltre BENEDIKT 1927, p. 610; HOJER 2011, pp. 69-70. Dalla lettura dei conti conservati nell'archivio della famiglia Harrach, Pia Wallnig ha recentemente dimostrato come una parte significativa del mantenimento della famiglia provenisse inoltre dal capitale portato in dote da Maria Ernestine nel matrimonio con Harrach e dal suo reddito, mettendo in risalto il ruolo della viceregina quale mecenate di artisti accanto a suo marito (WALLNIG 2020).

sue spalle nella collezione Harrach oggi a Rohrau. A quest'effigie si collega un disegno dell'Albertina di Vienna e un altro in collezione privata ad Aversa pubblicato da Ferdinando Bologna⁵¹⁸ nonché una tela presso la Matthiesen Gallery di Londra (**fig. 65**), in rapporto con il disegno citato di Aversa, ma senza la veduta di Castelnuovo alle spalle⁵¹⁹. Di Solimena Harrach possedeva non meno di dieci dipinti, preferendo quadri più piccoli o di medio formato con temi che spaziano da scene bibliche, immagini devozionali e allegoriche (**fig. 104**), mettendo insieme una delle più notevoli raccolte private riferibili all'artista. Dalla pionieristica opera di Heinrich Benedikt e dal carteggio pubblicato da Annette Hojer relativo al soggiorno del conte Harrach ancora a Napoli, si ricavano preziose informazioni sulla mirata politica artistica del viceré inquadrata nel contesto delle strategie di rappresentazione auliche all'interno delle quali le opere di Solimena hanno svolto un ruolo di primo piano⁵²⁰. Il 26 febbraio 1729 Johann Joseph Harrach, fratello del conte Aloys Thomas e maresciallo di campo di istanza a Vienna, informava il viceré che il principe Eugenio di Savoia gli aveva confidato che l'artista era in procinto di partire per Vienna per una commissione imperiale, consigliando a questi di predisporre al più presto le proprie richieste prima che fosse troppo tardi e il pittore diventasse del tutto inarrivabile⁵²¹.

Tra le opere è possibile ricordare *San Gennaro visitato in carcere* (**fig. 105**) dove la scena raffigurata è quella del ricongiungimento nella prigione di Pozzuoli tra san Gennaro e i suoi seguaci, Procolo, Sossio, Festo e Desiderio: il vescovo è in trono al centro della composizione mentre il raggio di luce che emerge da una gloria angelica lo esalta al cospetto degli altri personaggi e nella resa dello spazio pittorico, dove un gradino di pietra è diventato il suo trono e la prigione una monumentale struttura architettonica con riferimenti alle antichità del luogo. Dietro di lui, il diacono Sossio indossa una dalmatica gialla con una fiamma tenuta da un angelo sulla sua testa, la stessa che vide san Gennaro quando ne profetizzò il martirio. Sul bordo inferiore destro, si inginocchia umilmente Procolo, diacono di Pozzuoli, la cui dalmatica è realizzata in tessuto rosso porpora con un fascia dorata; colui che in ginocchio ne bacia la mano è invece Festo, diacono di Benevento; oltre ai quattro luminosi protagonisti, si intravedono in ombra altri prigionieri al centro e sullo sfondo, come l'uomo barbuto accanto alla colonna e senza abito liturgico rappresentante il conferenziere Desiderio. Nel dare un'attenta lettura dell'opera, Annette Hojer ravvisa nella composizione di Solimena una gerarchia dei tre livelli dell'ufficio spirituale dove i diaconi illuminati circondano il vescovo rispetto al conferenziere in disparte e ne esaltano la dignità episcopale attraverso la remissività dei loro gesti. Come viceré, Harrach si confrontava costantemente con il culto del patrono cittadino in quanto la

⁵¹⁸ VIENNA/NAPOLI 1994, pp. 67 e 73.

⁵¹⁹ Si rimanda alla nota di Fiorella Sricchia Santoro in DE DOMINICI 1742-1745 ED. 2017, III.II, pp. 1149-1150, nota 88.

⁵²⁰ BENEDIKT 1927, pp. 610-616; HOJER 2011, pp. 69-86; HOJER 2016, pp. 187-189.

⁵²¹ HOJER 2011, p. 179, documento 60; SCHÜTZE 2014, p. 55.

benevolenza del popolo e la stabilità del governo dipendevano da sempre e in modo cruciale dal successo del miracolo del sangue regolarmente celebrato⁵²².

Essendo inoltre «assai avido di quadri buoni, particolarmente del su detto celebre dipintore»⁵²³, alcuni di questi sono stati oggetto di preziosi doni, come la *Madonna col Bambino* (**fig. 106**) omaggio dall'Università di Cava dei Tirreni nel 1732 che ben mostra l'accentuata inclinazione classicista del pittore raggiunta dopo il 1720⁵²⁴. Oppure sono frutto di importanti acquisizioni come la *Madonna con Bambino e Santi* (**fig. 107**) che figura nell'inventario dei beni del dottor Carlo Maria Benestante redatto a Napoli il 30 luglio 1726, acquisita da Giuseppe Antonio Sicola, tutore dei figli del defunto, e poi venduta ad Harrach per 140 ducati, nonostante fosse stato stabilito nel testamento che l'opera, qualora fosse stata messa in vendita, non doveva essere ceduta a meno di 300 ducati⁵²⁵.

Grande spazio è stato dato inoltre ad un promettente allievo di Solimena, Nicola Maria Rossi, cui il viceré commissionò alcune sovrapporte, due grandi tele allegoriche e tre rappresentazioni di eventi cerimoniali del suo mandato napoletano, tutti destinati alla decorazione del Gartenpalais a Vienna. Nel suo ultimo saggio, Mario Alberto Pavone ha analizzato il ruolo crescente assunto da Rossi, tra il secondo e il terzo decennio del Settecento, nel contesto della corte vicereale napoletana e poi asburgica dove la continua oscillazione dell'artista tra decorazione ad affresco e tele, tra tematiche sacre e profane, lo ha portato ad ottenere prestigiose commissioni, come l'esecuzione delle decorazioni per Niccolò Gaetani dell'Aquila d'Aragona nel palazzo di Piedimonte d'Alife con l'ampliamento del quarto della loggia grande o per la galleria del palazzo del Principe di Avellino⁵²⁶. Mentre il tanto atteso soggiorno di Solimena non si è mai compiuto, Rossi è stato l'unico artista a recarsi di persona a Vienna su invito di Girolamo Capece, marchese di Rofrano, e la notizia, segnalata da De Dominicis, ha trovato conferma nel documento del giugno 1723 dal quale emerge come il fratello Fra Innocenzo Maria Rossi, in qualità di procuratore del pittore, percepisse, su mandato di Rofrano, un sussidio mensile relativo al periodo che il pittore avrebbe trascorso in Austria per dipingere opere sia ad affresco che a olio per la galleria del suo palazzo (oggi Palazzo Auersperg)⁵²⁷. Come anticipato, al suo rientro a Napoli, dipinse per il conte Harrach due enormi tele allegoriche con *Pallade rapisce la Gioventù sottraendola ai Vizi* (**fig. 108**) e *L'Anima Umana vince le passioni grazie*

⁵²² HOJER 2011, pp. 69-78.

⁵²³ *Racconto di varie notizie 1700-1732*, p. 412.

⁵²⁴ DE DOMINICI 1742-1745 ED. 2017, III.II, p. 1152.

⁵²⁵ «13 aprile 1730, ASBN, Banco del Salvatore, g.m. 861 ... A don Francesco Mastellone d. 140 e per esso a D. Giuseppe Antonio Licola tutore delli figli del quondam D. Carlo Maria Benestanti [...] per conto di S.E. Signor Vicerè ... a lui contanti fede a 23 febbraio 1730» (per la citazione si veda PAVONE 1997, p. 153; fig. 56 e p. 460). Per l'inventario si veda LABROT 1992, pp. 337-346. Si rimanda inoltre alla nota di Fiorella Sricchia Santoro in DE DOMINICI 1742-1745 ED. 2017, III.II, pp. 1152-1153, nota 98; SPINOSA 2018, p. 481.

⁵²⁶ PAVONE 2020, p. 28.

⁵²⁷ DE DOMINICI 1742-1745 ED. 2017, III.II, p. 1311; PROHASKA 1994, p. 82; PAVONE 2020, p. 29. Il documento è riportato in RIZZO 1999, p. 106.

alla Filosofia e le Virtù, datate al 1730, di cui si conservano due bozzetti nei depositi del Kunsthistorisches Museum e in una collezione privata milanese⁵²⁸. Inizialmente il viceré aveva pensato di affidare anche questa commissione a Solimena, ma decise per motivi molto pragmatici di optare per il suo allievo, che avrebbe eseguito le tele in tempi ragionevoli e per un prezzo più basso, mentre il maestro lo si sarebbe dovuto rincorrere per anni⁵²⁹.

Il 2 giugno 1731 il pittore stesso dichiarava di aver ricevuto inoltre un compenso complessivo di 900 ducati per tre enormi teleri cerimoniali con il viceré protagonista delle scene, insieme alla corte e al popolo, mentre esce in carrozza da Palazzo Reale, o si reca in pellegrinaggio al santuario di Santa Maria di Piedigrotta, o partecipa alla processione dei Quattro Altari; a questi si aggiungono altri quattro dipinti più piccoli – oggi dispersi – con «cose confacenti colli quadri grandi»⁵³⁰.

Bernardo De Dominicis chiarisce per primo la natura dell'incarico e il rapporto con il committente: il giovane pittore aveva «incontrato il piacimento di quel signore», che ordinò le grandi tele con figure «nelle quali fussero dipinte tutte le principali funzioni pubbliche che soglion fare i viceré di Napoli e, per fargliele vedere, lo menò appresso di sé, col distintissimo onore di parlargli sovente di ciò che avea a dipingere»⁵³¹. Eseguiti in rapida sequenza, tra il 1731 e il 1732, essi sono concepiti per essere disposti uno accanto all'altro come una grande fascia ornamentale – misurano 2,43 metri di altezza ciascuno e differiscono di poco in lunghezza (in media 6 metri) – e rappresentano la dignità e il rango della carica vicereale, tramandandone la memoria alle future generazioni. Artisticamente straordinari e sapientemente orchestrati, sono testimonianze visive preziosissime del fasto e della complessità del cerimoniale del vicereame napoletano e degli usi e costumi dei diversi partecipanti ripresi nella loro interazione sociale⁵³².

Ne *Il viceré Harrach in pellegrinaggio al santuario della Madonna di Piedigrotta* (**fig. 109**), Rossi celebra una delle ricorrenze più sentite a Napoli dove il variegato corteo si dispiega lungo la Riviera di Chiaia, abbellita dal viceré duca di Medinaceli nel 1697 con alberi e fontane, prima di raggiungere il santuario di Santa Maria di Piedigrotta. La scena è scandita su diversi piani: in prima fila il popolo balla al suono di nacchere, tamburelli e del liuto detto *calascione*, infondendo un'aria di festa e

⁵²⁸ Per l'analisi delle opere si rimanda a PROHASKA 2007. Si veda inoltre PAVONE 2020, pp. 29-32. Lo stile delle due tele autografe è stato ravvisato anche nel raffinato *Apollo e Dafne* della collezione Camillo d'Errico a Matera (si rimanda alla scheda di E. Sansone in PALAZZO SAN GERVASIO 2010, p. 78).

⁵²⁹ Harrach esprime questa considerazione in una lettera inviata al suo maggiordomo maggiore Paul Charlier, che stava seguendo i lavori di costruzione del Gartenpalais a Vienna. La scelta era inevitabile anche se avrebbe deluso l'architetto Hildebrandt, che preferiva invece avere i dipinti da Solimena (PROHASKA 2007, p. 186). La notizia è ripresa in HOJER 2011, p. 177, doc. 50; SCHÜTZE 2014, p. 51. Si veda inoltre DE DOMINICIS 1742-1745 ED. 2017, III.II, p. 1312. La notizia appare foriera di ulteriori riflessioni sulla nozione di opera d'arte originale di un maestro e quella di un allievo disposto a lavorare con maggiore celerità e con dinamiche di prezzo più vantaggiose. Per riflettere sul concetto di copia e di opera originale, si veda MAZZARELLI 2018, pp. 51-60.

⁵³⁰ HOJER 2011, p. 183, doc. 90; SCHÜTZE 2014, p. 51.

⁵³¹ DE DOMINICIS 1742-1745 ED. 2017, III.II, p. 1312.

⁵³² SCHÜTZE 2014, p. 51.

leggerezza; verso destra due messaggeri (conosciuti come *volanti*) del viceré urtano sbadatamente un fruttivendolo rovesciando il cesto della frutta – espediente usato dal pittore per inserire un pregevole brano di natura morta – mentre, tra i borghesi all'estrema destra, Rossi ha inserito se stesso in marsina azzurra intento a contemplare la scena accanto alla panchina dove ha apposto la sua firma (**dettaglio da fig. 109**). In secondo piano, al centro, la coppia vicereale assiste allo spettacolo dalla gabbia dorata della carrozza (**dettaglio da fig. 109**); li precede la carrozza vuota di rispetto mentre li segue un'altra carrozza con Maria Elisabeth Gallas, la figlia di primo letto della viceregina, in compagnia di una dama. Il terzo piano è composto dallo schieramento dei vari corpi militari lungo il litorale e dietro gli alberi si staglia il golfo con la penisola sorrentina, Capri e, sulla destra, la costa di Posillipo. La scena è sovrastata dall'effigie della Madonna di Piedigrotta portata in volo dagli angeli su un paesaggio vibrante di luce e di aria rarefatta⁵³³.

La stessa sequenza di carrozze e di personaggi si ripete ne *Il corteo del viceré Harrach in uscita dal Palazzo Reale di Napoli* (**fig. 110**) concepito come parte centrale del “trittico” che comprende le altre due feste solenni. È il gruppo della Fama con l'emblema del casato Harrach ad annunciarne l'uscita del corteo a ridosso del fondale architettonicamente ritmato dalla luce pomeridiana, costituito dalla grande facciata di Palazzo Reale nuovo e, di fianco, il Palazzo vecchio e la chiesa di San Francesco Saverio (oggi San Ferdinando). Quello che si dispiega tutto intorno fa parte del preordinato cerimoniale; i *volanti* in corsa e un messaggero sta consegnando una lettera al viceré da parte del pittore stesso dove la pulitura ha fatto emergere la scritta *Nicolaus Rossi supplica V.E.*, aiutandoci a individuare la sua presenza nell'uomo elegante in marsina blu che accompagna la carrozza (**dettaglio da fig. 110**). Tutt'intorno, le guardie tedesche fanno largo con ampi gesti teatrali, i nobili a piedi o a cavallo rispettano le precedenze stabilite e, in primo piano, il popolo ai piedi del suo signore chiede l'elemosina. A quest'ultimo elemento, è stato a volte conferito un valore di denuncia sociale sotteso da parte dell'artista ma il vero soggetto del quadro è la magnificenza della corte vicereale: se si fosse trattato del contrario, Harrach, cortigiano ben avveduto, non li avrebbe mai accettati e poi esposti nella sua galleria⁵³⁴.

Ne *Il viceré Harrach alla festa dei Quattro Altari* (**fig. 111**) è mostrata la solenne festa, in uso a Napoli dall'inizio del Seicento fino all'Ottocento inoltrato, che si svolgeva a distanza di otto giorni dal *Corpus Domini*. Il viceré prendeva parte con tutto il seguito di ministri, generali e cavalieri alla processione eucaristica che usciva dalla chiesa di San Giacomo degli Spagnoli e si snodava, con rigido cerimoniale e protocollo, attorno al suo isolato facendo tappa in quattro monumentali altari

⁵³³ I tre teleri sono stati oggetto di un interessante descrizione e approfondita analisi da parte di Gennaro Borrelli (BORRELLI 1994). Mi sia consentito inoltre rimandare alla nota da me scritta in ANTONELLI 2014, fig. 48.

⁵³⁴ BORRELLI 1994, p. 58; ANTONELLI 2014, p. 352, fig. 181.

appositamente eretti lungo il percorso a cura di distinti ordini religiosi (di regola: Gesuiti al primo, in Via Toledo, alla fine di via San Giacomo; Teatini al secondo; Domenicani al terzo; Benedettini all'ultimo ove si alternavano anche Olivetani, Carmelitani, Agostiniani e Girolamini) che facevano a gara nel renderli sontuosi di luci e di argenti. La festa era inoltre accompagnata da una particolare manifestazione artistica, consistente in una esposizione di quadri lungo le strade percorse dal corteo⁵³⁵. Durante la solenne funzione s'intrecciavano potere temporale e potere spirituale. Nicola Maria Rossi mostra ancora una volta la sua maestria nell'indagare la realtà con spirito nuovo e renderla con sobria eleganza: Harrach è genuflesso per adorare il Santissimo esposto sul quarto ed ultimo altare, quello officiato dai padri domenicani, mentre tutti i partecipanti lo seguono nell'inchino (**dettaglio da fig. 111**), i musicisti della Cappella Reale suonano i loro strumenti e un senso di solennità pervade la scena. Davanti all'osservatore si dispiega una lunga teoria di ritratti, anche psicologicamente caratterizzati: immediatamente alle spalle del viceré il marchese Juan Tomás Peralta, segretario di Stato e di Guerra; alla base degli scalini, inginocchiato e vestito di nero, il duca Gaetano Argento, presidente del Sacro Regio Consiglio, qui nel suo ultimo ritratto ufficiale; all'estrema sinistra, la prima figura in piedi che si staglia sul caseggiato, con una cartellina in mano e rivolto verso l'osservatore è ancora il pittore⁵³⁶ (**dettaglio da fig. 111**). Apprendiamo infatti da De Dominici che

«In questa occasione ebbe il Rossi un distintissimo onore che fu veduto ed ammirato da ognuno; e fu che approssimandosi verso sua casa la processione, e nel mentre che arrivava all'altare de' gesuiti, che si fa in faccia alla strada di San Giacomo, fu mandato a chiamare dal vicerè, che lo portò seco per osservar bene tal funzione, e lo tenne appresso di sé nel mentre si fece la descritta benedizione dell'altare suddetto incontro la posta»⁵³⁷.

Nelle tre opere monumentali si ritrova il volto della Napoli del Settecento dove vivono a stretto contatto la corte e il popolo, la fede e la superstizione, la ricchezza e la povertà, elementi che arricchiscono il cerimoniale dispiegato attorno alla figura del viceré austriaco.

Nicola Maria Rossi ha influenzato gli artisti a lui contemporanei, come ad esempio un fine vedutista come Gaspar Butler che, nel 1733, dipinse per lo stesso Harrach una tela di piccolo formato con il corteo del viceré in uscita da Palazzo Reale (**fig. 112**), ma nella resa del corteo e delle architetture è

⁵³⁵ Si trattava di uno dei più importanti avvenimenti artistici dell'anno dove era possibile assistere allo svolgersi di un'ideale contesa tra pittori, connessa all'esposizione di novità. In occasione della ricorrenza del 1684, ad esempio, si presentarono quattordici grandi tele di natura morta ispirate dal viceré Gaspar de Haro, marchese del Carpio con la regia di Luca Giordano (LATTUADA 1997 pp. 26-28; pp. 150-178, p. 189; ANTONELLI 2000, pp. 131-147).

⁵³⁶ ANTONELLI 2014, pp. 371-372, nota 191.

⁵³⁷ DE DOMINICI 1742-1745 ED. 2017, III.II, p. 1315.

ancora legato all'esperienza dei primi vedutisti napoletani come i fratelli Garro o Juan Ruiz e le figure animate in primo piano sono frutto di aggiunte successive.

L'esperienza di Rossi è stata fondamentale per la formazione delle generazioni più giovani che presteranno il loro servizio presso la nuova corte di Carlo di Borbone come il suo allievo Michele Foschini o Antonio Joli. Foschini aveva completato l'apprendistato con Francesco Solimena e, ricordato dal De Dominicis come pittore di soggetti sacri, si rivela in realtà un illustratore attento e brillante degli eventi storici, delle cerimonie ufficiali o dei momenti privati della corte borbonica, come è possibile notare dalla natura celebrativa del dipinto raffigurante *L'ingresso di Carlo di Borbone a Largo di Palazzo* (**fig. 113**), che supera la sfera dell'autoreferenzialità del soggetto ritratto (come nel caso di Harrach) per compiere una ulteriore e sottile operazione di comunicazione che ruota attorno al re di Napoli, la cui immagine cerimoniale doveva viaggiare per tutta Europa attraverso i dipinti di piccolo e medio formato⁵³⁸. Anche Antonio Joli, un artista completo ed affermato, è riuscito a soddisfare pienamente le esigenze di consenso che l'ambiziosa monarchia borbonica aspirava ad avere e, come Foschini, ha dipinto *La cerimonia dell'abdicazione di Carlo in favore del suo terzogenito Ferdinando*, un bambino di soli otto anni, che ebbe luogo il 6 ottobre 1759, nella Sala del Trono del Palazzo Reale di Napoli (**figg. 114-115**). Il giorno dopo ci fu la partenza vera e propria di Carlo per la Spagna dove vi concorse l'intera cittadinanza a rendere l'ultimo omaggio al sovrano (**fig. 116**) e la proliferazione di queste tele destinate ad essere doni diplomatici, si spiega non tanto con la volontà di promozione dei Borbone quanto per giustificare agli occhi delle principali corti europee la presenza della stessa dinastia contemporaneamente sui troni di Napoli e Madrid, scegliendo di divulgare quegli episodi che simbolicamente definivano un passaggio di consegne e ne fornivano una legittimazione visiva⁵³⁹.

Il viceré Harrach aveva inviato i tre teleri di Nicola Maria Rossi in patria poco prima della fine del proprio mandato per farli sistemare nella sontuosa residenza del Gartenpalais: nella corrispondenza intercorsa con il suo maggiordomo Christian Cron, già a Vienna nell'ottobre del 1732, costui riferisce di aver ricevuto la merce da Napoli, tra cui uno dei tre dipinti di Rossi, e informa il suo signore di occuparsi delle riparazioni dei mobili danneggiati durante il trasporto e dell'installazione dei quadri⁵⁴⁰. Nel testamento del 27 aprile 1738, il conte impose il suo nome alla raccolta e, per evitare smembramenti o dispersioni, la legò al *maggiorasco* della sua casata permettendo la nascita della *Neapolitanergalerie des Grafen Aloys Thomas Harrach*. Il primo inventario fu redatto dagli eredi il 2 settembre 1745 e arricchito il 22 settembre del 1749, cui si

⁵³⁸ Su Michele Foschini si veda DE DOMINICI 1742-1745 ED. 2017, III.II, pp. 1356-1361; per l'attività a servizio di Carlo di Borbone, si veda BELLUCCI 2016.

⁵³⁹ BELLUCCI 2016; MIDDIONE 2016.

⁵⁴⁰ WALLNIG 2020, p. 65. Si veda inoltre WALLNIG 2020¹, pp. 224-226.

aggiunse il primo catalogo ragionato nel 1960 di Günther Heinz⁵⁴¹. Purtroppo il Gartenpalais Harrach fu completamente raso al suolo nel 1968, dopo aver subito ingenti danni durante la Seconda Guerra Mondiale, e la collezione venne divisa tra due rami della famiglia per essere trasportata in due residenze di campagna, molto vicine tra loro, alle porte di Vienna: la parte più consistente è sistemata a Rohrau e l'attuale nucleo collezionistico è visitabile e aperto al pubblico; gli altri dipinti sono a Bruck an der Leitha.

Inizialmente interpretati come brani di pittura ornamentale o di genere, i tre teleri non comparvero nei primi inventari della famiglia e, una volta a Rohrau, furono sistemati lungo le scale, in una posizione scomoda per essere osservati attentamente. Con il nuovo allestimento della raccolta, è possibile ammirarli oggi lungo il percorso della galleria e con il risalto che meritano quale palinsesto della singolarissima poetica del pittore, nata dallo studio dal vero e frutto di grande libertà inventiva dove il polo dell'interesse resta la parte viva del corteo, che non è una folla anonima, reso attraverso un'impaginazione ricca di sorprese e cineticamente articolata. Nicola Maria Rossi ha voluto inserire ogni volta anche se stesso quale testimone privilegiato di quei momenti eccezionali.

Esportazioni di opere d'arte

Negli anni della dominazione spagnola e poi austriaca, il Regno di Napoli era una delle principali fonti di approvvigionamento di oggetti d'arte, di libri rari, codici e di antichità esportati in tutta Europa. Mentre per lo Stato Pontificio il tema della tutela era sentito già alla fine del XV secolo, con l'emanazione di una serie di bolle papali atte a contrastare il crescente fenomeno delle spoliazioni, quasi tutto il Paese giungerà a una progressiva presa di coscienza soltanto nel corso del XVIII secolo, in concomitanza con le idee illuministe. Con l'avvento di Carlo di Borbone nel 1734 e le meraviglie rinvenute in seguito agli scavi condotti nelle antiche città vesuviane – dal 1738 Ercolano, poi Pompei e Stabia – si rese necessario colmare il vuoto legislativo anche a Napoli, dotandosi di apposite norme tese a regolare e controllare i flussi artistici e antiquari che dalla capitale, come dalle province, erano diretti verso il mercato⁵⁴².

Il più noto antecedente di quella che poi divenne una pratica di spoliazione archeologica, tanto diffusa nel viceregno, risale proprio al momento della dominazione austriaca quando Emanuele Maurizio di Lorena principe d'Elboeuf, facendo effettuare opere di scavo all'ingegnere Giuseppe Stendardo in un terreno di sua proprietà nella località di Resina, ebbe la fortuna di imbattersi nei primi resti

⁵⁴¹ HEINZ 1960, p. 9; BORRELLI 1994, p. 47.

⁵⁴² D'ALCONZO 1999¹; D'ALCONZO 2017, p. 127.

archeologici dai quali, trent'anni più tardi, sarebbe iniziata l'esplorazione dell'antico teatro di Ercolano⁵⁴³. L'eccezionale scoperta fu prontamente registrata dal nunzio apostolico Alessandro Aldobrandini di istanza a Napoli, in una missiva del 29 novembre 1710, il quale informò la Santa Sede che nel «casino, che fa fabricare a Portici il sig[no]r P[ri]n[ci]pe del Beuf, in un cavo sotterraneo, oltre un deposito di marmo f[inissi]mo, et alcuni mezzi busti simili, s'è ritrovata una scalinata di 16 scalini simil[m]en[te] di marmo»⁵⁴⁴. All'Elbouf sono connesse – direttamente o indirettamente – le prime campagne di scavo nel vesuviano e il rilancio del casale di Portici come luogo di svago e di incontri, dove sovente accoglieva personaggi di spicco della corte, come lo stesso viceré Carlo Borromeo Arese⁵⁴⁵. L'assenza all'epoca di specifici divieti fece sì che molti dei reperti rinvenuti andassero ad arricchire immediatamente le collezioni imperiali alimentando il «rinnovato utilizzo dei reperti archeologici come mezzi di penetrazione diplomatica nelle corti europee»⁵⁴⁶. Questo successe ad esempio al gruppo scultoreo delle tre *Vestali* in marmo giallino (**fig. 117**) – un tipo statuario oggi identificato come *Grande Ercolanese* e *Piccola Ercolanese* – che, trasportate da Napoli in tutta segretezza transitarono prima per Roma per i necessari restauri proseguendo poi per Vienna ad arricchire la collezione del principe Eugenio di Savoia, che le collocò nel giardino dell'Oberes Belvedere. Lo scandalo non scoppiò a Napoli, bensì nello Stato Pontificio, «ove la normativa di tutela era costume antico e perennemente aggiornato, sino ai recentissimi editti Spinola del 1701 e del 1704»⁵⁴⁷, incorrendo nella violazione in materia di esportazione delle antichità. Ciò indusse il cardinale Querini a inoltrare un'energica protesta al viceré dell'epoca Borromeo Arese, il quale invitò il principe tedesco del quale era amico ad una maggiore prudenza⁵⁴⁸. Alla morte di Eugenio di Savoia, le *Vestali* furono acquistate da Augusto III di Polonia e, giunte a Dresda nel 1736, fecero in tempo per essere studiate da Johann Joachim Winckelmann⁵⁴⁹. Il 19 dicembre 1754, poco prima della sua partenza per l'Italia, l'erudito tedesco aveva infatti comunicato all'amico Hieronymus Dietrich Berendis di aver visto nel padiglione del Grande Giardino di Dresda proprio le sculture di Ercolano, una rivelazione che gli permise di capire l'importanza dei monumenti delle antiche città vesuviane per approfondire la conoscenza dell'arte greca. La semplice registrazione di questa esperienza trovò ampio e articolato sviluppo un anno dopo nella sua prima significativa opera dal titolo *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst*, ossia *Pensieri*

⁵⁴³ Per i rinvenimenti archeologici dagli scavi del principe d'Elboeuf, si veda CATALANO 1977. Si veda inoltre D'ALCONZO 1999¹, p. 20.

⁵⁴⁴ AAV, Segreteria di Stato, Napoli, 143. 1710. Lettere di mons[ignor] Nun[zi]o in Napoli. Mons[ignor] Aldobrandini. Tomo II, ff.449-450r.

⁵⁴⁵ POZZI 1711-1713, c. 5r.

⁵⁴⁶ ABETTI 2015, p. 17.

⁵⁴⁷ D'ALCONZO 1999¹, p. 20.

⁵⁴⁸ *Ivi*, p. 20 e p. 34, nota 12.

⁵⁴⁹ CATALANO 1977, p. 52, nota 7; D'ALCONZO 1999¹, p. 34, nota 9.

sull'imitazione delle opere greche nella pittura e nella scultura, un saggio che presenta un approccio teorico a uno dei temi centrali della visione antica dell'arte figurativa, il problema della mimesi. I viaggi compiuti poi da Winckelmann nel Regno di Napoli, tra il 1758 e il 1767, risulteranno poi di importanza capitale non soltanto per l'ampliamento delle sue conoscenze archeologiche ma anche per l'affinamento di un metodo di studio che porterà alla maturazione di una visione complessiva dell'antico⁵⁵⁰.

Un altro caso di esportazione nel periodo austriaco è testimoniato dall'esodo di ben novantasette preziosi codici della biblioteca di San Giovanni a Carbonara e di altri monasteri di Napoli che nel 1718 andarono ad arricchire la Biblioteca Palatina di Vienna. Li aveva richiesti con molta insistenza Alessandro Riccardi, letterato, giurista e prefetto della biblioteca austriaca rivolgendosi all'influente presidente del Sacro Regio Consiglio Gaetano Argento. Molte furono le visite ai monasteri e le missive inviate al cardinale Schrattenbach, allora ambasciatore imperiale a Roma, perché facesse valere la sua autorità per ottenere dai monaci quei tesori, tutti minuziosamente elencati dal Riccardi. Nella vicenda intervenne anche Clemente XI con precise indicazioni al priore del convento affinché si impedisse che i manoscritti lasciassero la città ma Argento, «con grande astuzia e con anima traditrice»⁵⁵¹, riuscì ad ottenere il bottino che fu accompagnato personalmente a Vienna dal padre teatino Antonio Maria Cavalcanti, il quale ritenne di farsi rilasciare una regolare ricevuta. Tale gesto risulterà di fondamentale importanza due secoli dopo quando, alla fine della Prima Guerra Mondiale, le autorità civili e politiche italiane si preoccuparono di fare un bilancio dei danni inflitti al patrimonio culturale italiano durante il conflitto dalle forze austro-tedesche mettendo in campo una serie di azioni di tutela volte al recupero dei beni saccheggiati⁵⁵².

Tra i titoli riacquisiti si elenca il prezioso codice, conosciuto come *Dioscurides Neapolitanus*, dall'opera di Pedanio Dioscoride, medico greco vissuto nel I sec. d.C., il quale scrisse un trattato in cinque libri considerato il più importante manuale di medicina e di farmacia di tutto il mondo greco romano, basato sull'efficacia terapeutica delle sostanze naturali animali, vegetali e minerali. Oggi alla Biblioteca Nazionale di Napoli, restituisce il solo erbario in 170 pagine miniate, con tutte le piante medicinali conosciute (**fig. 118**); la vivacità delle illustrazioni, l'impostazione delle pagine – accompagnate da un commento scritto sull'utilizzo terapeutico della singola pianta – ne fanno un

⁵⁵⁰ FERRARI 2015, p. 250; TORELLI 2019, p. 31. Sui viaggi compiuti in Campania compiuti da Winckelmann, si veda MANGONE 2018.

⁵⁵¹ PARISI 1923, p. 266.

⁵⁵² Tra le richieste della «Sotto commissione per il recupero di oggetti di importanza artistica e storica», che aveva iniziato i suoi lavori a Vienna il 19 gennaio 1919, c'era il recupero di oggetti appartenenti agli enti pubblici e privati esportati dagli austriaci durante il conflitto, di beni richiesti come risarcimento per i danni subiti e delle «restituzioni storiche», come i manoscritti dei monasteri Napoli. Un'operazione doverosa per riappropriarsi del patrimonio culturale nazionale e, insieme, della propria identità collettiva. Per la vicenda, ripercorsa attraverso i verbali e la documentazione ufficiale, si rimanda al sito internet dell'Istituto di Studi Giuridici Internazionali del Centro Nazionale delle Ricerche (www.prassi.cnr.it). Si veda inoltre D'ALCONZO 1999¹, p. 20.

testimone unico della cultura medica greco-romana e della sua accoglienza nel mondo bizantino-italiota tra la fine del VI e gli inizi del VII secolo⁵⁵³.

Le conseguenze derivate dalla totale assenza di una normativa di tutela durante il periodo del vicereame comportò ancora lo smembramento di intere collezioni artistiche, come quella del giurista e filosofo Giuseppe Valletta, figura di spicco della Napoli tardo seicentesca che, con la sua ricca biblioteca di più di sedicimila volumi stampati e manoscritti, aveva offerto agli intellettuali del tempo un ampio panorama della letteratura europea contemporanea. Dopo la sua morte avvenuta nel 1714, parte del patrimonio librario andò a comporre, su suggerimento del filosofo Giovan Battista Vico, il nucleo fondante della Biblioteca dei Girolamini, mentre la cospicua raccolta di oggetti artistici, comprendente medaglie, monete, vasi apuli, ritratti disegnati e incisi, quadri e statue antiche varcò pacificamente i confini del vicereame. Loredana Lorizzo, in base all'inventario dei beni di casa Valletta nel fondo Orsini dell'Archivio Storico Capitolino di Roma (dove uno dei due elenchi è stato redatto da Paolo de Matteis nel 1714) e alle testimonianze di Bernardo De Dominici, amico del pittore, ha avanzato alcune proposte di identificazione dei dipinti presenti nell'appartamento del giurista utili a rafforzare il significativo legame di Valletta con Roma e la conoscenza di un patrimonio artistico ormai smembrato e disperso⁵⁵⁴.

Rispetto a Roma o Venezia, il mercato dell'arte napoletano non seguiva spesso le consuete vie istituzionali e accanto ai commercianti professionisti erano i funzionari dell'apparato governativo a fungere da agenti d'arte per il loro viceré o per il sovrano. Di conseguenza, l'acquisizione di dipinti napoletani poteva essere considerata, specialmente a Vienna, una pratica esclusiva legata agli ambienti di rappresentanza dove solo gli aristocratici inviati a Napoli come reggenti avevano il personale e le infrastrutture adatte per sostenere l'acquisto e la spedizione delle opere disponibili⁵⁵⁵. Il conte Harrach era riuscito a far arrivare a Vienna nel 1731 venti casse contenenti dipinti, libri, tessuti di damasco per i rivestimenti murali, tende, vetro, porcellana e altri oggetti. Suo fratello ricevette il carico a Vienna e scrisse al viceré soddisfatto di essere riuscito a mantenere bassi i pedaggi, grazie all'aiuto di un segretario del conte Starhemberg, che era a sua volta fratello di una cameriera⁵⁵⁶. Lo spostamento e l'esportazione di merci dal Regno di Napoli, così come dallo Stato Pontificio, era favorita dal lavoro dei *procacci*, commessi viaggiatori sotto la supervisione del corriere maggiore delle poste, utilizzati «tanto per affari, quanto per traffico di mercantie, onde giornalmente sono in

⁵⁵³ Per la descrizione, si rimanda alla sezione curata dalla Biblioteca Nazionale di Napoli "Vittorio Emanuele III" (www.bnnonline.it).

⁵⁵⁴ LORIZZO 2015. Si veda inoltre D'ALCONZO 1999¹, p. 20.

⁵⁵⁵ HOJER 2011, pp. 81-83. Si veda inoltre D'ALCONZO 1999¹. Per comprendere il fenomeno dell'esportazione artistica a Roma, si rimanda a CAPITELLI, GRANDESSO, MAZZARELLI 2012.

⁵⁵⁶ WALLNIG 2020, p. 61.

moto, e persone, e robbe in tanta quantità, che tengono in esercizio tutto il Procaccio con grand'utile, e comodo del Paese»⁵⁵⁷.

Dalle prime prammatiche borboniche del 1755, emesse con «la piena coscienza di tutte le possibili valenze – economiche, turistiche, culturali, storiche, di prestigio – annesse al patrimonio artistico ed archeologico»⁵⁵⁸, si giunse finalmente a colmare un vuoto legislativo non più giustificabile, aprendo la strada, tra la fine del primo decennio e i primi anni Venti del XIX secolo, all'istituzione del Real Museo Borbonico e di un'apposita *Commissione di Antichità e Belle Arti* preposta al controllo e al rilascio delle licenze di esportazione o all'acquisto delle opere giudicate di interesse a vantaggio delle collezioni del museo⁵⁵⁹. Questo successe ad esempio nel 1852 a proposito di due quadri di Nicola Maria Rossi, che insieme misuravano cinque metri, con la *Parata di Piedigrotta ai tempi di Carlo III*: in una lunga relazione la Commissione esercitò il diritto di prelazione sull'acquisto delle opere motivandolo con l'interesse storico legato all'evento stesso dove sono visibili le divise militari, i costumi popolari, oltre «al fedele ritratto di tutta quella contrada, in cui eran edifizî che ora più non esistono»⁵⁶⁰.

⁵⁵⁷ Appendice documentaria Capitolo III, III, c. 76r.

⁵⁵⁸ D'ALCONZO 1999¹, p. 31.

⁵⁵⁹ *Ivi*, pp. 123-136.

⁵⁶⁰ Per la citazione, si veda MILANESE 2014, p. 32. Per la nascita del sistema museale napoletano tra l'Ottocento e il primo Novecento, si veda BARRELLA 2017.

Illustrazioni Capitolo III



72. Ignoto, *Ritratto del conte Georg Adam von Martinitz*, olio su tela, primo quarto del XVIII secolo, Krásný Dvůr (Repubblica Ceca), museo del castello.

