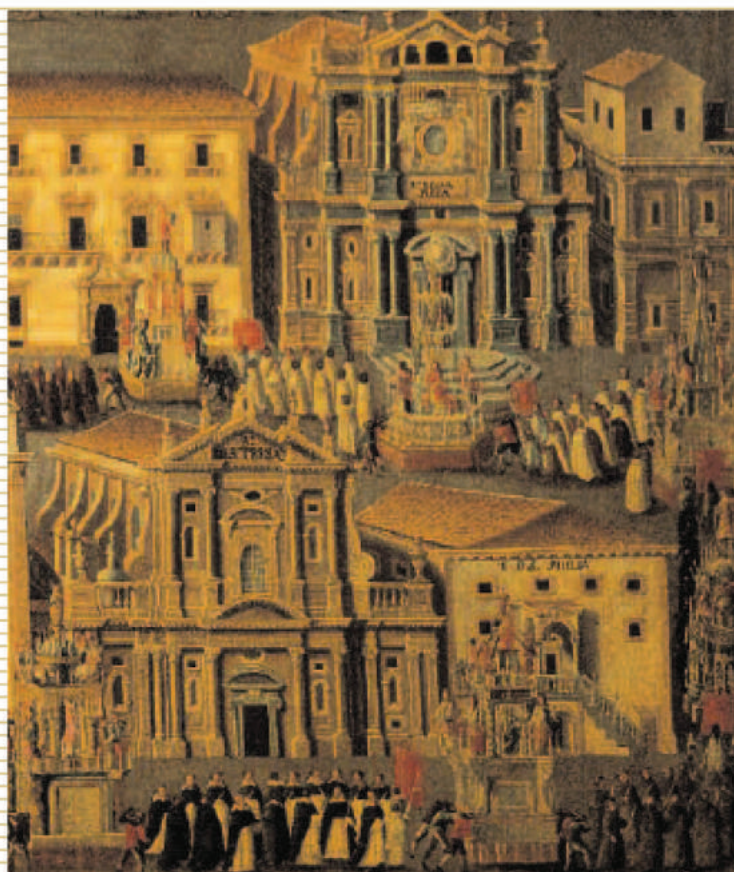


ATLANTE TEMATICO
DEL BAROCCO IN ITALIA



LE CAPITALI DELLA FESTA

Italia centrale e meridionale

a cura di Marcello Fagiolo

PUGLIA

a cura di
Mimma Pasculli Ferrara



Teatri del Dolore e delle Quarantore: architettura effimera nella Puglia settentrionale

MIMMA PASCULLI FERRARA

La Puglia, una delle regioni più ricche del vicereame e poi regno napoletano¹, partecipa attivamente alla cultura della Capitale come abbiamo più volte dimostrato². Ciò vale anche per gli apparati effimeri realizzati per le feste siano esse sacre e profane o politiche, relative ad avvenimenti locali o della Capitale. Una Puglia ancora oggi ricchissima di feste religiose tradizionali, collegate il più delle volte al santuario – come ha dimostrato Marina Esposito³ – alle quali spesso sono legati i riti del fuoco o almeno del fuoco di artificio⁴. È significativo che nella nostra regione permangono fabbriche di fuochisti tramandate di padre in figlio (ad Adelfia, Ruvo, Grumo, Altamura, Capurso), in un mestiere sospeso “fra scienza e magia”, tra terra e cielo, tra l’ “inferno” assordante dei boti e il silenzio del “paradiso”. La Puglia, anzi “può vantare una sorta di primato, sia per la presenza fino a non molti anni or sono di diverse fabbriche di fuochi, sia per lo svolgimento di vere e proprie gare che mettono a confronto spara-fuochi provenienti da ogni parte d’Italia e che richiamano spettatori ed appassionati anche d’oltralpe”⁵. La Puglia, ha scritto Piero Sisto, è “terra di feste e sagre di paese, di pellegrini e madonne venute dal mare, di riti antichi quasi magici che conservano ancora intatto il fascino di una volta. Come i fuochi di artificio che illuminano e sconquassano un po’ dappertutto il cielo in onore di vergini miracolose e santi protettori adagiati su barche, zattere e pescherecci, su carri trionfali trainati da cavalli e muli accuratamente bardati o su spalle traballanti di devoti e confratelli penitenti”⁶. Un esempio eclatante è Bari con la spettacolare festa in onore di S. Nicola che dura tre giorni, dal corteo storico della “caravella” all’imbarco e allo sbarco della statua di S. Nicola, sempre caratterizzata dai fuochi di artificio a mare. Un altro esempio è Taranto con le sue interminabili, drammatiche processioni del dolore del Giovedì e Venerdì santo. Sembrerebbe dunque strano che la Puglia non conservi testimonianze figurative, incisioni, disegni, schizzi attestanti tali antiche tradizioni culturali e soprattutto abbia del tutto perduto i tanti manufatti lignei protagonisti dell’effimero chiesastico dall’allestimento dei Sepolcri, all’esposizione delle Quarantore e ai catafalchi. Indagando, ci si accorge che è come se fosse un mondo sommerso, a quarant’anni dalla riforma liturgica del 1962 che eliminò fra l’altro la sontuosità dei sepolcri del Giovedì Santo e le molte pratiche liturgiche pompose ed effimere tra cui anche l’uso del catafalco.



1. Teschio con tiara e chiavi pontificie (decorazione del plinto di un catafalco, sec. XVIII. Bitonto, S. Domenico).

Nei completi stravolgimenti arbitrari delle zone presbiteriali delle chiese, anche l’arredo fisso è stato rimosso. “E così abbiamo assistito a scempi perpetrati sugli altari maggiori, a cui, a seguito della riforma liturgica, è stata spesso staccata la mensa e portata in avanti, nei migliori dei casi, se non smantellati completamente quando sarebbe stato doveroso, prima di effettuare tali “libere” operazioni, consultare gli organi competenti”⁷. Ciò ha portato alla diaspora dei preziosi materiali marmorei e a maggior ragione dell’architettura effimera. Eppure un’indagine accurata da me promossa in ambito universitario (Progetto nazionale diretto da Marcello Fagiolo) e con la collaborazione dei soci del Centro Ricerche di Storia religiosa in Puglia⁸, ha portato alla scoperta di varie realtà interessanti, soprattutto manufatti lignei dismessi e salvati dalla distruzione totale grazie alle confraternite che hanno provveduto ad accatastarle in depositi. Spesso il passar dei decenni e il disuso ha provocato non soltanto il deterioramento (umidità, tarli), ma anche la perdita della memoria della funzionalità di questi oggetti. Per cui mani, spesso inconsapevoli della preziosità di questi manufatti e spinte dalla necessità di liberare spazi, hanno dato il colpo di grazia all’effimero chiesastico. D’altro canto, e per fortuna, la ripresa degli studi sull’età barocca ha portato anche alla rivalutazione degli apparati effimeri nel quadro di un Barocco inteso come “gran teatro del mondo”. Fondamentali per l’area centro-meridionale i volumi di Maurizio Fagiolo dell’Arco e Silvia Carandini per Roma⁹, di Franco Mancini per Napoli¹⁰ e di Marcello Fagiolo per Roma e altre regioni¹¹. Per la Puglia è in preparazione il volume da me coordinato *Puglia in festa. Architettura effimera e teatralità tra sacro e profano*. In questa sede privilegerò l’aspetto dei *teatri del dolore* (catafalchi, “castellane”) e delle Quarantore, sui quali è rilevante il materiale rinvenuto. Tra i pochi studi finora prodotti, vanno sottolineati quelli di Antonio Novembre¹², di Vincenzo Cazzato¹³, di Mariella Basile¹⁴, di Antonio Cassiano e Regina Poso¹⁵, di Marcello Fagiolo, di Marina Esposito¹⁶ e della scrivente. Lo studio intenso e analitico di una città, Foggia, da me diretto in occasione dell’allestimento della Mostra *Foggia Capitale. La festa delle arti nel Settecento*¹⁷, mi ha dato la possibilità di scoprire una vasta esemplificazione di feste per tutto il secolo XVIII a partire, a ritroso, da un grande evento politico, il matrimonio della principessa Maria Clementina d’Austria con il principe ereditario Francesco I avvenuto nella cattedrale di Foggia il 25 giu-

2. "Dossello"
dell'Immacolata (statua
lignea, sec. XVIII.
Foggia, Gesù e Maria).

3. Macchina-"dossello"
per l'esposizione
dell'Icona Vetere
(Foggia, cattedrale).

gno 1797, per giungere al 1734, data di insediamento di Carlo di Borbone come re di Napoli.

Foggia, grazie alla ricchezza dei suoi apparati sacri e profani, è stata assunta in quella occasione come esemplare caso di studio per la Puglia. Marina Esposito¹⁸ attraverso inediti documenti ha presentato il quadro delle feste a Foggia dal 1734 al 1804, legate ai grandi eventi politici dall'incoronazione di Carlo di Borbone a re di Napoli (1734), al suo matrimonio (1738) e alla morte (1789). Emergono i luoghi della festa, i cortei, il carro di trionfo, l'illuminazione notturna, i fuochi, l'apparato delle cortine edilizie e in particolare per la cattedrale e per l'edificio civile più rappresentativo (il palazzo della Regia Corte prima e il Palazzo della Dogana dopo); fino a individuare, come simbolo della festa, il "bizzarro Dossello" con il ritratto dei sovrani e lo stendardo con l'insegna regia¹⁹.

Emergono anche per le province della Puglia gli altri luoghi della festa²⁰ in occasione del viaggio dei reali nella nostra regione, nei mesi di attesa a Foggia dell'arrivo della principessa Maria Clementina d'Austria (aprile-giugno 1797). In particolare viene descritto il corteo reale con l'ingresso ufficiale di Ferdinando IV sotto la Porta urbana allestita per l'occasione, il sontuoso matrimonio, la grande festa, il gran Ballo in Palazzo Dogana (diventato residenza reale).

Dell'apparato interno della cattedrale si sa poco, in mancanza di documentazione, ma cogliamo una notizia interessante dal Manerba sulla decorazione: "fu questo tempio per intero parato di broccati d'oro; nell'altare maggiore eretta una sontuosa macchina, ove nel messo situata venne la Sacra Icona di Maria Santissima"²¹. Il Manerba parla di una cattedrale tutta dorata, però di drappi, ma non specifica il colore della grande macchina con l'Icona Vetere d'argento (opera di G. D. Vinaccia, 1690)²² che possiamo sicuramente supporre dorata, dal momento che un famoso indoratore di Lanciano, Romualdo di Francesco, lavorava a Foggia nel 1797 al servizio dei Reali. Costui "dopo infinite esperienze, spese e fatiche ha finalmente ritrovata la maniera di indorare qualunque cosa in guisa che rassomiglia esattamente all'oro: ciò si ottiene per mezzo di una vernice da esso scoperta e composta di moltissime speciali materie"²³. L'indoratore è una figura importante negli apparati effimeri. Questo Romualdo di Francesco ha già al suo attivo i lavori di indoratura condotti sugli stucchi nella cattedrale di Lanciano (1783-1793), per la notevole somma di 670 ducati²⁴, ma pian piano emergono



dai documenti i nomi dei raffinati artigiani protagonisti dell'effimero²⁵. L'oro condensa e riflette la luce, elemento fondamentale nelle scenografie barocche della festa ma viene usato anche in forma di "schizzi di oro" sugli apparati funerei, come apprendiamo dalle varie descrizioni di addobbi per solenni esequie in Capitanata, di cui parleremo a breve.

Se della tradizione di pompose esequie si è perduta traccia, permangono esempi di "dosselli" a Foggia e in Puglia, allestiti da una famiglia di apparatori, gli Apollonio, ancora attivi a ricoprire di drappi le chiese secondo l'antica tradizione. Possiamo ammirare l'ultimo dossello realizzato nel dicembre 2002 per l'Immacolata Concezione (fig. 2) nella chiesa di Gesù e Maria a Foggia e soprattutto la grande macchina-dossello dell'Icona Vetere (fig. 3) allestita sull'altare maggiore nella cattedrale di Foggia, ultima erede della macchina dell'Icona Vetere del matrimonio regio del 1797.

L'uso di indorare gli apparati continua nell'Ottocento: in un documento relativo alla "castellana" in S. Maria di Colonna di Rutigliano compare un Domenico Troiani "pittore e indoratore" che ritocca i due ritratti di Ferdinando I e Maria Carolina d'Austria. Da nuovi documenti sappiamo che tra il 1830 e il 1831 egli riceve 30 ducati "ad oggetto di portarsi in Napoli ad impararsi la vera maniera d'indorare, ed argentare"²⁶.

A fronte di nomi di indoratori, quali Romualdo di Francesco di Lanciano e Domenico Troiani di Rutigliano, compaiono più raramente i nomi degli architetti degli apparati. Nei documenti relativi a Foggia per l'incoronazione di Carlo di Borbone, o per le sue nozze non è emerso nulla, mentre nell'Orazione recitata nei Funerali del Gran Monarca delle Spagne Carlo III di Borbone solennizzati dall'Illustrissimo e Fedelissima Città di Foggia. A 20 febbraio 1789 è segnalato il nome dell'ingegnere foggiano Gaetano Donadio, a noi già noto perché operoso nell'arredo tardo barocco dell'Addolorata a Foggia, nell'allestimento di Palazzo Dogana del 1797²⁷. Nel libretto delle esequie del 1789 si legge:

"ergevasi in mezzo di questo vasto tempio una ben architettata, ed eseguita Castellana, che figurava un maestoso Mausoleo corrispondente all'altezza e mole del medesimo Tempio, disegnata dall'Ingegnere D. Gaetano Donadio, ed ornata di una immensa quantità di giuochi di lumi di cera, che nonostante, che fosse stato questo Tempio intieramente oscurato, ed apparato a bruno, pure sembrava illuminato a giorno. A' quattro lati del Mausoleo vi furono quattro bellissime Iscrizioni, che contenevano le ge-



4. GIUSEPPE GRECO.
Disegno per un Trionfo
da tavola in argento (II
metà del XVIII secolo).

sta del Sovrano tanto in questi Regni, quanto in quelli di Spagna e del nuovo Mondo. Vi furono moltissime altre dotte Iscrizioni e composizioni in molti altri luoghi del Tempo”²⁸.

A fronte di queste descrizioni puntuali ritrovate in vari libretti, purtroppo privi di incisioni, abbiamo trovato e pubblicato molti altri libretti scritti per commemorare il matrimonio principesco del 1797²⁹, ma nessuno reca una descrizione degli apparati della festa. L’unica immagine reperita è quella del matrimonio di Francesco svoltosi per procura a Vienna nel 1790 (conservato insieme ad un disegno di analogo soggetto all’Albertina di Vienna)³⁰, e quella di un probabile centro tavola in argento ovvero il disegno del *Trionfo dei Principi sposi* (fig. 4), ad opera di Giuseppe Greco, scultore e architetto tardo barocco noto per aver realizzato tra il 1756 e il 1771 la celebre guglia di Ostuni in onore di sant’Oronzo³¹.

Rimane la consapevolezza di aver tracciato una prima storia delle feste in una città ricca, la seconda del regno nel ’700 (lo era stata Lecce nel ’600), a cui è sempre stata rivolta l’attenzione dei sovrani, a cominciare dalla istituzione della Dogana delle Pecore nel 1468. A testimoniare la volontà regia di essere presente a Foggia sorge il famoso *Epitaffio*, la piccola guglia eretta all’inizio del tratturo Foggia-L’Aquila, “il tratturo del Re”, una sorta di apparato effimero pietrificato. Come testimonia la lapide, viene eretta nel 1651 in piazza Piano della Croce (in occasione della reintegra dei tratturi emanata da Filippo IV di Spagna e realizzata da Ettore Capocelatro, marchese di Torello)³². La scelta del *locus* ha alto valore simbolico e politico-strategico. L’Epitaffio (fig. 5) è posto a ridosso del tracciato murario e della Porta Urbana, nell’area delle Fosse del grano (luogo di deposito e scambio delle risorse economiche provenienti dall’economia agraria e pastorale), a sottolineare il legame della monarchia con la città, investita del ruolo di centro amministrativo e giurisdizionale³³.

La presenza determinante di Filippo IV per Foggia è confermata da un interessante libretto scritto per il suo funerale dal vescovo Arminio Fulgenzio Monforte, con la descrizione dell’apparato allestito nella cattedrale di Foggia. Una cattedrale che il Pacichelli³⁴ ci tramanda già avvezza a celebrare “pomposo funerale” ogni anno a Carlo I (anche per munificenza disposizione di Carlo II) per la “Benificenza Regale” dimostrata al Capitolo nel “Donativo della Gabella dello Scannaggio”.

Il libretto, *Ossequio del dolore. Funerali nella morte del cattolico monarca Filippo Quarto fatti nella città di Foggia* del febbraio 1666, è dedicato al Governatore della Dogana Melchior di Navarra Roccafull, promotore degli stessi funerali e fa parte di una lunga serie di libretti per le onoranze funebri in molti centri pugliesi. Alla morte di Filippo IV nel 1665 si celebrano esequie solenni a Madrid (interessante l’incisione pubblicata da Chamorro relativa all’immagine del defunto rappresentato in esposizione, sul proprio letto di morte)³⁵, e dovunque secondo la moda del tempo³⁶ e in varie tipologie di catafalco. Per Lima abbiamo un’incisione del catafalco realizzato nel 1666 da Asenzio de Salas³⁷, per Roma incisioni della chiesa di S. Giacomo degli Spagnoli³⁸, per Palermo incisioni dei progetti di Paolo Amato e Mariano Quaranta³⁹.



Se finora in Puglia era noto soltanto, attraverso la ricostruzione di Vincenzo Cazzato, il catafalco a pianta quadrata eretto a Lecce⁴⁰, dalle mie ricerche emergono alcuni catafalchi in altri centri, da Bari e Brindisi a Vieste. Per Bari c’è il libretto di Ambrogio de Giudice, *Oratio in Filippi IV funeralibus*, Bari, Zanetti 1666; per Brindisi e Vieste ci sovengono le *Memorie* locali.

Nel 1674 Andrea Della Monaca ricorda che a Brindisi nel 1665 “quanto fu il giubilo per la nascita del Principe di Spagna, altrettanto fu il cordoglio, che sentì la città per la morte del gran Monarca Filippo IV, riempiendosi tutto di duolo per sì gran perdita [...] meritò d’esser chiamato al cielo in quel giorno istesso che solennemente si celebrava in Spagna la solennità del Santissimo Nome di Maria, che fu alli diciassette di Settembre”⁴¹.