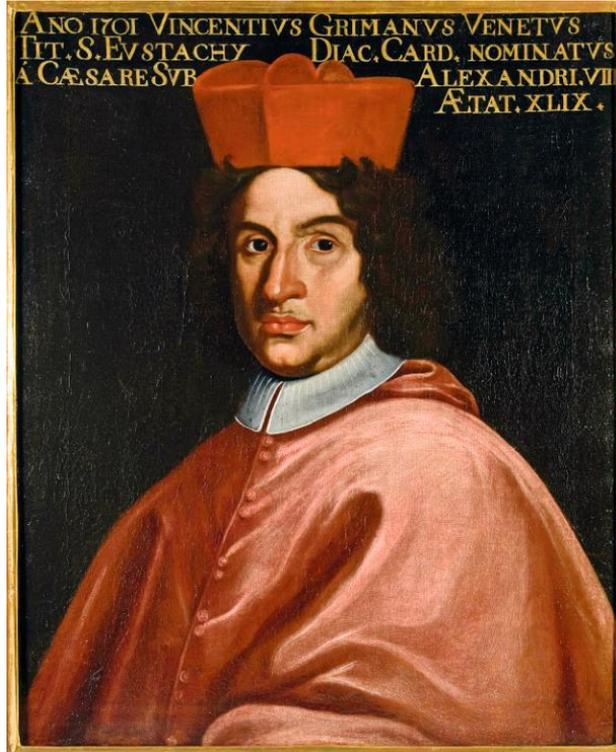


73. Reliquiario, legno intagliato, velluto, argento, Praga, Cattedrale di San Vito, cappella della famiglia Martinitz.



74. Carlo Maratta, *Ritratto di Clemente XI Albani*, 1700 circa, Roma, Villa Albani Torlonia.





75. Giovan Battista Gaulli (qui attribuito), *Ritratto del cardinale Vincenzo Grimani*, olio su tela, 1701, Urbino, collezione privata.

76. Ignoto, *Ritratto del cardinale Vincenzo Grimani*, olio su tela, 1701, EVN Sammlung, Maria Enzersdorf (Mödling, Austria), già collezione Lamberg.

77. Benoît Farjat, *Ritratto del cardinale Vincenzo Grimani*, incisione, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana.



78. Francesco Solimena, *Enea si presenta a Didone con Cupido nelle apparenze di Ascanio*, 1710, Londra, National Gallery.



79. Giorgio Garri, *Varo del vascello San Leopoldo con a bordo la famiglia del viceré Carlo Borromeo Arese*, 1712, Isola Bella (VB), Palazzo Borromeo, Sala della Biblioteca (Collezione Famiglia Borromeo).

Trascrizione della didascalia del dipinto: «1712, 4 giugno. L'Eccellentissimo signor conte Carlo Borromeo Arese, grande di Spagna di prima classe, cavaliere dell'insigne Ordine del Toson d'Oro, viceré, e capitano generale del Regno di Napoli coll'Eccellentissima signora viceregina, e signori figli si portarono a vedere la varatura di un nuovo vascelo [sic] detto di San Leopoldo in mare fatto fabbricare a proprie spese dell'Eccellentissimo signor conte viceré».



Dettaglio da **fig. 79**.



80. Giovanni Garri, *Merenda del viceré Carlo Borromeo Arese a bordo della galea San Carlo*, 1712, Isola Bella (VB), Palazzo Borromeo, Sala della Biblioteca (Collezione Famiglia Borromeo).

Trascrizione della didascalia del dipinto: «1712, 18 giugno. L'Eccellentissimo signor conte Carlo Borromeo grande di Spagna di prima classe, cavaliere dell'insigne Ordine del Toson d'Oro, viceré, e capitano generale del Regno di Napoli coll'Eccellentissima signora viceregina, e signori figli con divessi [*sic*] ministri civili, e militari ed altri, distinti signori andarono in mare sopra la galera nominata San Carlo, ove si fece una solenne merenda».

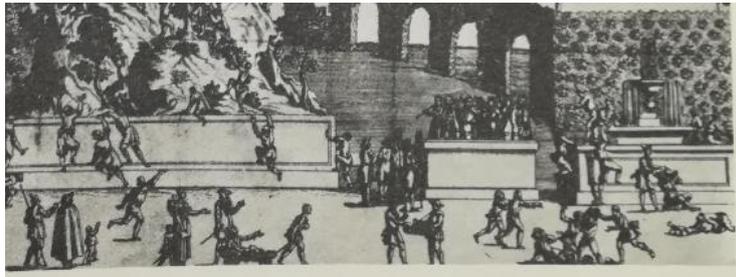


81. Ignoto (Cristoforo Schor?), *Largo di Palazzo con i festeggiamenti in onore di san Carlo Borromeo*, 1711, Isola Bella (VB), Palazzo Borromeo, Sala della Biblioteca (Collezione Famiglia Borromeo).

Trascrizione della didascalia del dipinto: «1711, 4 novembre. Giorno di san Carlo, nome di Sua Maestà Carlo III gran Monarca delle Spagne, e nome dell'eccellentissimo signor conte Carlo Borromeo Arese, grande di Spagna di prima classe, cavaliere dell'insigne Ordine del Toson d'Oro, viceré, e capitano generale del Regno di Napoli. Feste pubbliche solenni con cuccagna date dal detto signor conte viceré nella reale piazza in Napoli, coll'intervento dell'eccellentissima signora viceregina, e signori figli e di tutta la nobiltà, e popolo in gran gala, e tali feste furono egualmente replicate nel giorno 6 novembre col getto di cento doppie al popolo».



82. Giovanni Paolo Schor, *Mascherata del principe Giovanni Battista Borghese per il carnevale romano del 1664*, olio su tela, 1664, Firenze, Gallerie degli Uffizi.



Dettagli di **fig. 81** a confronto con quelli delle **figg. 34** e **35**.

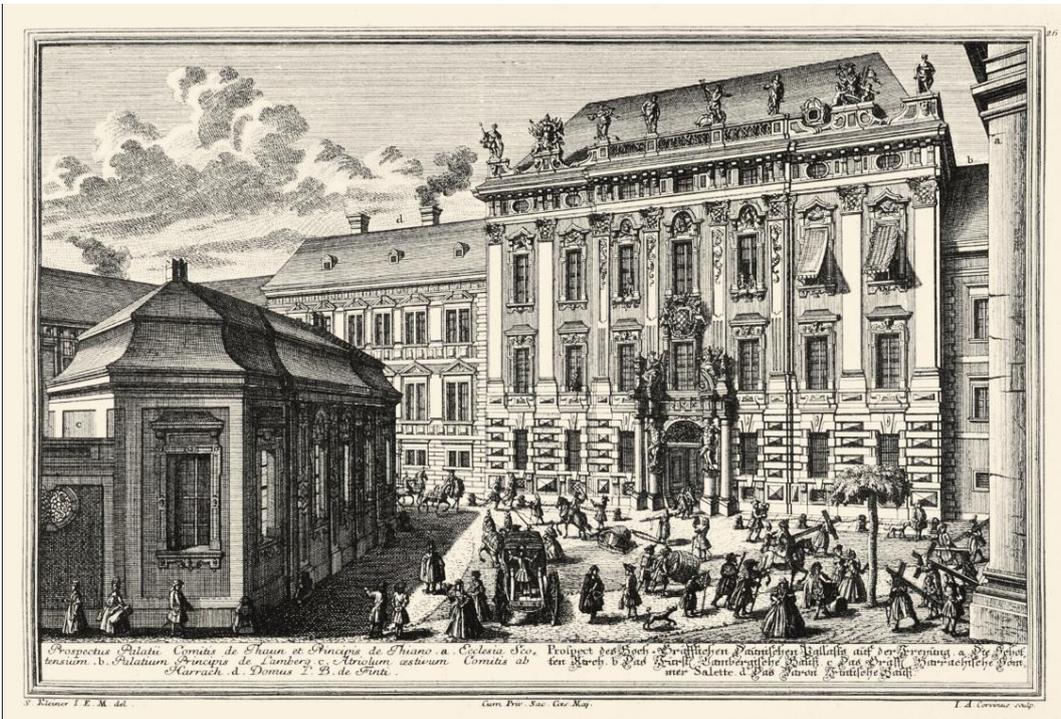




83. Paolo de Matteis (attribuito), *Ritratto del conte Carlo IV Borromeo Arese come viceré di Napoli*, olio su tela, 1713, Isola Bella (VB), Palazzo Borromeo, sala di Luca Giordano (Collezione Famiglia Borromeo).



84. Ignoto, *Ritratto del conte Carlo IV Borromeo Arese come viceré di Napoli*, olio su tela, 1711, Isola Bella (VB), Palazzo Borromeo, sala del Trono (Collezione Famiglia Borromeo).



85. Salomon Kleiner (disegnatore), Johann August Corvino (incisore), *Palais Daun a Vienna*, incisione in *Vera et Accurata Delineatio*, 1725.



86. Paolo de Matteis, *Trionfo di Ercole*, olio su tela, 1719 circa Lancaster, collezione Mc Donald.



87. Francesco Solimena, *Fetonte chiede ad Apollo di guidare il carro del Sole*, olio su tela, 1715-1716, Praga, Galleria Nazionale.



88. Francesco Solimena, *Sacra Famiglia, Sant'Anna, San Gioacchino e San Giovannino*, 1710 circa, Wiener Neustadt, Neuklosterkirche.



89. Paolo de Matteis, *Allegoria della fine della guerra di successione spagnola*, 1714 circa, Houston, Sarah Campbell Blaffer Foundation.



90. Girolamo Maria Pesci, *Martirio di san Gennaro*, 1727, olio su tela, Vác (Ungheria), duomo.



91. Dettaglio da Francesco Solimena, *Educazione di Maria*, olio su rame, 1725 circa, Firenze, Museo degli Argenti e confronto con il dettaglio da **fig. 90**.



92. Domenico Antonio Vaccaro, *Martirio di san Gennaro*, olio su tela, 1725-1728, Napoli, chiesa della Concezione a Montecalvario.



93. Girolamo Maria Pesci, *La Vergine Maria e San Bernardo di Chiaravalle tra le divine doti della Madonna*, olio su tela, 1727, Vác (Ungheria), duomo.



94. Dettaglio da Carlo Maratta, *Immacolata Concezione*, olio su muro, 1686, Roma, Santa Maria del Popolo, cappella Cybo e confronto con il dettaglio da **fig. 93**.



95. Girolamo Maria Pesci, *Madonna con Bambino benedicente con globo crucifero*, olio su tela 1727, Vácrátot (Ungheria), chiesa della Santissima Trinità.

96. Paolo de Matteis (cerchia di), *Madonna con Bambino benedicente con globo crucifero*, olio su tela, Salerno, Museo Diocesano “San Matteo”.

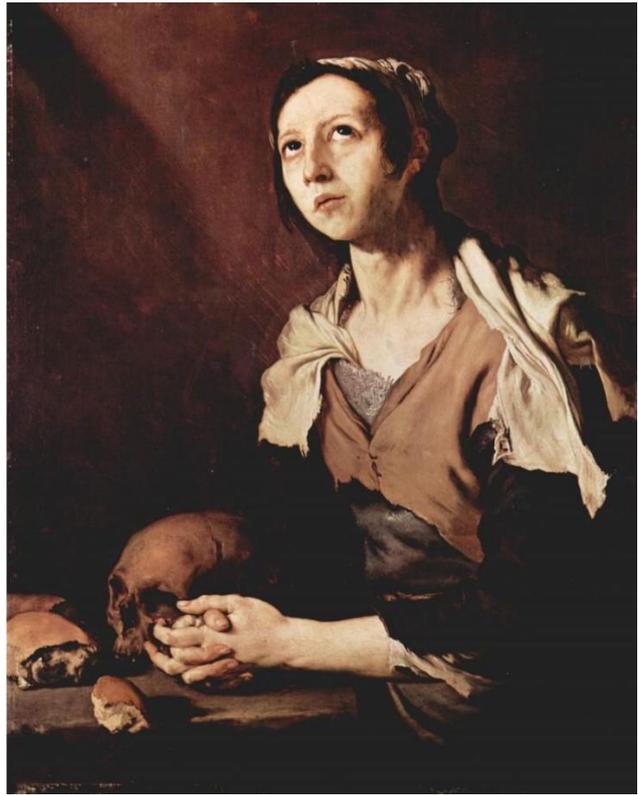


97. Girolamo Maria Pesci (qui attribuito), *Ritratto dell'imperatore Carlo VI d'Asburgo*, olio su tela, prima metà del XVIII secolo, Napoli, Museo e Certosa di San Martino, deposito. Confronto con **fig. 57**.



98. Girolamo Maria Pesci (qui attribuito), *Ritratto del cardinale Althann come viceré di Napoli*, olio su tela, seconda metà del XVIII secolo, Napoli, Arciconfraternita dei Pellegrini.

99. Ignoto (Girolamo Maria Pesci?), *Ritratto del cardinale Althann come viceré di Napoli*, incisione, seconda metà del XVIII secolo, Napoli, Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III”, ms. XV G 31.



100. Confronto tra la tela di Vác e Jusepe de Ribera, *Santa Maria Egiziaca*, olio su tela, 1651, Napoli, Museo Filangieri.



101. Confronto tra la tela di Vác e Mattia Preti, *Santa Veronica*, olio su tela, 1652-1653, Los Angeles, County Museum of Art.



102. Jusepe de Ribera, *Immacolata Concezione*, olio su tela, 1637, Rohrau, Graf Harrach'sche Familiensammlung, Gemäldegalerie.



103. Cappella della famiglia Harrach, Vienna, Palais Harrach alla Freyung.



104. Francesco Solimena, *Allegoria del Buon Governo*, olio su tela, 1690 circa, Rohrau, Graf Harrach'sche Familiensammlung, Gemäldegalerie.



105. Francesco Solimena, *San Gennaro visitato in carcere*, olio su tela, 1728-1731, Rohrau, Graf Harrach'sche Familiensammlung, Gemäldegalerie.



106. Francesco Solimena, *Madonna con Bambino*, olio su tela, 1726 circa, Rohrau (Austria), Graf Harrach'sche Familiensammlung, Gemäldegalerie.



107. Francesco Solimena, *Madonna con Bambino e Santi*, olio su tela, 1720-1726, Rohrau (Austria), Graf Harrach'sche Familiensammlung, Gemäldegalerie.



108. Nicola Maria Rossi, *Pallade rapisce la Gioventù sottraendola ai Vizi*, bozzetto, 1723, Vienna, Kunsthistorisches Museum, deposito.



109. Nicola Maria Rossi, *Il viceré Harrach in pellegrinaggio al santuario della Madonna di Piedigrotta*, olio su tela, 1731, 243x613 cm, Rohrau (Austria), Graf Harrach'sche Familiensammlung, Gemäldegalerie.



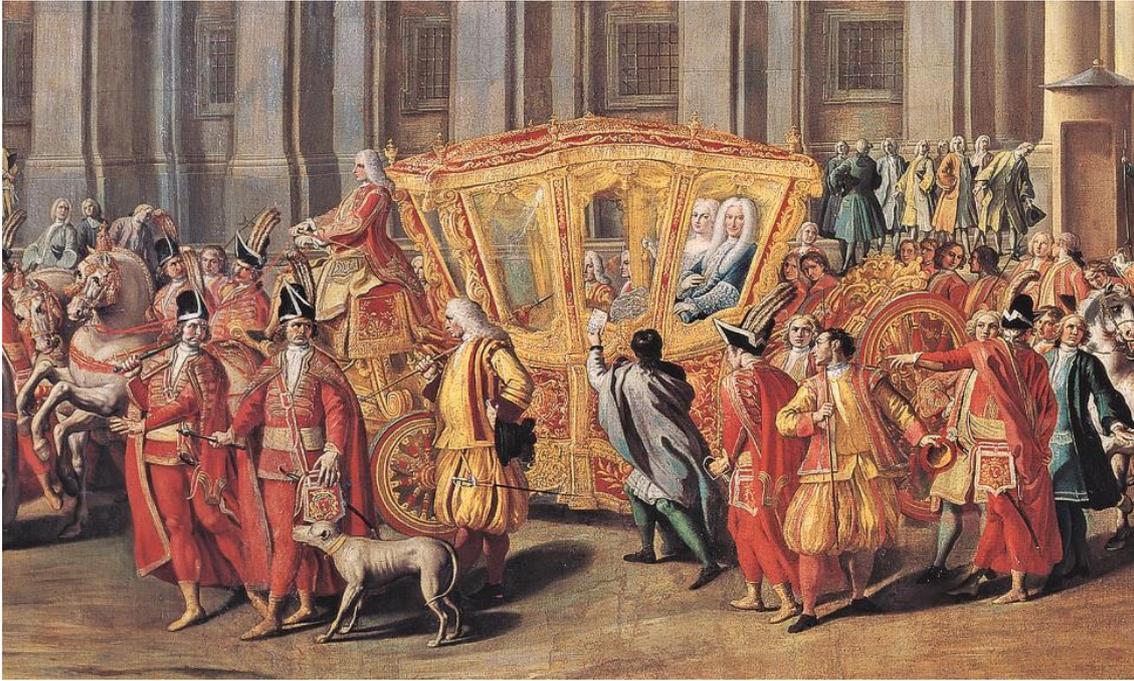
Dettaglio da **fig. 109**.



Dettaglio da **fig. 109**.



110. Nicola Maria Rossi, *Il corteo del viceré Harrach in uscita dal Palazzo Reale di Napoli*, 1731, olio su tela, 243x770 cm, Rohrau (Austria), Graf Harrach'sche Familiensammlung, Gemäldegalerie.



Dettaglio da **fig. 110**.



111. Nicola Maria Rossi, *Il viceré Harrach alla festa dei Quattro Altari*, 1732, olio su tela, 243x580 cm, Rohrau (Austria), Graf Harrach'sche Familiensammlung, Gemäldegalerie.



Dettaglio da **fig. 111**.



Dettaglio da **fig. 111** con autoritratto di Nicola Maria Rossi.



112. Gaspar Butler, *L'uscita del viceré Harrach e del suo corteo dal Palazzo Reale di Napoli*, olio su tela, 1733, Rohrau (Austria), Graf Harrach'sche Familiensammlung, collezione privata.



113. Michele Foschini, *L'ingresso di Carlo di Borbone a Largo di Palazzo*, olio su tela, 1734 circa, Napoli, collezione privata.



114. Michele Foschini, *La cerimonia dell'abdicazione di Carlo in favore del suo terzogenito Ferdinando*, olio su tela, 1759, Napoli, Museo e Certosa di San Martino.



115. Antonio Joli, *La cerimonia dell'abdicazione di Carlo in favore del suo terzogenito Ferdinando*, olio su tela, 1759, Madrid, Museo Nacional del Prado.



116. Antonio Joli, *La partenza di Carlo di Borbone per la Spagna*, olio su tela, 1759 Madrid, Museo Nacional del Prado.



117. *Grande Ercolanese*, marmo, Dresda, Skulpturensammlung.



118. *Dioscurides Neapolitanus, Herbarium*, miniatura, fine del VI e gli inizi del VII secolo, Napoli, Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III”.

Appendice documentaria

Capitolo I

I.

ASN, Regia Camera della Sommaria, Liquidazione dei conti, Dipendenze della Sommaria, I serie, 176⁵⁶¹
[1707]

[Intestazione presente su tutte le carte del fascio]

Cedula de pag[amen]to fatto per d[on] Gasparro Pinto Mendozza del Cons[igli]o de S[ua] M[aestà] e suo Theso[riere] Gen[era]le in questo Regno, e per quello et in suo nome per il m[agnifi]co⁵⁶² Angelo Morvillo pag[ato]re del suo off[icio] delle R[egi]e Castelle, e fabbriche del R[egi]o Palazzo, justo della M[ar]ca Giustina Cavaliero prop[ost]o all'infradetto con l'infradetta quantità di denaro per la causa infradetta.

[c. 3r]

A d[on] Jacinto Testa alcaide⁵⁶³ del Real Palazzo e palco, d[ucati] mille tre cento settanta tre t[arì] q[uatt]ro e gr[ana] due, che S[ua] E[ccellenza] con verbale de 22 settembre 1707 reg[istra]to en cax[?]r p[ri]mo fol[io] 21 ha comandato se li paghino per tanti che han[n]o importato le luminarie che di ordine de S[ua] E[ccellenza] ha fatto in detto Real Palazzo et in quello de San Seviero [*sic*] donde habitavano le notti delli 8, 9, 10 del mese di luglio di questo anno, per la felice entrata dell'arme cesaree in questa città, e le notti delli 31 del istesso mese e di p[ri]mo e 2 agosto seg[uen]te per l'acclamatione de Re Nostro Sig[no]re (che Dio G[uar]de) con dichiarat[i]one che d[ett]e quantità se li va descontata alli gastì segreti⁵⁶⁴ de S[ua] E[ccellenza] de d[ucati] 2000 il mese, che S[ua] M[aestà] le tiene segnalati come consta dalla certificaroria del m[agnifi]co d[on] Aniello Barbello off[icia]le della banca mag[gi]ore della real scrivania de razione de 9 ottobre d[ett]o, e se li è fatto il carrico necessario. 1373-4-2.

[...] ⁵⁶⁵

⁵⁶¹ La Regia Camera della Sommaria era una delle magistrature del Regno cui spettavano compiti di amministrazione attiva e di controllo su tutta la materia economico-finanziaria, con funzioni anche giudiziarie e giurisprudenziali (VENTURA 2018, p. 69. Per le origini della Sommaria si rinvia a DELLE DONNE 2012). Il fascio è stato preso in esame da Alba Cappellieri con particolare riferimento ai lavori effettuati da Cristoforo Schor e dalle maestranze in occasione della visita di Filippo V a Napoli nel 1702 (CAPPELLIERI 1997).

⁵⁶² In altro documento si ha per esteso «Bilancio del conto del Magnifico d[on] Angelo Morvillo pag[ato]re» ASN, Regia Camera della Sommaria, Liquidazione dei conti, Dipendenze della Sommaria, I serie, 176, numero 22 del 1708-1709, c. 52.

⁵⁶³ Ogni festa, secondo la prassi ed il cerimoniale, prendeva origine dalla decisione presa dal viceré di festeggiare un determinato avvenimento. L'Alcaide del Real Palazzo riceveva l'ordine dal segretario di stato e di guerra per occuparsi dell'organizzazione e del pagamento di tutto ciò che sarebbe stato realizzato. Contemporaneamente, il segretario inviava un dispaccio alla Regia Camera della Sommaria perché approntasse i modi di pagare quanto stabilito, come di sua competenza (BELLI 1997, p. 106).

⁵⁶⁴ Fondi pubblici – stanziati dal Real Patrimonio per sostenere le spese di tutta l'ingente organizzazione di Palazzo Reale – a completa disposizione del viceré e non sottoposti al controllo degli organi di verifica, cioè della Regia Camera della Sommaria (BELLI 1997, p. 106).

⁵⁶⁵ In calce, la dichiarazione a firma di Nicola Pagano (come in c. 4r) del buon esito della transazione economica, qui e in altre parti omessa al fine di agevolare la lettura dei documenti.

[c. 4r]

[Dalla nota a margine incomprensibile, si ricava solo la data del 22 mayo 1708]⁵⁶⁶

A Paulo de Matheis d[ucati] cinquanta che S[ua] E[ccellenza] con verbale de 4 ottobre 1707 reg[istra]to en cax[?]r p[ri]mo fol[io] 37 ha comandato se li paghino per il prezzo di un ritratto di S[ua] M[aestà] (che Dio g[uar]de) per esso fatto, e si è posto nella Segretaria di Stato, e Guerra de S[ua] E[ccellenza] non obstante l'essersi apprezzato dal r[egi]o ing[egne]ro Schor per d[ucati] cento, e se li è fatto il carico necessario.

Quali d[ucati] cinquanta il suddetto m[ast]ro pag[ato]re li ha pag[a]ti in mano prop[rio] del soprad[et]to in moneta corr[en]te di questo regno con intervento de me infradetto off[icia]le con carico delle R[egi]e Castelle e fabbriche del R[egi]o Palazzo e per sua cautela, e chiarezza della R[egi]a Corte da la presente in Nap[oli] dalla R[egi]a scriv[ani]a di razione a 14 ottobre de 1707. Nicola Pagano

[le carte 5 e 6 sono mancanti]

[Esborsi agli artigiani di Palazzo Reale]

[c. 7r]

A Pietre Naldini m[astr]o d'ascia del R[ea]l Palazzo d[ucati] tre cento che S[ua] E[ccellenza] con verbale de 8 o[tt]obre 1707 reg[istra]to en cax[?]r p[ri]mo fol[io] 59 ha comandato se li paghino en conformità del scanaglio⁵⁶⁷ del regio ing[egne]ro Schor de 24 se[tt]em[br]e per il quale consta se li deveno in rag[io]ne delle opere de legnami de sua profess[i]one per serviti di d[ett]o R[ea]l Palazzo incluso in esso la fattura delle tenne [sic tende?], e altro principali dalli 11 luglio 1707 per tutto li 24 sette[m]bre d[ett]o averli fatto il carico neces[sari]o.

[...]⁵⁶⁸

[cc. 8r e v]

Andrea Borzillo, e compagni⁵⁶⁹ d[ucati] ottanta tre, e g[ran]a 8 che S[ua] E[ccellenza] con verbale de 23 ottobre 1707 reg[istra]to en cax[?]r p[ri]mo fol[io] 35 ha comandato se li paghino in conto de d[ucati] 332.1.12 che se li deveno per quello hanno importato l'accomodat[i]one che fecero nelle carrozze confiscate in conformità del scanaglio del regio ing[egne]ro Schor de 24 ottobre d[et]to se li è fatto il carico necessario.

[c. 8r] A Geronimo Chilotti, e Giuseppe Ricciardelli indoratore, et intagliatore d[ucati] ventiquattro. 1 e g[ran]a 17 che S[ua] E[ccellenza] con d[ett]o verbale come supra ha comandato se li paghino in conto de d[ucati] 97.2.10 per l'opere di loro profess[i]one fecero di cornice servite per due ritratti de S[ua] M[aestà] (che Dio

⁵⁶⁶ Un estratto della c. 4r in CAPPELLIERI 1997, p. 82. Si veda inoltre TELESCA 2020¹, pp. 11-12 e 22-23.

⁵⁶⁷ Calcolo. Dal napoletano «scanagliare, calcolare esattamente»; nell'uso corrente, «scandagliare» (PUOTI 1841, p. 386, *ad vocem*).

⁵⁶⁸ Si veda *infra* nota 565.

⁵⁶⁹ Nello specifico «Andrea Borzillo guarnementaro, Nicola Straolo carrozziere, Bartolomeo Iannuccio ottonaro, Gios[ep]pe Ricciardelli intagliatore, e Nicola Mazzuolo indoratore».

g[uar]di) uno nella Segreteria di Guerra e l'altro sotto il torello del Collaterale⁵⁷⁰ in conformità del scanaglio del r[egi]o ing[egne]ro Schor, e se li è fatto il carico necessario. 24.1.17.

A Dom[eni]co Lanzetta m[ast]ro fontanaro del R[ea]l Palazzo d[ucati] trentasette t[arì]2 e g[rana]10 che S[ua] E[ccellenza] con d[ett]o verbale come supra ha comandato se li paghino in conto di quello se li deve dell'opre di sua professione fatte in detto R[ea]l Palazzo in conformità della relatione del r[egi]o ing[egne]ro Schor, e se li è fatto il carico necessario.

[cc. 9r e v]

A Ilarione di Gennaro d[ucati] trentasette, g[rana] quattro e t[arì] 11, che S[ua] E[ccellenza] con verbale de 23 ottobre 1707 reg[istra]to en cax[?]r p[ri]mo fol[io] 44 ha comandato se li paghino per tanti che hanno importato così le sue giornate come anco le spese fatte in ponere le stole alle camere della Segreteria de Guerra in conformità del ordine del presi[den]te d[on] Nicola Grassis de 7 d[ett]o mese, e se li è fatto il carico necessario.

A Fran[ces]co Franchini pittore, et indoratore del R[ea]l Palazzo d[ucati] sessanta due g[rana] 2 e 10 che S[ua] E[ccellenza] con d[ett]o verbale come supra ha comandato se li paghino in conto delli d[ucati] 250 che se li devono de residui, e lavori di pittura, et indoratura che ha fatti nel Belvedere, e altri luoghi di d[ett]o R[ea]l Palazzo in conformità del scanaglio del r[egi]o ing[egne]ro Schor e se li è fatto il carico neces[sari]o.

A Pietro Pacifico, et Gio[vanni] Carasale m[ast]ri ferrari d[ucati] novanta due, che S[ua] E[ccellenza] con il sud[ett]o verbale [parola incomprensibile] ha comandato se li paghino in conto de d[ucati] 368 che se li devono per opre di serrature, e altro fatti per servitio del R[ea]l Palazzo dal 8 luglio 1707 e per tutto sette[m]bre d[ett]o in conformità del scanaglio del r[egi]o ing[egne]ro Schor e se li è fatto il carico neces[sari]o.

ASN, Regia Camera della Sommara, Liquidazione dei conti, Dipendenze della Sommara, I serie, 176, n. 22

[1708-1709]

[Conto di Angelo Morvillo pagatore dei castelli, fabbriche e fortificazioni e del Palazzo Reale dal 1° gennaio 1708 al 13 febbraio 1709]

[c. 43]

Ad Antonio Sorrentino pittore cinque per tanti che S[ua] E[ccellenza] ha comandato se li pagano per havere accomodato le pitture dell'Armi di S[ua] M[ae]stà che stavano nella reale armeria di Castel Nuovo.

⁵⁷⁰ Non dispongo di altre notizie in merito.

[c. 2r]

Introito del denaro ricevuto dalla Regia Cass[a] [milita]re dal m[agnifi]co d[on] Angelo Morvillo come pagatore del Real Palazzo substituto dalla M[ar]ca Giustina Cavaliero proprietaria di detto officio di sua adm[inistrazio]ne dal p[ri]mo di gennaio 1708 et per tutto il 7 dicembre di detto anno, che passò a miglior vita, e dalli 8 dicembre dell'istesso anno che continuò l'esercitio del d[ett]o officio pro curia, et per tutto li 13 febr[ai]o 1709 che succedé d[etto] officio al m[agnifi]co Gio[van] Batt[ist]a Starace a 7 del medemo mese.

[cc. 2r-13v]

[Nel fascicolo sono riportati tutti i pagamenti elargiti ad artigiani e mercanti durante il viceregnò del conte Daun. Si riporta qui in breve l'elenco di nomi e professioni che contribuirono all'allestimento di Palazzo Reale e al rifornimento di beni, il tutto a seguito dei viglietti spediti dal viceré e sotto la supervisione dell'ingegnere maggiore Cristoforo Schor:

Domenico de Chiara si occupa delle serrature e dei lucchetti; Pietro Naldini mastro d'ascia esegue le opere di falegnameria, sia per gli allestimenti effimeri che per gli accomodi nelle sale di palazzo, affiancato da Francesco Franchini pittore e indoratore; Geronimo Chilotti indoratore, e Giuseppe Ricciardelli intagliatore; Sebastiano Armenio dei vetri delle porte e dei balconi; Giovanni Snaider e Lorenzo Iovene ricevono l'acconto per una scrivania di fiori, due paia di boffette⁵⁷¹ d'ebano, otto letti e altro non specificato. Giovanni Carasale e Pietro Pacifico sono «mastri chiavettieri»; Nicola Vitabile per i «recapiti d'argento che diede per servitio delli secretarij di Stato, et Guerra, et di Giustizia, et per la Giunta di Guerra»; Aniello Venditto «m[ast]ro fabricatore part[it]a[r]io dell'opre di fabrica, e legname del Re[i]o Palazzo»; Domenico Lanzetta fontanaro; Giuseppe Ambrise «aparatore [...] delle spese et fatighe che ha fatto in app[ara]re q[ue]sto R[ea]l Pal[azz]o; Detio Barberino mercante di lana; Sebastiano Rispolo affitta i letti per il viceré e la sua famiglia e, come lui, Francesco Sorrentino affitta «letti, e mobili, che ha consignato per servitio della famiglia di S[ua] E[ccellenza], et altri ufficiali»; Tomaso de Rinaldo per due portieri di seta e caprisciola per servizio della Segreteria di Stato e di Guerra e di Giustizia; Francesco Fierro mercante di drappi; Nicola di Martino per quattro scanni di ferro; Giuseppe Panzetta, Giovan Battista e Pietro Maggiore «banderari»]

II.

ASBN, Banco di San Giacomo, giornale di cassa, matr. 577, 31 agosto 1707, p. 61, d. 80

«A detto Gios[ep]pe Nicola de' Fiore d[ucati] ottanta e per esso al rev[ere]ndo p[adre] Bartolomeo D'Onofrio, per doverli spendere nella costrutt[io]ne delle lampade, e cornocopi d'argento [che] si stanno fabricando per lo Soccorpo del glorioso nostro protettore s[an]to Gennaro pervenuti in suo potere dall'Elemosina di diversi devoti e per esso a Dom[eni]co d'Angelis Argentiero, in conto delli cornacopij d'argento, che sta manifatturando, per servizio della Capp[ell]a del Succorpo del Glorioso s[an]to Gennaro, e per esso a Nicola Scarpato pa[ga]ti».

⁵⁷¹ Dallo spagnolo *bufete*: tavolo, scrivania (ANTONELLI 2015, p. 500).

ASBN, Banco di San Giacomo, giornale di cassa, matr. 577, 3 settembre 1707, p. 107, d. 38

«A Gios[epp]e Nicola de Fiore d[ucati] trentotto e per esso al rev[eren]do p[adre] Bar[tolo]meo d'Onofrio, e sono perv[enu]ti in suo potere dall'Elemosina di diversi devoti, per la costrutt[i]one delle lampade, e cornacopi d'argento si stanno fabricando, per servizio della Capp[ell]a del Succorpo del nostro glorioso s[an]to Gennaro n[ost]ro protettore e per esso a Dom[eni]co de' Angelis, e sono in conto delli cornacopij d'argento, che sta manifatturando, per servizio della Capp[ell]a di s[an]to Gennaro dentro il Succorpo e per esso a Carlo Marchese pa[ga]ti».

ASBN, Banco di San Giacomo, giornale di cassa, matr. 577, 17 settembre 1707, p. 168, d. 35.2.10

«A Gio[vanni] Vincenzo Ciccopieri d[ucati] trenta cinque 2.10 e per esso a p[adre] Bartolomeo d'Onofrio, per doverli impiegare, nella costrutt[i]one di lampade d'argento, per l'altare o' cappella dentro la chiesa dell'Arcivescovato dove riposa il corpo del glorioso nostro protettore s[an]to Genn[a]ro: li stessi ad esso pervenuti cioè li 10 da Pietro Giuseppe Marchetti, sei dal mar[che]se Bar[tolo]meo Rota, 5 da Domenico Volpe, tre da And[re]a Guarinoni, ducati tre da p[adre] Tomase Albore, tre da Giacomo Persico Brunelli, ducati 1.2.10 da Luiggi Tortora, 1 da Luiggi Rota e tre da Gio[vanni] Agostino Ciccopieri, in esecuzione delle loro firme fatte nell'Albarano a tal effetto promessi e per esso a Dom[eni]co d'Angelis Argentiero che sono a comp[imen]to delli 835 dico delli ottocento trentacinque tari 2.10: gl'altri l'ha ric[evu]ti per mezzo de Banchi, e Conti, e sono in conto delli cornucopij d'argento, che sta manifatturando, per la Cappella del Succorpo del glorioso s[an]to Gennaro, e per esso a Pascale Verdecchia pa[ga]ti».

ASBN, Banco di San Giacomo, giornale di cassa, matr. 577, 26 settembre 1707, p. 197, d. 5

«Alli Gov[ernato]ri del Nov[?] Imp[?] della Reg[i]a Dogana di Napoli d[ucati] cinque e per essi al rev[eren]do p[adre] Bartolomeo d'Onofrio, per doverli unire assieme congl'altri denari che pervenirà in suo potere da diversi devoti, e quelli spendere nella costrutt[i]one de cornaiopij, e lampadi d'argento in servitio, et in onore del glorioso martire s[an]to Gennaro, protettore di questa Città, da riponersi nel suo Succorpo, dentro la chiesa dell'Arciv[escova]to, dove dovranno continuam[en]te ardere, in rendimento delle segnalatissime gratie, che si sono ric[evu]te da Iddio Bendetto e per intercess[i]one del d[ett]o glorioso protettore circa la custodia di questa Città nelle patite emergenze q[uest]o pagam[en]to se li fa in virtù d'ord[in]e de sig[no]ri gov[ernato]ri del 2 sett[emb]re corr[en]te e per esso a Dom[eni]co de Angelis in conto delli cornacopij, e lampadi d'arg[en]to fatte per servizio del Succorpo di san Gennaro dentro la Cattedrale e per esso a d[ett]o Felippo d'Angelis p[aga]ti».

ASBN, Banco di San Giacomo, giornale di cassa, matr. 577, 26 settembre 1707, p. 198, d. 18.1.10

«A Gios[epp]e d'Anna, a p[adre] Bar[tolo]meo d'Onofrio d[ucati] dieced'otto tari 1.10 e per essi a Dom[eni]co d'Angelis argentiero, e sono li med[esi]mi perv[enu]ti d'elemosina da[i] sig[no]ri ministri et off[icia]li della Reg[i]a Dogana di Napoli, per li coracopij d'argento, per serv[izi]o della Capp[ell]a del Succorpo del glorioso s[an]to Gennaro e per esso a d[on] Felippo d'Angelis pa[ga]ti».

ASBN, Banco di San Giacomo, giornale di cassa, matr. 577, 5 ottobre 1707, p. 247, d. 17.2.16

«A Gios[ep]e Nicola de Fiore d[ucati] diecesette tarì 2.10 e per esso al rev[eren]do p[adre] Bar[tol]omeo d'Onofrio d[etti] sono per tanti perv[enu]ti in suo potere dall'elemosine di diversi devoti, che sono concorsi nella costrutt[i]one delle lampadi, e cornocopij d'argento, da collocarle nella Capp[ell]a del Soccorso del nostro protettore s[an]to Gennaro, e per esso a Dom[eni]co de' Angelis orefice argentiero, e sono in conto della lampade, e cornocopij fatti per serv[izi]o della Capp[ell]a del Succorpo di s[an]to Gennaro e per esso a Gennaro Schettino pa[ga]ti».

ASBN, Banco di San Giacomo, giornale di cassa, matr. 578, 29 ottobre 1707, p. 290, d. 10

«A Luc'Ant[oni]o Gambardella d[ucati] diece e per esso a p[adre] Bart[olo]meo d'Onofrio per doverli impiegare per li cornacopij d'argento per servitio della Cappella del Sucorpo del glorioso s[an] Gennaro, e sono tanti che la v[enerabi]le Congregazione de 72 sacerdoti sotto il titolo di s[an] Michele Arcangelo dà elemosinalm[en]te per detta causa e per esso a Dom[eni]co d'Angelis orefice argentiero, e sono in conto delli cornacopij d'arg[en]to fatti a servitio della Cappella del Succorpo di s[an] Gennaro e [parola incomprensibile] Pascale de Simone, e sono a compimento di d[ucati] 25 per la metà del piggione, che li deve del d[ett]o corrente anno 1707, restando per il pasato soddisfatto intieram[en]te e per esso a Gioacchino Lorenzi per altri tanti».

III.