Più dettagliate le *Cronache di Vieste* (1664-1700)⁴² che tramandano le esequie di Filippo IV contestuali alla festa per l’elezione di Carlo II, nonché le successive esequie, promosse due mesi dopo dalla Università di Vieste. Mi sembra interessante trascrivere per intero la cronaca, in quanto il “tumolo” fu eretto due volte, più semplice nelle esequie del settembre 1665, più complesso invece a fine novembre, con una sontuosa macchina a quattro ordini eretta a distanza di tempo per consentire una fattura più elaborata agli architetti e all’apparatore:

A di 17 settembre 1665 passò da quest’a migliore vita la Maestà di Filippo quarto, Monarca delle Spagne et nostro naturale Signore. In ricevere dell’avviso, l’ill/mo et rev/mo D. Giovanni Mastellone, Vescovo di questa città di Vesti, con publico editto ordinò che nella Chiesa Cathedral e in tutte l’altre di preti et regolari se celebrassero li funerali per

5. Foggia. Cuspide dell'“Epitaffio” dedicato a Filippo IV.

nove giorni continui et che tre volte il giorno, durante detto tempo, se desse segno funebre con le campane.

In seguito del quale ordine, nella Chiesa Cathedrale s'eresse uno *tumolo* ornato d'argento et lumi et se diede principio all'esequie da detto ill/mo, ch'assisté alla messa, che se cantò con musica.

Doppo, essendo venuta una lettera circolare a tutti li Prelati del regno et a tutte le città regie che se facesero dimostrazioni di dolore per la morte di sua Maestà et d'allegrezza per il nuovo dominio di Carlo secondo, suo figlio, l'Università di Vesti tre giorni continui fece dimostrazioni d'allegrezza con fuochi pubblici, spari di mortaretti et artiglierie.

Doppo a dì 30 del mese di novembre, giorno di S. Andrea Apostolo, celebrò li funerali per la Maestà sua, alli quali intervenne di nuovo il sopradetto ill/mo Vescovo, il signore Capitano D. Antonio Mendoza, Castellano del Castello di Vesti et sua moglie con sedie strate et vestiti pieni di scomucio, il signore Giovanni Nisi Giodice et all'Hora locotenente del Governatore, li magnifici del Magistrato, cioè Vincenzo Vecchio vece – sindaco, Angelo Induccilo primo eletto, Stefano Facenda, Carlo Grima eletti et Lonardo Salvato Camerlingo. I quali a spese del pubblico se vestirono di scomucio, cioè detti del Governo solamente. Fu anco, a spese dell'Univesità, eretto uno *tumolo a quattro ordine*, vestito di negro con l'arme di sua Maestà et suoi regni et figure di morti; in cima d'esso se collocò la corona et scetro reale. Fu il detto tumolo pieno di lumi piccoli, torcette et torce grandi, sostenuto da quattro candelieri grandi dai quattr'angoli. Fu dato anco dalla magnifica Università a ciascheduno canonico carlini duo: uno per la messa, l'altro per l'officio et il simile ai preti semplici per li loro intervento. Furno anco dati carlini dodici, cioè sette e mezzo per il rev/do Capitolo, quattr'e mezzo per il sacrestano et grana cinque per li clerici.

Le cere avanzate dal tumolo se distribuirono fra i canonici con la solita quarta funere all'ill/mo Vescovo.

6. “Pira” funeraria di Giovanna di Sangro eretta nel 1674 nel Carmine di Torremaggiore (restituzione ed elaborazione grafica di M. Esposito).



7. Catafalco di Carlo V a Valladolid (1558, incisione). Macchina scenica su tre livelli.

(allestimento al Collegio Romano, 1622; incisione di M. Greuter, da M. Fagiolo dell'Arco 1997).

8. Macchina in forma di Pira per celebrare la canonizzazione di sant'Ignazio e san Francesco Saverio

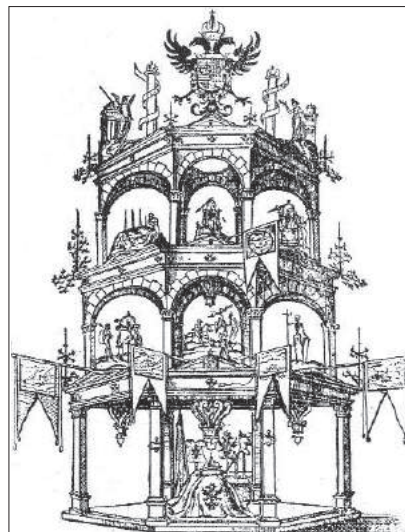
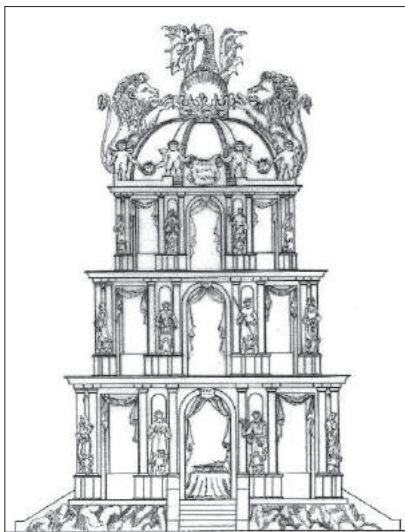
Pretendeva anco il Capitolo che la *coltra negra del tumolo* toccasse ad esso et la città replicava in contrario che non; onde Monsignore ill/mo, per togliere le liti in tempo di pianto, ordinò che se ne facesse una coltra da seppellire li cittadini indifferentemente. Et così, in presenza sua et di Vincenzo Vecchio vece-sindaco, fu tagliata et data a cosire con ponerci una croce rossa in mezzo et hoggi se conserva per servitio dei cittadini⁴³.

Per Foggia abbiamo la dettagliata descrizione del Monforte nell'*Ossequio del dolore*⁴⁴, relativa sia alla grande “macchina del Mausoleo in forma ottagonale” a quattro ordini, ricchissima di figure allegoriche e decorazioni, sia all'allestimento della chiesa con soffitto “coperta a bruno” e dodici medaglioni pendenti con i monarchi della “Augustissima Casa” e le dodici

province del regno, sia alla facciata “coperta di lutti” con la statua di *Amore* sulla Porta maggiore, ai cui lati erano le due figure dipinte della *Fedeltà* e della *Mestizia*.

Per la trascrizione integrale rimando alla *Appendice* a fine saggio; qui segnalo i brani più interessanti relativi allo schema del catafalco, a cominciare dal primo ordine, al quale si accedeva per quattro scale che portavano al tumolo coperto da “una gran coltre di broccato” su cui erano la corona reale, lo scetro e la spada, il tutto illuminato da una quantità di lumi che “abbrabagliava le pupille”.

In questo piano si alzò la macchina del Mausoleo, in forma ottagonale; ed in ogni angolo si vedean 2 fiumi, che con le acque lor finte, disegnavano le vere lagrime di quei Sudditi... Alzavansi sopra 16 pilastri oltre tante colonne di porfido finto... Fra l'una colonna e l'altra si finge-



L'artificio visionario per i di Sangro a Torremaggiore

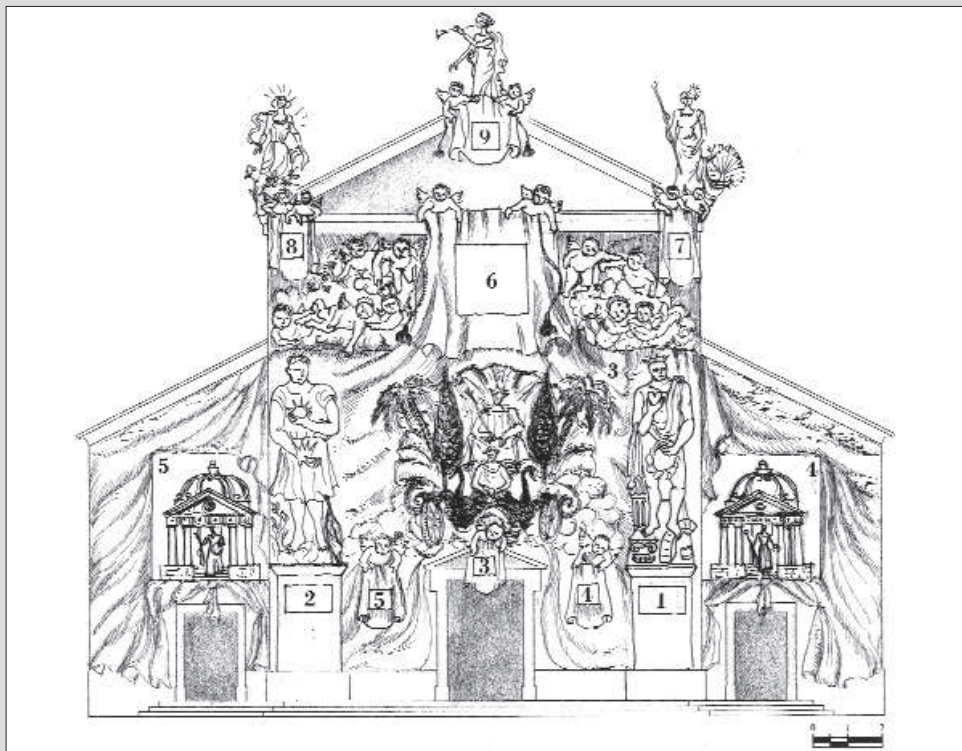
La solenne celebrazione delle esequie di Giovanna de Sangro principessa di Sansevero si svolse il 26 febbraio 1674 nella chiesa di S. Maria del Carmine a Torremaggiore in provincia di Foggia.

Le fonti storiche riportano brevi cenni sulla consistenza architettonica della chiesa, eretta nel 1585 annessa al convento dei frati carmelitani e già allo stato di rudere nell'ultimo decennio del XVIII secolo. Definita "vistosa" (A. Lucchino ed. 1930) rispondeva, per le sue dotazioni funzionali, a caratteristiche prettamente rurali. "Tiene il Monistero de' Frati Carmelitani" scrive il Lucchino "un miglio distante dalla Terra verso Ponente, il quale è di accomodate fabbriche e comodo, con una vigna e giardino, e la Chiesa è vistosa; vi è un organetto, il coro che sta sopra la porta maggiore, e diverse cappelle".

Dato importante che spiega forse il motivo della scelta singolare di una chiesa extra-urbana per celebrare tale evento è che dall'inizio del XVII secolo al secondo decennio del XVIII la chiesa venne adibita a sepoltura temporanea dei di Sangro. In seguito al terremoto del 1627 essa risultò indenne nelle strutture, diversamente dalle chiese presenti nella cinta urbana tra cui S. Lucia, originariamente destinata a tale ufficio.

Il vescovo Fulgenzio Erminio Monforte fu l'ideatore del complesso tema iconologico e il regista dello scenografico allestimento del tempio. Il committente Giovan Francesco de Sangro non mancò di promuovere una pluralità di proposte progettuali. Al vescovo piacerà citare il contributo dell'illustre committente il quale "andava aggiungendo con l'altezza del suo ingegno ornamento all'opera, magnificenza alla macchina, decoro al disegno. [...] Si accinsero pertanto gli artefici dei quali abbonda il suo Stato alla grande opera, ed avendo fatti i vari disegni del Mausoleo fu scelto tra tutti quello che qui si descrive, perché tra gli altri stimavasi più magnifico".

Non fu posto limite alla disponibilità di spesa e di tempo nella realizzazione dell'opera; furono impiegate numerose maestranze per ben tre mesi, a partire dal 23 novembre 1673, giorno della morte. Nell'Introduzione al *Trionfo del Dolore* il Monforte testimonia l'effetto di imponenza dell'allestimento, la "pomposità" degli apparati e "la



1.

magnificenza" delle macchine messi in opera.

Il totale coinvolgimento scenografico delle superfici e della spazialità del tempio, la varietà tipologica delle macchine, la pluralità dei materiali e delle tecniche impiegate rendono la misura della competenza investita sia sul piano progettuale che della direzione di cantiere oltre all'evidenza di una manodopera artigianale locale ben qualificata.

Il Monforte lascia intendere la presenza di un architetto a presiedere le fasi di direzione dei lavori quando afferma che le Piramidi le cui pietre simulanti "la calamita nella pittura erano state dall'architetto erette e situate con tale arte che potevano emolare se non superare le piramidi dell'Egitto, e con la eccellenza della pittura, e con il maestro dell'edificio".

Il successo dell'"Artificio" è tutto riassunto nell'espressione di vivo compiacimento in cui "l'Arte si vantò di aver fatto in sì breve tempo ciò che appena poteva capirsi di essersi fatto in più lustri". In questa frase è racchiuso il ruolo stesso dell'artificio, la verosimiglianza, in una rappresentazione dove l'icona è un segno visivo congruente con la realtà rappresentata.

Sulla diversa impostazione iconografica dei vari temi simbolici più volte ritorna il Monforte segnalando, spesso polemicamente, il diverso indirizzo iconologico da lui seguito rispetto ad altri "disegni" proposti per l'occasione come nel caso

del carro di trionfo sul portale d'ingresso (fig. 1, particolare 3) circondato di raggi "contro il parere di coloro che lo dipinsero con le torce smozzate". Più in generale, rispetto ai caratteri proposti da illustri iconologi a lui citati nel testo, come Cesare Ripa o Pierio Valeriano, il Monforte assume un atteggiamento critico verso il primo, come nel caso della statua effigiante la "Gravità" nell'Atrio (fig. 1, particolare b2), oppure elogiativo verso il secondo, come nel caso delle Piramidi ispirate al suo modello (fig. 2, particolare c1-c6). Il testo del Monforte si è rivelato una miniera di informazioni, determinanti per la ricostruzione grafica dell'apparato funerario. Una risorsa che ha consentito di soddisfare sul piano operativo due momenti distinti dell'elaborazione:

1. L'articolazione spaziale dell'invaseo del tempio è derivata dall'analisi dimensionale di ciascun manufatto in relazione alla sua tipologia (piramide, obelisco, pira funeraria) e dal rapporto gerarchico e di scala esistente nell'articolazione volumetrica complessiva delle macchine. L'autore seziona visivamente ogni elemento in modo accurato partendo dall'esterno verso l'interno, segnalando assialità e simmetrie, percorsi primari e secondari. Ciò è risultato valido anche per quanto concerne il prospetto esterno o la singola articolazione di una macchina, mettendone in luce i livelli di piano, gli ordini architettonici, i

rapporti gerarchici. Si è potuta colmare, tra l'altro, l'esiguità di dati storici concernenti l'assetto architettonico della chiesa, consentendo di delineare con sufficiente approssimazione un disegno di massima del prospetto, delle sezioni e della planimetria della chiesa.

2. Alcuni dettagli tecnici sulle decorazioni adottate per le superfici murarie o per gli apparati effimeri hanno consentito di chiarire l'uso dei materiali e gli effetti luministici o plastici. Il Monforte definisce ad esempio correttamente una figura "a guisa di telamone", chiarendone la posizione rispetto alla colonna sovrastante.

Negli approfondimenti che svilupperemo su scala regionale sarà necessario ripartire dalla trascrizione integrale del prezioso documento indagando sul vescovo Monforte, per ricostruirne meglio la personalità sulla base di fonti e documenti, identificando se possibile i suoi rapporti con le capitali culturali del tempo, a partire da Napoli, tappa obbligata degli studi del colto prelato di origine beneventana già attivo nell'area del Regno come attesta qui Mimma Pasculli Ferrara.

Marina Esposito

Le sei tavole che seguono sono state ricostruite ed elaborate graficamente da Marina Esposito per incarico di Mimma Pasculli Ferrara, al cui saggio si rimanda per le referenze bibliografiche.

LA FACCIATA DELLA CHIESA
DEL CARMINE

Seguendo la descrizione dei "campi geometrici elaborata dal Monforte si perviene alla composizione decorativa della facciata, in cui si evidenziano: la centralità della partitura verticale gravitante sul portale "maggiore", la simmetria delle ali corrispondenti ai due ingressi minori, lo sviluppo orizzontale del "gran campo della facciata", l'esistenza sulla "sommità" di un fastigio triangolare di coronamento.

1. "Alla parte destra" un "Colosso dipinto" sostenuto da un pilastro con iscrizione, raffigurante l'"Amore coniugale".
2. A sinistra un altro "Colosso" raffigura l'"Amor dei figlioli".
3. "Sulla Porta maggiore" si sviluppa il "gran Carro trionfale" (allegoria del "Trionfo del Dolore") a forma di conchiglia, ornato con cipressi intrecciati a palme. Timoniere è il "Merito" seduto sul carro del "Dolore". Sotto il carro circondato da raggi luminosi, il pavimento era composto da "grumi di nuvole" da cui pendevano "sostenuti da bambini tre grandi e vaghi telari" (tre stendardi con fondo nero e caratteri in oro con iscrizioni in latino; numeri 3-5). Traonavano il carro due cigni rivolti verso i due lati della facciata con l'effetto di legare visivamente il centro prospettico della rappresentazione alle due allegorie rappresentate sui portali laterali.
4. A oriente era un quadro col "Tempio della Virtù" sulla cui soglia era raffigurata la "Gloria Temporale".
5. A occidente era il "Tempio della Eternità" sulla cui soglia stava la "Gloria Eterna".
6. Il "gran campo di quella facciata era tutto di Amorini ripieno", nel gioco di contrasti di movimenti ed espressioni. Dal gruppo superiore di essi pendeva una iscrizione latina.
- 7-9. Sulla "sommità della facciata" erano le tre statue della "Nobiltà" (7), della "Fama" (9) e della "Lode" (8); sotto ciascuna una coppia di Amorini sosteneva una iscrizione latina (sempre in caratteri d'oro su campo nero).

L'INTERNO DELLA CHIESA
DEL CARMINE

Varcato il portale principale passando sotto la cantoria (a), superati i Colossi (b1, b2) posti a guardia degli ingressi laterali, ci si trovava immersi nella dimensione avvolgente di un'aula interamente rivestita di paramenti e di lutto.