ASBN, Banco di San Giacomo, giornale di cassa, matr. 578, 13 ottobre, p. 271, d. 130

«A Gen[na]ro Cecere d[ucati] cento trenta, e per esso ad Ant[oni]o Anastasio di Pietro d[etti] sono in conto di d[ucati] 150 che importa il prezzo di canne trentuno di lame a specchio che servono per calotte, e baugli [*sic* bauli] della castellana delli defonti d[on] Carlo de Sangro, e d[on] Gius[ep]e Capece dentro S[an] Dom[eni]co Mag[gi]ore per ord[in]e di Sua Maestà Dio guardi, e per esso ad Antonio Barone pagati».

ASBN, Banco di San Giacomo, giornale di cassa, matr. 578, 13 ottobre, p. 271, d. 60

«A Gen[na]ro Cecere d[ucati] sessanta e per esso a Carlo de Mauro, e d[etti] sono in conto de d[ucati] 74 che importa il partito dell'arragamo [*sic* ricamo], che deve fare nella coltra della castellana delli q[uonda]m d[on] Carlo de Sangro, e d[on] Gius[ep]e Capece, consistenti nelli quattro [parola incomprensibile] di d[ett]a coltra, con in mezzo l'arma di S[ua] M[ae]stà che Dio guardi, con anco le quattro imprese piccole per li due baugli so[pr]a. La mostra, e desegni, e g[ius]to il partito fatto per la Reg[i]a Cam[er]a conf[irm]a di d[ett]o Carlo de Mauro».

ASBN, Banco di San Giacomo, giornale di cassa, matr. 576, 14 ottobre 1707, p. 365, d. 300

«A Gennaro Cecere, trecento, e per esso a Nicola Gentile, e detti sono in conto delle cere, che deve consignare al p[adre] sacristano Maggiore di S[an] Dom[enico] Mag[gi]ore di Napoli, per servitio delle castellane che si

devono fare dentro d[ett]a chiesa, e dentro il Rege Castello delli defunti d[on] Carlo de Sangro, e d[on] Giuseppe Capece, d'ordine di Sua Maestà, che Dio guardi, conferma di d[ett]o Nicola Gentile».

IV.

ASN, Regia Camera della Sommaria, Segreteria, carte reali, stanza 147, XXIV, 1716, cc. 352r-352v

Vienna, 7 novembre 1716

Yo el Rey

Illustre Conde de Daun cavallero del insigne Orden del Toyson de Oro, de mí Consejo de Estado, mí virrey lugarteniente, y capitan general del Reyno de Napoles, por parte de Jacome del Po' se me ha presentado el memorial del tenor síguiente:

«Señor Jacòme del Po' academico romano y pintor, con el mayor rendimiento que deve, se pone a los Reales Pies de Vuestra Majestad Catolica Cesarea y dize como hauiendo por el espacio de tres años continuos trabajado con otros artifizes de su misma profesón que le ayudaron y asistieron en pintar y hazer de nuevo toda la Real Capilla y otros luganes del Real Palazio en el Reyno de Napoles, gastando de su proprio dinero en todos los colores y dichas personas que le asistieron en el trabajo de aquella obra que, despues de acabada, por Ingeniéro Regío se valutò en cincomil ciénto, y quarenta ducados, de los quales havíendo rezivido mil y trezientos se le mando expedir libranza de tresmil ochocientos y quarenta por cumplimiento de las referidas obras, de la qual aun queda acrehedor sin hauer podido hasta ahora conseguir pagamento alguno à quenta de dicha libranza, en medio de hauerse, con reiterados ordenes de los virreyes del mismo reyno, mandado la satisfacion de ella al Tribunal de la Regia Camara, los quales assuntos con la enunziada libranza presenta a los Reales Pies de Vuestra Majestad Catolica Cesarea, por cuyo dilatado pagamento y dispendio que hizo de su dinero, ha ocasionado notables interes y constituido su numerosa familia en grande nezesidad; por tanto en considerazion de todo lo expresado suplica la real Clemenzia de Vuestra Majestad Catolica Cesarea se digne mandar al referido tribunal de la Regia Camara del mismo Reyno que de los efectos mas prompts, y exigibles, que pague dicha suma al suplicante en satisfacion de sus traabajos, y gastos que ha hecho de su proprio dinero en servicio de Vuestra Majestad Catolica Cesarea y assi lo espera de su imperial commiserazion y piedad».

Y vista su instancia he venido en encargaros, y mandaros (como lo hago) que siendo cierto el credito que en el preinserto Memorial expresa tener contra essa mi Regia Camara el referido Jacome del Po', dispongais se le satisfaga con la brebedad posible, como pareze justo; que assi prozede de mi real Volontad.

De Viena a siete de noviembre de mil setecientos y diezyséis.

Yo el Rey

[in calce al documento]

El virrey de Napoles para que a Jacome del Po se pague, siendo cierto el credito que alega con (contra?) aquella Regia Camara.

El Consejo

Appendice documentaria

Capitolo II

I.

ABIB, Famiglia Borromeo, C. Carlo IV, Cariche, Vice Re di Napoli, Amministrazione 1712, 560 [681/1]⁵⁷².

[c. 1r]

1712

Nota, e conto delli lavori di pittura, et altro, fatti nel Teatro del Regio Palazzo nella Sala d'Alva, per servizio di S[ua] E[ccellenza], da me Andrea Franchini, ordinatimi dal sig[no]r cavaliere Carlo Segni.

Prima per aver tirato, et incentrellato⁵⁷³ la tela in un telaro per il sodo, della bocca d'opera, e nell'altro telaro compagno incentrellato, et aggiustato la tela, che vi stava per prima, dove faceva il bisogno, e datoli a tutti due di colla, e gesso, e di più tirato, et incentrellato la tela dove faceva il bisogno, con averci anche fatto la giunta di alcuni pezzi di tela nelli due pilastri di essa bocca d'opera, et a quelli anche dato di colla, e gesso, e similmente tirato tutta la tela di nuovo, et incentrellato negli altri due telari, che stanno sopra detti pilastri, che fanno la volta della bocca d'opera, e poi datoli di colla, e gesso. Quali sei telari di d[ett]a bocca d'opera sono stati dipinti, cioè il sodo di sotto lungo pal[mi] 45 et alto pal[mi] 5, di chiaro scuro bianco scorniciato sotto, e sopra con suoi riquadri, e li due pilastri si sono dipinti con colonne bardiglie, basi, capitelli, festoni, cornici, ovati, et altro di chiaro scuro bianco, e gli altri due telari del cornicione dipintoli col suo architrave, fregio, e cornicione, e sopra fattoci alcuni cartocci di chiaro scuro bianco scorniciati, e riquadrati con soffitta finta, rosoni, cornici, festoni, foglie et altro conf[orm?]e appare. E di più si è tirata, et incentrellata di nuovo tutta la tela sopra quattro altri telari, cioè due lunghi pal[mi] 19, e larghi pal[mi] 1 ÷ in pendenza e due altri di palmi 25 et 1 ÷ in pendenza, e poi datoli di colla, e [c. 1v] gesso, e sopra dipintoci quattro colonne di chiaro scuro bardiglio, cioè due, che sostengono l'arco della bocca d'opera, e l'altre due alli lati, con loro basi, capitelli, cornici, ovati, piedistalli, et altro di chiaro scuro bianco, che per tiratura della tela, centrelle, colla, gesso e magistero, [ducati] 20.

E più per aver tirato tutta la tela di nuovo, et incentrellato sopra un telaro delle scene di pal[mi] 20 lungo, e largo p[al]mi 6, come pure incentrellato, et aggiustato, dove bisognava, la tela che vi stava per prima ad un altro telaro consimile, e fatto l'istesso a 4 altri telari delle scene, cioè due di pal[mi] 18, e 5, due di p[al]mi 16 e 4; e si sono poi dati di colla e gesso, e dipinti di sei telari delle scene con porte, finestre, archi, pilastri, cornici, balaustri, mattoni interrotti di legname, e con colonne, nicchi, sue arcate interrotte, et altro conf[orm?]e app[ar]e. Imp[or]ta, [ducati] 18.

⁵⁷² Un estratto del documento è pubblicato in MONFERRINI 2014, p. 82.

⁵⁷³ Inchiodare con bullette, ossia con un chiodo corto con larga capocchia sagomata usato in tappezzeria (TUCCI 1966, p. 161).

E più per aver tirato di nuovo tutta la tela, et incentrellato sopra tre telari del domo[?], cioè uno nello sfondato di pal[mi]16 ÷ di alt[ezza]a, et 11 ÷ di larghezza, e due pezzi di domo[?] interrotti di pal[mi] 10, e 4 in pendenza, e datoli di colla, e gesso, e poi dipinti tutti tre di telari con la veduta di un coliseo antico diruto, con colonne, archi, cornici, finestre, scale, pilastri, et altro come app[ar]e. Imp[or]ta [ducati] 15.

[ducati] 53

[c. 2r]

[ducati] 53

E più per aver cusito tre pezzi di tela, che sono serviti per li cieli, et aggiustatili dove faceva di bisogno, e datoli di colla, e gesso, e dipintili d'aria, e sono di misura uno di pal[mi] 26 lungo, e 4 largo, e gli altri due di lung[h]ezza p[al]mi 30, e di largh[ezza] uno p[al]mi 4, e l'altro p[al]mi 6. Imp[or]ta no [ducati] 4.

Le tele per d[ett]o effetto si sono avuto dal sig[no]r alcaide di Palazzo.

Imp[or]ta no in unu[?] de partite d[uca]ti 57. 50.

Per il presepio

Per aver dipinto dove faceva di bisogno nel presepio del signorino, cioè tutte le montagne sopra le stole, molte case di legname finte, et anche dipinto la capanna di legno con pelastri, et altro. Imp[or]ta in tutto [ducati] 50.

E più per aver dipinto due altri telari nella sudd[ett]a bocca d'opera, che si è slargata, cioè uno nel sodo di basso, e l'altro sopra all'arco, e dipinti di chiaro scuro bianco, conf[orm?]e a gli altri. Et anche sotto la d[ett]a bocca d'opera dipinto sopra tela un panno di chiaro scuro giallo, in campo d'aria. E simil[en]te dipinto d'aria cinque telari grandi, tre delli quali vanno sopra li cieli, e due alli lati del domo[?]. Imp[or]ta no in tutto [ducati]

2. 50

[c. 2v]

Io dichiaro havere ricevuto docati 32 dal signore tosoriero [*sic* tesoriere] di S[ua] E[ccellenza] e so[no] contento e sodisfatto del sopradetto conto oggi 16 di febraro 1712.

Io Andrea Franchini

II.

ABIB, Famiglia Borromeo, C. Carlo IV, Corrispondenza 1713, Maggio e Giugno, 398 [515]

30 maggio 1713

Ill[ustriss]imo et Ecc[ellentiss]imo Sig[no]re, Sig[no]re e Padrone Col[endiss]imo⁵⁷⁴,

mi porto, con la profonda rassegnat[ion]e di tutta l'umile, dovuta osservanza, a piedi di V[ost]ra Ecc[ellenza], sempre mio grande, amatiss[im]o sig[no]re, con la venerazione, et affetto del mio core, in questi riverenti caratteri, insegne della costante, quanto umile servitù, che le professo per ogni ragione. Paleso l'impazienza, in cui sono, di sentire, che V[ost]ra Ecc[ellenza] sia giunta, con tutta prosperità di sua preziosa salute, alla grande, e ben fortunata soglia, ove si porta a godere la sua desiderata quiete, come non dubito, sapendo bene

⁵⁷⁴ Degno di profondo ossequio, riverenza e rispetto; rispettabilissimo.

la giusta parzialità, con cui è riguardata dalla Bontà Divina. Noi qui, (et io particolarmente, che ne vivo con grande rammarico) non abbiamo meritato di goderla più lungo tempo vicino, e visibile, perché dovevasi patire digiuno di consolazione dal nostro spirito, pur troppo sciocco, et ignorante; onde la Provvidenza ha voluto farcene sentir la pena, e farci conoscere, che la giustizia, e bontà del cuore eccelso di V[ostra] Ecc[ellen]za, dovevano sdegnare di far più lunga dimora in cielo ingrato, e sconoscente. Il Signore Iddio la consoli, e renda sempre più felice in adempimento de suoi virtuosi desiderij; e si degni di concedere a me la grazia, che prima del fine de miei giorni, possa avere la consolazione, fortuna, et onore, di renderle presenzialmente tributo di obediienza ai suoi riverissimi, amabili comandi, di che ne vivo con ogni ardente desio, al che sono tenuto in ogni tempo, e luogo, che piacerà a S[ua] D[ivi]na M[ae]s[tà di volermi in questa vita. Tanto costante confermo per sempre, inchinandomi col più profondo ossequio, e rispetto, (unitamente con questa umile, beneficata famiglia), qual devo essere, e sono di V[ostra] Ecc[ellen]za mio sig[no]re

Napoli 30 maggio 1713

Umilissimo, devotissimo, obbligatissimo servitore,

Alessandro Scarlatti

[Risposta di Carlo Borromeo Arese in testa alla lettera di Scarlatti]

12 luglio 1713

Con tutta la stima ricevo l'espressioni cordiali e gentili della lettera di voi[?], e con questa ne professo a lei più particolare aggradimento. Creda sempre costante la mia stima, et affetto suo far volontà per di lei vantaggi. Ricordo a voi il praticare la solita prudenza, e rifletta bene ai tempi, proporzione che così bene si adatta anche con la regola della di lei professa, nella quale V[ostra?] S[ignoria?] tanto intende; e con la più affettuosa stima mi dichiaro.

III.

ABIB, Famiglia Borromeo, C. Carlo IV, Corrispondenza 1713, Maggio e Giugno, 398 [515]

1.

[Lettera del 23 maggio 1713 di Giuseppe Antonio Pozzi]

Ecc[ellentissi]mo Padrone,

nell'ubbidire i comandi che fò i comandi di V[ostra] Ecc[ellen]za, come sono obbligato, la supp[li]co a perdonarmi se non sono prolisso, dovendo rappresentarle molte cose, perché sono così stracco questa sera, che non mi reggo in piedi, e la causa la sentirà appresso. Primieram[en]te questa matt[in]a ho ritirata tutta la roba dal Quarto della Sig[no]ra V[ice]reg[in]a, e posta nella Stanza della Cioccolata; e oggi è stato imbiancato d[etto] Quarto, volendo il nuovo maior[domo] che s'imbianchi tutto il Palazzo. Ho ritirato tutto ciò che era in credenza, in cucina segreta, in cucina comune, nelle camere [tre parole incomprensibili] e tutto ciò con ragazzi,

che li pagherò colla mancia de' vastasi⁵⁷⁵, avendo anco accudito al s[igno]r Carpani nel ritrovare le livree. Il ser[vito]re del s[igno]r Dottore nel restituirmi la piatteria di peltro⁵⁷⁶ del tinello, mi diede meno sei tondini, e mi disse averli dati a Nicola [parola incomprensibile] per servizio di P[adre] Ignazio; e questo nel rendermi i suoi, asserisce avergliene restituiti quattro, et essendo stamatt[in]a partito il s[igno]r Dott[or]e, [due parole incomprensibili] in lettiga, non posso appurare il vero.

Reco all'E[ccellenza] V[ostra] la nota originale sottoscritta da Ant[oni]o Locati di ciò aveva in consegna, et ecco quella fatta di ciò che ho trovato in credenza, da che si riconosce quello che conseguen[temen]te ha portato in galera per consegnare a Milano. Et avendo trovati in un cassetto in credenza venti cucchiaini d'arg[en]to da sorbetto, che sono di V[ostra] E[ccellenza], lasciati, credo per disgrazia, o forse per credere che fossero da restituire ad altri, io gli ho consegnati al s[igno]r Carpani.

Nello sgomberare le stanze delle s[igno]re donne, si è trovata sul letto della s[igno]ra Costanza, una carta entro alcune doble d'oro, che pure la avete il s[igno]r Carpani, supponendosi di d[ett]a signora Costanza e ci è sopra il nome di s[ant]a Maddalena.

Il custode al Quarto del s[igno]r d[on] Ant[oni]o Diaz, ha avuto ord[in]e di cederlo subito, senza dilaz[ion]e; e il maiord[omo] ha visitati tutti i Quarti, prendendosi per sé quello dove sono stato io.

La cucina è già mezza rovinata, facendosi i fornelli più stretti, e alcuni di nuovo, con imbiancare per tutto, volendo rinnovare ogni cosa, e la [Regia] Camera bisognerà che faccia una buona spesa, e il comando è così subitaneo, e imperioso, che nessuno può replicare.

Il presid[ent]e Giordano questa matt[in]a ha fatto al s[igno]r v[ice]ré un bel regalo di vini, presutti, e formaggi interi parmigiano, e d'Olanda.

Mi scordavo dire a V[ostra] E[ccellenza], che non si trova a chi sieno state consegnate le chiave delle camere di m[?]r Arnò, e s[igno]r Giuseppe Frigiotti, onde Dio sà quello [che] troverò nelle loro stanze.

Domatt[in]a partirà il Rossi, secondo quel che mi ha detto; onde da lui ritirerò le chiave delle camere del s[igno]r capp[ella]n Rossi, e di m[aes]tro Gio[van] B[attista], che stanno in sue mani.

Domatt[in]a consegnerò a questo maior[dom]o i ferri, e rami da cucina, e i piatti di peltro che vuol prendere, con notarli, e pesarli, e aggiungo l'altre cose che vogliono, ed in specie i letti. Avrebbe prese volentieri delle biancherie, che non ne ha nessuna, nemmeno per la bocca del s[igno]r v[ice]ré, finché non arriva il bagaglio; onde se le fa impestare [*sic*, prestare?]; et avendo questa matt[in]a finita la [Regia] Camera di trattare prevedo imbarazzi per fin che arriva la famiglia.

Il Mandelli s'aiuta con tutti; Cerino, ha messo sottosopra Napoli per restare; ed il Pozzi pare ogn'ora mille di scappare a Roma, sospirando la fortuna d'inchinare un'altra volta l'E[ccellenza] V[ostra]; ma come sentirà dal s[igno]r Carpani, ci è tanto da fare, che temo non poterlo effettuare che da sabato matt[in]a col procaccio⁵⁷⁷.

⁵⁷⁵ «Quegli che porta pesi addosso per prezzo. Facchino, Portatore» (PUOTI 1841, p. 494, *ad vocem*).

⁵⁷⁶ Il peltro è una lega composta da stagno e piccole quantità di rame e antimonio usata fin dal Medioevo e anche in seguito per la suppellettile religiosa, per gli arredi da tavola e gli utensili di cucina (Treccani, Vocabolario on line).

⁵⁷⁷ All'archivio di Stato di Vienna è conservata una interessante relazione priva di data e di firma sull'uso del procaccio, che, dipendente dal corriere maggiore delle poste, trasporta uomini e merci dal Regno di Napoli fino a Roma e viceversa; «con questi procacci si mandano fuori qualunque sorti di robbe, come di seta, lana, telaria, oro, argento, denari contanti» (ÖStA, HHStA, Italien-Spanischer Rat, Neapel Collectanea, K. 26). Per un approfondimento, si veda *infra*, p. 159.

Ancora non ho restituiti gli argenti, per non aver avuto tempo, come d[ett]o s[igno]r Carpani sà, ma lo farò domani; che è quanto posso darmi l'onore d'umiliare a V[ostra] E[ccellenza] col mio profondo rispetto, col q[uan]te supplica la sua protez[ion]e, umilm[ent]e m'inchino

Napoli 23 maggio 1713

Um[ilissi]mo servo

Gius[epp]e Ant[onio] Pozzi

2.

[Lettera del 26 maggio 1713 di Giuseppe Antonio Pozzi]

Ecc[ellentissi]mo Padrone,

a quest'ora V[ostra] Ecc[ellen]za avrà ricevuta altra mia, che martedì le umiliai, diretta al s[igno]r d[on] Giulio Toni; il simile fò adesso con la p[rese]nte, dicendo all'E[ccellenza] V[ostra], che col s[igno]r Carpani portai i consaputi argenti a casa d'Alvito, e ne ricavai ricevuta da quel d[on] Nicc[ol]a Giardino m[ae]stro di casa, restata, con l'altre, in mano al d[ett]o s[igno]r Carpani; e gl'argenti al s[igno]r duca di S[an] Donato, gl'ho restituiti al med[esim]o s[igno]r Carpani nel suo numero, senza mancanza, in conformità della nota che ne tiene dal d[ett]o s[igno]r duca, con cui se l'intenderà, siccome dello stipo nero co' cristalli, che gl'ho fatto portare in camera.

A 24 d[ett]o mercoledì il s[igno]r v[ice]ré non uscì di letto; e il suo maiordomo comprò il letto di V[ostra] E[ccellenza], cioè 2 materasse grande, un capez[al]e, 2 scagni di ferro, e 4 tavole, e si valutorno per stima d[ucati] 33.50; e quel g[ior]no furono fatte diverse materassine di fiammato di seta, per i figli del s[igno]r v[ice]ré.

A 25 d[etto]. Parim[ent]e S[ua] E[ccellenza] non uscì di letto, avendo fatto alzare l'altare in camera per udire la messa. Furono fatti portare a Palazzo diversi panni d'Ing[hilter]ra, saie⁵⁷⁸, tele, e simili, e si vorrebbe fare ogni cosa in un giorno, e perciò non ne riesce una.

I mobili di V[ostra] E[ccellenza] sono quasi tutti ritirati, e serrati nelle stanze consapute, dov'erano posti gl'altri, come sentirà dal s[igno]r Carpani. Sono stati dati ordini generali di sfrattar tutti di Palazzo; già il s[igno]r co[n]te Zambeccari⁵⁷⁹ è fuori, et io, al mio Quarto; facendosi imbiancare dappertutto. Quando arriverà la s[ignor]a v[ice]reg[in]a, allora si formerà la corte. Il signor barone Weldt si crede fermato, siccome i paggi Mantica, Loli, e Malquantino, stando sul tavolino 12 staffieri, tra i quali sono inclusi sediarì, e lacchè, e qualche cocchiere.

Questo g[ior]no ho consegnato al s[igno]r maior[domo] del Barco le sei serrature, e 4 chiave nobili per la camera, e qui annessa includo la ricevuta. Anco gli stagni si sono venduti a questo maiord[om]o, il quale voleva

⁵⁷⁸ Stoffe simili al raso di seta (ROSSEBASTIANO 1988, p. 58).

⁵⁷⁹ Discendente da un'antica famiglia senatoria bolognese, Francesco Maria Zambeccari (1681-1752) fu cavallerizzo del cardinale Vincenzo Grimani a Roma, poi lo seguì a Napoli e svolse l'attività di agente teatrale; successivamente si trasferì a Venezia dove, nel 1749, fece testamento lasciando la sua raccolta di opere stampa e manoscritte alla Biblioteca dell'Istituto delle Scienze di Bologna (<http://badigit.comune.bologna.it> Guida on line dei fondi archivistici e documentari della Biblioteca dell'Archiginnasio).

i rami, e ferri da cucina, e credenza, ma venuti questa matt[in]a 26 all'atto di pesarli, pensavano di potere scegliere i buoni, e i cattivi lasciarli, e ciò per la stima di g[ra]na 18 la libbra, noi non abbiamo voluto darglieli, stando forti che gli piglino tutti, o si faccia altra stima, e così de' letti, e altre cose; e secondo quello ch'io vedo, spero che di d[etti] mobili (fuori po' della sedia nobile da mano) se ne caverà molto più di d[ucati] 300, che con tutto il cattivo nelle materasse, e qualche piccola mancanza, ci è po' del buono. Ora mia resta solo da mettere ne magazzini il letto di Filippo Luzzi, e della guardia della stalla, siccome quello che ha servito a me, e poi il tutto è ritirarlo puntualm[ent]e, e fedelm[ent]e, il che seguirà domatt[in]a, a riguardo de' cavalli, che anco sono in stalla, come credo significherà all'E[ccellenza] V[ostra] il s[igno]r Carpani, che è stato buon testimonio oculare delle mie fatiche, zelo, e attenzione, col quale sempre ubbidirò i cenni di V[ostra] E[ccellenza], come sono obbligato; di qui supplicand[ol]a della sua protez[ion]e, particol[ar]e, ora che sarà giunta a Roma (giacché il Mandelli non s'è curato di venirvi) sicché son solo a ricevere le sue preziosiss[im]e, e stimatiss[im]e carità, e raccomandaz[ion]e, io e mia consorte, seguitiamo a pregare Iddio per la sua salute, facendo dire il rosario anco a Carlino, e profundam[ent]e inchinati bacciamo all'E[ccellenza] V[ostra] umilm[ent]e le mani.

Napoli 26 maggio 1713

[in calce]

Quando mai Tognino si scordasse di sbarcare la cassa argenti, e quella di parati dell'E[ccellentiss]imo Barberini, io lo ricordo a V[ostra] E[ccellenza], acciò non passassero avanti.

Ancora il s[igno]r v[ic]e[r]é non s'è lascito vedere, stando quasi sempre in letto, e quando potesse, non ha né carrozze, né cavalli, né corte. Nessuno puol'aver udienza; e ai paglietti⁵⁸⁰, e pagliettari, come avvocato, non gl'è permesso entrare in Galleria Grande, ma stare nella p[ri]ma anticam[er]a avanti la Sala Regia del baldacch[in]o [di] velluto rosso, e il consigl[ie]r Solanes ieri aspettò 4 ore per parlare, come fu detto, al s[igno]r v[ic]e[r]é, per negozio importante, e non fu ammesso. Questa mattina il ramaro nostro, per servire il s[igno]r v[ic]e[r]é di rami nuovi, che vuole il cuoco, è venuto a parole con altri ramari fuori Palazzo, ha dato ad uno una gran stiletta nella pancia. L'off[icial]e Peppe tiene la dispensa, come dispens[ier]e, e Cerino che è suo contrario, ne parla, e l'uno contro l'altro, si scoprono i loro difetti in forma che chiamam[ent]e fanno conoscere chi sono, e quello che [h]anno fatto a servizio dell'E[ccellenza] V[ostra], che da loro lo contestono, e per cavare un occhio al compagno, ciasched[un]o sugli cavano tutti due; ma cercherò di arrivare costì p[ri]ma della partenza dell'E[ccellenza] V[ostra], per dirle q[ualcos]a più.

Umilissimo servo

Giuseppe Ant[oni]o Pozzi

3.

[Lettera del 26 maggio 1713 di Giovanni Antonio Carpani]

Ecc[ellentiss]imo sig[no]re sig[no]re [sic], e p[ad]rone col[endiss]imo,

⁵⁸⁰ Avvocato imbroglione. Termine dialettale napoletano usato in senso dispregiativo e fa riferimento al fatto che il cappello di paglia era quasi un tratto distintivo della classe degli avvocati (ALTAMURA 1956, *ad vocem*).

mi ha ralegrato sommam[en]te l'umaniss[i]ma di V[ostra] E[ccellenza] per sentirlo gionto con felicità in Gaeta, e spero nella misericordia di Dio sarà l'istesso in Roma, Genova, e Milano.

In ordine alli letti si sono ritirati parte nella stanza dove si faceva il ciocolate altri nella stanza dove dormiva il s[igno]r Barti unitam[en]te con rami, e peltro, il peltro l'hanno pigliato per la famiglia, ecetuato quello tenevano li s[igno]ri paggi che è tutto rovinato, e conviene farlo rigettare; li rami doppo haver detto li volevano tutti, doppo vogliono pigliare solo quelli loro vogliono, mentre dicono che non sono della forma hanno bisogno, havemo rotto il trattato, ma il s[igno]r Dom[eni]co Castelli auditore de' soldati ha detto d'havere pazienza, e darli quelli fanno per loro però che li pagano qualche di più: saranno stimati e vedrò quello si potrà avvantaggiare.

Oggi hanno dimandato per 22 letti di banchi, a tavole 4 per cada letto, e dieci tavolinetti di quelli bianchi di poca spesa.

Il p[ad]re Negroli mi ha d[et]to questa mattina che ha venduti li due frigioni⁵⁸¹ con li difetti ai piedi quaranta cinque ducati; il s[igno]r Lorenzo Bossi ha rimandato qui zoppo il cavallo dove lui andava a cavallo; la polachina⁵⁸² ne ho havuto li d[ucati] 30, la nota de mobili si mandarà dimani nostro a Dio piacendo perché non v'è statto tempo, né sin ora si è perso un mom[en]to di tempo per acudire, e trasportare e ritirare la robba, in Paggiaria [Poggioreale?] ogni cosa in rovina né si può credere se non si vede.

Le torcie da vento di pecce [*sic* pece] ne ho trovato sette, di cera una, e 15 candelle di tavola, et alcuni mocoli che l'ho consignati al cerero in conto di quello se li deve.

Sin ora non è passato nissuno al servizio di questo Ecc[ellentissi]mo s[igno]r marascial Daun, stano atendendo la sig[no]ra viceregina, poi risolverano di fare la famiglia. Il s[igno]r Pozzi e s[igno]r Mandelli che havevono qualche speranza ma sin ora non c'è statto novità, ad uno, e l'altro l'ho pagati quello mi comandò V[ostra] E[ccellenza]. L'ombrellone sono due una piccola e l'altra grande l'ho in mio potere, come la silia [*sic* silla] da mano ricca l'ho fatta vedere ma non risolvano di pigliarla.

Ho restituito alla s[igno]ra duchessa d'Alvito l'argenti, e si rifanno li mancanti e rotti come ho consigliato, la portera nova di damasco unitam[en]te col sig[no]r Pozzi al s[igno]r duca di S[an] Donato ho restituiti tutti li suoi argenti, e non mancano niente di q[ues]ti. Non ho potuto vedere il pit[t]ore per dimandarli il ritratto, lo farò, è per non avere havuto tempo non ho potuto farlo. Al signor regente di Vicaria dirò quanto mi comanda. Dimani aspetto il cochiere del s[igno]r duca di Monte Leone per darli 200 tumola d'avena, altri cento a fu Basiglio Borbon, è già sta[ta] misurata tutta una e l'altra a otto carlini e mezzo. Mando a V[ostra] E[ccellenza] col conto[?] di questa nota [due parola incomprensibili], e procurarà farli ritirare, e resto sempre ai piedi di V[ostra] E[ccellenza]

Napoli, 26 maggio 1713

Il più riverente um[ilissi]mo serv[ito]re di V[ostra] Ecc[ellenza],

Gio[vanni] Anto[nio] Carpani

⁵⁸¹ Cavallo frisone.

⁵⁸² Forse riferito a un tipo di giacca o di indumento. Nei costumi bergamaschi la *polaca* era una specie di giacca aperta che non arrivava oltre i fianchi indossata dalle donne nei periodi invernali e deriva dalla *polachina* o *polachì* portata in antico dalle contadine (VOLPI 1937, p. 74).

[in calce]

Ecc[ellentissi]mo seg[no]re conte Carlo Borromeo mio p[adro]ne Roma.

4.

[Lettera del 27 maggio 1713 di Giuseppe Antonio Pozzi]

Ecc[ellentissi]mo Padrone,

V[ost]ra Ecc[ellenza] avrà ricevuta altra mia scritta de ieri sera coll'Alcanze⁵⁸³, colla quale mi diedi l'onore di dirle fra l'altre cose, quel che si era venduto per servizio del s[igno]r v[ic]e[r]é, et ora mi do quello di soggiungerle, che il s[igno]r Carpani fa rifare il peltro servito per i paggi, che era tutto rovinato, avendolo voluto questo s[igno]r gen[er]ale aiutante, che per aver moglie, e figli, ha preso il quartiere del s[igno]r Zambeccari, e la [Regia] Camera ha dovuto accomodarlo con molta spesa, con imbiancarlo, mattonarlo, rifarvi i vetri tutti alle finestre, fin i telari per i med[esi]mi, murare in di molti luoghi, e fin dipingere a uso di marmi li stipiti di d[ett]e finestre.

Ier sera di notte si consegnorno a questo s[igno]r maiord[omo] 22 lettieri, e 88 tavole da letto, 10 tavolinetti bianchi, e questa matt[in]a 8 tavolini tra d'ulivo, e di noce, e questa sera si doveva dargli il letto a cassone, che serviva per Martino Giospietro, ma si farà domatt[in]a, per non essersi potuti avere i vastasi. I rami, e ferri, a scelta, per anco non hanno presi, perché intraprendono molte cose a un tratto, ma non si posson concludere.

Si prepara alla gagliarda per la venuta della s[igno]ra v[ic]e[reg]in[a], e già le è andato incontro il signor d[on] Giacomo Salerno, e d[on] Ciccio Cardoso portiere, dicendosi che arriverà martedì, e che la devono pur andare ad incontrare moltiss[i]mi sig[no]ri di questa primaria nobiltà.

La camera di padre Ignazio è aggiustata nobilm[ent]e con 4 lettini colle materasse di seta a fiamme per i 4 figli di S[ua] E[ccellenza], e quella del p[ad]re Lodovico fa da anticamera; e la Sala avanti, dalla quale s'entra nel Salone de' V[ic]e[r]é, servirà per l'esercizio del ballo per d[ett]i figli, con aver serrate tutte le porte, fuori di quella della dirittura al Quarto. Quello della s[igno]ra v[ic]e[reg]in[a] mia sig[no]ra, che come dissi con altra, è destinato per la cam[erie]ra magg[i]ore, cog[na]ta del s[igno]r general Eingle [o Bingle?]⁵⁸⁴, e per altra dama d'onore, è così propriam[ent]e accomodato, che vi potrebbe stare S[ua] E[ccellenza] medesima; siccome le stanze più a dentro, dove devono abitare 15 donne di camera, che la s[igno]ra v[ic]e[reg]in[a] porta seco. I mezzanini sotto Belvedere, da quali il Mandelli ha avuto ord[in]e di sfrattare, servono per gli aiutanti di cam[er]a, che ve ne devono stare 4; e questi pure son così guarniti di quadri, sedie, tavolini, e scrivanie, che son convenuti trovare dalla [Regia] Camera, senza replica, comandando fin i sud[det]ti *en maître, faisant comme les vainqueurs dans une ville prise par astant*⁵⁸⁵. Ora non mancherà l'acqua alla cucina; né pioverà per le stanze, per i loggiati, né per le scale; e i vastasi non sfuggiranno la fatica, altrimenti i fatti precedono le parole.

⁵⁸³ Forse riferito all'Alcaide del Palazzo Reale. Si veda *infra*, nota 563.

⁵⁸⁴ Forse riferito all'ammiraglio inglese George Byng.

⁵⁸⁵ «Facendo come i vincitori in una città ormai conquistata».

Il Bossi ha rimandato qua da Capua il cavallo che cavalcava, zoppo, e rovinato. Il s[igno]r v[ic]e[ré] per anco non s'è veduto. Dalla Galleria degli Specchi, nessuno vi puole entrare. Carrozze, né cavalli, non ve ne sono. S[ua] E[ccellenza] pranza dopo mezzo giorno. Il signor co[n]te del Verme, che diceva di partir questa matt[in]a, ora parla di farlo mercoledì, o se non mi inganno, ancor lui vuol vedere la s[ignor]a v[ic]e[reg]in]a, e tentare il servizio appresso di essa; a che aspira pure il s[igno]r co[n]te Zambeccari, giacchè il posto di cavall[eriz]zo mag[gior]e, pare, che non gli debba toccare. Anco Filippo Luzzi è escluso, venendo il maestro di stalla tedesco. Che è quanto posso significare a V[ost]ra E[ccellenza] col mio solito profondo rispetto, col quale umilm[ent]e inchinato resto

Napoli 27 mag[gi]o 1713

Um[ilissim]o, dev[otissim]o servo obbed[ientissim]o

Giuseppe Ant[oni]o Pozzi

5.

[Lettera del 30 maggio 1713 di Giuseppe Antonio Pozzi]

Ecc[ellentissim]o Padrone,

umilio a' piedi di V[ost]ra Ecc[ellen]za questa mia lettera, per assicurarla che non ha, né avrà mai servite più obbligato di me, che possa mia moglie, pregherò Iddio, tutto il tempo della mia vita per la sua salute, e felicità, e per renderle le più vive azioni di grazie, per un'altra caritatevole mercede, che ci ha fatta, venutami inaspettatam[ent]e. Questa matt[in]a, che son restati venduti tutti i letti, fuori de' cattivi de' paggi, ho voluto restituire al s[igno]r Carpani i due che tenevo io, che uno per mio servizio, e l'altro di riserva, egli ne ha preso un solo, con dirmi che l'altro l'E[ccellenza] V[ost]ra me ne faceva un dono; e considerando non aver meritata mai tanta carità, puol credere V[ost]ra E[ccellenza] come son restato sorpreso, e particolarm[ent]e per una distinz[i]on[e] così singolare, la quale mi ha così legata l'anima, che mi ha fatto prorompere, colle lagrime agl'occhi, in pubbliche espressioni della sua immensa generosità verso di me; e mia consorte è subito corsa alla Croce a far celebrare una messa, e ad udirla, per l'E[ccellenza] V[ost]ra, acciocché S[ua] D[evota] M[ae]tà le conceda quanto desidera, e può bramarle, chi è tanto beneficato come siamo noi. Ho anche consegnate le biancherie, e ogni altra cosa che ritenevo, e circa la vendita, spero tra pochi giorni resterà il tutto esitata. Si è anco stabilita la vendita de' letti de' paggi, con farli p[ri]ma rifare le materasse, che il nuovo maiord[omo] darà alle stalle, non meritando meglio, per esser tanto mal'andate.

Iernotte arrivò qua, con 5 calessi di posta, la s[ignor]a v[ic]e[reg]in]a; i figli arrivano oggi, col grosso del bagaglio, e altra gente. Il signor d[on] Gaspar de Quiros è stato fatto m[ae]stro di cam[er]a della s[ignor]a v[ic]e[reg]in]a. Al Quarto di d[on] Antonio Diaz, è passato il seg[ret]ario di guerra; e in quello di questo anderà il ten[ent]e della guardia. Il mar[ches]e Stella cap[ita]no della guardia, viene co' figli di S[ua] E[ccellenza], né si muoverà il suo Quarto; e quello già del s[igno]r pr[inci]pe Trivulzio, resta vacante, per alloggi, in caso di bisogno, seguitando ad accomodarli.

Gaetano Portiere è restato escluso affatto; e così Mandelli, che già si trova fuori di Palazzo, avendogli detto S[ua] E[ccellenza], aver tutti tedeschi.

Al Quarto del s[igno]r baron Neufors, si fa Cancelleria Imperiale, o Segreteria.

Io credo che la Camera spenda più in risarcire il Palazzo, far finestre, e vetrate adesso, di quanto abbia fatto da 50 anni in qua. La salva r[eal]e fatta iernotte all'arrivo della s[ignor]a v[ice]reg[in]a, durò due ore. Oggi il s[igno]r co[n]te del Verme è partito di qui per la volta di Roma. Niccola Cerini, impastato di malignità verso il prossimo, cerca, per giovare a sé, di pregiudicare agl'altri, mettendo sotto sopra il mondo, ma non s'avvede che si batte la zappa sui piedi, né pensa che Dio castigherà lui. L'ha presa malam[ent]e coll'off[icial]e Peppe (ch'è già in carica di dispens[ier]e) V[ostra] E[ccellenza] che ben conosce questo secondo, può comprendere quello si dicono l'uno, all'altro, e così vengono a scoprire da loro med[esi]mi quello che sono. Il s[igno]r Mantica, e s[ignor] Zoli paggi, oggi sono stati presi a servizio, e ordinata la livrea; degl'altri non se ne fa niente. Il Mandelli ha poi avute due stanzucce accanto al s[igno]r Carpani.