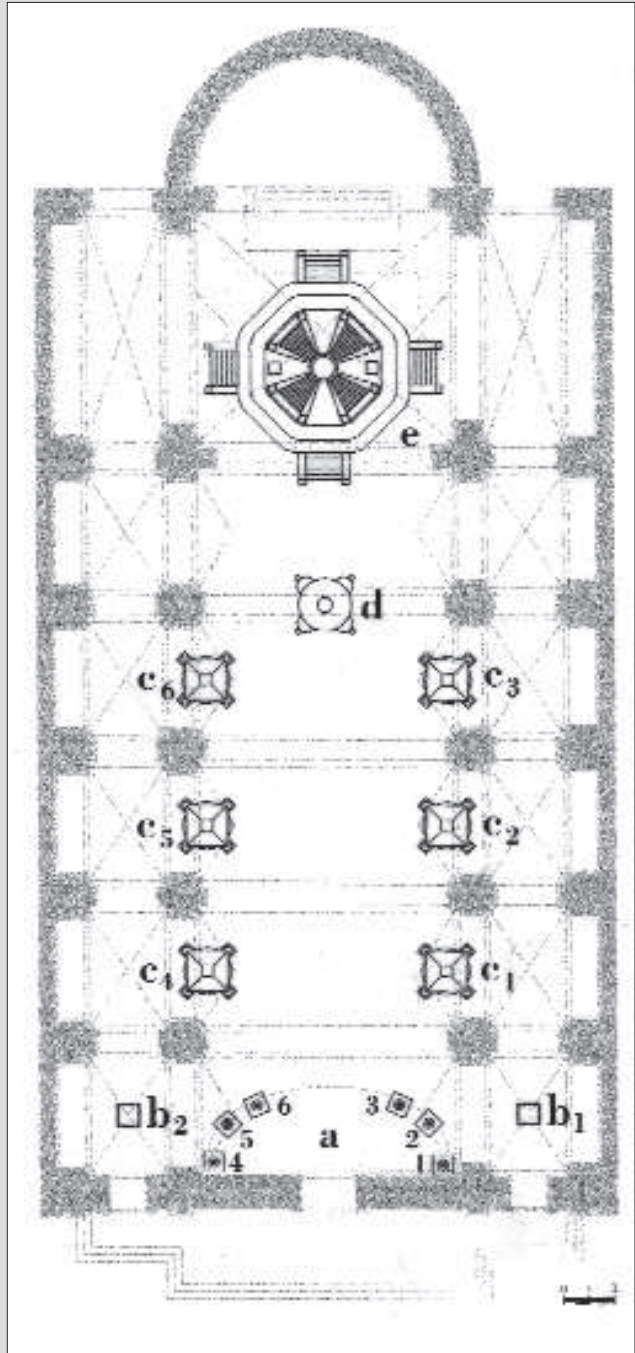
Il soffitto era ricoperto di tessuto nero dal quale pendevano drappi di panno scuro a rivestire le pareti laterali della navata. Torce accese cadenzate in funzione di un opportuno gioco luministico si snodavano lungo il cornicione.

Pendevano dal soffitto 48 medaglioni con ritratti dei de Sangro a partire dagli antenati fino ai contemporanei. Sul fronte dei quattro pilastri della navata i medaglioni erano ordinati in gruppi di sei in successione verticale. Un effetto posto in risalto dallo sfondo dei paramenti luttuosi che scendevano lungo le pareti laterali seguendo la cadenza ritmica delle campate prospicienti le cappelle. Disposti ventiquattro per lato, raffiguravano a destra i principi e i primogeniti alla successione, e a sinistra il ramo dei secondogeniti o cadetti. Tutti i medaglioni erano dotati di iscrizione latina (ornata inferiormente da una pelle di leone dei primogeniti, degni di questo attributo regale).

Riqualificavano l'invaso della navata sei Piramidi (c1-c6) tre per lato, cadenzate sul ritmo dell'asse mediano delle campate prospicienti le cappelle laterali.

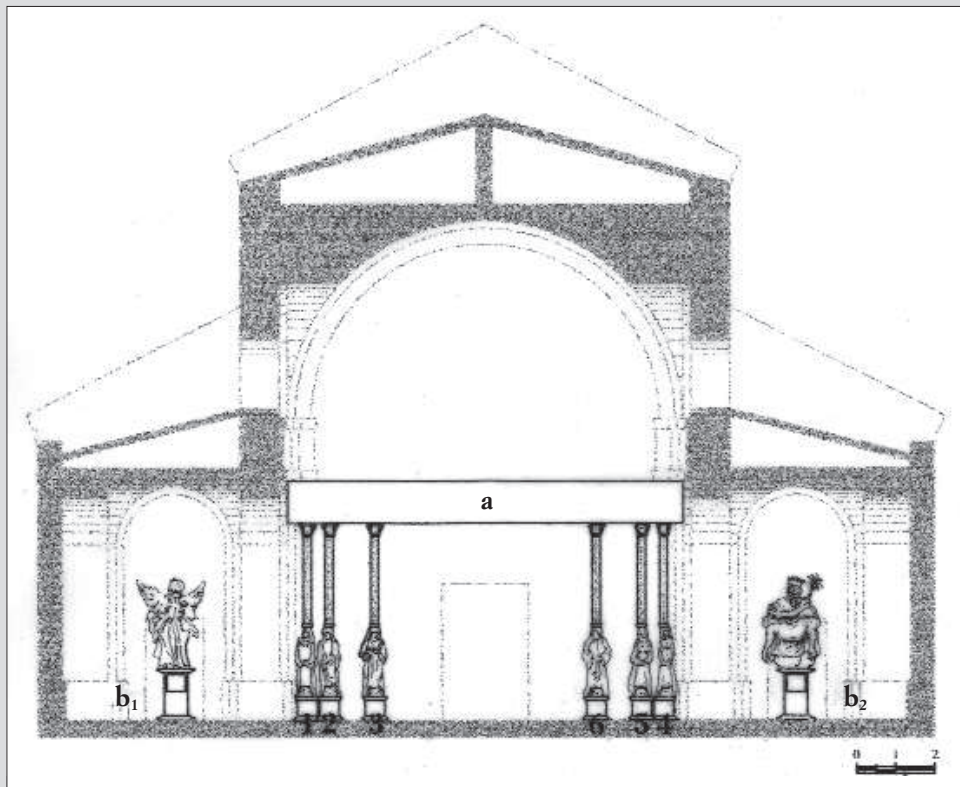
L'altezza delle Piramidi giungeva a lambire la volta. Realizzate con una tecnica pittorica che imitava l'effetto materico della pietra calamita, erano decorate con pennellate a "strisciante d'oro". Le superfici di colore scuro della Piramide erano rivestite da una fitta trama di geroglifici dorati, secondo che vengono rapportati da Pierio [P. Valeriano, "Hieroglyphica"] e da altri nei loro libri, e quantunque fossero egiziani quei caratteri, pure nulla avevano di barbaro".

Issate su un basamento, le Piramidi erano sostenute ai quattro angoli da figure animali e rappresentavano, in chiave simbolica, le terre dei de Sangro e i popoli che le avevano erette, in segno di partecipazione al dolore per la scomparsa della principessa. Ogni Piramide era dotata di una statua allegorica alla sommità e di una iscrizione latina campeggiante sul fronte lungo la navata.

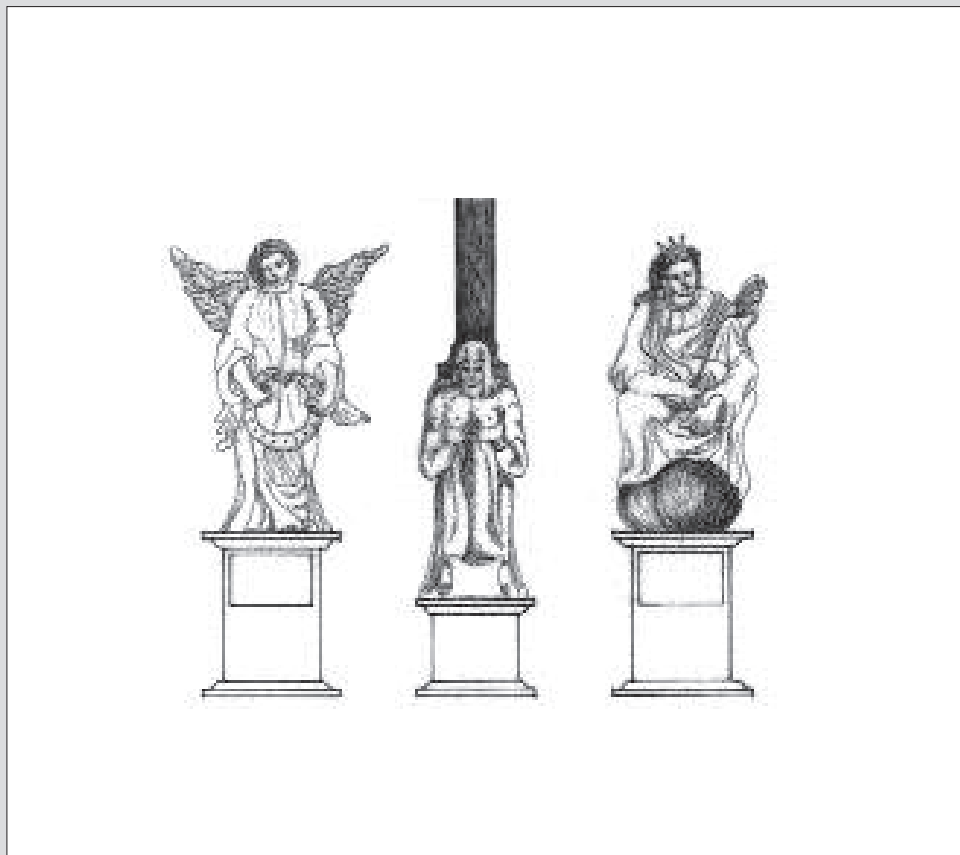


2.

- Nell'ordine:
- c1) Sansevero: aquile reali e statua della "Contemplazione";
 - c2) Castelnuovo: leoni e allegoria della "Vigilanza";
 - c3) Casavecchio: elefanti e allegoria della "Purità";
 - c4) Torremaggiore: colombe e allegoria della "Semplicità";
 - c5) Castelfranco: cavalli e allegoria della "Generosità";
 - c6) Fortore: delfini e allegoria della "Maturità".



3.



4.

L'ATRIO

Varcato l'ingresso principale, si presentava in forma di atrio un'area delimitata dalla proiezione del pavimento del sovrastante "coro" (o meglio cantoria: a).

Il soffitto era ornato da una grande raffigurazione pittorica. Al centro di una cornice, formata da gruppi di amorini dotati di vari attributi simbolici, si stagliavano le due figure rappresentanti della "Fatica" e della "Mercede", ciascuna assistita da un Amore, porgente il primo un velo alla Fatica per "asciugare i sudori" e l'altro porgente alla Mercede "diademi gloriandosi così di costruirli come di darli". Ai piedi delle due allegorie tre gruppi di Amorini reggevano una grande iscrizione in latino. Concepito come filtro tra il cielo reale percepito all'esterno e il cielo della navata rivestito a lutto, il "cielo di quest'atrio" mediava il passaggio dal fondale scenico della facciata alla scultorea spazialità teatrale del tempio. Sei statue "a guisa di telamoni" fungevano da sostegno alle sei colonne reggenti la terrazza del coro e rappresentavano – secondo quanto spiegavano le iscrizioni latine sottostanti - "La Natura" (1), "La Grazia" (2), "La Età" (3), "La Bontà" (4), "La Divozione" (5), "La Liberalità" (6).

LE STATUE ALLEGORICHE

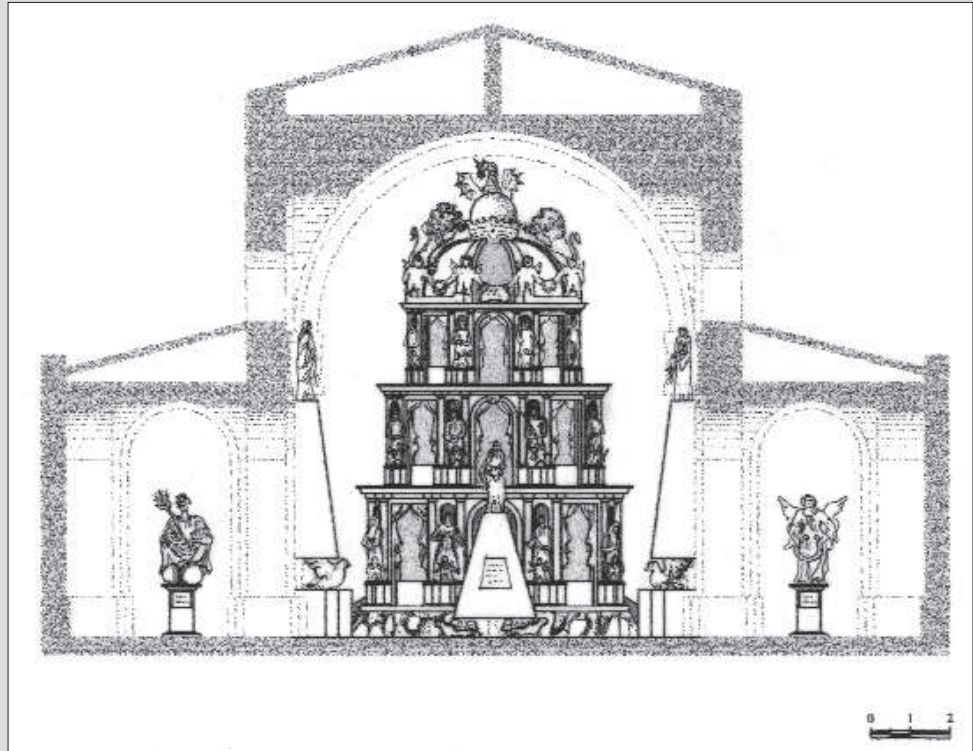
A destra dell'atrio si ergeva una statua allegorica de "L'Immortalità" (b1), a sinistra "L'Eternità" (b2). Sul fronte di ciascun basamento era un'iscrizione latina. Le due statue apparivano colossali rispetto alle sei cariatidi rappresentate in atto di sorreggere sulle spalle le colonne della cantoria.

Percorrendo assialmente la navata, l'invaso delle cappelle laterali era cadenzato assialmente su ogni campata dal ritmo verticale delle Piramidi. La loro altezza giungeva a lambire il piano di imposta della volta a tutto sesto lunettata che copriva l'aula. Concludeva lo sviluppo longitudinale della navata un "Obelisco" (d) eretto a segnalare il centro dell'arcone-diaframma oltre il quale si estendeva l'area presbiteriale.

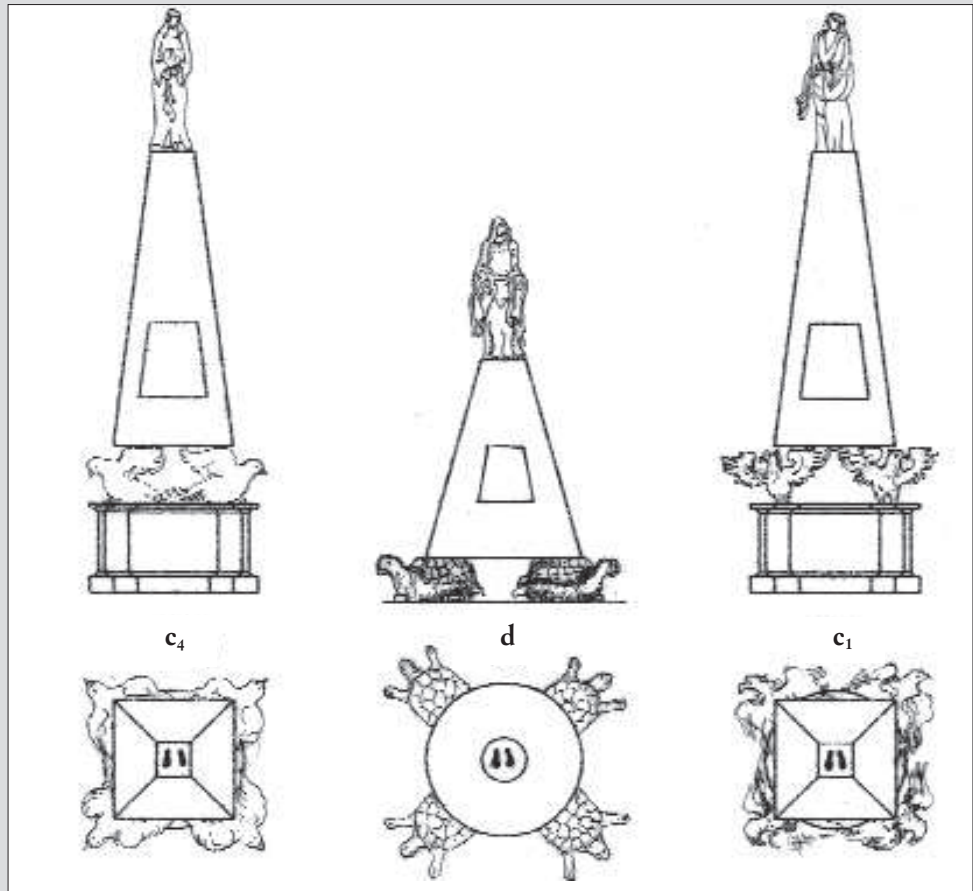
Fulcro prospettico della composizione spaziale del tempio, era l'imponente volumetria scultorea della "Pira" funeraria (e) eretta a dominio dell'area presbiteriale, una mole che oscurava la visione dell'altare maggiore e della retrostante zona absidale.

Dotato di pianta circolare e sviluppo a tronco di cono, l'Obelisco era sostenuto alla base da quattro grandi testuggini; l'altezza ridotta rispetto alle piramidi non ne alterava il ruolo baricentrico. Sulla sommità si ergeva la statua allegorica della "Gravità". Posta a simbolo della terra di Borgogna, la macchina occupa strategicamente una posizione centrale, nell'ordine del tema dei possedimenti introdotto dalle Piramidi. Con la presenza dell'Obelisco i de Sangro rimarcavano il debito d'onore verso quei duchi francesi da cui avevano ereditato i primi territori passati in loro dominio.

Le superfici di tutte le macchine e degli elementi scultorei erano dipinte in modo da emulare il colore nero ferro del magnetite. La successiva applicazione della doratura a pennello sulle superfici, con la tecnica delle "strisciate in oro" era un accorgimento di tipo scenografico per aumentare la visibilità degli oggetti lontani attraverso la rifrazione luminosa che le animava, con l'effetto di avvicinarle alla percezione visiva dell'osservatore.



5.



6.

Al centro dell'area presbiteriale si ergeva l'imponente Pira funeraria di pianta ottagonale, eretta su una grande scogliera artificiale e articolata in tre ordini, scanditi ciascuno da un cornicione riccamente decorato. Caratteristica tipologica doveva essere l'evoluzione verticale per volumi progressivamente rastremati.