Quest'è quanto mi trovo da significare a V[ostra] E[ccellenza] col mio profondo rispetto col quale umilm[ent]e inchinato resto

Napoli, 30 maggio 1713

Umilissimo servo,

Giuseppe Ant[oni]o Pozzi

6.

[Lettera del 17 maggio 1713⁵⁸⁶ di Giuseppe Antonio Pozzi]

Ecc[ellentissi]mo Padrone,

da questa città mi do l'onore di mettermi a' piedi di V[ostra] Ecc[ellen]za, dove arrivai mercoledì, essendo partito di Napoli il sabato anteced[ent]e col procaccia, conforme credo che avrà significato all'E[ccellenza] V[ostra], il s[igno]r Carpani, a cui ho assistito fin all'ultimo, rispetto a' suoi mobili, mentre, oltre a quelli venduti al maiord[omo] del s[igno]r v[ice]ré, il resto gli pigliava il s[igno]r Presidente Jovine. La dom[eni]ca avanti la mia partenza quella sig[no]ra v[ice]reg[in]a fece la funzione di ricevere le dame per il complimento della benvenuta nella solita forma, essendo state poste le torce per tutto il loggiato, e dato un rinfresco grande, quale è stato il doppio più di bisogno, e po' avanzato mezzo, il giorno appresso fu buttato via. La sera del giovedì del s[igno]r v[ice]ré, la s[ignor]a v[ice]reg[in]a, e si[gnori] figli, si portorno alla commedia al Teatro de' Fiorentini, dove pure fu portato gran rinfresco, avendo fatti aprire i due palchetti laterali, per il comodo, esposto il sud[detto] rinfresco in casa d'una di quelle meretrici ivi abitanti, per esser più pronto.

Il venerdì il s[igno]r card[ina]l arcives[cov]o si portò in forma pubblica a dare i benvenuti all'E[ccellenz]e L[oro], e qui pure furono dati i consueti rinfreschi, sia a S[ua] Em[inen]za, che al suo corteggio, staff[ier]i e cocchieri; ma perché il maiord[omo] dell'Ecc[ellenza] Sua (che non sa né leggere, né scrivere) avendo fatti troppi rinfreschi le sere anteced[enti], volle correggere l'errore, ne ordinò così pochi, che gli spagnoli venuti a fare l'anticam[er]a, non ne poterono avere, questi si protestarono, di non ci volere andar più; la voce arrivò

⁵⁸⁶ A mio avviso la data riportata in calce è un refuso del mittente in quanto le notizie nella missiva – la viceregina austriaca si era ormai stabilita alla corte di Napoli e Pozzi aveva lasciato la città partenopea per Roma – riguardano avvenimenti successivi alla corrispondenza del 30 maggio 1713.

fino agl'orecchi della sig[no]ra v[ice]reg[in]a, la quale mi fece sapere, per mezzo dell'agente di Tiano, che è audit[or]e de' tedeschi, che Sua Ecc[ellen]za avrebbe avuto gusto di sentir da me quello che avevo fatto in servizio dell'E[ccellenza] V[ostra], e particol[armen]te vedere due libri di memorie che ho fatti sopra l'azienda, e quello si deve fare, col ruolo della franchigia del pane, mance obbligate, rinfreschi di Pusilipo, biglietti in idioma spagnolo per i [parola incomprensibile] del carbone, le note di tutta la cera per le funzioni di cappella, e simili; e l'altro, di tutte le cose pubbliche fatte da V[ostra] E[ccellenza] (che a suo tempo mi darò l'onore d'umiliarle) io per paura che mi dicesse in tale occasione, che gli lasciassi per leggerli con comodo, e poi non riaverli più, o mi fossero copiati, il d[etto] sabato matt[in]a, due ore avanti giorno, senza dir nulla a nessuno me ne partii a questa volta, non avendo nessun genio di rimanere a quel servizio, quando m'avessero voluto, per aver conosciuta già la differenza delle massime, che sono di far danari in tutti i conti, non dando franchigia a nessuno della famiglia; alle p[ri]me cariche, solo governi, e nient'altro, e i d[ucati] 60 che godeva Anguillara del giuoco pubblico, i d[ucati] 50 che Zambeccari aveva dalla cantinetta, siccome 5 il numero di stalla, e 5 il primo cocch[ier]e, S[ua] E[ccellenza] gli piglia per sé, avendo fatti il conto, che l'E[ccellenza] S[ua] in tutto, e per tutto ricaverà l'anno ducati d[ucati] 82165 e g[ra]na 24, e di questi ne spenderà pochi, perché le provvis[i]on[i] a d[ett]a sua famiglia li ha scemate a tutti; e le tavole son magre assai. La livrea sola sarà bella, e ricca, e la stalla abbondante, per mantener la quale vuole la paglia, fieno e biade dalle comunità d'Aversa e Capua effettivam[ent]e, e non il danaro, che esigeva Cerino, e troverà bene la via di farsi dare tutto ciò puntualm[ent]e, altrim[ent]i, sarà preso per forza; sicché anche per questa parte verrà ad avanzare assai.

Ora io sono qua a cenni clementiss[im]i di V[ostra] E[ccellenza] in tutto, e per tutto, dove spero godere il frutto della sua gran protez[i]on[e], e per dire all'E[ccellenza] V[ostra] liberam[ent]e il mio sentim[en]to, mi contenterei di qualche piccola agenzia di questa corte di qualche vescovo, o altro personaggio, che so l'E[ccellenza] V[ostra] ne ha fatte avere molte al s[igno]r d[on] Giulio Toni, perché con questa farei la dovuta pratica, e ne potrei sperare a suo tempo qualche altra di magg[ior]e avanzam[en]to. Nel supp[li]co pertanto la sua somma carità, mentre da essa vorrei riconoscere ogni mia fortuna, giacché ho quella d'essere il più beneficiato suo ser[vito]re; ho qui posto a' suoi clementiss[im]i piedi, le bacio umilm[ent]e le mani

Roma, 17 mag[gi]o 1713

Umilissimo obb[ligatiss]imo servo,

Giuseppe Ant[oni]o Pozzi

IV.

ASN, Regia Camera della Sommaria, Liquidazione dei conti, Dipendenze della Sommaria, I serie, 177

[c. 78] Introito del conto del denaro ricevuto dalla Regia Cassa m[ilita]re dal m[ast]ro Gio[van] Ba[tti]sta Starace, come Regio pagatore del Real Palazzo di sua amministrazione dal p[ri]mo di gennaio 1714, et per tutto dicembre seguente. [...]

[c. 80] Ad Aniello Franchini procuratore d'Andrea, e Nicola Franchini figli, et eredi del q[uonda]m Fran[ces]co Franchini loro padre pintore, et indoratore che fu del Real Palazzo d[uca]ti quattro cento trenta due per tanti

che S[ua] E[ccellenza] ha comandato se li pagano, et sono a complimento de 1032 et in conto de d[uca]ti 3322.1.10 che si ristorono dovendo al sopradetto loro padre per li lavori di sua professione che fece in detto Real Palazzo dalli 8 Febraro 1700, et per tutto dicembre 1701, atteso l'altri 600 per detto complim[en]to li ha ricevuti con altra cedola di questo Reg[ia]l Officio [...] li 31 dicembre 1714.

ÖStA, HHStA, Italien-Spanischer Rat, Neapel Collectanea, K.29 1718

Nota delli denari pagati all'infradetti Partitarij per serv[iz]io del Reg[i]o Palazzo, dal mese di dec[emb]re 1716, e per [tu]tto hoggi, li 28 agosto 1718.

Ad Andrea Franchini indoratore, e pintore del Reg[i]o Palazzo d[uca]ti trecento quaranta 340

Ad Agostino Maiella vetraro avuti d[uca]ti cinquecento venti 520

A Luise Androsiglio fabricatore avuti ducati duecento sittanta 270

A Dom[eni]co Naldini m[ast]ro d'ascia avuti d[ucati] cento e dieci 110

A Domenico Lanzetta m[ast]ro fontanaro avuti d[uca]ti trecento trenta 330

A Mattia Pacifico m[ast]ro chiavettiero avuti ducati cinquanta 50 Ad Angelo Carasale per lavori di ferro avuti d[ucati] cento 100

[totale] 1720

V.

ÖStA, HHStA, Italien-Spanischer Rat, Neapel Collectanea, K.29 1716-1718

Copia de las listas que el reg[en]te marques conde don Lupercio de Mauleon tiene remitidas por Secretaria de Estado y Guerra a manos de Su Ex[elenci]a el s[egno]r principe conde de Daun virrey de este Reyno des de 26 de noviembre de l'ano 1716 como lugarteniente de esta Reg[i]a Camara, haviendo tomado la posesion de este empleo en 23 del mismo mes, sacada de los libros originales que se conservan en su casa, y es como se sigue.

[...]

En 16 de echo Abril de 1718 [...]

300 Al pintor Pablo de Mateis en q[uen]ta de sus libranzas por las pinturas hechas en Palacio.

[...]

En 24 de Noviembre 1717 se embiaron 376-0-11- d[ucad]os 300 para el pintor d[on] Pablo de Mateis y 80 al P[?]e d[on] Carlos Ximenez.

[...]

100 A Pablo de Matheis a quenta [sic cuenta] de las pinturas hechas en Palacio.

[...]

ÖStA, HHStA, Italien-Spanischer Rat, Neapel Collectanea, K.30

Stato Generale di tutte le rendite, et effetti del R[ea]l Patrimonio del Regno di Napoli e delli Pesi sopra di esse formato nell'anno 1717.

[...] 35. A Paolo de Matteis a conto delle pitture fatte nel R[ea]l Palazzo 300.

VI.

ÖStA, HHStA, Italien-Spanischer Rat, Neapel Collectanea, K.29.

[c. 1] en⁵⁸⁷ Palacio los necesarios reparos, se deve advertir, como punto de hecho, a que el virrey no se ha opuesto: que en la relacion, que le presentò al Tribunal de la Cam[a]ra fecha de 26 de nov[iem]bre de 1718, se ponen las siguientes partidas. Hasta aquel dia se hauian pagado p[a]ra reparos del R[ea]l Palacio. Duc[ado]s 1007-2.10 [due righe cassate] Cuya especificacion es como sigue:

A Agustin Mayella vidriero 321 duc[ado]s e 15 g[ra]nos Al partidario de las fabricas 183-1.17

A Domingo Lanceta⁵⁸⁸ maestro fontanero 102-2.10

Al herrero 63-1.15 Al [parola incomprensibile] 17-13

Al pintor 300

Que unidos hacen duc[ado]s 1007-2.10

Otros reparos hechos en el mismo R[ea]l Palacio p[a]ra la Secret[a]ria de G[ue]rra duc[ado]s 229-1.10

A Luis Andrusio⁵⁸⁹ partidario de fabricas a cuenta [sic cuenta] de la que hace en la Sala del Virrey duc[ado]s 100

A Fernando de Ferdinando cantero de marmoles por la obra de su profession que sta haciendo en Palacio duc[ado]s 100 Que unidos hacen duc[ado]s 1436-3-20

Se lee tambien en la citada relacion presentada al Virrey que entre los gastos hechos y no pagados; para disponer en el R[ea]l Palacio al alojam[ien]to del conde de Gallas duc[ado]s 268 En el mismo para disponer al alojam[ien]to del almirante Bings 200

Que riunidos a los de arr[iba] hacen ducados 1904-3-20 [c. 2]

Suman a lo pass[a]do 1904-3-20

Aunque se leen otras dos partidas, una en lo pagado de duc[ado]s 6037-1-15 otra en lo gastado y que aun se deve de 700 que unidas hacen 6737.1.15

procedidas de refrescos, comida y ropa comprada en el hospedaje del mismo almirante Bings, quando bolvio de Sicilia, no se imputan a la otra partida; empero es bien se tengan presentes, [quattro parole cassate] porque en ellos iran quizas embevidos algunos otros gastos hechos a beneficio del R[ea]l Palacio. Decuya especificacion se infiere, que [due righe cassate] no ha faltado la agua al Virrey, ni las goteras se han hecho

⁵⁸⁷ La lettera minuscola a inizio rigo sta ad indicare la continuazione da un foglio precedente non pervenuto.

⁵⁸⁸ Domenico Lanzetta.

⁵⁸⁹ Luise (o Luigi) Androsiglio.

por descuido del Tribunal de la Cam[ara] #⁵⁹⁰, admitiendo por indubitado lo que Hasselrot [?] assienta, assi por que hay un partidario de las fabricas de Palacio, a quien tocan los reparos, y un fontanero para el cuidado de las fuentes, ambos pagados en la forma referida en las enunciadas partidas, como porque haviendo pagado el Tribunal los otros enunciados gastos de vidrios, marmoles, pintura, y obra en la Sala del Virrey, en [es?] inverosimil que por omision del Tribunal [due righe cassate] #⁵⁹¹ permitiesse la permanencia de las goteras, ni la falta de la agua, quando se vee que acudia a los gastos del adorno y mejoras al R[ea]l Palacio, [c. 3] fuera de que el Tribunal, ni su lugar then[ien]te son sobrestantes de los obras al Palacio, ni pueden reconocer lo que en el se ofrece de reparos, ni acudir a ellos con inmediata inspeccion, respecto de tener maestros, partidarios y otros artistas segnalados que trabajen, y executen las obras, que el virrey, el alcaide, y otros a quienes tocara la policia, les mandaren. Y assi resulta que no solo no hay culpa en este caso, pero ni puede hauerla, estando estas cosas los reparos de albañileria, y fuentes arregladas en la forma referida.

VII.

ASN, Regia Camera della Sommaria, Segreteria, carte reali, XXV, 1717

[Vienna, 6 marzo 1717]

[c. 81r]

El Rey

Illustre Conde de Daun, cavallero del insigne orden del Toyson de Oro, de mi Consejo de Estado, mi Virrey, Lugarteniente y Capitan general del Reyno de Napoles. En confirmidad de lo que tube a bien ordenaros en despacho de 28 de agosto del año preterido pasado para la mas prompta exaccion de cinco mil florines al año, repartidos a esse Reyno por tiempo de cinco años para la ideada fabrica en esta ciudad de la Iglesia de san Carlos Borromeo, y que se entregassen a la persona que tubiesse poder del baron Tinti; haviendo recurrido este con sus instancias, a fin de que con la mayor brevedad se execute la referida exaccion, he venido en encargaros y mandaros (come lo hago con toda precision) prevengais lo conveniente para el mas puntual y exacto cumplimiento de quanto está ordenado en mi citado real despacho segun su serie y tenor, declarando (como declaro) que el pagamento de los dichos cinco mil florines, en cada uno de los referidos cinco años, deve empezar deste presente años en adelante [c. 81v] a fin de que, de esta suerte tenga mas tiempo la Camara para no faltar a la satisfazion de ellos. Que tal es mi voluntad de Viena a seis de marzo de mil setecientos, y diez y siete.

Yo el Rey

[c. 241r]

[titolo a margine] Fabrica della chiesa di S[an] Carlo Borromeo in Vienna

⁵⁹⁰ Contrassegno usato per annotare a margine l'espressione "admitiendo por indubitado lo que Hasselrot [?] assienta" inserita nel testo.

⁵⁹¹ Contrassegno usato per annotare a margine l'espressione "permitiesse la permanencia de las goteras, ni la falta de la agua" inserita nel testo.

Regal carta de' marzo 1717 esecutoriata per il Regio Coll[ateral]e Cons[igli]o a 20 novembre detto anno, ripetendo S[ua] Maestà gl'ordini dati con dispaccio de' 28 agosto dell'anno passato per la pronta esazione [sic] delli cinque mila fiorini ripartiti in questo Regno per il tempo d'anni cinque per la fabrica della chiesa di S[an] Carlo Borromeo in Vienna, rimettendoli in potere del baron Tinti; in carica novamente per il puntual complimento, che il pagamento delli detti cinque mila fiorini per ciascheduno anno delli riferiti cinque anni, deve principiare a correre da questo presente anno. Fol. 81

ASN, Regia Camera della Sommaria, Segreteria, carte reali, XXVIII, 1721

[c. 680r]

[titolo a margine] Chiesa di S[an] Carlo Borromeo nel Borgo di Vienna

Copia di real carta de' 27 giu[gn]o 1721 con cui S[ua] M[ae]stà per bene informata, che per anche non siasi compiuto intieramente con la rimessa delli fiorini 25 mila ordinati pagarsi dalla R[egi]a Cam[ar]a nel termine di cinque anni a ragione di fiorini cinquemila per ogni anno per la fabrica della chiesa di S[an] Carlo Borromeo da farsi in uno de' Borghi di Vienna comanda, che indispensabilmente da qualunque effetti ordinarij o straordinarij i più pronti, ed esigibili del suo R[ea]l Patrimonio si esegua immediatam[en]te con la maggior diligenza il pagam[en]to delle quantità, che si restassero dovendo per d[ett]a somma, essendo passato il termine dell'anni cinque né quelli dovevano infallibilmente essersi fatte d[ett]e rimesse, restando senza perfetionarsi un'opera, che desidera vederla ultimata con la maggiore brevità possibile. Per lo che incarica a d[ett]o Trib[unal]e che per nissun pretesto, o motivo s'interponga maggior dilazione, rendendosi molto reparabile, che in vista de' termini, ne' quali fu concepito l'ordine sudetto, non abbia tenuto la sua puntuale operanza, la quale si dovrà dare replica alcuna.

VIII.

ASN, Processi antichi, Pandetta Nuovissima, fascio 3125

[Spese per il funerale del viceré conte Gallas]

[carta non numerata]

Al sig[no]r presid[en]te d[on] Rafaele de Leone com[missa]rio.

Santo Dane m[ast]ro d'ascia del R[egi]o Palazzo, supp[?]do rappresenta come ha fatto diversi lavori di leg[n]e così il mausoleo fatto nella Sala d'Alba del Reg[i]o Palazzo ove stava esposto il cadavere del q[uonda]m sig[no]r conte Galas vicerè in questo regno. Fatto quattro altari di leg[n]o per la celebratione delle messe e una vara [sic] bara; com'ancora fatto un altro mausoleo di leg[n]e nella chiesa di S[ant]a Maria del Carmine per il sud[det]to effetto, e tutt'il frontespitio avanti la sud[det]ta chiesa giusta la nota, che in pronto produce; supp[lic]a pertanto, che se li dia la debbita sodisfazione e lo riceva a grazia *ut deus*.

[c. 55r]

Nota delli lavori fatti nel R[egio] P[alazzo], ed altro nel Carmine Mag[gi]ore per la morte del q[uonda]m conte Galasso, vicerè in questo Regno per conto del Ill[ustre] sig[no]re Marche[se] di Leone press[?]to della Regia Cam[er]a com[missa]rio destinato per detto effetto et con l'ufficiali soliti.

Luglio 1719

Per haver fatto una castellana nel R[egio] P[alazzo] nella Sala d'Alba per la morte del q[uonda]m conte Galasso, vicerè di questo Regno, con l'assistenza del sign[ore] Christofaro Scor, ingegnere del R[egio] P[alazzo], con sua ossatura sotto d'altezza pal[mi] 19, e di larghezza pal[mi] 15 e di lunghezza pal[mi] 17 consistente con 4 gradini sopra, che comminano attorno detta castellana, che il p[ri]mo gradino è di pal[mi] 4 alto, e l'altri gradini alla parte di sopra sono di differente misura: e alla parte di sopra fattoci un contra zoccolo lungo pal[mi] 9 largo pal[mi] 3, et alto pal[mi] 2: e sopra detta castellana situatici tutti l'argenti, e tutte le cere che con chiodi, guasto di legname e magisterio impresse. D[ucati] 35

Di più per haver fatto 4 altari lung[hi] pal[mi] 8 l'uno et larg[o] pal[mi] 3 et alti pal[mi] 4: e fattoci le pradelle alla parte di basso lunghe pal[mi] 10 l'una et larghe pal[mi] 3 et alta pal[mi] 1½, et fattoci il gradino sopra l'altare lung[o] pal[mi] 10 et alto pal[mi] 2 che servivano per ponere li cannellieri; per chiodi, guasto di legna [c.55v] e magistaro in porta d[ucati] 18.

Di più per haver fatto 2 fusti di tavola di piombo lunghi pal[mi] 8 l'uno largo pal[mi] 3 cioè uno per ponerci sopra il corpo et l'altro per sopra la castellana. D[ucati] 3

Per haver fatto una vara [*sic* bara] con il suo telaro sotto foderata di fettà [*sic* taffetà], di lunghezza pal[mi] 8, largo pal[mi] 6 e fattoci le sue stanghe di tenelle[?] lavorate a grossezza, espostoci le sue grappe di ferro per camminarci le dette stanghe. D[ucati] 6.

Per haver fatto una cassa per ponerci dentro l'interiora di legname di castagno lavorate pulita lunga pal[mi] 3 e larga pal[mi] 1½ in quadro. D[ucati] 2.2.4

Per haver fatto un'altra cassa per ponerci dentro il corpo, del med[esim]o legname lavorata, et pulita lunga pal[mi] 7½ larga pal[mi] 2 ¼ d'altezza pal[mi] 2 et incassatoci 3 serrature a mappa, et sotto detta cassa fattoci tre barre lunghe pal[mi] 5 l'una di legname di castagno per portata. D[ucati] 9.2.4.

Al Carmine Maggiore

Per fare una castellana alta pal[mi] 21, lunga pal[mi] 20, larga pal[mi] 18 con la sua ossatura sotto d' d'[parola incomprensibile] d'accetta, con haverci fatto 4 gradini alla parte di sopra che giro intorno a detta castella: il p[ri]mo gradino è d'altezza [c.56r] pal[mi] 4 et l'altri gradini caminano con la sua diminutione; sopra detta castella fattoci il suo [parola incomprensibile] zoccolo lungo pal[mi] 12 e largo pal[mi] 8 et altro pal[mi] 2: da un lato di detta castellana, fattoci un ponte per poterci salire di lunghezza pal[mi] 60 e largo pal[mi] 9 con fare sotto la sua ossatura et alti lati fattoci i suoi passamani alti pal.3 ½ che per porto e riporto di legname e chiodi, e guasto di legname, e magisterio. D[ucati] 60.

Per haver fatto al frontespizio di detta chiesa, un'ossatura alta pal[mi] 40 larga pal[mi] 16 per ponerci l'impresa, per porto, e guasto di legname chiodi, e manifattura importa d[ucati] 8

Per fare l'ossatura dove si pose la tela per pingere detta impresa d'altezza pal[mi] 20 larga pal[mi] 16 e fattoci li suoi contorni dove bisognava intorno la detta impresa che per tela, guasto di legname, chiodi e manifattura importa d[ucati] 18

Porta in tutto 160

[Nota in calce di altra mano] La sud[dett]a lista import[a] li centosessanta, da me si tassa per 83 et 4 d[ucati] 83.4 [Giuseppe] Stendardo

IX.

AAV, Fondo Famiglia Borghese, Carte Borghese, 32, 11

[Lettere da Genova di Anna Pamphilj Doria al fratellastro Giovanni Battista Borghese in occasione delle trattative per il matrimonio di Marcantonio]

[ff. 228-229] [...] [I genitori] si chiamano felicissimi et hanno ragg[io]ne. Il ritratto poi sì bello, sì ricco, non si può dire da ognuno che la visto quanto sia stato ammirato. Lilla [Maria Livia] ha detto che i diamanti la consolano per quel che rapresentano nella fortezza che ha mostrato il cuor di d[on] Marco Ant[oni]o per lei. Del ritratto dice, che s'attiene all'originale. Mi duole di non potervi nemmeno in questa settimana mandar il ritratto, stante le piogge di otto giorni continui, che non è possibile involtarlo, mentre è così fresco che par dipinto hieri. Spero però che vi sarà di gusto quando lo vedrete. Il s[igno]r Carlo a malapena voleva che la figlia il toccasse, per paura che non si guastasse, dicendo non voglio che quando ti vai la, qualche diamante si segnasse. Io mi son posta a ridere dicendo che quando sarà là, troverà qualcosa di meglio. Circa le formalità che qui si usano delle spose promesse, son tanto larghe che paran maritate di più di dieci anni, ma alla nostra non si fa così [...]. Genova 22 luglio 1690.

[f. 230] [...] L'altro giorno in un tempo meglio, dove vi era tutto Genova, vi erano alcune dame, che la sig[no]ra Lilla haveva regallato dei guanti vostri, e vi era un gran zuzzurro, et invidia, dicendo molte, che volevano andare a ritrovar Lilla, acciò le ne desse, et il s[igno]r don Carlo Bassano disse: è bene andare quando sarà a Roma, che il p[rinci]pe Borghese vi regallarà a tutte, poiché da potentati in poi, non vi è la maggior casa di questa, e la sig[no]ra Lilla si tenga molto di buona che ha havuto una gran fortuna, e burlattando disse: in tutto vi è di buono, ma però averà un marito un poco bizzarroto. [...] Questa settimana invio il ritratto, e per dirvi da vera sorella è più bella assai, ma di molto la figlia, ma non me n'apello [?], perché ho anche più soddisfazione sia per piacervi più l'originale che il ritratto e resto alla v[os]tra ubbidienza. Gen[ov]a, 29 luglio 1690.

X.

AAV, Fondo Famiglia Borghese, Carte Borghese, 101, 5

[25 aprile 1721. La prima lettera di d[on] M[arc] A[ntonio] Borghese viceré di Napoli alla consorte, ff. 148-149 e copia ff. 150-151].

Sig[no]ra

Vi porto in primo luogo l'avviso della mia buona salute, come quella, che so essere il primo oggetto de' desiderij vostri [...]. Rispetto al mio ingresso in questa capitale, già ne avete il pieno ragguaglio dal segretario con le passate. Ora v'aggiungo la continuazione del resto con accertarvi d'avere tuttavia il contento d'incontrare infino a qui la piena soddisfazione di questa nobiltà, e del popolo unitamente, al cui servizio tengo impiegato tutto me stesso, e senza minimo incomodo, perché vedo e procuro di adempire la precisa mia obbligazione pel miglior servizio che alla debolezza mia è accordato di rendere al P[adro]ne Aug[ustissi]mo e per testimoniare alla Maestà Sua C[attolica] C[esarea] mi studio quanto più posso a perfezionare un'opera già incominciata per istabilire con la sollecitudine possibile un donativo di duecento mila ducati, che spero tra pochi giorni di render compiuta un'opera siffatta col pieno consenso di questa Città e di tutto il Regno. Questa mattina come giorno di s[an] Marco, e ch'è una parte del mio nome, io mi son veduto il concorso di tutta la nobiltà vestita a gala ad oggetto di felicitare la mia persona, la qual dimostrazione non ha potuto non obbligarmi, e non accendermi tanto più a sacrificarmi alla causa pubblica del ministero, che mi è toccato in sorte di esercitare. Tra tutto questo non è imbarazzo per me l'applicazione di udire in ore determinate i principali ministri, né di assistere al Collaterale, né di udire i ricorsi, ma il maggiore per me è stato quello di stabilire le cose domestiche, cioè il dar sesto [?] all'anticamera, alla sala ed alla stalla, e l'ordinare maggior numero di livree, ed a tutt'altro, che mi è necessario per comparire in pubblico. [...]

XI.

ÖStA, HHStA, Italien-Spanischer Rat, Neapel Collectanea, K. 31 (1707-1734)

[Sul foglio che chiude la missiva, in un riquadro]

1728. Notta [sic] mandata dal signor duca Giovane per le spese occorse per un quadro inviato a Sua Maestà

Nota delle spese occorse per lo quadro, e sua cassa col traino, dove va riposto, e mand[ato all'] Imperial Corte di Vienna, accompagnato da Giovanni Pascalino, che partì da Napoli il dì 29 marzo 1728 la notte per detta Imperial Corte, e quello fatto fare per servizio dell'Augustissimo Nostro Monarca dal cavaliere [sic] d[on] Francesco Solimena, per ordine del signor conte Altann.

In primis pagato per il Banco di S[ant'] Eliggio al detto Giovanni Pascalino docati trecento ottanta due, cioè in moneta di argento, docati ventidue, e grana cinquanta, per spendere sin a Fondi, e docati trecento sessanta in doppie effettive numero ottanta, per spenderli vappresso nei luoghi, dove non corre la moneta del presente Regno. 382.2.10 [sic]

Di più al detto per una borza, mantello, et altro per servitio di quello possa occorrere al viaggio carlini dieci sette. 1.3.10 [sic]

Più per alaggio [sic] pagato alle ottanta doble a grana quattro l'una docati tre, e grana venti. 3.1 [sic]

Più per la tela di detto quadro pagati per detto banco a Bonaventura Spasiano docati dieci. 10

Più pagati ad Alesandro Tartaglia per la cassa imballata a' due volte, con incerata, con allaccio (?), funa, spago, centrelle, e manifattura, giusta la nota docati diece per detto Banco. 10

Più a Domenico Nuti falegname pagati docati quaranta sei e grana ottanta sei per far detta cassa, e per il traino, ferraro, et altro, questa la nota per detto Banco. 46.4.6 [*sic*]

E di più dato al s[igno]r Solimena con fede di credito di d[ett]o Banco della data de 23 marzo d[ucati] 700 e di 9 aprile di altri d[ucati] 200 che sono in tutti d[ucati] 900 girateli per il prezzo del quadro del tenor seguente.

E per me li sodetti docati novecento li pagarete al cav[alie]re s[igno]r don Fran[ces]co Solimena per il prezzo di un quadro da lui fatto per inviarsi in Vienna, del di cui valore, ne resta sodisfatto per aver donato a me il di più pretendeva per il prezzo di esso li 9 aprile 1728. 900

In tutto importano docati mille trecento cinquanta quattro, e grana ventisei. 1354.26.

[aggiunto in calce]

454.1.6

Andrea Giovene

XII.

ÖStA, AVAFHKA/FA Harrach, Kt.123

[c. 107r] Ecc[ellentissi]mo Sig[no]re

Informata l'Ecc[ellenz]a V[ostr]a dell'angustia di luoco, in cui si trova lo spedale di questa Città sotto il titolo di S[an]ta M[ari]a del Popolo detto degl'Incurabili, a fronte della gran carità, che vi si esercita in accogliere tanti infermi, matti, e tignosi (con riverenza) dell'uno e l'altro sesso, che quotidianam[en]te vi capitano, e similm[en]te della strettezza di spazio, in cui vivono ne' loro conventi, attinenti a' d[ett]a S[an]ta Casa, tante donne pentite, e vergini con abito di religiose; ed informata ancora della necessità che ha d[ett]o spedale e d[ett]i conventi d'esser ampliati, volle, mosso dalla pietà portarsi di persona a visitare d[ett]o spedale e d[ett]i conventi, e mi onorò comandarmi, che io fussi andato servendola in d[ett]a visita, la q[ua]le seguì nell'ultimo giorno del prossimo scorso anno; e fu dall'Ecc[ellenz]a V[ostr]a primieramente visitato l'intiero spedale degl'uuomini [*sic*], dopo tutto lo spedale delle donne, in oltre tutti gl'altri edificij di d[ett]a S[an]ta Casa, ne' q[ua]li alloggiavano ufficiali, sacerdoti del luoco, e ne' q[ua]li vi sono le guarda robbe, speziarie, forno, e più sopra udienza, scrittura, archivio etc. In oltre, visitò tutti due li conventi di d[ett]a S[an]ta Casa, uno detto delle Conventuali, e l'altro delle Riformate, e per ultimo si portò ad osservare il convento dei P[ad]ri Eremitanj sotto il titolo della Madonna delle Grazie confinante con d[ett]o spedale, stante le proposizioni fatte dalli Governatori della d[ett]a Santa Casa di fare l'ampliamento di d[ett]o spedale verso il convento di d[ett]i P[ad]ri, in tutti li quali luochi io [c. 107v] seguitai l'Ecc[ellenz]a V[ostr]a, dalla q[ua]le riconosciutosi il tutto, e consideratosi, che così li d[ett]i spedali, come li detti due conventi di religiose hanno preciso bisogno d'essere ampliati, si servì di darmi la Pianta fatta della d[ett]a S[an]ta Casa, e del Compreso de' d[ett]i due conventi a q[ue]lla attinenti, e del convento sud[ett]o di S[an]ta M[ari]a delle Grazie, e si compiacque comandarmi, che io li facessi relazione del modo che a me parrebbe potersi ampliare non solo d[ett]i spedali e moniche, ma anche spaziare li matti, li signori e migliorare le officine, mentre stimava l'Ecc[ellenz]a V[ostr]a, per l'oculare ispezione fatta, che potevansi molte cose rimediare ed agiustare, o con mutazioni de' luochi, o con aggiunzioni.

Per tutto che, ed in esecuzione de' veneratis[sim]i comandi dell'Ecc[ellenz]a V[ostr]a, in primo luoco con la d[ett]a stessa pianta, la q[ua]le non dinota altro, che il primo piano di d[ett]a S[an]ta Casa, mi sono conferito più volte sopra la faccia del luoco, per informarmi ed osservare le qualità delle abitazioni, che sono sotto e sopra del piano dimostrato in d[ett]a pianta; secondariamente ho tradotta d[ett]a pianta in piccolo, che è la qui ingionta, acciò possa l'Ecc[ellenz]a V[ostr]a con una occhiata osservarne tutte le parti, con quel che sarò per riferirne, e nella spiega di questa stessa pianta, indicando, con numeri, ciasched'un luoco di essa, ho notato tutti gl'altri luochi che sono di sotto e di sopra di ciasched'una parte, ed a qual uso servono; e per fine ho considerato quanto faria di bisogno in d[ett]i spedali, e in d[ett]i conventi di religiose per migliorarne lo stato, con la mira del maggior risparmio della spesa, e per quanto il mio parco intendimento mi ha potuto porgere, sarei di parere, nel modo e maniera, che rappresentarò, dar rimedio agl'inconvenienti che si osservarono da V[ostr]a Ecc[ellenz]a, e che da medici, sacerdoti, ufficiali, dalle moniche, e dagl'infermi stessi del luoco gli furono, nel tempo della visita, esposti.

Gl'inconvenienti che sono in d[ett]a S[an]ta Casa, li quali impediscono l' eser [c. 108r]citarvisi a dovere l'Opera pia, consistono esser angusto il luoco degl'infermi; li tignosi piccoli ne occupano porzione; li matti furiosi, e q[ue]lli di mediocre condizione di male, e li giovani, che li guardano, stan malam[en]te alloggiati; il luoco, nel q[ua]le si danno li profumi ed unzioni mercuriali è cattivo; non v'è luoco per la salivazione; non v'è luoco a proposito per far il taglio della pietra, e la deposizione della cataratta; gl'infermieri e giovani non han luoco sufficiente per loro alloggio. Li sacerdoti che assistono a' moribondi hanno angusta e malissima abitazione; la cucina sta' situata in luoco angusto ed oscuro; nell'ospedale delle donne le inferme sperimentano la stessa angustia di luoco, le tignose ne occupano buona porzione; le matte stan strettamente alloggiate; per non esservi luoco per dar li rimedj antivenerei, si danno nell'abitazione delle matte, e queste in quel mentre son obligate a' star nella loggia scoperta prossima alla loro abitazione; non v'è luoco per la salivazione, né men per far tagli, non v'è luoco separato per l'inferme ottiche. In ambi d[ett]i spedali non vi sono luochi a' dovere per li fardelli, e matarazzi, e questi si muffiscono, s'infracidano e vanno in rovina; le moniche Conventuali stan angustam[en]te alloggiate al luoco del loro parlatorio stesso si amministra il Sacramento della S[antissi]ma Eucaristia; e le moniche Riformate stanno in angusto convento, hanno una piccola chiesetta con piccola grata dietro l'unico altare, che vi è, per udir la messa.

Or per dar rimedio a' tanti inconvenienti, io stimarei per prima che tutti li luochi de' congreganti uomini [sic], che sono in detto spedale si disponessero nel comprenzorio di abitazioni **36, 37, e 38**, restringendo l'alloggio de' sacerdoti officianti della chiesa maggiore, e gl'ufficiali che vi dimorano, poiche luoco ve n'è, ma sarebbe a proposito per d[ett]i congreganti l'appartamento di que' sacerdoti, che sta tra li guarda robbe e l'appartamento del Rettore, e quando in somma per dar luogo a' congreganti parte de' d[ett]i sacerdoti non potessero abitare nella [c. 108v] S[an]ta Casa, non è gran fatto che alloggino fuori di q[ue]lla, come per lo più canonici, cappellani, e cleri non abitano negl'edifici attaccati, o proprj delle collegiate.

Medesimam[en]te le fardellarie, e matarazzarie le collocarei fuori dell'Ospedale, e giovarebbe molto che li fardelli fussero esposti all'aria di tempo in tempo, e che li matarazzi si governassero a modo, ed in particolare quando questi, e lenzuole son guaste dagl'infermi, perciò stimarei a proposito impiegare a quest'uso il luoco

del giardino notato in pianta col num[er]o **52**, con astricarlo tutto, farci un barraccone coperto a tetti sostenuto da' fuori con mura, e da' dentro con pilastretti, come lo dimostra la cartolina volante **A**, qual barraccone si potrebbe dividere a beneplacito per li fardelli e per li matarazzi, farci una cameretta **75**, o due se si volesse, per tenerci un della famiglia per custodia del luoco. L'unico e solo adito per andar al d[ett]o giardino, lo farei per sotto la strada **51**, come il notato **76**, in cui vi si darebbe l'ingresso per sotto la seconda tesa della scala **48**; in tal luoco **A** si esporrebbero al sole ed all'aria li fardelli, e le lenzuola, e li matarazzi vi si governerebbero bene, e con molto utile della S[an]ta Casa.

Ampliarei il luoco per gl'infermi uuomini [*sic*] nel sito dietro il refettorio de' P[adri] Eremitani, con farvi due piani per d[ett]i infermi, l'un sopra l'altro; il primo a livello della corsia de' Rossi, e l'altro a livello della corsia superiore, che con le gallerie sarebbero quattr'ordini di letti tutto all'intorno, e servirsi per il risparmio della spesa; al possibile, delle mura odierne, come nelle cartoline volanti notate **B** et **C** e li numeri **77**, e **78**, le corsie proposte s'osservano, distinguendo, ad uso solito, le fabbriche vecchie delineate e colorite di rosso, e le fabbriche da farsi delineate nere, e colorite di giallo; lasciando l'anti refettorio **61** e refettorio **62** alli d[ett]i P[adri], da' q[ua]li si dovrebbe accorciare alquanto il refettorio per far la nuova cucina **79**. Fuor della d[ett]a [**c. 109r**] ampliazione, altra stimarei dare all'infermi e sarebbe di levar dalla corsia de' Rossi li ragazzi tignosi, ed alloggiarli altrove, come a suo luoco dirò.