Sulla platea basamentale si ergevano sedici colonne, abbinata a contornare a ogni vertice dell'ottagono una nicchia contenente una statua di Virtù. Nel perimetro esterno si formavano otto aperture, quattro ortogonali, rispondenti ai portali, e quattro nelle diagonali.

Veniva a configurarsi un involucro architettonico leggero, sul tipo di un padiglione aperto alla visione dell'interno, illuminato da torce profuse lungo i cornicioni.

L'ordine architettonico classico è impiegato in relazione a un'opportuna collocazione dei piani della macchina. Un crescendo che associa al basamento il tuscanico e al piano terra il dorico secondo una simbologia selvaggia e virile, al piano nobile lo ionico ed ai piani superiori il corinzio, simboli della purezza femminile, alle altane il composito simbolo dell'ultraterreno.

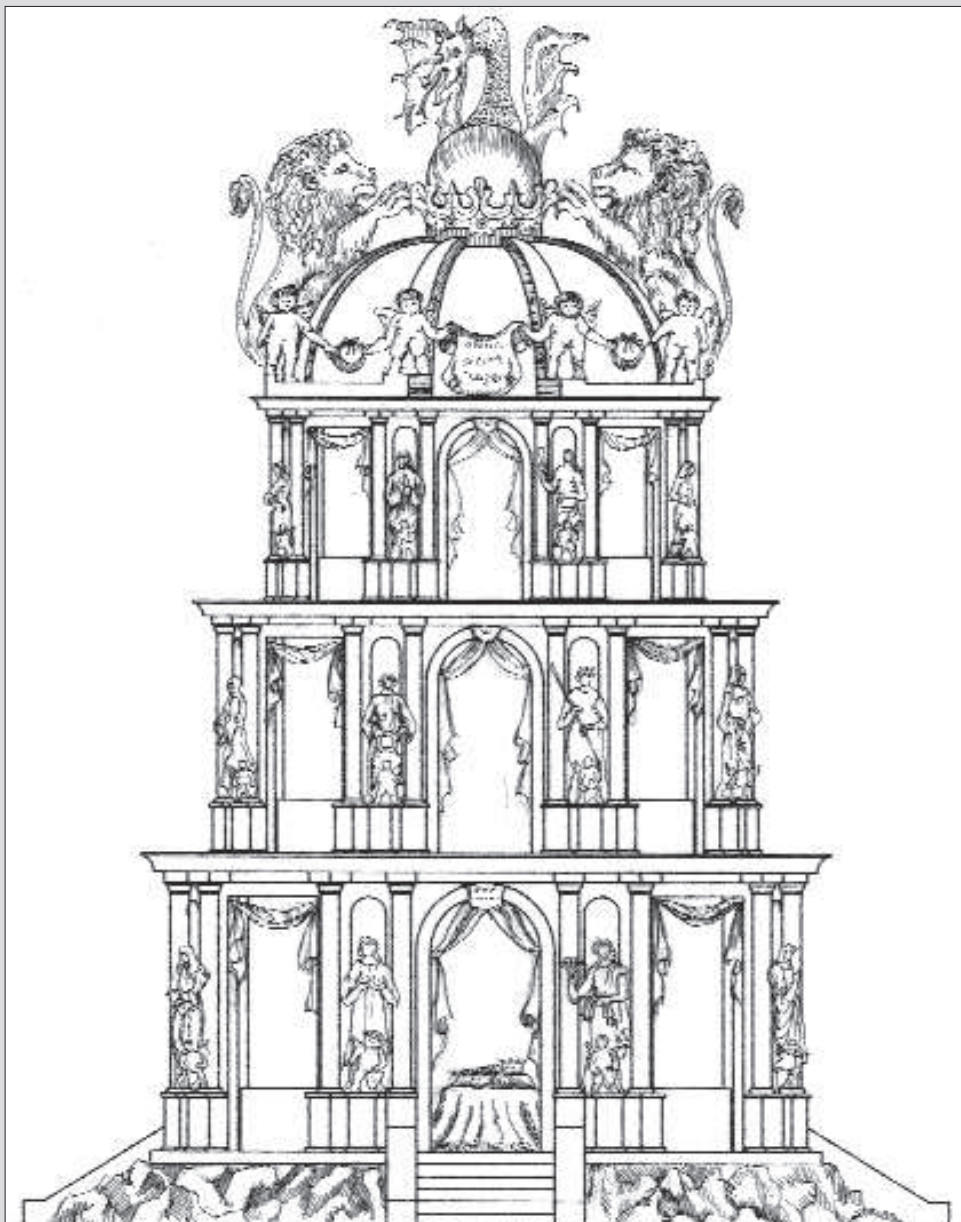
Le otto statue del perimetro esterno simboleggiavano al primo ordine "Le Doti della Natura", al secondo "Le Perfezioni della Vita", al terzo "I Meriti della Principessa".

La decorazione dell'interno era affidata alla perizia dell'arte tappezziere: sull'esile intelaiatura architettonica si adagiavano sontuosi tessuti in broccato ricamati ad oro fino, pendenti lungo le verticali, arricciati a formare spicchi e vele, tesi o rigonfi a costruire illusorie convessità del soffitto, a plasmare con i loro drappaggi e festoni la sostanza virtuale del volume spaziale.

La presenza al primo ordine del baldacchino quadrangolare con il catafalco della defunta determinava la posizione angolare delle quattro statue presenti a ogni piano e simboleggianti le "Virtù Teologali" al primo, le "Virtù Cardinali" al secondo e "Le Doti della Gloria" al terzo.

Completava la grande macchina una cupola dall'impatto visivo leggero, costruita con palese artificio sull'ossatura di "termini che fingevano una cupola aperta per le due parti che riguardavano la porta maggiore della chiesa e l'altare maggiore della nave ed ai fianchi vi erano due grandi leoni, i quali sostenevano una gran corona che terminava la cupola". Putti reggenti iscrizioni si alternavano alla base dei termini e dalla corona fuoriusciva un globo sormontato da un drago.

Il dispiego di tutti i simboli desunti dagli elementi araldici del casato nella decorazione dell'ordine più alto della macchina raggiunge l'effetto del dominio visivo di questi sulla spazialità del tempio.



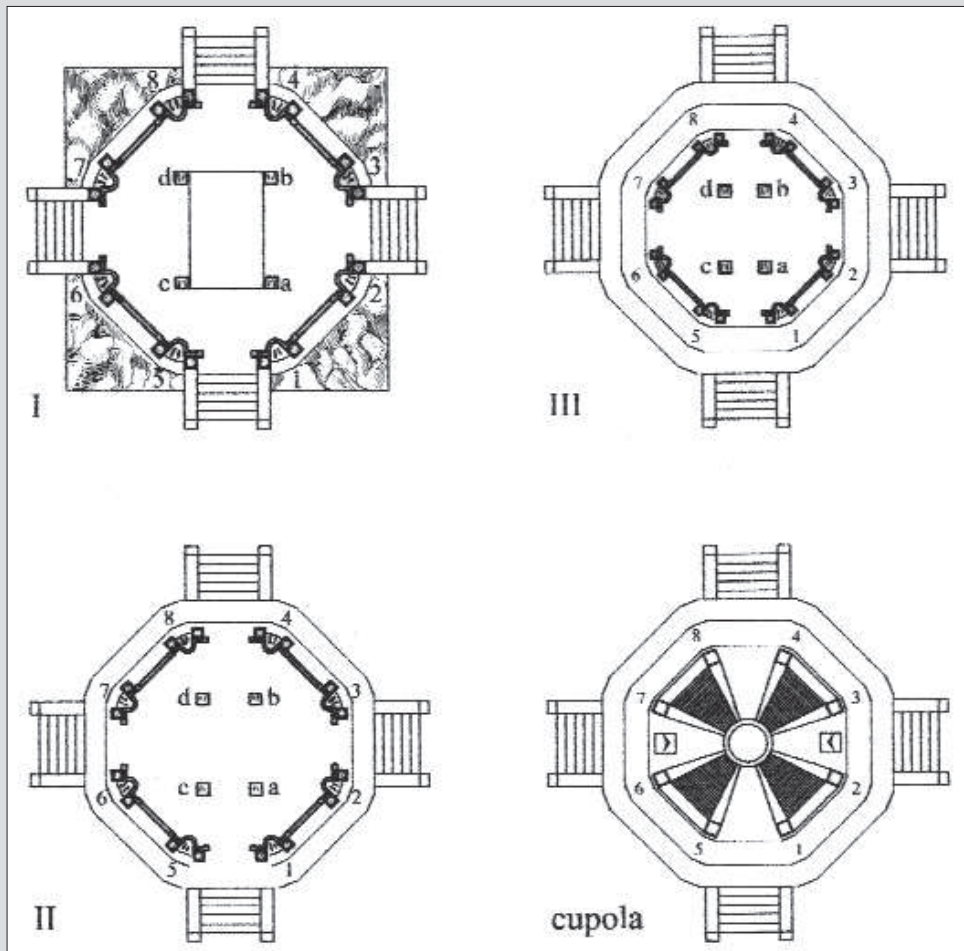
I ORDINE

Simbolo della resistenza terrena alla forza del mare, dove quest'ultimo per sostanza e intensità rimanda per associazione d'idee alle lacrime e al dolore che le scatena, la Pira era issata su un grande masso composto da una moltitudine di scogli. La platea basamentale si elevava su questo ordine e quattro rampe di scale superavano il salto di quota.