Sopra il refettorio sud[dett]o giudicarei a proposito farci le stanze ed il corridore (cartolina **C**) num[er]o **80**, ed **81**, e sopra il portico **60** farvi la loggia scoperta **82** in piano delle d[ett]e stanze, e fare un muretto consuetudinale, alto otto palmi, in d[ett]a loggia, acciò non s'abbia l'aspetto nel d[ett]o giardino, come questo ed altro, in d[ett]a cartolina **C**, s'osserva. Dette stanze potrebbero servire, e per il sacerdote maestro di casa, e per li sacerdoti del ben morire.

In tutto il compreso **78**, **80**, ed **81**, elevarei altro piano, come il notato **83** nella cartolina **D**, per ampliazione, sin qui, delle moniche Conventuali.

Si possono ridurre in miglior stato li corridori, o camerini odierni de' sacerdoti del ben morire, che stan sopra **11**, e render la scala più luminosa, e dar q[uell]e stanze a pratici, ed a giovini della famiglia, e le stanze delli congreganti del Monte della Misericordia, e del mastro di casa notate **12**, possono servire per li profumi, unzioni antivenerie, salivazioni, e per li tagli, distribuendole a placito de' medici nel modo, che per tali operazioni conviene, e facendoci le aperture che si stimarebbero a proposito per darli la comunicazione alle corsee confinanti. Il muro che divide l'odierni luochi delli profumi notati **19** dal portico **18**, l'aprirei con piccioli archi, per dar maggior luoco alli matti quando mangiano, e sopra detti numeri **18** e **19**, unendo l'uno e l'altro, farei due corsee una dopo l'altra, ed una camera, in una delle q[ua]li corsee potrebbero stare li matti furiosi, e nell'altra li matti di mediocre condizione di male, e nella camera li giovini, che li guardano. Più sopra farei il medesimo per ampliare egualmente il luoco delle matte, il q[ua]le ancora si potrebbe dividere per tener separate alcune dall'altre.

[**c. 109v**] Dal portico doppio **21** levarei li primi pilastri che sono verso il cortile scoperto con le loro volte, e nel rimanente del detto portico con la fardellaria **21**, e **22** farei la cucina; e la cucina odierna, o si darebbe al macello per tenerci gl'animali vivi che deve macellare, o s'impiegarebbe ad altr'uso più comodo per il luoco.

Nel luoco sopra il numero **23**, e nella matarazzaria alloggiarei li tignosi ragazzi.

Nel luoco delli congreganti orefici, su l'ingresso **24** della scala, e nel stanziolino **15**, ove ora si fanno li tagli, e sopra il portico **16**, vi si possono alloggiare infermieri, o altri giovini della famiglia.

Stimarei, che si prolungasse la corsia delle inferme, che sta sopra la corsia 6 sino al muro delle conventuali con volta addossata al muro in testa di d[ett]a corsia con al muro delle d[ett]e conventuali, e con levar via il luoco delli congreganti del Carmine, e sopra tutta d[ett]a corsia delle inferme si fabricasse altra corsia, si come sta su la corsia **13**, e questa nuova corsia si desse in parte, verso mezzo giorno, alle d[ett]e conventuali, ed in parte, verso settentrione, allo spedale delle Donne, potendovisi comunicare nella d[ett]a parte settentrionale dalla scala 48, continuandole sino a pervenire al piano del granajo, ed il rimanente di d[ett]o granajo che restarebbe, sarebbe sufficiente per la conserva de' grani, legumi, e salati, ed in tal modo verrebbe ad ampliarsi in parte lo spedale delle donne, ma levandone le tignose e le loro maestre, si ampliirebbe maggiormente, e ciò farei nel modo che siegue.

Stimarei a proposito, che si reintegrasse la Santa Casa dell'edificj che sono sopra la congregazione e sacrestia de' Bianchi, e tra il suolo del granajo, conceduti alli stessi Bianchi, e che il credenziere della S[an]ta Casa, il q[ua]le abita sopra il forno si ponesse o in uno degl'appartamenti **44**, o in altro luoco del comprenzorio **40**, **42**, **43** etc., e in tutto d[ett]o spazio unitamente [c. **110r**] con quello sopra **45**, **46**, e **47**, ridotto in due piani, in uno de' q[ua]li vi sono le novizie, e più sopra le moniche del ben morire, in uno alloggiarci la d[ett]a moniche e le novizie, dividendolo a dovere, con lasciarci una o due stanziole per le dame congreganti, e l'altro piano in parte lo impiegarei per l'alloggio delle tignose con loro maestre ed assistenti, ed in parte lo stabilirei per li profumi, unzioni, e per le salivazioni al d[ett]o spedale delle donne.

La stanza della fardellaria dello spedale delle donne potrebbe servire per l'operazione della pietra, e per la deposizione della cataratta, e se si stimasse, che li fardelli delle donne non si portassero al giardino con gl'altri, si possono conservare alla matarazzaria, che sta sopra il guardarobba del medesimo spedale delle donne.

Sarei di parere, che le moniche Conventuali si facessero calare, il che è facile, dal loro coro in piano della chiesa maggiore **3**, e proprio nelli luochi **84**, per confessarsi e comunicarsi, come si farebbe dal luoco **85** di d[ett]a chiesa; con ciò si eviterebbe l'odierno inconveniente, che nel loro parlatorio si communicino, con essere quel luoco parlatorio e chiesa insieme.

Or con l'ampliacione data di sopra a d[ett]e moniche Conventuali, possono le medesime cedere qualche porzione del loro convento alle Riformate, ed insieme potrebbe separarsi il parlatorio pred[ett]o, e lasciarne una piccola porzione alle medesime conventuali, e l'altra o unirla con la chiesetta delle Riformate, e far l'altare in testa, e più grate al lato, acciò abbiano luoco queste in maggior numero per volta di veder la messa, o pure questo residuo di parlatorio che si aggregarebbe alle d[ett]e Riformate, tenerci l'altare, e celebrarsi, così in questo, come nella loro odierna chiesetta, a fine che parte di loro, alla volta, possa sentir la messa in un luoco, e parte nell'altro. [c. **110v**] Ed ecco quanto ho potuto pensare per non solo ampliare li spedali degl'Incurabili, e li suoi conventi di moniche, ma per disporre li luochi delli stessi spedali, in modo che si evitino gl'inconvenienti, li q[ua]li impediscono di esercitarsi a dovere una tanta carità, come in quel luoco si

fa, e con questo ho eseguito li pregiatis[*sim*]i comandi dell'Ecc[ellenz]a V[ostr]a, e rimettendo tutta questa mia Idea riferita alla sua disposizione, li fo umilis[*sim*]a e profundis[*sim*]a riverenza.

Dell'Ecc[ellenz]a V[ostr]a,

Napoli 12 Gennaro 1729

Umilis[*sim*]o, divotis[*sim*]o ed obedientis[*sim*]o servitore

XIII.

ÖStA, AVAFHKA/FA Harrach, Kt.125⁵⁹²

[c. 441r] Nota di tutte le spese fatte nella Sala dove si fece la cantata il dì 23 aprile 1732

Il conto del mastro d'ascia lett[e]ra A: per legname tagliato, per affitto di altro legname, di parapetto per l'orchestra, di chiodi e altri lavori da lui fatti in sette giorni, con sette lavoranti, il tutto pone ducati cento, e novantasei tarato per du[ca]ti 70.

Il conto dell'apparatore, e trinarolo lett[e]ra B: che contiene camere di damasco n. 21, le quali servirono per fare tutte le giunte alli parati di S[ant]a Chiara, per il coretto della sig[no]ra viceregina, alla balaustrata, all'orchestra, e per fare tutte le portiere, e baldacchini delle medesime, et altre giunte alli parati del primo ordine, camare di tela d'oro n. 23, camere di broccato torchino n. 2, libre 136 di galloni d'oro falsi, e canne 184 di francia falsa, 64 puttini, alcuni teli di contratagli, oltre poi tutte le altre spese minute, e giornate sette di apparatori, e cuscitori, e per affitto di 24 panni di arazzi. Importa ducati 237 = 36, non potendosi levar molto dall'affitti si è tarato per ducati 130.

Il conto dell'indoratore lett[e]ra C: consistente in 49 migliara d'argento, e 16 libretti d'oro, colla, gesso servito per li sei lampadarij grandi, l'aquila con sua corona, il piedestallo, tre statue, due cornici, e 46 cornucopij⁵⁹³ per le torcie comprese le giornate, e lavoro fatto anche di notte da giovani importa ducati 73, tarato per ducati 64 [subtotale] 264.

Il conto del cartapistaro lett[e]ra D: per aver fatta l'aquila imperiale con la corona, la statua della Fama, le [c. 441v] due cornici per li ritratti delle Maestà Regnanti, l'arma di S[u]a Ecc[ellenz]a, et altri lavori come dal detto conto importa ducati 54, tarato per ducati 27 Per cartone, e tagliatura del medesimo per adornare li sei lampadarij grandi, e coprire li cornucopij delle torcie, e altri lavori 14.60 Per portatura, e riportatura di tutti li apparati di San[t]a Chiara, di Monte Oliveto, di sei lampadarij di cristallo grandi, di ventidue luniere di cristallo, di dieci pezzi d'arazzo grandi, galessi, e sedie prese per andare più volte dalli Governatori del Monte di Pietà, e alli monasterij di S[ant]a Chiara, e di Monte Oliveto, compreso il regalo dato alli portieri del detto Monte, e alli apparatori delli padri di Monte Oliveto ducati 19.36.

Alli pittori per colla, innico, vernice cremisi, chiaro scuro, e giorni di lavoro a 6 giovani compreso il mangiare ducati 24 Al tornitore per rifare le brochielle alli lampadarij, per 12 vasi o siano pomi da porre sopra le zinefre⁵⁹⁴ che erano su le porte, e fare alli cornucopij li cocchi grandi per le torcie ducati 10.

⁵⁹² Per la trascrizione della «Nota di tutte le spese fatte per la serenata delli 23 aprile 1732», cc. 440r-440v, si rinvia a COTTICELLI, MAIONE 1996, p. 171.

⁵⁹³ Candelabri.

⁵⁹⁴ Finestre.

Per fune per attaccare li dieci lampadarij di cristallo, per ferro filato, per centrelle, e per canne venti di zagarella rossa 07.81.

Per lampade, e olio per la notte, e candele di sego per due sere che si lavorò di notte 02 Per far portare l'acqua da tenersi dietro la macchina, sponghes⁵⁹⁵, e canne se mai si fosse attaccato foco a qualche parte 00.45.

Per carbone, e legna per asciuttare li sopraddetti lavori di cartapista per poterli inargentare, e indorare 00.46 [subtotale] 360.08 [subtotale] 370.08⁵⁹⁶ [c. 442r] [subtotale] 370.08.

Alli schiavi di galera che portorono le tende per riparare l'acqua che pioveva nella Sala [0.]60.

Alli facchini per portare, e riportare sessanta banchi alle chiese vicine, e fecero altri servizij nella giornata della cantata 03 Allo svizzero che andiede sollecitando per avere l'apparati d'affitto 01.50.

Per affitto delle sedie bianche servite per la detta sera 03 A Cristofano Rossi per sua assistenza ducati 12 [subtotale] 390.18.

E più dato a Cristofano Rossi per il disegno fatto per Sua Ecc[ellen]za della volta della camera di Belvedere ducati 18⁵⁹⁷. [subtotale] 398.18.

Io sottoscritto ho ricevuto il saldo di tutti due questi conti con la somma di ducati ottocento sette, e grana ottantotto, e questi mi sono stati pagati dal segretario marchese Fichtol questi dì 2 di maggio 1732. Marchese Vitelleschi [totale] 807.88

[c. 442v] [riporto] 372.20.

Allo stampatore per 500 stampe della cantata, compr[ese] le tre coperte delli libretti della sig[no]ra contessa di Gallas, si[gno]r conte Ferdinando, e sig[nor]a contessa d'Oleval, e tutte le coperte di carta dorata, et ondata delle altre 27.50 [totale] 399.70.

[c. 445r] 1732 April 25

Io sotto schritto dichiaro avere riceuto dal ill[ustriss]imo sig[nor] marchese Viteleschi docati sasanta nove, e sesantotto detti sono per docati quatordecim e sesanta, cartoni comprati e tagliatura de medemi come anco docati quindecim e venti tutte le portature e riportature di tutti i necesari, simil mente docati venti quatro per colori vernice cremise indico per ricaciare l[']argento messo così nelli lampanari come l[']aquila e piedistallo giornate quatro di lavoro di sei pittori e pranzo per li medesimi, come ancora docati due di carboni e legnia, similmente docati due et ottanta quatro comprate fune per li lampieri, simile dato carlini sei alli schiavi che portorno le tenne⁵⁹⁸, e per affito di galesse e sedie pagato docati due e trenta sei, dato docati dieci al tornitore per tutto il legname come manifatura di tante porchie e cocchi, e altri docati sete e otantotto per zagarelle di seta [aggiunta sopra il rigo "canne 20"] chremise, regalo a' costodi delli panni del Monte della Pietà come di Monte Oliveto, centrelle ferri filati spogne canne candele, di sego, oglio, tiratura di aqua e regali alli aparatori si per bere come per mangiare tutto questo facendo la sopraschrita summa li o fatta la presente dichiarandomi

⁵⁹⁵ Spugne.

⁵⁹⁶ La somma è 369,68 ducati, qui arrotondata per eccesso.

⁵⁹⁷ Considerando il calcolo finale, il compenso dovrebbe essere 8 ducati.

⁵⁹⁸ Tende.

averne auta la compiuta sodisfatione e per cautela lo fatta la presente firmata di propria mano agli 27 aprile 1732. Christofano Russo

E di più dichiaro avere ricevuto altri docati trenta del ill[ustrissi]mo si[gnor] marchese Viteleschi per regalo a me fatto essendosi così stato ordinato da Sua Ecc[ellenza] il sig[no]r viceré.

Christofano Russo [c. 451r] 1732 April 26

[c. 451r] 1732 April 26

Nota delle cartapiste servite per il Regio Palazzo ordinate dal sig[no]r Christofano Russo, ingegnere del Regio Palazzo

		Dava
Un'aquila di cartapista di palmi 15 con l'impresa in mezzo, e tosone	25	15
Per la corona della detta aquila guarnita di cartapista, con gioielli cimmasse e de frondi con il mondo sopra	5+	04
Una Fama di palmi dieci	10	05
Cornacopij n. 44: meso di fronde	5+	02
Due statue accomodate	2+	01
Per l'impresa di S[ua] E[ccellenza] un tosone, una corona, con le penne	3	03
Per due ornati di lauro, e otto ciappe di cartapista	3	
Per sotto li lampieri sei ornamenti di fogliame	1	
	54	27 ⁵⁹⁹

Io sotto schritto dichiaro avere ricevuto dal Ill[ustre] sig[no]r marchese Vitelleschi docati ventisette, detti sono intiero prezzo di tutta la carta pista co' fatta nella sopraschritta notta così tassata dal sig[no]r Christofano Rosso e per cautela la fatta la presente agli 26 aprile 1732.

Domenico Pontiano

Conto del cartapistaro di ducati 27. Lettera P.

[c. 454r] 1732 April 26

Nota fatta della Sala del Sig[no]r Viceré del lavoro fatto delli fallignami ordinato dal sig[no]r cavalier conte Vitelleschi

Dava

⁵⁹⁹ In realtà, il totale è 30 ducati.

3	Per accommodare sei lampieri con chiodi, e ferri felati e tutta altra roba che vi è bisognata d[ucati]	6
	Per fare uno orchetto a' quattro registri di parapetto a tutti gli sedini per commodità di detti stromenti colle sue commodità intorno, ed il tavolato avanti dove si sedevano le voci con la scalinata avanti docati	60
25	Portato uno piedestallo, ed accommodato sopra una piramide per reggere l'impresa dell'imperadore	5
01	Fatta una ossatura, ed uno ormaggio per l'aquila per ponerci le cartapiste dirimpetto, e con le ale aperte con chiodi e legnami, e rimasto a beneficio del luogo docati	15
06	Una corona imperiale in testa all'aquila tutta di rilievo con le cente ⁶⁰⁰ sopra, e questo è rimasto a beneficio del luogo	12
4		
39		98
 [c. 454v]		
39		Riposti 98
[4]	Fattosi quattro ovati per ponerci li ritratti, due hanno servito, e due no duc[a]ti	4
2	Per lo parchettone per la sig[no]ra viceregina con parapetti avanti, ed un'ossatura per reggere lo friso, ed una scalinata per salire sopra il palchetto	15
4	Fatto un'ossatura per il regio tosello, e l'ormaggio per reggere il paulestrato avanti del tosello	12
1	Fatta una ossatura dentro alla stanza per ponerci panni di razza	5
2	Per sei piedistalli, e fatti sei piramidi, per mantenere li cristalli	6
2	Per fare uno ovato grande del ritratto del re a cavallo sopra della porta	8
2	Per accommodare 36 cornacopij, e mettere le perchitelle sopra, e fatte 14 cornacopij nuovi, e tutte le tavolette inchiodate dietro, acciò si fossero	

⁶⁰⁰ Cere, candele.

mantenuti da faccia il muro, e tutti inchiodati, e posti a segno, conforme l'ordine dato dal sig[no]r Cristofano

7

3

55

155

[c. 455r]

55

Riposti

155

[3]

Dieci altri cornacopij grandi, che stevano intorno alla piramide del re

3

1

Doppo finita la funzione si dismetté il palchetto della sig[no]ra viceregina, ed anco le inpalastrate, che stevano intorno al tosello, e si fece subito il muro una scalenata a due registri, ed un poco di ossatura accosto, dove venne il parchetto del ambasciator turco

7

2

Per due statue di rilievo di cartapista, che reggevano li ritratti, uno del re, ed un altro per la regina per affitto

4

Per le cartepiste avanti del piedestallo per far l'impresa del sig[no]r viceré, e sono rimaste a beneficio del luogo, erano inargentate, e buone

2

12

Per portatura, e riportatura, e chiodi, e guasto di legname, e tutta d[ett]a opera si è guastata, e cenciata diverse volte, ed assistenza di continuo con il capomastro, ed altre genti

25

70

196

[c. 455v] Io sotto schritto dichiaro avere ricevuto dal I[llust]re sig[no]r marchese Vitelleschi docati setanta, detti sono intiero prezzo di tutto quello che nella sopraschrita nota a fatto tassata dal sig[nor] Christofano Russo per tanto con la presente mi dichiaro restare intieramente sodisfato e per cautela lo fatta la presente firmata di propria mano agli 26 apr[ile] 1732

Gio[van] B[attist]a Bonetti

Conto del falegname di ducati 70. Lettera A.

Appendice documentaria

Capitolo III

I.

ASN, Archivi dei notai del XVII secolo, Volpe, 1710, 1277/33

[I documenti sono suddivisi in tre fascicoli (183; 204-206; 264-265) distribuiti nel volume degli atti del notaio Pietro Angelo Volpe del 1710. Il riferimento documentario è stato reso noto da Gerard Labrot che ha pubblicato l'inventario dei dipinti posseduti dal cardinale. Nello specifico, il fascicolo 183 contiene le disposizioni testamentarie di Vincenzo Grimani, la nota dei debiti contratti a Roma e Napoli e i successivi adempimenti richiesti al fratello Giovan Carlo, nominato erede universale; i fascicoli 204-206 contengono una serie di documenti ufficiali, come la delega in favore dell'abate Antonio Grimani che a Napoli rappresenterà suo padre Giovan Carlo, per recuperare l'eredità dello zio; nei fascicoli 264-164 si elencano tutti i beni posseduti. Per le carte che formano ciascun fascicolo, si userà un numero progressivo convenzionale: d'ora in poi, **183/n. carta**].

[**183/cc.1r-v**] [Testo di apertura in latino. La data è quasi illeggibile ma dovrebbe corrispondere al 25 settembre 1710, come verrà specificato più avanti]

[**183/c.2r**] Testam[en]to *in scriptis*, chiuso, e sigillato fatto per me sotto[scritto] Vincenzo Grimani cardinal diacono viceré e lug[uogotenente] generale in questo Regno, qual è del tenor seguente:

considerando il stato fragile, e caduco della n[os]tra humana naturalezza e che nessuna cosa è più certa della morte, e più incerta dell' hora di quella, ho voluto provvedere a quel che mi potrebbe succedere nella mia infermità, e fare, sin come fò, questo mio ultimo testam[en]to in scriptis, quale voglio, che vaglia per rag[io]ne di tal testam[en]to serrato, testam[en]to nuncupativo, codicillo, et inaltero qualsisia mig[lio]r via, e forma, che dalla legge mi vien permesso, revocando, et annullando qualsisia altro testam[en]to, o dispositione, *etiam ad pias causas*⁶⁰¹ che forse havessi fatto per il passato.

La nota acclusa firmata di mia prop[ri]a mano è delli debiti⁶⁰², ch'ho contratto nella corte di Roma, et in questo Regno, tutti per servitio di S[ua] M[aestà] C[esarea] (che Dio g[uar]di), espero, che la med[esi]ma usando della sua r[ea]l benignità meco, darà ordine, che si paghino per ricompensa delli miei lunghi servitij a S[ua] M[aestà], et ho preg[a]to al reg[a]le luogot[enen]te di questo Reg[i]a Cam[er]a, che a nome mio la rimetta alla M[aestà] S[ua], pregandolo di non lasciare scoperto il mio concetto in ciò, ch'ho speso per mag[gi]o[r] suo serv[izi]o, et ausi[li]o, havendo attrazzato sommam[en]te la mia casa per il mag[gi]o[r] zelo d'aumentare il r[ea]l nome, e dominio di S[ua] M[aestà].

⁶⁰¹ La pratica dei testamenti dell'anima o *ad pias causas* era imposta dall'episcopato del Regno di Napoli che, in analogia con quanto avveniva in altri Stati europei, interveniva nei casi di morte improvvisa, redigendo un atto in nome di coloro che erano deceduti senza testamento (GAUDIOSO 2016).

⁶⁰² Si veda *infra*, alle cc. 183/4r e v.

Per via di legato lascio al mar[che]se Rangoni⁶⁰³ mio nipote quattro de miei quadri alla sua scelta, pregandolo d'unire [183/c.2v] e conservare tutta la mia robba, per consignarla al mio herede infra[de]tto:

A miei agiutanti di cam[er]a Felice, et Ortolano, e Buonanome lascio per via di legato il salario d'un anno, e di più trecento docati per uno, per una volta tanta, et il med[esi]mo ad Angelo Romagna.

Ad Alberto Falletti altro mio ag[iutan]te di cam[er]a lascio per via di legato dodeci scudi il mese vita sua durante, con di più [ducati o scudi?] cinque cento per una volta tanta con li miei abiti, e biancheria in segno del mio gradim[en]to ai suoi fedeli servitij.

A Giovanni Todesco credenziere doc[a]ti trecento per una volta.

Lascio, che si celebrino quattromila messe per l'anima mia subito seguita mia morte, come pure, che siano distribuiti a poveri immediatam[en]te doc[a]ti quattrocento.

Al computista Gesi[?] ragionato Muti lascio [ducati o scudi?] cinquecento che se li pagaranno per ciasc[un]o anno dal tempo, ch'è stato al mio serv[izi]o, atteso che sin hora non se l'è pagato il suo salario in d[ett]o tempo. Alla mia famiglia nobile, cioè conte dell'Anguillara, secretario Boschi, barone Nefoti, baron Bele, abb[ate] Ossalini, abb[ate] Vezzi, conte Gio[van] Beccari, e d[on] Castode lascio, che se li paghino a ciasc[hedun]o doc[a]ti cinquecento per una volta tanta per lo bene, che mi hanno servito.

Alla mia famiglia bassa di librea lascio scudi cinquecento per una volta tanta, da repartirsi fra di loro dopo mia [183/c.3r] morte.

Di quel poco, che può sopravanzare la mia heredità, tanto de mobili, argenti, et altro, q[ues]to stabili, et ogni altra cosa, rag[io]ne et attioni a me in quals[isi]a modo spettantino, e che mi possono spettare in qualunque parte per qualsisia causa, titolo, e rag[io]ne, lascio, instituisco, e nomino mio herede un[iversa]le, e part[icola]re il sig[no]r Gio[van] Carlo Grimani mio fratello.

Fatta la scelta delli quattro quadri, che lascio al marchese Rangoni, lascio due altri a suo piacim[en]to al reg[en]te luogot[enen]te conte Bolagno⁶⁰⁴ in segno della mia stima.

Il mio corpo deve conservarsi nel Carmine di questa città, sin che possa portarsi in Venetia per esser sepolto in San Fran[ces]co della Vigna nella sepoltura di mia casa.

Espero della benignità di S[ua] M[aestà] C[esarea], che si compiacerà di darmi la consolatione, e quiete, con ordinare, che venghino sodisfatti tutti li debiti contratti in suo r[ea]l serv[izi]o che sono nella nota acclusa da me firmata, e quando in tutto, o in parte non siano sodisfatti (come spero con ordine del re), per discarico della mia coscienza ordino, e prego al mio herede, che li faccia sodisfare, come si contiene in d[ett]a nota, per esser così la mia volontà.

Lascio esecutori testamentarij, così detto reg[en]te luogotenente, conte Bolagno, per parte del S[acro] R[egio] C[onsiglio], come il marchese mio nipote, a' quali uniti [183/c.3v] prego eseguano la p[rese]nte mia dispositione, e quanto in essa si contiene, come me lo prometto dal lor zelo, et affetto.

⁶⁰³ Il marchese Ludovico Rangoni, originario di Modena, era nipote acquisito di Vincenzo Grimani perché nel 1705 aveva sposato Emilia Gonzaga, figlia del principe don Pirro Maria marchese di Vescovato e della sorella del prelado Olimpia Grimani.

⁶⁰⁴ Il senatore Giuseppe Bolagnos aveva prestato il suo servizio a Napoli dal 1710 al 1714 ricoprendo le più alte cariche come luogotenente della Regia Camera della Sommaria e Capo della Reale Giunta di Commercio (si veda CREMONINI 2008, p. 173, nota 371).

Cardinale Grimani

[Le carte **8r-10v** sono poco leggibili e corrispondono al momento dell'apertura del testamento; in seconda istanza si farà riferimento alla trascrizione delle carte **4r-7v** in cui si specifica come furono ripagati i debiti da Giovan Carlo Grimani]

[183/c.9r]

[...]

Incipit la nota acclusa, et seguitur di S[ua] M[aestà?]

Et havendo riconosciuto la de[tt]a nota, e²ha sotto[scritta] di propr[ia] mano di S[ua] E[ccellenza] incomincia Nota di quanto Jo il Card[inal]e Vinc[enz]o Grimani mi ricordo esser debitore, fra l'altre partite vi sono le seg[uen]ti:

All'Eletto del Popolo Giuseppe d'Angelis cinquemila d[uca]ti moneta nap[olita]na, 5000

A Bart[olo]meo Rota duemila ducati moneta nap[olita]na, 2000

Finora questo, et altro chiaramente appre[sso] [...]

[183/c.9v] [...] Ad istanza del s[igno]r mar[che]se Ludovico Rangoni

a 26 settembre 1710 in Pal[azz]o

E anco fa fede, che sotto il di diecenove di gen[naio] 1711 dal s[igno]r d[on] Gioseppe d'Angelis marchese di [frase incomprensibile] (... fatta a beneficio dell'Ecc[ellentissi]mo sig[no]r Gio[van] Carlo Grimani fratello, et herede di S[ua] Em[inenz]a) fu fatta quietan[za] a beneficio dell'heredità di d[ett]o Em[inentissi]mo sign[o]r cardinale di ducati 4000 in sodisfa[zi]one di consimil somma, che realm[en]te [parola incomprensibile] consegnino dall'heredità [...] sin [...] questo, et altro più ampiam[en]te app[r]e[sso] dall'instro[mento] [frase incomprensibile], che sotto li 28 et ultimo di feb[braio] del cor[rent]e anno 1711 dal sig[no]r marchese d[on] Bart[olo]meo Rota [frase incomprensibile] fatta a beneficio di d[ett]o Ecc[ellentissi]mo sig[no]r Gio[van] Carlo nel nome di [parola incomprensibile] fu fatta quietanza a beneficio di d[ett]a heredità di d[ucat]i 2000 per tanti, che doveva conseguire dall'heredità [frase di chiusura incomprensibile].

[183/c.10v]

Fa fede Jo n[ota]r Pietro Angelo Volpe di Nap[oli] come hav[en]do riconosciuto il testam[ento] in scriptis fatto dall'Em[inentissi]mo sig[no]r cardinale Vincenzo Grimani viceré, e cap[ita]n gen[er]ale in questo regno chiuso, e sigillato a 25 settembre millesettecento e diece e per sua morte aperto a 26 d[ett]o, appare da quello appare haver Su[a] Em[inenz]a instituito suo herede univ[ersa]le, e part[icola]re il sig[no]r Gio[van] Carlo Grimani suo fratello, et executori testam[enta]rij il sig[no]r Pres[idente] della R[egia] C[amera], il sig[no]r Reg[en]te Luog[ogotenente] della regia Cam[ar]a, et il sig[no]r mar[che]se Ludovico Rangoni suo nipote. [frase di chiusura incomprensibile].

[183/c.4r] Nota di quanto Jo il cardinale Vincenzo Grimani mi ricordo esser debitore:

Al sig[no]r abate Sebastiano Batistini tre milla escudi di moneta romana 3000

Al sig[no]r Leonardo Libri escudi romani sei milla e cento 6100

A Vincenzo Vezzi orchestro escudi romani in un conto di Roma del ano 1707	0800
Al Electo del Popolo Giossepe d'Angelis cinque milla ducati moneta napolitana	5000
A Bart[olo]me[o] Rota due milla ducati moneta napolitana	2000
A diversi artisti et mercanti di Napoli cinquemila ducati	5000
Alli pupili del quondam don Pietro Marota tre milla e quatro cento fiorini di Germania	3400
A Francesco Vezzi diece mila ducati moneta veneziana	10000
[183/c.4v] A diversi artisti di Roma cinque cento escudi romani	500
Cardinale Grimani	

[Alle cc. 5r-7v, Giovan Carlo Grimani, fratello ed erede di Vincenzo, nell'ottobre 1713 per conto del suo procuratore a Napoli Ferdinando de Franco, versa due acconti di 1300 ducati ognuno a due creditori, Leonardo Libri e all'abate Sebastiano Battistini].

[Leonardo Libri aveva un credito di 6100 scudi romani e tra il 3 e il 5 ottobre 1713 Giovan Carlo Grimani gli versa un acconto di 1300 ducati che sono per la valuta di scudi romani 1130, e baiocchi 43].

[183/c.5r] Per Libri

Si nota per me sotto[scritto] conserv[ato]re, come dal s[igno]r d[on] Ferdinando de Franco proc[urato]re dell'ecc[ellentissimo] s[igno]r Gio[van] Carlo Grimani fra[te]llo, et herede dell'in[frade]tto fu Em[inentissimo] card[ina]l Grimani sono stati pagati all'in[frade]tto s[igno]r Lonardo Libri d[ucati] 1300, cioè d[ucati] 300 per mezzo del B[an]co del Spirito S[an]to con polisa n[ota]ta fede di 3 ott[ob]re 1713 in testa del d[otto]r Bartolomeo Mignone, altri d[ucati] 300 per mezzo del d[ett]o b[an]co con fede di credito in testa del s[igno]r d[on] Nicola de Costanzo di d[ett]o di, altri d[ucati] 485 per mezzo del B[an]co di S[an] Giacomo, con fede di credito in testa di Stefano di Stefano di 5 ott[ob]re 1713; altri d[ucati] 150 per il med[esi]mo B[an]co di S[an] Giacomo di 6 ott[ob]re d[ett]o, con fede di credito in testa del s[igno]r d[on] Bartolomeo Rota, e li altri d[ucati] 65 per d[ett]o comp[limen]to contanti, e d[ett]i sono per la valuta di scudi romani 1130, e baiocchi 43 et in conto dell'in[frade]tti scudi romani 6100, che d[ett]o Lonardo deve conseg[ui]re dall'heredità di S[ua] Em[inen]za; e per d[ett]o Libri all'Ecc[ellentissimo] s[igno]r pr[inci]pe d'Avellino a conto di quello deve conseg[ui]re dal med[esi]mo, sin nelle partite di d[ett]i b[an]chi si contiene, alle [parola incomprensibile].

Notaio Gennaro Volpe Conservatore

[L'abate Sebastiano Battistini vanta un credito di 3000 scudi romani e tra il 6 e il 19 ottobre 1713 Giovan Carlo Grimani gli versa un acconto di 1300 ducati che corrispondono alla valuta di scudi romani 1130 e 43 baiocchi].

[183/c.6r]

Battestini

Per Battestini [Battistini]

~~Si nota~~ Di più si nota, come dal s[igno]r d[on] Ferdinando de Franco proc[urato]re dell'Ecc[ellentissi]mo sig[no]r Gio[van] Carlo Grimani fr[ate]llo et herede del in[frade]tto fu Em[inentissi]mo cardinal Grimani sono stati pagati all'in[frade]tto s[igno]r abate Sebastiano Battestini docati mille, e trecento, cioè docati trecento, et otto, e g[ra]na diecesette per mezzo del B[an]co della Pietà, con polisa notata fede di diecenove ottobre 1713, e li altri d[ucati] novecento novant'uno, e g[ra]na tre per mezzo del B[an]co di S[an] Giacomo di sei del ottobre d[ett]o, in testa di Salvatore Cappello del q[uonda]m Gio[vanni], e d[ett]i sono per la valuta di scudi romani mille cento trenta, e baiocchi quaranta tre, et incontro delli scudi tre mila moneta romana, che d[ett]o s[igno]r abate deve conseguire da d[ett]a heredità. E per il s[igno]r abate Marco Midossi [altrove Midosso] proc[urato]re del sod[ett]o s[igno]r abate Sebastiano è stata fatta a benef[ic]io di d[ett]a heredità quiet[anz]a delli so[dett]i scudi romani mille cento trenta, e baiocchi quarantatré incontro [tre parole incomprensibili] per mano mia 26 ottobre 1713,

Notaio Gennaro Volpe Conservatore

[cc. 7r-7v, nota scritta Ferdinando de Franco, procuratore di Giovan Carlo Grimani in merito al credito di 3000 scudi romani dell'abate Sebastiano Battistini che un anno prima aveva ricevuto un acconto di 1300 ducati (scudi romani 1130 e 43 baiocchi); ora riceve altri 1528, e b[aiocchi] 70. Totale di 2658.

Resta ancora qualcosa da saldare].

[183/c.7r] [nota a margine] Copia

Altro notamento per il s[igno]r abate Battistini in cui si contiene nell'in[frade]tta polisa

Fede di credito del B[an]co di S[an] Giacomo in testa del sig[no]r d[on] Ferdinando de Franco di docati 300 di 10 feb[brai]o 1714. E per me li d[ett]i docati trecento li pagherà al sig[no]r abate Sebas[tia]no Battistini a complim[en]to di d[uca]ti 458, che l'altri docati 158 li ha da me ricev[ut]i de contanti, e di d[ucati] 458 sono per la valuta di scudi 398, e b[aiocchi] 27 moneta romana, et a complimento di scudi romani 1528 e b[aiocchi] 70, che ridotti alla moneta di questo regno fanno docati 1758, atteso l'altri docati 1300 valuta di scudi romani 1130, e b[aiocchi] 43 detto sig[no]r ab[ate] Sebast[ia]no, mediante la persona del s[igno]r ab[ate] Marco Midosso suo proc[urato]re sotto li 26 [o 28?] ottobre dell'anno pross[i]mo passato 1713 li ricevè da me per mezzo di diversi b[an]chi, e ne fu fatta qu[ie]t[anz]a a benef[ic]io dell'heredità di S[ua] Em[inen]za, per instrom[en]to stip[ula]to per mano di Not[a]r Gennaro Volpe di Napoli d[ett]o di, dite li paga come proc[urato]re dell'Ecc[ellentissi]mo sig[no]r Gio[van] Carlo Grimani fr[ate]llo, et herede un[iversa]le della fel[ice] memoria dell'Em[inentissi]mo card[inal] Grimani viceré fu di q[ue]sto Regno, e di denaro hered[ita]to di S[ua] Em[inen]za pervenuto in mio potere dall'Ecc[ellentissi]mo s[igno]r marchese Priè, calcolati, e pag[a]ti alla med[esi]ma rag[i]one e sono d[ett]i scudi 1528, e b[aiocchi] 70 in conto delli scudi 3000 moneta romana, che d[ett]o signor abb[ate] Sebast[ia]no deve conseg[ui]re da d[ett]a heredità, sincome [sic] lo dichiarò d[ett]o Em[inentissi]mo s[igno]r car[dina]le nel suo ultimo testam[en]to *in scriptis* rog[a]to per mano del q[uonda]m n[ota]r Pietro Angelo Volpe di Nap[oli] chiuso a 25 settembre 1710 et aperto a [c. 183/7v] d[ett]o, per li quali scudi 3000 d[ett]o Em[inentissi]mo sig[no]r card[ina]le gliene fa obbligo in Roma in data di 14 maggio 1707, in virtù di suo viglietto [tre parole incomprensibili] sotto li 5 maggio d[ett]o anno 1713 per gli atti di not[a]r

Angelo Perriello della d[ett]a città di Roma, al quale, et al d[ett]o testam[en]to in tutto s'habbia relatione. Però pag[a]te di docati 300, all' hora quando per d[ett]o sig[no]r abb[ate] Sebast[ia]no, o sua leg[itti]ma persona sarà fatta a benef[ic]io dell' heredità di S[ua] Em[inen]za, e successivam[en]te di d[ett]o Ecc[ellentissimo] sig[no]r Gio[van] Carlo in d[ett]o nome quiet[an]za di d[ett]i scudi romani 398, e b[aiocchi] 27 a complim[en]to di d[ett]i scudi 1528, e b[aiocchi] 70, et in conto [parola incomprensibile] per atto da notarj nella margine di d[ett]o testam[en]to e ne starete a fede di d[ett]o not[a]r Genn[ar]o Volpe cons[ervato]re delle sc[rittur]e di d[ett]o q[uonda]m not[a]r Pietri Angelo, e fra tanto restino d[ett]i docati 300 in [parola incomprensibile] b[an]co a risico, pericolo, e fortuna di d[ett]o sig[no]r abbate per quals[isi]a causa, e caso inop[ina]to, e fortuito nel [parola incomprensibile] facto [parola incomprensibile].

Napoli 9 marzo 1714. Don Ferdinando de Franco

[Delega in favore dell' abate Antonio Grimani che si reca a Napoli in vece di suo padre Giovan Carlo, erede universale di Vincenzo, per recuperare l' eredità dello zio].

[204/1r]

[nota a margine] Substitutio pro ill[ustrissimo] d[omi]no abb[ate] Ant[oni]o Grimani

Die 21mo octobris 1710 Neapoli

Costituito l' ill[ustrissimo], et ecc[ellentissimo] sig[no]r Antonio abb[ate] Grimani procuratore con facultà di sostituire dell' ill[ustrissimo], et eccellentissimo sig[no]r Gio[van] Carlo Grimani suo padre, in vigore di procura stipolata nella città di Venetia a 3 del corr[en]te mese d' ottobre per mano del m[agnifico] not[a]r Dom[enico] Garzoni Paolini, la di cui copia autentica col Regio Recipiatur spedito a 17 detto per me si conserva, il quale sig[no]r abb[ate] usando di detta facultà spontaneam[en]te in ogni miglior via ha sostituito in suo luoco il m[agnifico] d[omi]n Giosepe Cavaliero, assente, come se fusse presente, a comparire nella Gran Corte della Vicaria, e dimandare esser confermato, e dichiarato detto ecc[ellentissimo] sig[no]r Gio[van] Carlo erede universale, e particolare del q[uonda]m em[inentissimo] sig[no]r cardinale Vincenzo Grimani suo fratello viceré, e cap[ita]n generale fu di questo Regno ex testamento, e col beneficio della legge, et inventario, e far spedire il decreto di preambolo a suo favore, et a tal effetto presentare il detto testam[en]to e far l' istanze necessari, et ...

Antonio Grimani

[Seguono a c. 1v le firme degli esecutori testamentati tra cui Ludovico Rangoni]

A c. 265, scrittura incomprensibile. Il foglio è del 18 ottobre 1710 e si tratta di una *aditio hereditatis*.

Il fascicolo relativo alla c. 265

[c. 265/1r]

[titolo] Numero 1 dove dice inventario p e dopo p.

[nota a margine] Secondo e dopo inserita questa nota delli baulli serrati, e suggellati, come si dice nel principio dell' inventario. Segue numero 2°, 18 sedie.

Un baulletto piano di vacchetta con incerato, che stava suggellato con due suggelli, essendosi aperti si è ritrovato l'infratto, cioè:

primieramente un fagottino, con una barretta da donna, con diverse altre coselle vissute da donna di poco valore.

Un altro fagottino, con due manichetti alla spagnola trenati d'oro, con due veli similmente ricamati d'oro, negri di seta.

Un cocco⁶⁰⁵ guarnito d'argento con suo lazzetto⁶⁰⁶.

Una saliera a modo di foconcino⁶⁰⁷ piccola d'argento.

Un boccaretto d'India di legno simile guarnita d'argento.

Un specchio da tavola, con cornice d'argento, e fodera dell'istesso.

Sei boccette di cristallo colorito per acqua della Regina, con boccali d'argento.

Un tiratoro⁶⁰⁸ piccolo sotto detto baullo, e dentro d'esso due guanterette a modo di tavolette d'argento.

Un cocchiarino da caffè, e tre spilloni d'argento.

In un altro tiratoro una guanterina piccola d'argento lavorata, con un [parola incomprensibile] di merletti di seta negra.

In un altro tiratoro grande, e dentro d'esso.

Una guanterina di filigrana d'argento con alcuni fili indorati.

Una scatola fatta a core parimente di filigrana.

Altra scatoletta simile di filigrana.

Due baulletti, anche di filigrana d'argento, e dentro d'uno di essi un'altra galantaria di filigrana.

Sei coperchini da chiccere d'argento

[c. 265/1v]

Una sottocoppa piccola d'argento piana, con suo piede indorato.

Un cofanetto piccolo similmente di filigrana, con pietre cordiali⁶⁰⁹.

Una chiccera di corno di cervo guarnita di filigrana indorata.

Una carta, con diverse pietre di belzuarro.

Una scopetta, con manico d'argento.

Secondo baullo piccolo a modo di cassa similmente suggellato, quale essendosi aperto si è ritrovato l'infradetto cioè:

⁶⁰⁵ La noce di cocco di Spagna compare negli inventari come oggetto intagliato e lavorato.

⁶⁰⁶ Variante di laccetto.

⁶⁰⁷ Piccolo braciere.

⁶⁰⁸ Le casse o i bauli potevano anche essere provvisti di cassetti detti «tiratori».

⁶⁰⁹ «Della Pietra Cordiale. Modo d'adoperare, ed efficacia della virtù delle pietre cordiali, inventato nelle Indie Orientali dal peritissimo in medicina F. Gaspare Antonio della Compagnia di Giesù. Queste pietre cordiali, sono un misto di varie pietre preziose; Belzuar [pietra di origine animale o minerale]; ambra gris[e]a, perle, muschio, et altri ingredienti che la lunga esperienza, e sapere del suo autore unì insieme in tal composto, sperimentato effica[ci]ssimo per molte, e varie infermità. La quantità di detta pietra che per ordinario si deve pigliare, è il peso di dieci cocci in circa, e si può dare in ogni tempo, ed ad ogni sorte di persone». Il preparato di pietra cordiale unito ad altre sostanze (acqua, vino) era usato per curare molti mali, come «febri maligne, ardenti, acute», la malinconia, l'avvelenamento, le vertigini, il mal di cuore. Si veda DILAO 1711, pp. 229-237.

una copertina d'argento, et un'altra similmente d'argento indorata.
Una tovaglia d'orletta, con suo merletto alto mezzo palmo in circa.
Un'altra similmente d'orletta per altare semplice.
Tre camisole da ragazzo, con merletti.
Un senale⁶¹⁰ di Cambraia⁶¹¹, con merletto alto quasi un palmo.
Due falzoletti d'orlettasimilmente con merletti.
Tre camise da donna, con merletti.
Due altre similmente di tela d'Olanda senza merletti.
Due cuscineti di Lucca di broccato guarniti di pezzi d'oro.
Due borze, una di velluto vecchio, et un'altra di raso recamate.
Una scrivania di zegrino⁶¹² guarnita ... con dentro calamaro, e polverino d'argento.
Una guanteria di legno, con diversi lavori di filigrana, e pietre torchine falze.
Due voti d'argento, con camicetta negra di per... con lamine d'argento.

[c. 265/2r]

Una guanteretta piccola di filigran, con pietra in mezzo corignola.
Un *Agnus Dei* d'Innocentio XI legato in argento.
Due altri reliquiarietti, con guarnizione di filigrana.
Un'altra copertina da chicchera d'argento indorata.
Una sottocoppa d'argento dorata, con sopra diversi lavori di filigrana, e canestrini di frutti.
Terzo baullo similmente suggellato, quale essendosi aperto vi si è ritrovato l'infradetto, cioè:
un vocale, con coperchio di madreperla, lavorata di filigrana, con suo piede parimente di filigrana d'argento in parte indorato.
Due cassetini di zegrino, con dentro boccette d'acqua della Regina, e suoi vasetti di cristallo, con suoi boccagli d'argento, e becchierini, et imbottatori⁶¹³ d'argento.
Un bauletto d'osso colorito, guarnito d'argento, con dentro un becchiere di corno di cervo guarnito d'argento; et una tazzetta, e cocchiario d'argento.
Un altro bauletto di tartaruca similmente guarnito d'argento, con entro tre noci d'India da cioccolata guarniti di filigrana, e tre altre di cocco similmente guarniti con filigrana.
Due altri baulletti simili di tartaruca guarniti d'argento, con entro in uno una chicchera con suo piede, e coperchio di filigrana, e nell'altro tre altre chicchere d'India guarnite con piede di filigrana.
In altre tre chicchere di cocco⁶¹⁴ guarnite d'argento.
Una tassa di corno di cervo, con suo piede d'argento indorato, e manicine indorate.

⁶¹⁰ Grembiule.

⁶¹¹ Tela di lino assai fina così chiamata dalla città di Cambraia si produce.

⁶¹² Zegrino, pelli lavorate per diventare molto resistenti e dure (*Dizionario del cittadino* 1781, p. 267).

⁶¹³ «Imbottatore o imbuttore, strumento fatto a campana con un cannoncino in fondo, che si mette alla bocca de' vasi per versarvi il liquore, acciocchè non si sparga: dirai e scriverai *imbutto*» (UGOLINI 1848, p. 91).

⁶¹⁴ Le chicchere di cocco erano utilizzate dai nativi americani per bere il cioccolato perché si credeva avesse proprietà benefiche contro l'apoplessia (ARISI 1736, p. 62).

[c. 265/2v]

Cinque scatole tonne di vernice indiana.

Una scatoletta di legno, con entro alcuni Agnus Dei d'Innocentio XI.

Un'altra scatoletta, con entro un'acqua santa d'argento, con diversi lavori di madreperla, e coralli.

Una scatola grande indiana, con entro altre guanterine parimente indiane.

Sei chicchere indiane, et una scatola, e tonnino per il caffè.

Un *Agnus Dei* d'Alessandro 7 legato in argento liscio.

Tre pietre di Belzuarro.

Più un anello cardinalizio di zafiro, e sotto la pietra l'armi d'Innocentio XII.

Una crocetta, con un zafir, et otto diamanti intorno ligati in oro.

Un'altra croce di pasta di zafiro, e dentro il legno della santissima croce con sua autentica ritrovate in uno scrigno delle scritture di Sua Eminenza.

Si dice per parte del signor abate Grimani, che la sodetta croce composta di diamanti [parola incomprensibile] della sigla sua madre.

Cinquantaquattro libre e mobili per la servitù di Sua Eminenza consistenti in ciamberghe solo di scarlatto rosso trenate d'oro.

[Salto nel testo a c. 265/5r]

[c. 265/5r] Primo. Inventario de' beni della felice memoria dell'Eminentissimo signor cardinal Grimani viceré, e capitano generale fu di questo Regno.

Numero 1

Primieramente: tre baulli serrati, e sigillati. [Parola incomprensibile] la nota della robba delli detti baulli

N° 2

18. sedie di damasco, con trene, e frangie d'oro, e coverte di pelle.

N° 3

18. sedie di velluto con frangie di seta, e coverte di pelle.

N° 4

30. sedie di velluto con trene, e frangie d'oro, e coverte di pelle.

N°5

12. sedie di velluto, con trene, e frangie d'oro, e coverte di pelle. Tutte sodette sedie tengono li loro fusti, meno però quelle di punta di lana.

N°6

Il letto nobile di Sua Eccellenza di damasco, con trene, e frangie [c. 265/5v] d'oro, e coronato di velluto con oro, e quattro fiori di ricamo d'oro.

N°7

Apparato di damasco cremesi, con trene d'oro, e colonne di velluto con oro, e freggio parimente di velluto con oro con un pezzo di tela dipinta somigliante a detto velluto, consistente in tele numero 47, e di freggio numero 3; pezzi per sopraporta numero 5, con due portieri simili, uno in due pezzi, e l'altro intiero.

N°8

Apparato di damasco cremesi, tele numero 49, e pezzi quattro per sopraporte.

N°9

Apparato di velluto cremesi di tele numero 33, con tre sopraporte trenate, con quattro altri pezzi senza trene, con quattro pezzi di freggio trinato d'oro, e numero 12 mezzo portieri trenate d'oro, et i pendoni per quattro tavole compagni trenati d'oro, con una sopraporta di trene, e frangie d'oro.

N°10

Due portieri di velluto ricamati con arma di Sua Eccellenza; due altri portieri di velluto, con trene di seta.

N°11

Baldacchino di velluto cremesi con trene e frangie d'oro

N°12

4. portieri di panno

[c. 265/6r]

N°13

Baldacchino di panno per la sala, e controtaglio di seta, con l'armi di Sua Eccellenza, quattro portiere simili, con il pendone della tavola sotto il baldacchino di panno, pendoni della tavola della sala.

N°14

24. bandiere di taffetà

4. bandinelle di seta verde per carrozza

11 bandinelle di tela bianca

N°15

- 36. bandinelle di panno per carrozza diverse
- 64. bandinelle di damasco diverse per carrozze
- 4. altre bandinelle di damasco con oro e frangia d'oro
- 4. altre bandinelle di broccato con frangia d'oro
- Un taglio di spomgioncino⁶¹⁵ con simile
- Un taglio di velluto nero
- Una cassa con guanti

N° 16

- Otto coperte di panno con frangia di seta per cavalli

N° 17

- Il letto paonazzo di conclave, con due cuscini, coperta e tre portieri di saia, et una coperta per cassetta.

N° 18

- 2. baliscie⁶¹⁶ ricamate, una rossa, e l'altra paonazza, con fiocchi d'oro.

N° 19

- 8. pezzi d'arazzi, e due colonne compagne rappresentanti l'istoria di David, con quattro pezzi di tela dipinta per sopraporte della casa.

[c. 265/6v]

N° 20

- 6. pezzi d'arazzi istoriati della casa

N° 21

- 8. pezzi d'arazzi segnati L con due sopraporti compagni

N° 22

- 6. pezzi d'arazzi segnati H, con due sopraporti compagni.

N° 23

- 8. pezzi d'arazzi di punto di Persia, con fondo d'oro, un baldacchino compagno, cioè dosello, cielo, e quattro pendoni, con quattro pezzi di tela dipinta con freggi, e sopraporte.

⁶¹⁵ «Spomiglia» velo o tessuto disposto in modo che pare increspato.

⁶¹⁶ Valigia. Variabile discorsiva utilizzata nella commedia in prosa.

N° 24

6. pezzi d'arazzi diversi della casa, et un tappeto con tavolino vecchio.

N° 25

Due strati, o siano tappeti per baldacchino

N° 26

3. portiere a' fiamma, due verdi di seta, tre coverte da cassetta di damasco cremesi, e una verde.

N° 27

10. coverte di sedie senza braccio a fiamma

8. dette con bracci

8. dette a ponto di seta, con trene ricamate

12. dette a punto di lana

N° 28

5. cassette, et una scatola fiori diversi.

N° 29

Due foconi di ferro, due di rame, quattro scaldaletti e due brocche di latte

[c. 265/7r]

N° 30

12 cuscini di coirame⁶¹⁷, et uno da galesso di panno

N° 31

1 cassa segnata 86, con scritte, e libri

N° 32

3. casse segnate 87, 88, 89 con libri

N° 33

1 cassa segnata n° 15, e dentro scritte, e libri, cordoni da bandinelle, e parte delli panni del letto verde

N° 34

1. cassa segnata n° 14, con scritte.

⁶¹⁷ Cuoio.

N° 35

1. cassa segnata n° 85, con scritte

N° 36

1. altra cassa segnata n° 35, con scritte

N° 37

1. scatola segnata n° 152, con scritte

N° 38

43. archibuggi diversi, sette pistole, un archibugio incassato

N° 39

49. ferri per portieri, e bandinelle

6. braccioli

5. ferri per telaro di letto

Il telaro da letto nobile con i suoi ferri, et il telaro per il zampanaro⁶¹⁸.

N°40

Il letto per le zampane, coverta di seta, e tornaletto simile.

[c. 265/7v]

N°41

2. casse d'anticaglie segnate n°90, e 91

N°42

1 balla di carta stampata n°19.

N°43

1. cassetta di cioccolata

N°44

Apparato di damasco verde, passetto a fiamma teli n° 46

6. pezzi per sopraporte simili

1 freggio a punta di seta in due pezzi, con trena ricamata d'oro a torno, e due altri pezzi simili dipinti

⁶¹⁸ Zampanaro, letto allestito in una sala di rappresentanza del palazzo riservato a ospiti illustri o utilizzato per presentare i nuovi nati della famiglia (PANARELLO, PUNTIERI 2012, p. 82).

Più altri pezzi d'apparato simili n°5

N°45

12 tele d'apparato verde

12 scampoli consimili

1 freggio simile, in quattro pezzi piccoli, con trene recamate d'oro

N°46

4 cassette, e dentro figure di marmo

1 cassetta con il lampedario di cristallo

N°47

1 strato di pelle, e sette coverte per tavole, e tavolini

due pezze, et un strato per sotto il letto di felpa

N°48

2 vestiti di seta negra alla romana

2 altri di velluto negro

2 ferraioli di panno negro

2 giustacori di campagna

N°49

9 cornici indorate, dove stavano li ritratti [c. 265/8r] dell'Augustissima casa d'Austria, con fogliami, et intagli.

Altre due più piccole liscie.

Altre 3 intagliate, e dorate, che stavano sotto il baldacchino a Roma.

2 altre intagliate, e dorate, che sono in pezzi.

N°50

9 tavolini di marmo, cioè 2 con piedi dorati tutti, tre con piedi negri, et indorati, due con piedi lisci, e due senza piedi imballati.

N°51

Due piedistalli di marmo, e sopra d'essi due busti di marmo

Due scabelloni [*sic* sgabelloni] di legno neri, ed indorati.

N°52

La sedia nobile di S[ua] E[ccellenza], coverta di taffetà, due stanche, due staffe per portarla.

N°53

1 cimballo con suoi piedi.

N°54

2 cantarani di fico d'India, et un inginocchiatoro simile. E ciasc[edun]o cantarano con cinque tiratori, e dentro d'essi 23 camise d'Olanda, bagnate con merletti, 9 para di lenzola di tela della Cava, 4 usate, e 5 novegne.

49 faccie di coscini dell'istessa tela della Cava tra grande, e piccole.

2 coverte, una incontrata di bombaci, e l'altra semplice.

5 tovaglie della Cava.

[c. 265/8v]

6 corpetti incotrati.

5 para di polzi con pezzilli di fiandra.

6 pettinatori usati d'orletta.

4 camisole d'orletta foderate.

13 falzoletti d'orletta usati.

8 berrettini incotrati, ed un altro semplice.

3 altri berrettini d'orletta con merletti.

5 para di calzette di filo.

2 collari d'orletta, una d'essi, con orletta.

1 vestito consistente in ciamberga e calzoni di [parola incomprensibile] cremesi foderato d'armesi dell'istesso colore, con bottoni d'oro, e suo ciamberghina di cannuccio oro con fiori foderato sim[ilmen]te d'armesi, e collarino dell'istesso.

1 veste di camera di broccato usata color perla, e fiori d'oro foderata di damasco cremesi.

1 altra di broccato torchino, e fiori d'oro foderata d'armesi cremesi usata.

1 altra veste di camera di seta stampata foderata d'armesi verde per l'està[sic estate].

1 ciamberga di camellotto color musco con bottoni del medesimo, e suoi calzoni.

1 ciamberga vecchia di spomoglioncino negro, con suo ciamberghino del medesimo.

1 altra ciamberga, e ciamberghino dell'istesso usata con calzone del med[esim]o con ferraiolo.

1 altra ciamberga, e ciamberghino di seta doratto [parola incomprensibile] negra, con calzone.

2 due para di calzoni di seta reportata e camisola [c. 265/9r] di damasco negro, usati.

4 para di calzette, uno di seta negra, un altro color paonazzo, un'altra di stame, e l'altro di pelle usate.

1 pezzo di carleroi cremesi nuovo.

Sottana, mantelletto, mozzetto, e ferraiolo d'amoer di Francia cremesi, con sua cinta, e fiocchi d'oro.

1 altro habito simile per estate d'amoer, con collarini, e barretta.

Ferraiolo paonazzo d'amoer usato.

1 zimarra di damasco negro usata foderata d'armesi.

1 rocchetta di puntinaria di Venetia alta pal[mi] 2 [parola incomprensibile].

1 altro con merletti di fiandra dell'istessa altezza.
1 altro d'orletta di punto d'un palmo, et un altro d'orletta liscio.
1 camisa, et una camisola d'orletta usata.
2 camisole di lana usate.
Cappello, e baretta di S[ua] E[ccellenza], e barrettino di d[ett]a Em[inenz]a. cremesi.
3 para di calzette di seta punzò, uno nuovo e 2 usate.
1 paro di bottoni d'oro per le maniche.
40 collari alla romana d'orletta.
17 para di guanti di Roma bianchi.
4 collarini negri.
4 barrettini di cardinale.
27 para di polzi d'orletta.
2 cappelli fini neri, uno vecchio, e l'altro usato, con cordone d'oro.
2 pirucche [*sic* parrucche] usate

[c. 265/9v]

N°55

2 tele con carte di retratti di papa, et imperatori

N°56 Robbe della cappella

1 croce
4 candelieri
Pace d'argento
Calòice, e patena d'arg[en]to
1 campanella d'ottone
Paliotto di damasco fiorito
Pianeta, stola, e manipolo
2 camisi
2 cotte
4 tovaglie
2 corporali
3 purificatori
1 amitto [?]
6 falzoletti
2 cingoli
1 mesale
3 tavolelle per le segrete, et evangelij.

Il lettico con scatola di legno per l'ostia.

La tonicella di S[ua] E[ccellenza] ricamata d'oro e giro di merletti d'oro, et anima di fustanio, e fiocchi d'oro.

1 pianeta paonazza, ricamata d'oro, con stola, manipolo, e borsa consimile.

N°57

2 cassette di manna di s[an] Nicola; una di cristallo, e l'altra di pelle.

1 cassetta bianca ricamata, con acqua d'odore

1 cassetta, e dentro d'essa fiori

[c. 265/10r]

1 scatola d'Agnus Dei sciolti

1 altra scatola con fiori

1 altra scatola, con pastiglie d'oro, e un'altra scatola con altre scatolette dentro

1 scrignetto vuoto

1 cuscino di Lucca

1 scatola, e dentro d'essa una Madonna, et attorno fiori d'argento di filigrana

1 quadretto con la Pietà di mistura bianca

1 scatola, con chicchere fine, et altri vasi

1 scatola con acqua santa d'argento di S[ua] E[ccellenza], e fiori

1 canestrino coperto di pelle con Agnus Dei sciolti

1 canestrino, e dentro due vasetti pomate

2 carte geografiche

1 bastone di paglia

1 calamaro di stagno

N°58

1 cassa di diverse trene vecchie, e nove di seta

N°59

Argentaria di credenza

2 piatti grandi imperiali

2 bacili imperiali

4 piatti da caponi

8 asiette

63 tondini

6 candelieri grandi
4 sottocoppe
1 bacile per fare la barba, con suo vocaletto
[c. 265/10v]
3 portapiatti
2 bocali per lavare le mani
2 tasse [*sic* tazze] per brodo con un coverchio
2 saliere
11 becchieri
2 smoccolatore
1 cocchiarone
1 cocomo⁶¹⁹ per il café
9 posate
10 candelieri scannellati
12 altri candelieri a ottangolo

N°59

4 altri candelieri piccoli sim[ilmen]te a ottangolo
6 altri quadri
4 altri tondi
1 smoccolatore con suo tondo
1 campanello d'ottone argentato
1 portapiatti d'ottone
12 posate d'argento
4 candelieri scannellati d'argento

N°60

Un fagotto di francie d'oro, parte con trene, e parte senza, di peso libre 38 inc[lus]a
1 fagottino con trene d'oro di diverse sorte per l'apparti [?] pesa libre 4 ½.
Altro fagotto di Francia di seta pesa libre sette.
Due scampoli di seta cremesi

[c. 265/11r]

N°61

2 vasi quadri di fiori

⁶¹⁹ Cuccuma, caffettiera, bricco.

Una scrivania, di fico d'India.

13 tiratori con una chiave. Due scannie per ponere scritte con piedi di fico d'India a stipo, con una tiratura per ogni piede, e loro chiavi.

[La «Nota de' quadri» da cc. 265/12r a cc. 265/15v è pubblicata in LABROT 1992, pp. 246-249]

[c. 265/16r l'elenco del «Rame della cucina comune»; c. 265/16v della «Cocina serena» e «Ferro»; c. 265/17v «Stagni per li paggi» e «Rame per la credenza»; c. 265/17v «Matarazzi»; c. 265/18r alcuni oggetti della «Cappella» e «Argenteria di credenza»; cc. 265/20r-21r «Inventario della robba di stalla spettante agl'eredi della gloriosa memoria dell'Em[minentissimi]mo Grimani viceré di Napoli»].

II.

ABIB, Famiglia Borromeo, C. Carlo IV, Corrispondenza 1712, Novembre, 393 [510]

1.

Eccellenza,

supplico prima d'ogni cosa beninamente l'E[ccellenza] V[ostra] a perdonare la mia arditezza se sul riflesso della lei somma bontà, mi prendo una confidenza.

Si bramerebbe qui per far un regalo d'aver un quadro non molto grande, in tela [*sic* tela], da 24 fatto dal s[ignor] abate Solimene il quale fosse istoriato con figure al mezzo naturale, rappresentante la predica di s[an] Gio[vanni] Batt[ista] nel deserto.

E perché per ricevere tal grazia compita non ho creduto che i miei voti possano ritrovar miglior sorte, che drizzati all'E[ccellenza] V[ostra], questo è stato il motivo ch'ho dovuto passar un poco i limiti del mio rispettoso ossequio verso quella gran stima che devo, e faccio della riverita persona verso quella gran stima che devo, e faccio della riverita persona di V[ostra] E[ccellenza].

È supplicata pertanto nuovamente l'E[ccellenza] V[ostra] perdonarmi, e degnarsi di dar il comando a qualche suo domestico di casa, affinché il d[ett]o abate Solimene abbia non solo riguardo d'adempire con ogni celerità possibile i comandi dell'E[ccellenza] V[ostra], ma altresì far spiccare in quest'opera la [di] lui virtù, e sussequentem[en]te far godere tutti quelli vantaggi sempre onesti che potrà.

Sino a qui ho raccomandata all'E[ccellenza] V[ostra] premura assai picciola la più grande in me, e quella di poterla ubbidire e resto con tutta rassegnaz[i]o[n]e a comandi.

Dell'Ecc[ellenza] V[ost]ra

Mod[en]a 28 nov[emb]re 1712

Cristoforo Tardini

[la risposta di Carlo Borromeo Arese in testa alla missiva è poco leggibile]

9 dicembre 1712

[...] soddisfazione di servirlo ancor che in cosa minima e che il quadro si farà da Solemeno ma con un tantino di eternità, che rimetto annessa la misura, che è stata qui intesa nel caso vi fosse equivoco, o attuazione di quello, che si desidera. [...]

2.

ABIB, Famiglia Borromeo, C. Carlo IV, Corrispondenza 1712, Dicembre, 393 [510]

Eccellenza,

non quale sii maggiore in me, oggi che ricevo l'adorabile foglio dell'E[ccellenza] V[ostra], la confusione, il rossore, o l'obbligo. So bene che le mie suppliche godono un distinto vantaggio nel benefico animo dell'E[ccellenza] V[ostra].

Quando il forte di cottesto Pittore, (ché considerai famosissimo ed ora eterno) sia nelle figure grandi, supplico umilm[en]te l'E[ccellenza] V[ostra] d'ordinar che così si facciano, e quando per lo contrario nelle piccioli, in questa forma bramerò riceverle, perché bramo d'aver tutto il gusto del Pittore, né da quello voglio allontanarmi. Da questi piccioli paesi, poche novità potrò portare all'E[ccellenza] V[ostra], senonché si discorre che li prussiani qui requartierati ponno di breve portarsi alli loro naturali paesi, e della pace se ne fa discorso ben da per tutto, così attende con impazienza. A questa corte si sta benissimo, toltone quel male ch'oggi pare epidemico.

Supplico l'E[ccellenza] V[ostra] della continuazione della lei stimatissima grazia, e dell'ardente desio di sempre ubbidirla mi rasegno.

Dell'Ecc[ellen]za V[ost]ra

Modona 16 dicembre 1712

Cristoforo Tardini

[la risposta di Carlo Borromeo Arese in testa alla missiva è poco leggibile]

L'annesso dirà a V[ostra] Ill[ustrissi]ma l'applica[zio]ne mia con prontam[en]te servirla in tutto quello permetterà l'abito del Pittore, con cui si ha a trattare. In altri tempi l'autorità di questo grado valeva a mutarli e correggerli. Io non godo questa fortuna. Sospiro quella di darvi a conoscere più propriamente. Di V[ostra] Ill[ustrissima].

III.

ÖStA, HHStA, Italien-Spanischer Rat, Neapel Collectanea, K. 26 (1708-1733)

[cc. 76r-86r] Regolamento del Procaccio di Napoli

[c. 76r] Circa il Procaccio

Non è veramente a mia cognitione cosa sia l'uso del Procaccio, e perciò ho scritto al Sig[no]r marchese di Villarosa di mandarmi il regolamento stampato, che serve nel Regno di Napoli. Ho però esaminate qui quelle notizie, che ho potuto riccavare [*sic*] dalli corrieri romani, e comprendo, che la situazione diversa, e li diversi costumi, e la varietà del traffico non lascerà luogo ad introdurre qui l'uso del Procaccio, con profitto tale, che meriti questa applicatione.

Il Regno di Napoli ha una longa estensione di dominio, e tutte le parti del Regno commerciano con la città capitale, tanto per affari, quanto per traffico di mercantie, onde giornalmente sono in moto, e persone, e robbe in tanta quantità, che tengono in esercizio tutto il Procaccio con grand'utile, e comodo del Paese.

Come poi non confina con altra Terra di quel Regno, che con li Stati della Chiesa, ne viene per conseguenza ristretto tutto il commertio [*sic* commercio] terrestre in quella sola strada, e perciò anco per quella parte rende comodo al pubblico, ed utile a se stesso il Procaccio.

All'opposto lo Stato di Milano ristretto in se stesso in tal modo, che da ogni parte in quattro hore di camino si trova il confine, non puol avere gran comertio [*sic* commercio] intrinseco per l'introdutione del Procaccio.

[c. 76v] se poi si mira l'estrinseco, non niego, che il commertio sia grande per le mercantie, ma non così grande per le persone, che viaggiano, al numero de quali la gran quantità de vetturini, e cavalli d'affitto è bastante.

Confina questo Stato con quelli di Parma, di Venetia, di Savoia, de Svizzeri, e Genova. Diversi sono li traffici ch'hanno questi mercanti con li sodetti diversi Stati. Vi sono li negotianti, speditionieri, chi per una parte, chi per l'altra delle sodette, si stillano caricarsi delle mercantie, e spedirle; e viceversa riceverle, cavandone il profitto della condotta, e tengono li loro corrispondenti in altri Stati, ove dirrigono [*sic*] le loro mercantie per farle passare anco più oltre; e di questi ancora più d'uno ne fallisce.

Questi negotianti speditionieri li considero, come tanti Procaccini, e siccome ad ogni uno è lecito di fare il speditioniere, potrebbe anco l'Offitio [*sic* ufficio] di Poste tenere il suo Procaccino, ma sarebbe misero il guadagno. Con tutto ciò, siccome tutte le cose hanno principio dal puoco, e nella pratica, e nel corso diventano maggiori così non è disprezzabile il pensiero. Ma non sarà praticabile questo principio, se non doppo ben assodato il Regolamento delle Poste, che occuperà tutta la mente di un uomo, il più studioso, et il più applicato.

[c. 79r] L'Officio di Corriere Maggiore in questo Regno di Napoli per servizio, e comodo del Publico mantiene molti Procacci e per Roma, e per le Provincie del Regno, dove trasportano le robbe che mandano questi cittadini, e riportano le altre di quei Paesi. Questi partendosi in giornata determinata, cioè quello di Roma il venerdì la sera, e gli altri tutti il sabbato mattina, ritornano parimente in tempo di estate in giorno determinato, ch'è il mercoledì; l'inverno poi variano secondo gli permettono le pioggie, le nevi, e le strade fangose.

Con questi Procacci si mandano fuori qualunque sorti di robbe, come di seta, lana, telarie, oro, argento, danari contanti etc. Le robbe sogette alla Dogana, o al dazio della Dogana si portano a dirittura in Dogana, la quale, ricevuti li suoi diritti, o che sieno cassette, o pacchetti, o balle, ci pone il suo sugello in modo che non si possano aprire, e di questa forma li particolari le portano al luogo [c. 79v] dove risiede il Procaccio, et ivi si pesano, e notano a libro. Quei che vogliono mandarle franche pagano qui il porto, e si notano franche, l'altre che si pagano nel luogo dove sono indirizzate, si nota il libro quanto devono pagare. L'altre robbe che non sono

soggette a Dogana si portano a dirittura al Procaccio, dove assiste un Ministro della Dogana, il quale le riconosce e ci fa un segno (che qui chiamano passata) e queste parimente si notano a libro come di sopra.

Nel tempo determinato di partire con l'assistenza del med[esi]mo Ministro della Dogana si pongono le sud[dett]e robbe, dopo riconosciute una per una, se vi sia il suggello, e la passata, tutte dentro le valicioni [sic valigioni], e casse, e quelle si serrano, e suggellano dal sudetto Ministro della Dogana, e di questa forma s'incamina il Procaccio, ne per strada puol' esser riconosciuto, o arrestato da persone che servono la Dogana, per il motivo di essere li valicioni così suggellati per antica convenzione tra l'Officio e Dogana.

Nel ritorno poi essendo gionto il Procaccio [c. 80v] un miglio in circa distante da questa Città, in un luogo determinato d'onde risiedono coloro ch'esigono i dazj, è tenuto colui che fa il capo del Procaccio (che qui chiamano Cavalcante) di rivelare, o manifestare alle sudette persone ch'esigono il dazio la robba che porta, non già a minuto, ma il numero de valicioni, balle, casse, o colli, e da detti esattori si consegna al Cavalcante un cartellino (che chiamano manifesto) donde notano tutto quello, che l'ha rivelato, e con questo cartellino non può ricevere molestia per strada da servienti della Dogana. Gionto il Procaccio nella sua residenza, prima d'aprirsi i valicioni, e altro che porta, si chiama il Ministra della Dogana, e se li consegna il cartellino, o manifesto ricevuto come di sopra, e dopo averli osservato, nella di lui presenza, si aprono i valicioni, e da quello si notano tutte le cassette, pachetti, et involtini che vi sono dentro, con il loro peso, nome e cognome del padrone della robba, che resta al Procaccio, che parimente [c. 80v] se la nota al libro, e la riscontra col libro che porta il Procaccio per vedere se vi sia mancanza. Venendo poi li padroni a prendersi tal robba, si manda prima a farsi vedere al sudetto Ministro della Dogana, se vi sia cosa soggetta a dazio, et essendovi si fa pagare, ma se vi sarà robba di seta, si manda a dirittura in Dogana dove si esige il dazio; le balle poi, e li colli si mandano tutti a dirittura in Dogana.

Con avvertenza che per convenzione et antico stile nè le cassette, nè li pachetti si posson'aprire allorché giugne il Procaccio avant' il Ministro della Dogana per vedere che vi sia dentro, e ciò per cautela dei padroni della robba, affinché non si ne scema, o perda qualche cosa, ma solamente s'aprono allora che si consegnano a padroni alla di loro presenza, avendosi in ciò fede a Ministri del Procaccio. E se li padroni tardassero più anni a prendersela, sempre resta la robba nel Procaccio, ma se ne deve sempre dar conto alla Dogana, e [c. 81v] medemi padroni quando venissero. Di tutta questa robba che si manda fuori, o viene in Napoli, è tenuto chi esercita l'Officio di Procaccio di darne sempre conto a' padroni, e mancando in tutto o in parte deve sodisfarlo di proprio denaro. Et in caso che i padroni per qualche accidente non venghino a prenderla devono custodirla per qualsivoglia lunghissimo tempo, per anni, et anni senza prescrizione, per il qual'effetto da Procacci si tengono i libri, dove si notano tutte le robbe, et ogni particolare può riconoscerselo bisognando.

Quando il particolare viene a prendersi dal Procaccio la robba, se è persona conosciuta dal Ministro del Procaccio, se gli consegna con fare la ricevuta nel margine, o sotto dov'è notata la tal robba, o partita, bastando solam[en]te il nome, e cognome, se poi non è conosciuta dal Ministro del Procaccio, dee portare altro che l'approvi, e questo sia ancora cognito, et allora ambi due faranno il loro nome, e cognome nel margine come di sopra; ma se il Ministro [c.81v] del Procaccio ingannato da qualcheduno, che si asserisce essere il padrone della robba, e quello realmente non fusse, è tenuto lui a darne conto. Per quelli poi che non possono venir al

Procaccio, o che siano persone di qualità, o che sieno donne, si pratica, che mandano un soggetto cognito, il quale fa la ricevuta in proprio nome, non già del padrone, però dice che la riceve per consegnarla al padrone. Quest'è l'ordine che si tiene così nell'andare, come nel ritorno che fa il Procaccio. Circa poi il pagamento del porto della robba, qui l'uso è vario, né in tutti li Procacci il pagamento è uguale, non tanto a caggione della distanza de luoghi, o della pessima qualità delle strade, quanto per l'introduzione, e stile antico. D'una maniera si pratica col Procaccio di Roma, d'un'altra con quello della Provincia di Bari, d'altra con quello di Lecce, et altra con altre Province. [...].

Bibliografia

Manoscritti

PANNOCCHIESCHI 1699-1701

O. PANNOCCHIESCHI, *Relaz[ion]e della corte di Roma*, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat.lat.7440, consultabile on line <https://opac.vatlib.it/mss/detail/Vat.lat.7440>.

POZZI 1711-1713

G.A. Pozzi, *Memorie Giornali delle Pubbliche Funzioni fattesi da Sua Eccellenza il Signor Conte Carlo Borromeo Arese come Viceré, e Capitano Generale del Regno di Napoli per Sua Maestà Cattolica Carlo Terzo Gran Monarca delle Spagne eletto Imperatore Carlo VI*. [postilla al titolo] *dal settembre 1711 al 22 maggio 1713, epoca che fu rimpiazzato dal conte d'Daun*, Napoli 1711-1713, Isola Bella, Archivio Borromeo Isola Bella, Famiglia Borromeo, C. Carlo IV, Cariche, Vice Re di Napoli, Funzioni pubbliche, 555 [699], fascicolo 199.

SAMMARCO 1707

C.A. Sammarco, *Giornale e Sommario dal giorno che entrorno in Capua l'arme imperiale con tutto quello che soccede alla giornata dalli II di luglio 1707 per tutto la giornata d'oggi*, Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, ms. XIII.B.87.

Stampati

ABETTI 2015

L. Abetti, *Villa d'Elboeuf a Portici e la transizione al tardo barocco napoletano*, Roma 2015.

ABBATE 2009

F. Abbate, *Il Mezzogiorno austriaco e Borbonico*, vol. V, della *Storia dell'arte nell'Italia meridionale*, a cura di F. Abbate, Roma 2009.

ACANFORA 2009

E. Acanfora, *Riscoperta del barocco in Basilicata e ai suoi confini*, in *MATERA/POTENZA 2009*, pp. 11-29.

ACANFORA 2012

E. Acanfora, *Mecenati e pittori: il duca Giuseppe d'Alessandro di Pescolanciano e Guglielmo Borremans*, in *Per Citti Siracusano. Studi sulla pittura del Settecento in Sicilia*, a cura di G. Barbera, Messina 2012, pp. 39-44.

ACANFORA 2020

E. Acanfora, *Una svolta tempestiva in chiave rocaille: Paulus de Mattheis 1700*, in «Kalkas», 2020, 2, pp. 153-168.

ACANFORA, FONTANA 2017

Camillo d'Errico (1821-1897) e le rotte mediterranee del collezionismo ottocentesco, a cura di E. Acanfora, M.V. Fontana, Foggia 2017.

AJELLO 1980

R. Ajello, *La civiltà napoletana del Settecento*, in NAPOLI 1980, pp. 13-21.

ÁLVAREZ-OSSORIO, GARCÍA GARCÍA, LEÓN 2007

La pérdida de Europa. La guerra de Sucesión por la Monarquía de España, a cura di A. Álvarez-Ossorio, B.J. García García e V. León, Madrid 2007.

AMENDOLA 2017

A. Amendola, *Ritratti di bronzo. Il Medagliere Orsini dei Musei Capitolini di Roma*, Roma 2017.

AMENDOLA 2019

A. Amendola, *Gli Orsini e le arti in età moderna. Collezionare opere, collezionare idee*, Milano 2019.

AMENDOLA 2021

La collezione Hager-Sportelli. Un dono per Palazzo Sforza Cesarini di Genzano di Roma, a cura di A. Amendola, Roma 2021.

AMENDOLA, LORIZZO, SALVATORE 2020

Lo sguardo di Orione. Studi di storia dell'arte per Mario Alberto Pavone, a cura di A. Amendola, L. Lorigo, D. Salvatore, Roma 2020.

ANSELMINI 2002-2003

A. Anselmi, *I ritratti di Iñigo Vélez de Guevara e Tassis VIII conte di Oñate ed un ritratto di Ribera*, «Locus Amœnus», 6, 2002-2003, pp. 294-304.

ANTINORI 2013

A. Antinori, *Rappresentare Roma moderna. La stamperia De Rossi alla Pace tra industria del libro e cultura architettonica (1648-1738)*, in *Studio d'Architettura Civile. Gli atlanti di architettura moderna e la diffusione dei modelli romani nell'Europa del Settecento*, atti del convegno (Parma, 17-18 settembre 2012), a cura di A. Antinori, Roma 2013, pp. 11-69.

ANTOLINI 2019

Dizionario degli editori musicali italiani dalle origini alla metà del Settecento, a cura di B.M. Antolini, Pisa 2019.

ANTONELLI 2000

A. Antonelli, *La Festa dei quattro altari a Napoli*, in «Bollettino della Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici», Napoli, 1997-1998 (2000), pp. 131-148.

ANTONELLI 2012

Cerimoniale del vicereame spagnolo e austriaco di Napoli 1650-1717, a cura di A. Antonelli, Soveria Mannelli 2012.

ANTONELLI 2012¹

A. Antonelli, *Maestros y libros de ceremonias del Palazzo Reale di Napoli*, in ANTONELLI 2012, pp. 17-35.

ANTONELLI 2014

Cerimoniale del vicereame austriaco di Napoli 1707-1734, a cura di A. Antonelli, Napoli 2014.

ANTONELLI 2015

Cerimoniale del vicereame spagnolo di Napoli 1503-1622, a cura di A. Antonelli, Napoli 2015.

ANTONELLI 2017

Cerimoniale dei Borbone di Napoli 1734-1801, a cura di A. Antonelli, Napoli 2017.

ANTONELLI 2019

Cerimoniale del vicereame spagnolo di Napoli 1535-1637, a cura di A. Antonelli, Napoli 2019.

ANTONELLI, MOSCATELLI, TELESCA 2020

A. Antonelli, S. Moscatelli, I. Telesca, *Portantine und sillas de manos im Hofzeremoniell Neapels*, in *Tragsessel in europäischen Herrschaftszentren. Vom Spätmittelalter bis Anfang des 18. Jahrhunderts*, a cura di M. Döberl, A. López Álvarez, Vienna 2020, pp. 179-204.

ARISI 1736

F. Arisi, *Il Cioccolato. Trattenimento Ditirambico*, Cremona 1736.

ARNALDI 2006

M. Arnaldi, *Le ore italiane. Origine e declino di uno dei più importanti sistemi orari del passato (prima parte)*, «Gnomonica Italiana», 11, 2006, pp. 10-18.

ASCIONE, BELLUCCI, MIDDIONE 2016

Carlo. L'utopia di un regno, a cura di G.C. Ascione, E. Bellucci, R. Middione, Napoli 2016.

AURIGEMMA, FURIANI 2001

M.G. Aurigemma, M. Furiani, *Il Museo dell'Abbazia di Montecassino. Arte, storia e tradizioni*, Roma 2001.

BALLBÉ 2014

N. Ballbé, *Tra centrale e locale: interferenze ed ingerenze di potere a Napoli durante il vicereame austriaco (1707-1734)*, «RiMe», pp. 157-166.

BARRELLA 2017

N. Barrella, *Dal privato al pubblico: il ruolo dei collezionisti nella nascita del sistema museale napoletano tra Ottocento e primo Novecento*, in ACANFORA, FONTANA 2017, pp. 151-170.

BAXANDALL 1972 ED. 2001

M. Baxandall, *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento*, Oxford 1972, ed. cons. Torino 2001.

BÉLA VILMOS 2016

M. Béla Vilmos *The Fall of an Imperial Ambassador: Count Georg Adam von Martinitz and His Recall from Rome*, «Theatrum Historiae», 19, 2016, pp. 247-273.

BELLI 1997

C. Belli, *Cerimonie e feste d'antano. Schegge d'archivio*, in NAPOLI 1997, pp. 105-114.

BELLUCCI 1994

E. Bellucci, *Cartografia*, in VIENNA/NAPOLI 1994, pp. 355-360.

BELLUCCI 2016

E. Bellucci, *Carlo e la comunicazione. La strategia del bello*, in ASCIONE, BELLUCCI, MIDDIONE 2016, pp. 117-132.

BENEDIKT 1927

H. Benedikt, *Das Königreich Neapel unter Kaiser Karl VI. Eine Darstellung auf Grund bisher unbekannter Dokumente aus den österreichischen Archiven*, Wien/Leipzig 1927.

BETTI 2013

P. Betti, *La fortuna della Gerusalemme Liberata nella pittura del Seicento e del Settecento a Lucca*, «Rivista di archeologia, storia, costume», 1/2, 2013, pp. 25-80.

BINION 1990

A. Binion, *La galleria scomparsa del maresciallo Von der Schulenburg. Un mecenate nella Venezia del Settecento*, Milano 1990.

BODART 2007

D.H. Bodart, *La guerre des statues. Monuments des rois de France et d'Espagne à Rome au XVIIe siècle*, in *Roma y España un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*, atti del convegno (Real Academia de España, Roma 8-12 maggio 2007), a cura di C.J. Hernando Sánchez, vol. 2, 2007, pp. 679-694.

BODART 2007¹

D.H. Bodart, *Philippe V ou Charles III? La guerre des portraits à Rome et dans les royaumes italiens de la couronne d'Espagne*, in ÁLVAREZ-OSSORIO, GARCÍA GARCÍA, LEÓN 2007, pp. 99-133.

BOLOGNA 1994

F. Bologna, *Solimena e gli altri, durante il vicereame austriaco*, in VIENNA/NAPOLI 1994, pp. 57-75.

BORCHIA 2010-2011

M. Borchia, *Gli agenti delle corti tedesche a Roma nel XVIII secolo*, tesi di dottorato in Strumenti e Metodi per la Storia dell'Arte, XXIV ciclo, Università di Roma "Sapienza", a.a. 2010-2011.

BORCHIA 2018

M. Borchia, *Dipinti e opere d'arte in Casa Albani. L'allestimento delle collezioni di famiglia in un inventario del 1724*, in DEBENEDETTI 2018, pp. 227-290.

BORCHIA 2019

M. Borchia, *Le reti della diplomazia. Arte, antiquaria e politica nella corrispondenza di Alessandro Albani*, Trento 2019.

BORN 2016

R. Born, *Paolo de Matteis. Allegorie auf die Türkensiege Kaiser Karls VI*, in WIESBADEN 2016, pp. 550-551.

BORRELLI 1980

G. Borrelli, *Economia mercantile e vetri inediti napoletani*, «Napoli Nobilissima», 1980, pp. 154-162.

BORRELLI 1982

G. Borrelli, *Coccorante, Leonardo* ad vocem, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 26, 1982, consultabile on line www.treccani.it

BORRELLI 1994

G. Borrelli, *La Napoli del Vicereame austriaco in tre quadri di Nicola Maria Rossi*, Napoli 1994.

BORRELLI 2002

A. Borrelli, *Grimani, Vincenzo* ad vocem, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 59, 2002, consultabile on line www.treccani.it

BORRONI SALVADORI 1974

F. Borroni Salvadori, *Le esposizioni d'arte a Firenze dal 1674 al 1767*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XVIII, 1, 1974, pp. 1-166.

BOVI 1955

G. Bovi, *Le monete napoletane di Filippo V e di Carlo VI illustrate da documenti inediti*, «Bollettino del circolo numismatico napoletano», XL, 1955, pp. 7-34.

BRINK 2005

S. Brink, *Genio vigoroso ed originale. Die Zeichnungen des Antonio Molinari museum kunst palast Sammlung der Kunstakademie Düsseldorf*, Düsseldorf 2005.

BRISTOT PIANA 2008

Palazzo Grimani a Santa Maria Formosa. Storia, arte e restauri, a cura di A. Bristot Piana, Verona 2008.

CABIBBO 2016

S. Cabibbo, *Un nouveau culte dans l'Italie des Habsbourg: saint Jean Népomucène*, in *Dévotion et légitimation. Patronages sacrés dans l'Europe des Habsbourg*, a cura di Marie-Élizabeth Ducreux, Liège 2016, pp. 127-145.

CALCATERRA 2004

F. Calcaterra, *La spina nel guanto. Corti e cortigiani nella Roma barocca*, Roma 2004.

CAPACCIO 1634

G.C. Capaccio, *Il forastiero. Dialogi di Giulio Cesare Capaccio, accademico otioso...*, Napoli 1634.

CAPITELLI, GRANDESSO, MAZZARELLI 2012

Roma fuori di Roma. L'esportazione dell'arte moderna da Pio VI all'Unità 1775-1870, a cura di G. Capitelli, S. Grandesso, C. Mazzarelli, Roma 2012.

CAPOGRASSI BARBINI 1992

M.L. Capograssi Barbini, *Consiglio di Spagna. Inventario del fondo documentario conservato nell'Archivio di Stato di Napoli*, Napoli 1992.

CAPPELLIERI 1997

A. Cappellieri, *Filippo e Cristoforo Schor, «Regi Architetti e Ingegneri» alla Corte di Napoli*, in NAPOLI 1997, pp. 73-89.

CAPPELLIERI 2008

A. Cappellieri, *Filippo Schor e Fischer von Erlach a Napoli: nuovi contributi per la diffusione del barocco romano nel vicereame del Marchese del Carpio*, in *Un regista del gran teatro del barocco. Johann Paul Schor und die internationale Sprache des Barock*, atti del convegno (Roma, 6-7 ottobre 2003), a cura di C. Strunck, München 2008 (Römische Studien der Bibliotheca Hertziana, 21), pp. 193-219.

CARAVITA 1870

A. Caravita, *I codici e le arti a Monte Cassino*, vol. III, Montecassino 1870.

CAROTENUTO 2015

S. Carotenuto, *Francesco Solimena. Dall'attività giovanile agli anni della maturità (1674-1710)*, Roma 2015.

CAROTENUTO 2016

S. Carotenuto, *Francesco Solimena in Wiesbaden*, in WIESBADEN 2016, pp. 195-203.

CARRIÓ-INVERNIZZI 2014

D. Carrió-Invernizzi, *Las galerías de retratos de virreyes de la Monarquía Hispánica, entre Italia y América (siglos XVI-XVII)*, in *À la place du roi. Vice-rois, gouverneurs et ambassadeurs dans les monarchies française et espagnole (XVIe-XVIIIe siècles)*, a cura di D. Aznar, G. Hanotin e N.F. May, Madrid 2014, pp. 113-134.

CASSIDY-GEIGER 1989

M. Cassidy-Geiger, *Repraesentatio Belli, ob successionem in regno Hispanico ...: A Tea Service and Garniture by the Schwarzlot Decorator Ignaz Preissler*, «Metropolitan Museum Journal», 24, 1989, pp. 239-254.

CARO 1581

A. Caro (a cura di), *L'Eneide di Virgilio del Commendatore Annibal Caro*, Venezia 1581.

CARUTTI 1863

D. Carutti, *Storia del regno di Vittorio Amedeo II*, Firenze 1863.

CATALANO 1977

V. Catalano, *Otto statue inedite di età imperiale provenienti dal teatro romano di Ercolano*, Roma 1977.

CATELLO, CATELLO 1980

C. Catello, E. Catello, *Argenti*, in NAPOLI 1980, pp. 217-228.

CECCHINI 2007

I. Cecchini, *Grimani Calergi. Fonti Biografiche*, in *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento*, a cura di L. Borean e S. Mason, Venezia 2007, p. 278.

CELANO 1692 [2009]

C. Celano, *Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli per i signori forastieri date dal canonico Carlo Celano napoletano, divise in dieci giornate. Giornata Quinta*, Napoli 1692, ed. cons. a cura di Fernando Loffredo, Memofonte 2009.

CEVA GRIMALDI 1857

F. Ceva Grimaldi, *Memorie storiche della città di Napoli dal tempo della sua fondazione sino al presente*, Napoli 1857.

CIAPPARELLI 1987

P.L. Ciapparelli, *I luoghi del teatro a Napoli nel Seicento. Le sale "private"*, in *La musica a Napoli durante il Seicento*, atti del convegno (Napoli, 11-14 aprile 1985), a cura di D.A. D'Alessandro e A. Ziino, Roma 1987, pp. 379-412.

CLIFTON 2020

J. Clifton, *Paolo de Matteis's Allegory of the End of the War of the Spanish Succession*, in SCHÜTZE 2020, pp. 1-16.

CLODIO 1805

B. Clodio, *Delle Poesie Malinconiche di Publio Ovidio Nasone*, IV/V, Venezia 1805.

COLA 2014

M.C. Cola, *Il collegio cardinalizio di Clemente XI: collezioni e quadriere nella Roma di papa Albani*, in *Inventari e cataloghi: collezionismo e stili di vita negli stati italiani di antico regime*, a cura di C.M. Sicca, Pisa 2014, pp. 227-245.

CONFUORTO 1679-1691 ED 1930

D. Confuorto, *Giornali di Napoli dal 1679 al 1691*, vol. I, a cura di N. Nicolini, Napoli 1930.

CONFUORTO 1692-1699 ED 1930

D. Confuorto, *Giornali di Napoli dal 1692 al 1699*, vol. II, a cura di N. Nicolini, Napoli 1930.

CONT 2015

A. Cont, *Dialoghi della sovranità. Gli incontri tra principi italiani nel Seicento*, «Nuova Rivista Storica», XCIX, 2015, pp. 77-110.

CONT 2017

A. Cont, *Evirati cantori e mondo nobiliare: un contributo allo studio delle dinamiche sociali dell'Italia barocca*, «Atti della Accademia roveretana degli agiati», IX, 2017, 7, pp. 165-188.

CONTE, NICOLUCCI 2018

V. Conte, R. Nicolucci, *Transiti. Francesco Rossi fra l'antisagrestia della Cappella del Tesoro e la Cappella Sansevero*, in *San Gennaro patrono delle arti. Conversazioni in cappella 2018*, a cura di Stefano Causa, Napoli 2018, pp. 78-105.

Correspondance 1721-1724 ED. 1896

Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome avec les Surintendants des Bâtiments, 1721-1724, Paris 1896.

BULIFON ED 1932

A. Bulifon, *Giornali di Napoli dal MDXLVII al MDCCVI*, a cura di N. Cortese, Napoli 1932.

COSTANTINI, MAGAUDDA 2014

D. Costantini, A. Magaudda, *Musica e spettacolo nelle sale del Palazzo Reale: notizie dalla Gazzetta di Napoli (1675-1768)*, in *La scena del Re. Il Teatro di Corte del Palazzo Reale di Napoli*, a cura di P. Di Maggio, P. Maione, Napoli 2014, pp. 116-132.

COTTICELLI, MAIONE 1993

F. Cotticelli, P. Maione, *Le istituzioni musicali a Napoli durante il vicereame austriaco (1707-1734). Materiali inediti sulla Real Cappella ed il Teatro di San Bartolomeo*, Napoli 1993.

COTTICELLI, MAIONE 1996

F. Cotticelli, P. Maione, *Onesto divertimento, ed allegria de' popoli. Materiali per una storia dello spettacolo a Napoli nel primo Settecento*, Milano 1996.

CREMONINI 1995

C. Cremonini, *Carlo Borromeo Arese, un aristocratico lombardo nel nuovo ordine di Carlo VI*, «Dilatar l'Impero in Italia. Asburgo e Italia nel primo Settecento», («Cheiron»11 [1994], 21), a cura di M. Verga, Roma 1995, pp. 85-160.

CREMONINI 2008

C. Cremonini, *Ritratto politico cerimoniale con figure. Carlo Borromeo Arese e Giovanni Tapia, servitore e gentiluomo*, Roma 2008.

CROCE 1890

B. Croce, *I teatri di Napoli del secolo XV- XVIII*, «Archivio Storico per le Province Napoletane», XV, I, 1980, pp. 126-180; pp. 233-352; pp. 472-564.

D'AGOSTINO 1971

G. D'Agostino, *Marcantonio Borghese* ad vocem, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 12, 1971, consultabile on line www.treccani.it

D'ALCONZO 1999

P. D'Alconzo, *L'allestimento dei reali appartamenti della reggia di Napoli nel 1766*, «Dialoghi di Storia dell'Arte», 8-9 1999, pp. 164-178.

D'ALCONZO 1999¹

P. D'Alconzo, *L'anello del re. Tutela del patrimonio storico-artistico del regno di Napoli (1734-1824)*, Firenze, 1999.

D'ALCONZO 2017

P. D'Alconzo, *Carlo di Borbone a Napoli: passioni archeologiche e immagine della monarchia*, in ANTONELLI 2017, pp. 127-145.

D'ALESSANDRO DI PESCOLANCIANO 2012

E. D'Alessandro di Pescolanciano, *Il duca Giuseppe d'Alessandro di Pescolanciano e le sue opere letterarie*, in *Per Citti Siracusano. Studi sulla pittura del Settecento in Sicilia*, a cura di G. Barbera, Messina 2012, pp. 53-58.

D'ANGELO 2018

M. D'Angelo, *Matteo Bottigliero. La produzione scultorea tra fonti e documenti (1680-1757)*, Roma 2018.

DANIEL 2020

L. Daniel, *Collecting of Neapolitan Paintings in Bohemia and Moravia*, in Schütze 2020, pp. 91-107.

DAUBER 2003

R.L. Dauber, *Bailiff Frá Joaquin de Portocarrero (1681-1760). Co-Founder of the Library of Malta*, Malta 2003.

DEBENEDETTI 2018

Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) nel duplice anniversario, a cura di E. Debenedetti, Roma 2018.

DE CAVI 2003

S. de Cavi, *"Senza causa et fuor di tempo": Domenico Fontana e il Palazzo vicereale vecchio di Napoli*, «Napoli Nobilissima», IV, 5-6, 2003, pp. 187-208.

DE CAVI 2008

S. de Cavi, *1718–19. Interventi inediti di Cristoforo Schor a Napoli durante il vicereame austriaco*, in *Un regista del gran teatro del barocco. Johann Paul Schor und die internationale Sprache des Barock*, atti del convegno (Roma, 6-7 ottobre 2003), a cura di C. Strunck, München 2008 (Römische Studien der Bibliotheca Hertziana, 21), pp. 259-276.

DE CAVI 2010

S. de Cavi, *El Possesso de los virreyes españoles en Nápoles (siglos XVII-XVIII)*, in *El Legado de Borgoña. Fiesta y Ceremonia Cortesana en la Europa de los Austrias (1454-1648)*, a cura di K. De Jonge, B.J. García García, A. Esteban Estríngana, Madrid 2010.

DE CAVI 2014

S. de Cavi, *Emblematica cittadina: il cavallo e i Seggi di Napoli in epoca spagnuola (XVI–XVIII sec.)*, in *Dal cavallo alle scuderie. Visioni iconografiche e architettoniche*, atti del convegno (Frascati, 12 aprile 2013), a cura di M. Fratarcangeli, Roma 2014 (Quaderni delle Scuderie Aldobrandini, 11), pp. 43-53.

DE DOMINICI 1742-1745 ED. 2017

B. De Dominicis, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani, Napoli 1742-1745*, ed. commentata a cura di F. Sricchia Santoro, A. Zezza, I-III, 2a ed., Napoli 2017.

DE GREGORY 1819-1824

G.A. De Gregory, *Istoria della vercellese letteratura ed arti*, 4 voll., Torino 1819-1824, III, 1821.

DE MARCHI 1987

G. De Marchi, *Mostre di quadri a San Salvatore in Lauro (1682-1725). Stime di collezioni romane. Note e appunti di Giuseppe Ghezzi*, Roma 1987.

DE NICOLO 2018

F. De Nicolo, *La Madonna del Rosario di Nicola Maria Rossi a Terlizzi*, «L'Officina di Efesto», 2018, pp. 77-85.

DELLA SALANDRA 1962

D. della Salandra, *La presentazione al Pontefice della "Chinea" da parte del Re di Napoli*, «Hidalguia», 50, 1962, pp.149-160.

DELLA SETA 1983

F. Della Seta, *I Borghese (1691-1731). La musica di una generazione*, «Note d'archivio per la Storia Musicale», I, 1983.

DELLE DONNE 2012

R. Delle Donne, *Burocrazia e fisco a Napoli tra XV e XVI secolo*, R. Delle Donne, *Burocrazia e fisco a Napoli tra XV e XVI secolo: la Camera della Sommaria e il Repertorium alphabeticum solutionum fiscalium Regni Siciliae Cisfretanae*, Firenze 2012.

DE SETA 1980

C. de Seta, *Topografia territoriale e vedutismo a Napoli nel Settecento*, in NAPOLI 1980, pp. 14-37.

DESTEFANIS 2007

E. Destefanis, *Gli edifici dell'abbazia di Lucedio nella documentazione scritta e cartografica, secoli XII-inizi XX*, Genova 2007.

Diario Napolitano 1700-1709

Diario Napolitano dal 1700 al 1709, «Archivio Storico per le Province Napoletane», X, Napoli 1885.

DI FURIA 2019

U. Di Furia, *Paolo De Matteis dimenticato*, in *Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna. Saggi e documenti 2019*, Napoli 2019, pp. 157-202.

DILAÒ 1711

F. Dilaò, *Tesoro di secreti: novamente scoperto a beneficio della commune salute...*, Palermo 1711.

DI MAURO 1994

L. Di Mauro, *La struttura urbana tra richieste private ed utilità pubblica*, in VIENNA/NAPOLI 1994, pp. 109-114.

Distinta relazione 1716

Distinta relazione della gran cavalcata, che si è fatta domenica 21, del corrente mese di Giugno d'ordine di S.E. il sig. Maresciallo conte di Daun, principe di Teano, veceré, e capitano generale di questo Regno di Napoli, [...] per la nascita dell'augustiss. Infante Leopoldo II arciduca d'Austria, principe d'Asturias e duca di Calabria, Napoli 1716.

Distinta relazione 1720

Distinta relazione della gran machina ad uso di cuccagna fatta erigere nella Gran Piazza avanti il Real Palazzo di Napoli nel giorno de' 28 agosto 1720 siccome ancora dell'ornato nella gran Sala detta de' Vice-Rè e teatro in essa posto, il tutto d'ordine di Sua Eminenza il signor cardinale Wolfango-Annibale di Schrattembach..., Napoli 1720.

DI RAUSO 2012

F. di Rauso, *L'esoterismo nella medaglia del 1707 per l'entrata degli austriaci a Napoli*, «Panorama Numismatico», 4, 2012, pp. 1-16.

DI SANT'ANNA 1707 ED. 1733

G.M. di Sant'Anna, *Istoria della vita, virtù, e miracoli di san Gennaro vescovo, e martire, principal padrone della fedelissima citta, e Regno di Napoli ... scritta dal padre F. Girolamo Maria di S. Anna carmelitano scalzo...*, Napoli 1707 (ed. cons. 1733).

DI VITTORIO 1974

A. Di Vittorio, *Mezzogiorno d'Italia e mondo asburgico (1700-1860): una rassegna storiografica*, «Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento», IV, 1978, pp. 295-319.

Dizionario del cittadino 1781

Dizionario del cittadino, o sia ristretto storico, teorico e pratico del commercio, vol 1, Venezia 1781.

DOMÍNGUEZ 2013

J.M. Domínguez, *Corelli, politics and music during the visit of Philip V to Naples in 1702*, «Eighteenth-Century Music» 10/1, Cambridge, pp. 93-108.

DOMÍNGUEZ 2017

J.M. Domínguez, *Vincenzo Grimani y el uso político de la música al servicio de la Casa de Austria en tiempos de Carlos III*, in *Música i política a l'època de l'arxiduc Carles en el context europeu*, a cura di T. Knighton e A. Mazuela, Barcelona 2017, pp. 63-77.

EBANISTA 2016

C. Ebanista, *In cimiterio foris ab urbe: nuovi dati sulla catacomba di S. Efebo a Napoli*, in *Territorio, insediamenti e necropoli fra tarda antichità e altro medioevo. Atti. Giornate sulla tarda antichità e il medioevo*, Napoli, pp. 305-354.

ENGGASS 1976

R. Enggass, *Introducing Girolamo Pesci*, «The Burlington Magazine», 118, n. 880, 1976, pp. 491-501.

FAGIOLO DELL'ARCO 1997

M. Fagiolo Dell'Arco, *Corpus delle feste a Roma*, 2 voll., Roma 1997.

FABRIS 2018

D. Fabris, *Solimena, gli Scarlatti e la musica a Napoli tra Sei e Settecento*, in SPINOSA 2018, vol. 2, pp. 324-338.

FAVILLA, RUGOLO 2015

M. Favilla, R. Rugolo, *A letter from Solimena: a patron and a date for his 'Dido receiving Aeneas and Cupid disguised as Ascanius' in the National Gallery*, «The Burlington Magazine», CLVII/1349, 2015, pp. 542-545.

FERNÁNDEZ-SANTOS ORTIZ-IRIBAS 2010

J. Fernández-Santos Ortiz-Iribas, *The "buen gusto romano" of the Viceroy II. Christoph Schor and Francesco Solimena, Standard-Bearers of Arcadian Taste in the Service of the Duke of Medinaceli*, in *Le Dessin Napolitain*, a cura di F. Solinas, S. Schütze, Roma 2010, pp. 221-238.

FERRARI 1979

O. Ferrari, *Considerazioni sulle vicende artistiche a Napoli durante il vicereame austriaco (1707-1734)*, «Storia dell'arte», 35, 1979, pp. 11-27.

FERRARI 1980

O. Ferrari, *Gli anni del Vicereame austriaco (1707-1734)*, in NAPOLI 1980, pp. 128-134.

FERRARI 2015

S. Ferrari, *I viaggi in Campania di Winckelmann (1758-1767): con particolari inediti alla luce di un nuovo documento*, in *La Campania e il Grand Tour. Immagini, luoghi e racconti di viaggio tra Settecento e Ottocento*, Roma 2015, pp. 249-260.

FIADINO 1999

A. Fiadino, *Cosimo Fanzago ingegnere maggiore del Regno di Napoli e la sua attività nel Palazzo Reale (1649-1653)*, «Opus. Quaderno di storia dell'architettura e restauro», 6, 1999, pp. 351-376.

FILANGIERI 1885

G. Filangieri, *Chiesa e convento del Carmine Maggiore a Napoli*, Napoli 1885.

FIORILLO 1991

C. Fiorillo, *Gli Incurabili: l'ospedale, la farmacia, il museo*, Udine 1991.

FIRENZE 2019

Il carro d'oro di Johann Paul Schor. L'effimero splendore dei carnevali barocchi, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, 20 febbraio-5 maggio 2019), a cura di M.M. Simari e A. Griffo.

FONTANA 2014

M.V. Fontana, *Il seguito di Luca Giordano in Basilicata e ai suoi confini. Aggiunte al catalogo di Andrea Malinconico, Giuseppe Simonelli, Andrea Miglionico e Filippo Ceppaluni*, «Bollettino d'Arte», 22-23, 2014 (2015), pp. 151-164.

FORMIGA 2012

F. Formiga, *"In perpetuum publica": il fondo del cardinale Portocarrero nella National Library of Malta, in Il sudore dei torchi a Malta. La tipografia dell'Ordine gerosolimitano*, (Quaderni di «Bibliologia», 3), a cura di F. Formiga, Roma/Pisa, pp. 51-67.

FORNI 2017

M. Forni, *Frammenti di una dimora. Il palazzo di Giulio Visconti Borromeo Arese attraverso l'inventario del 1751*, in *Palazzo Litta a Milano*, a cura di E. Bianchi, Milano 2017, pp. 143-158.

FOSCARINI [1843]

M. Foscarini, *Storia Arcana*, ed. cons. «Archivio Storico Italiano», V, Firenze 1843.

FREIHERR VON HAUSEN 1861

Allgemeine militär-encyclopädie, 3: Böning-Lamberg, a cura di H. Freiherr von Hausen, Leipzig 1861.

FRESCHOT 1707

C. Freschot, *La Nobiltà Veneta o' sia tutte le Famiglie Patrizie con le figure de suoi Scudi, & Arme*, Venezia 1707.

FRIGO 2017

D. Frigo, *Le 'disavventure della navigazione'. Neutralità veneziana e conflitti europei nel primo Settecento*, in *Attraverso i conflitti. Neutralità e commercio fra età moderna ed età contemporanea*, a cura di D. Andreozzi, Trieste 2017, pp. 53-74.

FUIDORO [1932]

I. Fuidoro [pseudonimo di V. D'Onofrio], *Successi del Governo del Conte d'Oñate (1648-1653)*, a cura di A. Parente, Napoli 1932.

FUSCO 1993

F. Fusco, *Committenti, artisti ed artigiani a Napoli durante il vicereame austriaco*, «Napoli Nobilissima», 32, 1993, pp. 105-118.

GALANTE 1872 ED. 1985

G.A. Galante, *Guida sacra della città di Napoli*, Napoli 1872 (ed. cons. a cura di N. Spinosa, Napoli 1985).

GALANTI 1792

G.M. Galanti, *Breve descrizione della città di Napoli e del suo contorno*, Napoli 1792.

GALASSO 2006

G. Galasso, *Il Regno di Napoli. Il Mezzogiorno spagnolo e austriaco (1622-1734)*, vol. XV, tomo III della *Storia d'Italia* a cura di G. Galasso, Torino 2006.

GALLO 1998

V. Gallo, *La "Selva" di Placido Adriani. La commedia dell'arte nel Settecento*, Roma 1998.

GALLO 2018

F.F. Gallo, *La congiura di Macchia. Cultura e conflitto politico a Napoli nel primo Settecento*, Roma 2018.

GAMBARDELLA 2020

A. Gambardella, *Ferdinando Sanfelice. Per un'altra idea di architettura del Settecento*, Siracusa 2020.

GARMS 1994

J. Garms, *Imperatore, chiesa, aristocrazia, architettura. Vienna e Napoli: confronti e connessioni*, in *VIENNA/NAPOLI 1994*, pp. 93-107.

GARMS-CORNIDES 1989

E. Garms-Cornides, *Spanischer Patriotismus und "österreichische" Propaganda. Habsburger-Porträts in einer römischen Kirche aus der Zeit des Spanischen Erbfolgekriegs*, «Römische historische Mitteilungen», 31, 1989, pp. 255-282.

GARMS-CORNIDES 1994

E. Garms-Cornides, *Il regno di Napoli e la monarchia austriaca*, in *VIENNA/NAPOLI 1994*, pp. 17-34.

GARMS-CORNIDES 1998

E. Garms-Cornides, *Scene e attori della rappresentazione imperiale a Roma nell'ultimo Seicento*, in *La corte di Roma tra Cinque e Seicento: teatro della politica europea*, a cura di G. Signorotto, M.A. Visceglia, Roma 1998, pp. 509-535.

GARZONI 1717

P. GARZONI, *Istoria della Repubblica di Venezia. Ove insieme narrasi la Guerra per la Successione delle Spagne al Re Carlo II*, vol. II, parte II, Venezia 1717.

GAUDIOSO 2016

F. Gaudio, *Una consuetudine «antica e immemorabile». I testamenti dell'anima nel Regno di Napoli in età moderna*, «Itinerari di ricerca storica», XXX, 2, 2016, pp. 107-115.

GIALDRONI 2007

T.M. Gialdroni, *Le serenate di Domenico Sarro: alcune precisazioni e integrazioni*, in *La serenata fra Seicento e Settecento: Musica, poesia, scenotecnica*, Reggio Calabria, pp. 247-299.

GIANNONE 1723

P. Giannone, *Dell'istoria civile del regno di Napoli in cui contiensi la politia del regno sotto Austriaci*, IV, Napoli 1723.

GIOMETTI 2010

C. Giometti, *Domenico Guidi 1625-1701. Uno scultore barocco di fama europea*, Roma 2010.

GIOVANI 2017

G. Giovani, *Un agente veneziano a Roma per conto dei Grimani: Polo Michiel e il viaggio giubilare del 1675*, «Rivista Italiana di Musicologia», 52, 2017, pp. 5-32.

GRECO 2017

G. Greco, *Notizie del Bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli: le tre riedizioni settecentesche della guida di Carlo Celano*, tesi di dottorato in Scienze storiche, archeologiche e storico-artistiche, Università degli Studi di Napoli "Federico II", a.a. 2017.

GRIMALDI 1728

G. Grimaldi, *Presentazione*, in *Varj componimenti in lode di Sua Eccellenza fra d[on] Gioachimo Fernandez Portocarrero...*, a cura di G. Grimaldi, Napoli 1728.

GRISOLIA, SERAFINELLI 2018

Luigi Garzi 1638-1721. Pittore romano, a cura di F. Grisolia, G. Serafinelli, Milano 2018.

GUARINO 2014

G. Guarino, *Cerimoniali e feste durante il vicereame austriaco a Napoli*, in ANTONELLI 2014, pp. 69-81.

GUARINO 2019

G. Guarino, *Habsburg redux: ritual power, dynastic rivalry and aristocratic challenge in the Austrian viceroyalty of Naples (1707-34)*, «Historical Research», 92 (257), 2019.

GUASTI 2010

N. Guasti, *La Guerra di Successione spagnola: un bilancio storiografico*, in RUSSO, GUASTI 2010, pp. 17-42.

GUERRIERI BORSOI 2018

M.B. Guerrieri Borsoi, *La quadreria Albani a Roma al tempo di Clemente XI*, Roma 2018.

GRANITO 1861

A. Granito, *Storia della congiura del principe di Macchia e dell'occupazione fatta dalle armi austriache del Regno di Napoli nel 1707*, 2 voll., Napoli 1861.

GRAVINA [1972]

G. Gravina, *Curia romana e Regno di Napoli. Cronache politiche e religiose nelle lettere a Francesco Pignatelli (1690-1712)*, ed. cons. a cura di A. Sarubbi, Napoli 1972.

GRIFFIN 1993

T.E. Griffin, *Musical references in the Gazzetta di Napoli, 1681-1725*, Berkeley 1993.

HASKELL 1963 ED 2019

F. Haskell, *Mecenati e pittori. L'arte e la società italiana nell'età barocca*, a cura di T. Montanari, Torino 2019 (1^a ed. *Patrons and Painters: A Study in the Relations Between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*, London 1963).

HEINZ 1960

G. Heinz, *Katalog der Graf Harrach'schen Gemäldegalerie*, Wien 1960.

HELLMUT 2001

Palais Daun-Kinsky, Wien Freyung, a cura di L. Hellmut, Wien 2001.

HOJER 2011

A. Hojer, *Francesco Solimena 1657-1747. Malerfürst und Unternehmer*, München 2011.

HOJER 2016

A. Hojer, *Fürst der Künstler - Künstler der Fürsten. Francesco Solimena und die Hocharistokratie Europas*, in WIESBADEN 2016, pp. 181-193.

JEFFARES 2006

N. Jeffares, *Dictionary of pastellists before 1800*, London 2006.

KALINA 2015

P. Kalina, *Carlo Fontana, Domenico Martinelli, and Georg Adam II of Martinitz Architectural Design, Architectural Collaboration and Aristocratic Representation around 1700*, «Umění Art», LXIII (1-2), 2015, pp. 34-54.

KELLENBENZ 1966

H. Kellenbenz, *Aloys Thomas Raimund von Harrach*, in *Neue Deutsche Biographie: Grassauer-Hartmann*, vol. 7, Berlin 1966.

KNAB 1977

E. Knab, *Daniel Gran*, Wien 1977.

KRUMMHOLZ 2005

M. Krummholz, *Obrazová sbírka Jana Václava Gallase*, «Umění», 3, 2005, pp. 273-285.

KRUMMHOLZ 2013

M. Krummholz, *Gallasové. Barokní kavalíři a mecenáši (1630-1757)*, tesi di dottorato, Univerzita Karlova, Praze.

KRUMMHOLZ 2016

M. Krummholz, *Das Mäzenatentum des Grafen Johann Wenzel von Gallas und seine Festivitäten in Rom 1714–1719*, «Frühneuzeit-Info», 27, 2016, pp. 35-53.

KRUMMHOLZ 2017

M. Krummholz, *Habsburgische Propaganda des kaiserlichen Botschafters am päpstlichen Hof am Beispiel des Gesandten Johann Wenzel von Gallas (1714–1719)*, in *Die Repräsentation der Habsburg-Lothringischen Dynastie in Musik, visuellen Medien und Architektur*, a cura di W. Telesko, Wien 2017, pp. 263-283.

KRUMMHOLZ 2019

M. Krummholz, *Parádní kočáry hraběte Gallase*, Sychrově 2019.

LABROT 1979

G. Labrot, *Baroni in città: residenze e comportamenti dell'aristocrazia napoletana, 1530-1734*, Napoli 1979.

LABROT 1992

G. LABROT, *Italian Inventories: Collections of Paintings in Naples: 1600-1780*, München/London/New York/Paris 1992.

LANDAU 1885

M. Landau, *Rom, Wien, Neapel. Während des spanischen Erbfolgekrieges*, Leipzig 1885.

LANZI 1795-1796 ED 1968-1974

L.A. Lanzi, *Storia pittorica della Italia. Dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*, 6 voll., Bassano 1809, 3 (1ª ed. Bassano, 1795-1796), ed. cons a cura di M. Capucci, Firenze 3 voll., 1968-1974.

LATTUADA 1997

R. Lattuada, *La stagione del Barocco a Napoli (1683-1759)*, in NAPOLI 1997, pp. 23-48.

LAZZARINI 1987

Ovidio. Rimedi contro l'amore, a cura di C. Lazzarini, Venezia 1987.

LEARDI 2016-2017

R.C. Leardi, *Francesco de Maria (1623 circa-1690). Catalogo critico delle opere*, tesi di dottorato in Metodi e metodologie della ricerca archeologica e storico-artistica, Università degli Studi di Salerno, a.a. 2016-2017.

LEARDI 2018

R.C. Leardi, *Presenze napoletane a Palazzo Buonaccorsi di Macerata dentro e fuori la Galleria dell'Eneide*, «Il capitale culturale», 8, 2018, pp. 107-133.

LEÓN SANZ 2000

V. León Sanz, *La influencia española en el reformismo de la Monarquía Austriaca del Setecientos*, «Cuadernos dieciochistas», 1, 2000, pp. 111-118.

LEONE DE CASTRIS 2015

P.L. Leone de Castris, *Artisti spagnoli e artisti fiamminghi nella Napoli dei viceré, 1550-1600*, in ANTONELLI 2015, pp. 33-61.

LOCHNER 1738

J.H. Lochner, *Samlung merkwürdiger Medaillen*, vol. 2/8, Nürnberg 1738.

LORIZZO 2010

L. Lorigo, *Pellegrino Peri. Il mercato dell'arte nella Roma barocca*, Roma 2010.

LORIZZO 2013

L. Lorigo, *Laboratorio Santa Maria Dell'anima: Carlo Saraceni e gli altri artisti attivi nella chiesa teutonica di Roma tra il 1614 e il 1620*, in *Carlo Saraceni 1579-1620. Un veneziano tra Roma e l'Europa*, catalogo della mostra (Roma, Saloni Monumentali del Palazzo di Venezia, 29 Novembre 2013-2 Marzo 2014), a cura di M.G. Aurigemma, Roma 2013, pp. 147-157.

LORIZZO 2015

L. Lorigo, *La collezione dell'avvocato Giuseppe Valletta (1636-1714) tra le carte dell'Archivio Orsini*, «Bollettino d'Arte», 28, 2015, pp. 87-96.

LOTORO 2008

V. Lotoro, *La fortuna della Gerusalemme liberata nella pittura napoletana tra Seicento e Settecento*, Roma 2008.

LOTORO 2016

V. Lotoro, «*Pittore degnissimo, & eruditissimo letterato*». *La grafica di Francesco Solimena nel momento arcadico*, «Il capitale culturale», XIII, 2016, pp. 117-152.

LOTORO 2019

V. Lotoro, *Tra Arte e Fede. Le nuove sale espositive del Museo Diocesano "San Matteo" di Salerno*, in *Dentro il Museo. Arte nel Salernitano tra Medioevo ed Età contemporanea*, a cura di A. Ricco, D. Salvatore, Roma 2019, pp. 217-230.

MAGLIO 2009

A. Maglio, *Vaccaro e Sanfelice: il ruolo dell'architetto durante la dominazione austriaca a Napoli*, in *Architekt und / versus Baumeister*, Zürich 2009, pp. 221-230.

MAIER-RIEGER 2004

H. Maier-Rieger, *Die Sammlung von Kirchenfürstenportraits aus Schloss Ottenstein*, «Denkmalpflege in Niederösterreich. Waldviertel», XXXI, 2004, pp. 39-41.

MAYER, TAMMARO 2017

G. Mayer, S. Tammaro, *Travelling Objects. Botschafter des Kulturtransfers zwischen Italien und dem Habsburgerreich*, Wien/Köln/Weimar 2018.

MAMY 1994

S. Mamy, *Les grands castrats napolitains à Venise au XVIIIe siècle*, Liège 1994.

MANCINI 1968 ED. 1997

F. Mancini, *Feste ed apparati civili e religiosi in Napoli dal vicereame alla capitale*, Napoli 1968 (ed. cons. Napoli 1997).

MANCINI 1980

F. Mancini, *Il "trucco" urbano: apparati e scenografie tra finzione e realtà*, in NAPOLI 1980, pp. 302-307.

MANFRÈ, MAURO 2011

V. Manfrè e I. Mauro, *Rievocazione dell'immaginario asburgico: le serie dei ritratti di viceré e governatori nelle capitali dell'Italia spagnola*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti*, (2010-2011 [2011]), pp. 107-135.

MANGIAFESTA 2006-2007

M. Mangiafesta, *La fortuna delle Vestali tra il 1400 e il 1600*, tesi di dottorato in Antichità Classiche e loro Fortuna, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", a.a. 2006-2007.

MANGONE 2018

F. Mangone, *Winckelmann nel Regno di Napoli, oltre il Museo ercolanense: Pozzuoli e Paestum*, in DEBENEDETTI 2018, pp. 149-159.

MANSI 1997

M.G. Mansi, *"Vi si vidde inalzata una gran Machina". La festa barocca in alcune cronache manoscritte della Biblioteca Nazionale di Napoli*, in NAPOLI 1997, pp. 119-126.

MARESCALCHI 1916

A. Marescalchi, *La Madonna delle Vigne*, «Nuova Antologia di Lettere, Scienze ed Arti», CLXXXV, 6, 1916, pp. 161-170.

MARINI 1970

L. Marini, *Il mezzogiorno d'Italia di fronte a Vienna e a Roma e altri studi di storia meridionale*, Bologna 1970.

MARTÍNEZ DEL BARRIO 2008

J.I. Martínez del Barrio, *La colección de pintura española de los Harrach*, «Anales de historia del arte», 1, 2008, pp. 291-306.

MASSAFRA 2010

A. Massafra, *Il vicereame austriaco: note e considerazioni storiografiche*, in RUSSO, GUAISTI 2010, pp. 10-16.

MATHEUS 2010

M. Matheus, *S. Maria dell'Anima Zur Geschichte einer »deutschen Stiftung« in Rom*, Berlin/New York 2010.

MATERA/POTENZA 2009

Splendori del barocco defilato. Arte in Basilicata e ai suoi confini da Luca Giordano al Settecento, catalogo della mostra (Matera, Palazzo Lanfranchi, Museo Nazionale d'Arte Medievale e Moderna della Basilicata, 9 luglio-10 novembre 2009; Potenza, Palazzo Loffredo, Galleria Civica Comunale, 11 luglio-18 ottobre 2009), a cura di E. Acanfora, Firenze 2009.

MAURO 2020

I. Mauro, *Spazio urbano e rappresentazione del potere Le cerimonie della città di Napoli dopo la rivolta di Masaniello (1648-1672)*, Napoli 2020.

MAURO, PALOS, VICECONTE 2018

Visiones cruzadas. Los virreyes de Nápoles y la imagen de la Monarquía de España en el Barroco, a cura di I. Mauro, J.-L. Palos, M. Viceconte, Barcelona 2018.

MAZZARELLI 2018

C. Mazzarelli, *Dipingere in copia. Da Roma all'Europa (1750-1870)*, Roma 2018.

MECHEL 1783

C. Mechel von, *Verzeichniß der Gemälde der Kaiserlich Königlichen Bilder Gallerie in Wien*, Wien 1783.

MELE 2010

A. Mele, *Francesco Saverio Marulli: un nobile pugliese tra Spagna e Impero nell'età delle guerre di successione*, in RUSSO, GUASTI 2010, pp. 154-182.

METASTASIO 1721

P. Metastasio, *Gli orti esperidi. Componimento drammatico da cantarsi in occasione del felicissimo giorno natalizio della Sac. Ces. Catt. Real Maest di Elisabetta augusta imperatrice regnante*, Napoli 1721.

MICILLO 2012-2013

A. Micillo, *Il Complesso Ospedaliero di Santa Maria del Popolo degli Incurabili di Napoli: evoluzione storico urbanistica*, tesi di dottorato in Storia e Conservazione dei Beni Architettonici del Paesaggio, XXV ciclo, Università degli Studi di Napoli "Federico II", a.a. 2012-2013.

MIDDIONE 2016

R. Middione, *Committenza di corte e politica dell'immagine nella produzione di Antonio Joli*, in ASCIONE, BELLUCCI, MIDDIONE 2016, pp. 133-138.

MILANESE 2014

A. Milanese, *In partenza dal regno. Esportazioni e commercio d'arte e d'antichità a Napoli nella prima metà dell'Ottocento*, Firenze 2014.

MILANO 2015

Il mito del Paese di Cuccagna: immagini a stampa dalla Raccolta Bertarelli, catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco, 9 luglio-11 ottobre 2015), a cura di G. Mori, A. Perin, Milano 2015.

MINGUITO PALOMARES 2011

A. Minguito Palomares, *Nápoles y el virrey conde de Oñate. La estrategia del poder y el resurgir del reino (1648-1653)*, Madrid 2011.

MONFERRINI 2014

S. Monferrini, *Carlo IV Borromeo Arese, Alessandro Scarlatti e la Cappella Reale di Napoli*, in *Devozione e passione. Alessandro Scarlatti nella Napoli e Roma barocca*, atti del convegno (Napoli-Roma, 15-16 dicembre 2010), a cura di L. Della Libera e P. Maione, Napoli 2014, pp. 67-118.

MORANDOTTI, NATALE 2011

Collezione Borromeo. La Galleria dei Quadri dell'Isola Bella, a cura di A. Morandotti, M. Natale, Cinisello Balsamo (Mi), 2011.

MORANDOTTI, NATALE 2020

Vitaliano VI Borromeo. L'Invenzione dell'Isola Bella, a cura di A. Morandotti, M. Natale, Milano 2020.

MORATTI 1998

V. Moratti, *L'abbazia cistercense di Santa Maria di Lucedio: un avvio alla ricerca*, «Arte Lombarda», 122/1, 1998, pp. 19-30.

MOSCHINI 1815 ED 1847

G. Moschini, *Nuova Guida di Venezia*, Venezia 1847 (1^a ed. *Guida per la città di Venezia all'amico delle Belle Arti*, Venezia 1815).

MUSI 2007

A. Musi, *Politica e cultura a Napoli tra il crepuscolo del sistema imperiale spagnolo e l'avvento degli Asburgo d'Austria (1698-1707)*, in ÁLVAREZ OSSORIO, GARCÍA GARCÍA, LEÓN 2007, pp. 785-797.

MUSI 2013

A. Musi, *L'impero dei viceré*, Bologna 2013.

NAPOLI 1980

Civiltà del '700 a Napoli 1734-1799, catalogo della mostra (Napoli, Museo e Gallerie nazionali di Capodimonte (pittura, scultura, arti decorative); Napoli, Palazzo reale (pittura, arazzi); Napoli, Museo Diego Aragona Pignatelli Cortes (cartografia, scenografia, apparati festivi); Napoli, Museo nazionale di San Martino (presepi); Napoli, Museo Duca di Martina (maioliche); Caserta, Palazzo reale (architettura), dicembre 1979-ottobre 1980) a cura di R. Causa, Firenze 1980.

NAPOLI 1997

Capolavori in festa. Effimero barocco a Largo di Palazzo (1683-1759), catalogo della mostra a cura di R. Lattuada, G. Zampino, Napoli 1997.

NAPOLI 2006

Tiziano e il ritratto di corte da Raffaello ai Carracci, catalogo della mostra (Napoli, Museo di Capodimonte, 24 marzo-4 giugno 2006), a cura di N. Spinosa, Napoli 2006.

NATALE 2000

M. Natale, *Le Isole Borromeo e la Rocca di Angera. Guida storico-artistica*, Cinisello Balsamo 2000.

NOACK 1927

F. Noack, *Das Deutschtum in Rom: Seit dem Ausgang des Mittelalters*, Stuttgart/Berlin/Leipzig, 1927.

NOBILE 1855-1857

G. Nobile, *Descrizione della città di Napoli e delle sue vicinanze divisa in 30 giornate*, 3 voll., Napoli 1855-1857.

NOTO 2018

M.A. Noto, *Il Giglio borbonico e L'Aquila imperiale: scontro politico, congiura e progetti autonomistici nel Regno di Napoli agli albori del Settecento*, «Nuova rivista storica», CII, 1, 2018, pp. 97-132.

OTTIERI 1728-1762

F.M. Ottieri, *Istoria delle guerre avvenute in Europa e particolarmente in Italia per la successione alla Monarchia delle Spagne dall'anno 1696 all'anno 1725. Scritta dal conte e marchese Francesco Maria Ottieri accademico della Crusca*, IX voll., Roma 1728-1762.

OY-MARRA 2020

E. Oy-Marra, *Jusepe de Ribera e la cappella del Tesoro del Duomo di Napoli*, in AMENDOLA, LORIZZO, SALVATORE 2020, pp. 47-52.

PALAZZO SAN GERVASIO 2010

Tra Mito e Storia. Protagonisti e racconti, catalogo della mostra (Palazzo San Gervasio (PZ), Ente Morale Camillo D'Errico, 11 luglio-30 settembre 2010), a cura di E. Acanfora, L. Galante, F. Vona, Milano 2010.

PALOS 2016

J.-L. Palos, *L'impero di Spagna allo specchio. Storia e propaganda nei dipinti del Palazzo Reale di Napoli*, Napoli 2016.

PANARELLO, PUNTIERI 2012

M. Panarello, D. Puntieri, *Residenze nobiliari in Calabria: spazi, collezioni, decorazioni e arredi*, in *Collezionismo e politica culturale nella Calabria vicereale borbonica e postunitaria*, a cura di A. Anselmi, Roma 2012, pp. 76-99.

PANNUTI 1994

M. Pannuti, *Monete e medaglie*, in VIENNA/NAPOLI 1994, pp. 388-393.

PAPA 1956

E. Papa, *Politica ecclesiastica nel Regno di Napoli tra il 1708 e il 1710. II. Polemica libellistica e strascichi della vertenza beneficiaria*, «Gregorianum», XXXVII, 1956, 1, pp. 55-87.

PAPAGNA 2017

E. Papagna, *Cerimoniale e cerimonie di corte nel Settecento napoletano*, in ANTONELLI 2017, pp. 109-125.

PAPI 2018

F. Papi, *Tra lettere e licenze: luci e ombre su Winckelmann Commissario delle antichità (1763-1768)*, in DEBENEDETTI 2018, pp. 51-66.

PAPIS 1708

G. Papis, *Amore nel core di Partenope nel felicissimo Giorno Natalizio di sua Maestà Cattolica Carlo Terzo Re di Spagna. Trattenimento musicale fatto rappresentare nel Regio Palazzo dall'Eminentiss[imo] e Reverendiss[imo] Sig[nor] cardinale Vincenzo Grimani...*, Napoli 1708.

PAPIS 1709

G. Papis, *Dichiarazione dell'Adornamento della Sala detta de' Vice-Rè*, in *Trattenimento musicale in lode della Maestà Cattolica di Elisabetta...*, Napoli 1709.

PARASCANDOLO 1712

G. Parascandolo, *Mars Germanicus seu De felicitate austriacorum in Regno neapolitano libri octo*, Napoli 1712.

PARAVIA 1833

P.A. Paravia, *Della Cappella Grimana in S. Francesco della Vigna e della nuova tavola di altare che vi fu collocata*, Venezia 1833.

PARISI 1923

P. Parisi, *Le vicende di novantasette insigni codici restituiti a Napoli dopo due secoli*, «Corriere delle Biblioteche. La Bibliofilia», a cura di E. Barbieri, vol. 25, 8/9, 1923, pp. 266-272.

PARRINO 1692-1694

D.A. Parrino, *Teatro eroico e politico de' governi de' Vicere del Regno di Napoli, dal tempo del re Ferdinando il Cattolico fino al presente...*, 3 voll., Napoli 1692-1694.

PARRINO 1707

D.A. Parrino, *Relazione della Gloriosa entrata dell'Armi Cesaree in questo Regno, e Città di Napoli. Sotto la condotta dell'Ecc. signor Giorgio Adamo conte di Martinitz... per la maestà di Carlo III d'Austria... e comandate dal Signor Generale Conte di Daun*, Napoli 1707.

PARRINO 1708

D.A. Parrino, *Compendio Istorico, o sian memorie delle notizie più vere, e cose più notabili, e degne da sapersi, accadute nella feliciss[ima] entrata delle sempre gloriose Truppe Cesaree nel Regno, ed in questa Città di Napoli...*, Napoli 1708.

PARRINO 1708¹

D.A. Parrino (a cura di), *Avvisi di Napoli*, periodico a stampa, Napoli 1708.

PARRINO 1725

D.A. Parrino, *Nuova guida de' forastieri per osservare, e godere le curiosità più vaghe e più rare della fedelissima gran Napoli città antica e nobilissima...*, Napoli 1725.

PASCUAL CHENEL 2009

A. Pascual Chenel, *Un controvertido retrato de Carlos II en Roma*, «Archivo Español de Arte», 82, 2009, pp. 308-315.

PASTOR 1933

L. Pastor von, *Storia dei Papi nel periodo dell'assolutismo. Dall'elezione di Clemente XI sino alla morte di Clemente XII*, (Storia dei papi dalla fine del Medio Evo, XV), Roma 1933.

PAVIOLO 2019

M.G. Paviolo, *I Testamenti dei Cardinali. Joaquin Fernández Portocarrero (1681-1760)*, Morrisville 2019.

PAVONE 1997

M.A. Pavone, *Pittori napoletani del primo Settecento. Fonti e documenti*, Napoli 1997.

PAVONE 2010

M.A. Pavone, *La collezione Ferri a Padova*, in SALERNO 2010/2011, pp. 144-146.

PAVONE 2014

M.A. Pavone, *San Sossio di Miseno: da seguace a protagonista*, in «teCLa», 10, 2014, pp. 4-23.

PAVONE 2017

M.A. Pavone, *Il ruolo del De Matteis tra centro e periferia: la progressiva riscoperta del pittore cilentano*, in *Ritorno al Cilento. Saggi di storia dell'arte*, a cura di F. Abbate, A. Ricco, Foggia 2017, pp. 89-97.

PAVONE 2018

M.A. Pavone, *Il significato di una presenza: Luigi Garzi a Napoli*, in GRISOLIA, SERAFINELLI 2018, pp. 129-139.

PAVONE 2020

M.A. Pavone, *Il collezionismo di Niccolò Gaetani dell'Aquila d'Aragona e il ruolo di Nicola Maria Rossi*, in SCHÜTZE 2020, pp. 17-36.

PESTILLI, ROWLAND, SCHÜTZE 2008

Napoli è tutto il mondo. Neapolitan art and culture from humanism to the enlightenment, atti del convegno (Roma, giugno 19-21, 2003), a cura di L. Pestilli, I. D. Rowland, S. Schütze.

PESTILLI 2013

L. Pestilli, *Paolo de Matteis. Neapolitan Painting and Cultural History in Baroque Europe*, Farnham 2013.

PETRUCCI 2009

F. PETRUCCI, *Baciccio. Giovan Battista Gaulli (1639-1709)*, Roma 2009.

PIO [1977]

N. Pio, *Le Vite de pittori, scultori, architetti (1724)*, a cura di R. Engass, Città del Vaticano 1977.

PISANI 2002

S. Pisani, «*Ce peintre étant un peu délicat...*»: *Zur europäischen Erfolgsgeschichte von Francesco Solimena*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 65, 1, 2002, pp. 43-72.

PODLAHA, ŠITTLER 1903

A. Podlaha, E. Šittler, *Chrámový poklad u sv. Víta v Praze. Jeho dějiny a popis*, Praha 1903.

POLLEROß 2010

F. Polleroß, *Die Kunst der Diplomatie. Auf den Spuren des kaiserlichen Botschafters Leopold Joseph Graf von Lamberg (1653-1706)*, Petersberg 2010.

POLLEROß 2016

F. POLLEROß, «*Freundschaftszimmer*». *Die Familiengalerie der Grafen Lamberg auf Schloss Ottenstein im 17. Jahrhundert*, in *Die Noblesse im Bild. Die adeligen Porträtgalerien in der Frühen Neuzeit in den Ländern der ehemaligen Habsburgermonarchie*, a cura di I. Halászová, Bratislava/Frankfurt am Main 2016.

POSTERLA 1707

F. Posterla, *Roma Sacra e, Moderna. Abellita di nuove Figure di Rame...*, Roma 1707.

PRECERUTTI GARBERI 1998

M. Precerutti Garberi, *Arte antica e moderna nelle collezioni della Banca commerciale italiana: dal Quattrocento al Settecento*, Ginevra 1998.

PROHASKA 1994

W. Prohaska, *Vienna versus Napoli. Osservazioni sul rapporto tra la pittura austriaca e quella napoletana nel Settecento*, in VIENNA/NAPOLI 1994, pp. 77-92.

PROHASKA 2001

W. Prohaska, *Die malerische Ausstattung unter Feldmarschall Daun*, in HELLMUT 2001, pp. 125-157.

PROHASKA 2007

W. Prohaska, *Eine "Macchia" Nicola Maria Rossis für ein Deckenbild des ehemaligen Gartenpalais Harrach in Wien*, «Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte», pp. 185-192.

PUJADIES 1708

G.B. Pujadies, *Memoriale storico, in cui per modo di giornale si narrano li principali avvenimenti succeduti per l'entrata dell'armi austriache in questo Regno di Napoli nell'anno 1707 fino a' quartieri d'Inverno presi dalle medesime*, Napoli 1708.

PUOTI 1841

B. Puoti, *Vocabolario domestico napoletano e toscano*, Napoli 1841.

QUIRÓS ROSADO 2017

R. Quirós Rosado, *Monarquía de Oriente. La corte de Carlos III y el gobierno de Italia durante la guerra de Sucesión española*, Madrid 2017.

Racconto di varie notizie 1700-1732

Racconto di varie notizie 1700-1732, a cura di R. Ajello, Napoli 1997.

RABINER 1984

D. Rabiner, *Teresa del Po. A Pre-Rosalba Pastel Portraitist*, «Woman's Art Journal», 1, 1984, pp. 16-22.

RAKOWITZ 2015

G. Rakowitz, *Tradizione, traduzione, tradimento in Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Firenze 2015.

RANDOLFI 2015

R. Randolfi, *Pesci, Girolamo Maria* ad vocem, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 82, 2015, consultabile on line www.treccani.it

RAO 2020

A.M. Rao, *Il popolo nel Settecento*, Roma 2020.

RAVACINI 1899

S. Ravacini, *Sulla universalità dell'opera ospedaliera della S. Casa degl'Incurabili in Napoli: memorie e documenti storici*, Napoli 1899.

Relazioni della sontuosa festa ... 1714

Relazioni della sontuosa festa celebrata nel felicissimo giorno natalizio della sacra cesarea real cattolica Maestà d'Elisabetta Cristina imperadrice e nel giorno festivo del glorioso nome della sacra cesarea real cattolica Maestà di Carlo Sesto imperadore e terzo Rè cattolico dall'Illustrissimo Signor Conte Giovanni Vincislao di Galasso Ambasciador Cesareo cattolico in Roma, P. Komarek 1714, Roma, Biblioteca Casanatense, Misc. 2350/4.

RICCIARDO 1727

F. Ricciardo, *Distinta Relazione di quanto è accaduto nelli due incontri fatti da Sua Eminenza il Signor Cardinale Michele Federico d'Althann...*, Napoli 1727.

RICCIARDO 1732

F. Ricciardo, *Distinta relazione della Solenne Funzione, e Feste fatte per comando di sua Ecc. il Signor Conte d'Harrach [...] per conferire l'insigne Ordine del Toson d'Oro [...]*, Napoli 1732.

RICCO 2020

A. Ricco, *Un modello per l'argentario Giuseppe Conforto e un'aggiunta a Paolo De Matteis*, in AMENDOLA, LORIZZO, SALVATORE 2020, pp. 81-86.

RICUPERATI 1970

G. Ricuperati, *L'esperienza civile e religiosa di Pietro Giannone*, Napoli 1970.

RICUPERATI 1972

G. Ricuperati, *Napoli e i viceré austriaci 1707-1734*, in *Storia di Napoli. Dal Vicereame alla Repubblica del '99*, a cura di G. Galasso, vol. 7, Napoli 1972, pp. 349-457.

RIZZO 1983

V. Rizzo, *Uno sconosciuto paliotto di Lorenzo Vaccaro e altri fatti coevi napoletani*, «Storia dell'Arte», 49, 1983, pp. 211-233.

RIZZO 1999

V. Rizzo, *Ferdinandus Sanfelicius: architectus neapolitanus*, Napoli 1999.

RIZZO 2001

V. Rizzo, *Lorenzo e Domenico Antonio Vaccaro: apoteosi di un binomio*, Napoli 2001.

RODRÍGUEZ RUIZ 2019

D. Rodríguez Ruiz, *Giovanni Battista Piranesi. Arquitecto de imágenes, sueños y proyectos*, in *Giovanni Battista Piranesi en la Biblioteca Nacional de España*, pp. 22-49.

ROLLO 1728

D. Rollo, *Componimenti poetici nella venuta di sua eccellenza D. Luigi-Tomase conte d'Harrach*, Napoli 1728.

ROMANELLI 1815

D. Romanelli, *Napoli antica e moderna*, vol. II, Napoli 1815.

RONCAGLIA 1718

C. Roncaglia, *Vita di Leopoldo I imperatore*, Lucca 1718.

ROSATI 1891

G. Rosati, *Notizie*, «Archivio Storico per le Province Napoletane», XVI, I, 1891, pp. 871-876.

ROSSEBASTIANO 1988

A. Rossebastiano, *Il corredo nuziale del Canavese del Seicento. Contributi alla storia della lingua e della cultura*, Alessandria 1988.

RUFFATTI 2013

A. Ruffatti, *Musica e rito nella Napoli austriaca. I rapporti tra Alessandro Scarlatti e Carlo Borromeo Arese*, in *Devozione e Passione: Alessandro Scarlatti nel 350° anniversario della nascita*, atti del convegno (Reggio Calabria, 8-9 ottobre 2010) a cura di N. Maccavino, Soveria Mannelli 2013, pp. 49-98.

RISPOLI 2010

L'ospedale del reame. Gli Incurabili di Napoli. Documenti e riflessioni scientifiche, 2 voll., a cura di G. Rispoli, Napoli 2010.

RUSSO 2020

A. Russo, *Storie di ritratti a Napoli tra Seicento e Settecento Dalle rime ai marmi*, Torino 2020.

RUSSO, GUASTI 2010

Il Vicerego austriaco (1707-1734). Tra Capitale e province, atti del convegno (Foggia, 2-3 ottobre 2009), a cura di S. Russo, N. Guasti, Roma 2010.

RUOTOLO 1973

R. Ruotolo, *Collezioni e mecenati napoletani del XVII secolo*, «Napoli Nobilissima», XII, 1973, pp. 145-153.

RUOTOLO 1993 ED 2010

R. Ruotolo, *Chiesa della Redenzione dei Cattivi*, «Napoli Sacra», 3/15, Napoli 1993 (ed. cons. 2010), pp. 186-187.

RUOTOLO 1993 ED 2010¹

R. Ruotolo, *Chiesa di Santa Caterina a Formiello*, «Napoli Sacra», 2/15, Napoli 1993 (ed. cons. 2010), pp. 66-76.

SALERNO 2010/2011

La fortuna del Barocco napoletano nel Veneto. Dipinti napoletani del Sei e Settecento dal Veneto, catalogo della mostra (Salerno, Pinacoteca Provinciale, 23 dicembre 2010-30 luglio 2011), a cura di M.A. Pavone, Foggia 2010.

SALVATI 1980

C. Salvati, *Le fonti archivistiche per il vicerego austriaco*, «Archivio Storico per le Province Napoletane», 111, XIX, 1980, pp. 251-275.

SASSO 1856

C.N. Sasso, *Storia de' monumenti di Napoli e degli architetti che gli edificavano. Dallo stabilimento della monarchia, sino ai nostri giorni*, vol. I, Napoli 1856.

SCHÜTZE, WILLETTE 1992

S. Schütze, T. Willette, *Massimo Stanzione. L'opera completa*, Napoli 1992.

SCHÜTZE 1994

S. Schütze, *Vienna and Naples, Settecento Napoletano*, «Burlington Magazine», 136, 1994, pp. 572-574.

SCHÜTZE 2014

S. Schütze, *Theatrum Artis Pictoriae: i viceré austriaci a Napoli e le loro committenze artistiche*, in ANTONELLI 2014, pp. 37-67.

SCHÜTZE 2014¹

S. Schütze, *Vom Sebeto an die Donau. Kunst- und Kulturtransfer im Zeitalter der österreichischen Vizekönige in Neapel*, in *Barocke Kunst und Kultur im Donaauraum*, atti del convegno (Passau-Linz, 9-13 aprile 2013), a cura di A. Hofstetter, K. Möseneder, M. Thimann, Petersberg 2014, pp. 668-687.

SCHÜTZE 2020

Fortunata Neapolis: Kunst- und Kulturtransfer zwischen Neapel, Wien und Mitteleuropa, a cura di S. Schütze, Berlin/Boston 2020.

SEITSCHEK, HERTEL 2020

Herrschaft und Repräsentation in der Habsburgermonarchie (1700–1740), a cura di S. Seitschek, S. Hertel, Berlin/Boston 2020.

SIGISMONDO 1788 ED. 2011

G. Sigismondo, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, vol. II, Napoli 1788, ed. cons. a cura di A. Irollo, Memofonte 2011.

SPÁČILOVÁ 2013

J. Spáčilová, *Die Rezeption der italienischen Oper am Hofe des Olmützer Bischofs Schrattenbach*, in *The eighteenth-century Italian opera seria: metamorphoses of the opera in the imperial age*, Praha 2013, pp. 75-88.

SPÁČILOVÁ 2018

J. Spáčilová, *Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha*, Olomouc (CZ), 2018.

SPINOSA 1979

Le arti figurative a Napoli nel Settecento. Documenti e ricerche, a cura di N. Spinosa, Napoli 1979.

SPINOSA 1993 ED. 1999

N. Spinosa, *Pittura napoletana del Settecento, dal Barocco al Rococò*, Napoli 1993, ed. Napoli 1999.

SPINOSA 2018

N. Spinosa, *Francesco Solimena (1657-1747) e le arti a Napoli*, 2 voll., Roma 2018.

SRICCHIA SANTORO 2017

F. Sricchia Santoro, *Introduzione*, in DE DOMINICI 1742-1745 ED. 2017, pp. IX-XLI.

STAMPIGLIA 1732

L.M. Stampiglia, *Giasone. Componimento per musica da cantarsi nel Real Palazzo, la sera de' 23 Aprile dell'Anno 1732 ...*, Napoli 1732.

STEFANI 2011-2013

G. Stefani, *Sebastiano Ricci impresario d'opera (1694-1729)*, Università degli Studi di Firenze, Tesi di dottorato, 2011-2013.

STENITZER 1994

P. Stenitzer, *Il Conte Harrach Viceré a Napoli (1728-1733)*, in VIENNA/NAPOLI 1994, pp. 43-55.

STORRS 1999

C. Storrs, *War, diplomacy and the rise of Savoy, 1690-1720*, Cambridge 1999.

STRAZZULLO 1978

F. Strazzullo, *La real cappella del Tesoro di San Gennaro. Documenti inediti*, Napoli 1978.

STRUNCK 2008

Un regista del gran teatro del barocco. Johann Paul Schor Und Die Internationale Sprache Des Barock, a cura di C. Strunck, Roma 2008.

STÜBEL 1708

A. Stübel, *Der neu-bestellte Agent von Haus aus, mit allerhand curieusen Missiven, Brieffen, Memorialien, Staffeten, Correspondenzen und Commissionen, nach Erforderung der heutigen Staats-und gelehrten Welt*, Freyburg 1707.

TAMBURINI 2012

E. Tamburini, *Gian Lorenzo Bernini e il teatro dell'Arte*, Firenze 2012.

TELESCA 2020

I. Telesca, *Carlo IV Borromeo Arese e lo splendore della corte vicereale*, in SCHÜTZE 2020, pp. 37-54.

TELESCA 2020¹

I. Telesca, *Il cerimoniale di Napoli come specchio della dignità reale di Spagna*, in *Corte e cerimoniale di Carlo di Borbone a Napoli*, a cura di A.M. Rao, Napoli 2020, pp. 73-87.

TELESCA 2020²

I. Telesca, *I disegni del Familienarchiv Harrach di Vienna per la committenza artistica nella Sala dei Viceré del Palazzo Reale di Napoli*, in «Riha Journal», 0246, 20 giugno 2020 (<https://www.riha-journal.org/>).

TELESCA 2020³

I. Telesca, *Viceré in posa. Un ritratto di Paolo de Matteis a Isola Bella*, in AMENDOLA, LORIZZO, SALVATORE 2020, pp. 87-92.

THIEME, BECKER 1931

U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, 25: Moehring-Olivie, Leipzig 1931.

TOLOMEI 1821

F. Tolomei, *Guida di Pistoia per gli amanti delle belle arti con notizie degli architetti, scultori, e pittori pistoiesi*, Pistoia 1821.

TORELLI 2019

M. Torelli, *La mimesi in Winckelmann*, in *Pensieri sull'imitazione. Johann Joachim Winckelmann tra storia dell'arte, ideali politici e Altertumswissenschaft*, a cura di G.F. Gianotti, Torino 2019, pp. 27-39.

Trattato di Pace 1725

Trattato di Pace fra Sua Maestà Cesarea Reale Cattolica l'Imperatore Carlo VI e sua Maestà Reale Cattolica il Re delle Spagne e dell'Indie Filippo V concluso in Vienna il dì 30 d'aprile, con le ratifiche d'ambe le di Loro Maestà, Wien/Napoli 1725.

TUCCI 1966

G. Tucci, *Dicette Pulicenella. Inchiesta di antropologia culturale sulla Campania*, Parma 1966.

UBERTI 2013

G. UBERTI, *Insedimenti e luoghi di culto in un'area suburbana di Milano. Origine e dinamiche della proprietà: il comune di Baggio*, in «Rassegna gallaratese di storia e d'arte», 2013, 133, pp. 119-146

UGOLINI 1848

F. Ugolini, *Vocabolario di parole e modi errati*, Urbino 1848.

URREA FERNÁNDEZ 1977

J. Urrea Fernández, *La pintura italiana del siglo XVIII en España*, Valladolid 1977.

URREA FERNÁNDEZ 1989

Carlos III en Italia (1731-1759). Itinerario italiano de un monarca español, a cura di J. Urrea Fernández, catalogo della mostra (Madrid, Museo del Prado, febbraio-aprile 1989), Madrid 1989.

VALENTE 2013

M. Valente, *Händel e Steffani: la virtuosa alleanza di musica e politica*, in G.F. *Händel Aufbruch nach Italien. In viaggio verso l'Italia* a cura di H. Geyer, B.J. Wertenson, Roma 2013 (<https://www.saladelcembalo.org/poemus/valente-handelsteffani.html>)

VALESIO 1700-1742 ED 1977-1979

F. Valesio, *Diario di Roma*, a cura di G. Scano, G. Graglia, VI voll., Milano 1977-1979.

VAN GHELEN 1707

G. Van Ghelen (a cura di), *Avisi Italiani, ordinarii, e straordinarii, dell'anno 1707*, Vienna 1707.

VAN GHELEN 1710

G. Van Ghelen (a cura di), *Avisi Italiani, ordinarii, e straordinarii, dell'anno 1710*, Vienna 1710.

VAN GHELEN 1713

G. Van Ghelen (a cura di), *Avisi Italiani, ordinarii, e straordinarii, dell'anno 1710*, Vienna 1712-1713.

VÁZQUEZ GESTAL 2009

P. Vázquez Gestal, *From court painting to King's Books: displaying art in Eighteenth-Century Naples (1734-1746)*, in *Collecting and Dynastic Ambition*, a cura di S. Bracken, A.M. Gáldy, A. Turpin, Newcastle upon Tyne, pp. 85-137.

VÉCSEY 2013

A. Vécsey, *The Reception of Seventeenth- and Eighteenth-Century Italian Painting in Hungary*, in *Caravaggio to Canaletto*, a cura di Z. Dobos, Budapest 2013, pp. 90-133.

VENTURA 2018

P. Ventura, *La capitale dei privilegi: governo spagnolo, burocrazia e cittadinanza a Napoli nel Cinquecento*, Napoli FedOAPress, 2018.

VERGA 1985

M. Verga, *Il «sogno spagnolo» di Carlo VI. Alcune considerazioni sulla monarchia asburgica e i domini italiani nella prima metà del settecento*, in *Il Trentino fra Sacro Romano Impero e antichi stati italiani*, a cura di C. Mozzarelli, G. Olmi, Bologna 1985, pp. 203-261.

VERGA 1994

M. Verga, *Il "Bruderzwist", la Spagna, l'Italia. Dalle lettere del duca di Moles*, «Cheiron», 21, XI, 1994, pp. 13-53.

VICO 1708

G. Vico, *Publicum Caroli Sangrii et Josephi Capycii, Nobilium Neapolitanorum, Funus a Carolo Austrio III Hispan(iarum) Indiar(umque) et Neap(olis) Rege indictum...*, Napoli 1708.

VIENNA/NAPOLI 1994

Settecento napoletano. Sulle ali dell'aquila imperiale 1707-1734, a cura di N. Spinosa e W. Prohaska, catalogo della mostra, Vienna, Kunstforum der Bank Austria, 10 dicembre 1993-20 febbraio 1994 / Napoli, Castel Sant'Elmo, 19 marzo-24 luglio 1994, Napoli 1994.

VITALI 2009

C. Vitali, *Si scrive Roma ma si pronuncia Versailles? Rimbalzi storico-ermeneutici e dubbie attribuzioni librettistiche di un'opera 'politica'*, in «La Fenice prima dell'Opera» 2009, 6, pp. 57-64.

Volpi 1937

L. Volpi, *Usi, costumi e tradizioni bergamasche*

VOLTES BOU 1963

P. Voltes bou, *Barcelona durante el gobierno de archiduque Carlos de Austria (1705-1714)*, 2 voll., Barcelona 1963.

WALLNIG 2014

P. Wallnig, *I viceré austriaci*, in ANTONELLI 2014, pp. 21-35.

WALLNIG 2017

P. Wallnig, *Die österreichischen Vizeköniginnen von Neapel (1707- 1734): Adelige Amtsträgerinnen im habsburgischen Süditalien*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Vienna, 2017.

WALLNIG 2017¹

P. Wallnig, *Eine kaiserliche Botschafterin in Rom? Eine Zeremonialinstruktion für Maria Ernestine Gräfin Gallas (1716)*, in *Reichsitalien in Mittelalter und Neuzeit/I feudi imperiali italiani nel Medioevo e in Età Moderna*, a cura di R. Rebitsch, M. Schnettger, E. Taddei, Innsbruck 2017, pp.185-197.

WALLNIG 2020

P. Wallnig, *Das Kapital der Vizekönigin. Kunst und Kulturgüter in den Harrach'schen Rechnungsbüchern, 1728-1733*, in SCHÜTZE 2020, pp. 55-72.

WALLNIG 2020¹

P. Wallnig, *Das vizekönigliche Paar und sein Personal. Karrieren und Mobilität zwischen Neapel, Mailand und Wien*, in SEITSCHKE, HERTEL 2020, pp. 211-229.

WALLNIG 2021

P. Wallnig, *Court Lady – Ambassador – Vicereine: The life and career of Maria Ernestine countess Harrach (Née Dietrichstein, widowed Gallas, 1683–1745)*, in *Gender and Diplomacy. Women and Men in European Embassies from the 15th to the 18th Century*, a cura di R. Anderson, L. Oliván Santaliestra, S. Suner, Wien 2021, pp. 357-371.

WIESBADEN 2016

Caravaggios Erben. Barock in Neapel, a cura di H. Damm, P. Forster ed E. Oy-Marra, catalogo della mostra (Wiesbaden, museo, 14 ottobre 2016-12 febbraio 2017), München 2016.

YEGUAS GASSÓ 2019

J. Yeguas Gassó, *Una pintura de Paolo De Matteis en Barcelona: crónica de una comisión real*, in *Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna. Saggi e documenti 2019*, Napoli 2019, pp. 203-208.

ZEZZA 2017

A. Zezza, *Bernardo De Dominici e le vite degli artisti napoletani. Geniale imbroglione o conoscitore rigoroso?*, Milano 2017.

ZIEGLER 2009

H. Ziegler, *Le lion et le globe: la statue de Louis XIV par Domenico Guidi, ou l'Espagne humiliée*, in G. Sabatier, M. Torriente (a cura di), *¿Louis XIV espagnol?. Madrid et Versailles, images et modèles*, Paris 2009, pp. 75-93.

ZIEGLER 2010

H. Ziegler, *Der Sonnenkönig und seine Feinde: die Bildpropaganda Ludwigs XIV. in der Kritik*, Petersberg 2010.