Al primo ordine si ergevano sedici colonne abbinata a formare in corrispondenza degli spigoli dell'ottagono in cui erano collocate le statue de "Le Doti della Natura", ciascuna issata su un basamento fregiato da un'iscrizione e accostata a un Amorrino. Nell'ordine: 1) "Bellezza corporale", 2) "Affabilità", 3) "Cortesia", 4) "Fecondia", 5) "Benignità", 6) "Modestia", 7) "Grandezza", 8) "Onestà".

Centrata sull'arco del portale maggiore una grande iscrizione su pelle leonina era sorretta da testa e zampe della medesima fiera. Negli altri tre portali erano collocate iscrizioni che evocavano nell'ordine le date salienti nella vita della principessa. Il "tumulo" o "letto funerale" era posto sotto un baldacchino "ricco, leggiadro e vago". Sul letto ricoperto da una coperta di tessuto ricamato ad oro fino stavano due grandi "origlieri" su cui poggiavano lo scettro e la corona della defunta.

Quattro statue delle Virtù Teologiche (alle convenzionali Fede, Speranza e Carità si aggiungeva "L'Operazione buona") affiancate da Amorrini erano disposte ai quattro angoli del catafalco, issate su basamenti contrassegnati da iscrizioni.



8.

II ORDINE

Il secondo ordine si impostava su un cornicione riccamente ornato con cimieri, usberghi, scudi, lance, bandiere e corone d'alloro, simboli militari e del trionfo uniti alle armi della casata; ad essi si alternavano candelabri d'argento con numerose torce accese.

Le otto statue nelle nicchie erano ispirate alle "Perfezioni della Vita": 1) "La Ritiratezza", 2) "L'Applicazione", 3) "La Compassione", 4) "Il Giudizio", 5) "L'Orazione", 6) "La Verità", 7) "L'Imperio di se stesso", 8) "Il Dispregio del Mondo".

In chiave all'arco dei quattro portali, inquadrati da busti di aquila, campeggiavano iscrizioni latine.

Tessuti di broccato costruivano l'architettura interna fatta di velari, tende e festoni ricreanti un ambiente raccolto, illuminato dal solo riflesso della luce dei candelabri disposti lungo il cornicione esterno, ornato come quello inferiore.

All'interno erano disposte le quattro statue delle Virtù Cardinali (Giustizia, Fortezza, Prudenza, Temperanza).

III ORDINE

Il terzo ordine si impostava su un cornicione riccamente ornato con le armi della casata alternate a festoni di fiori e frutta inneggianti alla Gloria. Le otto statue ispirate ai "Meriti della principessa defunta" erano nell'ordine: 1) "La Pazienza", 2) "L'Amore verso Dio", 3) "La Limosina", 4) "L'Umiltà", 5) "La Venerazione Divota", 6) "Il Pensiero del Cielo", 7) "La Pace", 8) "La Beatitudine eterna".

Le quattro statue all'interno, ispirate alle Virtù della Gloria erano nell'ordine: a) "L'Agilità", b) "La Sottigliezza", c) "Il Lume", d) "La Chiarezza".

LA CUPOLA

È concepita come il trionfo delle armi del casato de Sangro, identiche a quelle usate dai duchi di Borgogna a tre bande d'azzurro su campo dorato. Lo scudo da cui pendono le insegne del Toson d'Oro è sovrastato da tre elmi coronati: quello centrale è sormontato da un drago con le ali spiegate, quelli laterali da due leoni; il tutto cinto da corona e manto principeschi.

9. Stemma di Giovanna di Sangro (frontespizio del libretto "Il trionfo del Dolore", 1674).



va una nicchia; dentro la quale si riponeva una statua; le quali essendo otto di numero, rappresentavano gli otto maggiori Monarchi, c'ha il Mondo veduti... Alzavansi su quel cornicione il secondo ordine della machina, formato da otto quadri di mezzo rilievo, dove 4 rappresentavano la Bontà della quale diede segni esterni nel corpo, il morto Re, e gli altri disegnavano le Virtù principali della grand'anima... Sorgeva il terzo ordine del Mausoleo formato da 8 quadri... Havea il suo termine quest'ordine con un altro cornicione, tutto adornato delle armi del Re, sostenute da Aquile grandi nere, strisciate d'oro... Scherzavano varij puttini su quella cornice, i quali divenuti Atlanti, sostenevano una corona imperiale, che terminava l'opera: e su la cima si vedeva una statua della Gratitude, che tutta ossequiosa, rimirava l'augusta tomba⁴⁵.

Dal Monforte apprendiamo che "tutte le iscrizioni descritte furono composte dall'Autore" cioè quelle sotto la *Fedeltà*, la *Mestizia* e accanto ai Fiumi nel catafalco, mentre sotto le armi del re in facciata "varie composizioni faticate da quegli eruditissimi ingegni, dei quali in gran numero abbonda la città di Foggia". L'autore si mostra "addolorato in estremo, per non avere erudizione corrispondente a palesar le glorie del suo riverito Monarca", ma in realtà è un grande letterato come possiamo dedurre da un volume rinvenuto presso la Biblioteca dei Cappuccini a Foggia in cui non solo è l'autore del testo e delle iscrizioni ma anche l'ideatore nel 1674 di un colossale apparato per i di Sangro che investe tutta la chiesa del Carmine a Torremaggiore dalle pareti interne ed esterne all'interno della navata allestita con pira, un obelisco, sei piramidi e sei statue di telamoni sotto la cantoria e due libere. Dal frontespizio del libretto apprendiamo che Monforte, vescovo di Nusco, recitò nel 1674 l'orazione funebre *Il trionfo del Dolore*⁴⁶.

Le solenni esequie della principessa Giovanna di Sangro si svolgono in S. Maria del Carmine il 26 febbraio 1674. Dal testo si evince che Fulgenzio Arminio Monforte fu l'autore dell'orazione funebre nonché l'ispiratore del disegno delle macchine e degli apparati e della iconografia. Frequenti sono i richiami al Ripa e a Pietro Valeriano⁴⁷. La descrizione del complesso apparato funebre è minuziosa ma l'evasività del testo su alcuni particolari significativi degli apparati e delle macchine non rende credibile che il colto vescovo fosse anche l'artefice materiale del disegno di progetto.

Nel testo leggiamo che "D. Fra Fulgenzio Arminio Monforte, vescovo di Nusco, autore così del disegno come della macchina e di questo libro"⁴⁸ ma si tratta evidentemente di una ideazione generale dell'intero complesso architettonico e iconologico. Nella descrizione degli apparati nella navata maggiore, viene citata la presenza di un architetto: "succedevano sei piramidi le quali si

innalzavano dal suolo per fino al tetto, ripartita la di loro smisurata grandezza in maniera che tre da una parte e tre dall'altra venivano a formare un ornamento vago ancor tra quei lutti perché oltre all'essere *strisciate di oro* le pietre che imitavano la calamita nella pittura erano state dall'*architetto* erette e situate con tale arte che potevano emulare se non superare le piramidi dell'Egitto, e con la eccellenza della pittura, e con il maestoso dell'edificio"⁴⁹. Per raggiungere l'eccellenza della realizzazione furono esaminate varie proposte progettuali, senza porre limiti alle spese, e furono impiegate numerose

maestranze per una durata di tre mesi dei lavori (a partire dal 23 di novembre, giorno della dipartita della principessa). "Si accinsero pertanto gli *artefici* dei quali abbonda il suo Stato alla grande opera, ed avendo fatti i vari disegni del Mausoleo fu scelto tra tutti quello che qui si describe, perché tra gli altri stimatasi più magnifico, aggiungendo lo stesso Principe con l'altezza del suo ingegno ornamento all'opera, magnificenza alla macchina, decoro al disegno..."⁵⁰. Il successo dell'"Artificio", è tutto riassunto in una espressione di vivo compiacimento in cui "l'Arte si vantò di aver fatto in sì breve tempo ciò che appena poteva capirsi di essersi fatto in più lustri".

Presento qui con la collaborazione di Marina Esposito la ricostruzione dell'apparato (fig. 6). Il programma appare per il momento di eccezionale rilevanza, anche a confronto con l'importante apparato funebre per Filippo IV a Foggia, descritto dallo stesso Monforte.

La ricerca effettuata sulla chiesa del Carmine mi ha portato a constatare la distruzione avvenuta già nel secolo XVIII, dal momento che tra il 1780 e il 1790 rimaneva solo il rudere di un muro di cinta ed una cisterna. La chiesa era stata costruita nel 1585 fuori le mura con l'annesso convento dei frati carmelitani. Intitolata a S. Maria delle Grazie, veniva nel primo decennio del XVIII secolo ridedicata alla Madonna del Carmine. Dall'inizio del XVII secolo al secondo decennio del XVIII secolo la chiesa venne eletta a sepoltura dei membri della famiglia dei feudatari, i di Sangro⁵¹. Dal Monforte si deduce che aveva tre ingressi, uno principale e due laterali, aveva un impianto a tre navate con una cantoria ("coro") sovrastante l'ingresso principale. La notizia è confermata dal Lucchino nel 1627, il quale la stima sopravvissuta al terremoto: "la Chiesa è vistosa; vi è un organetto, il coro che sta sopra la porta maggiore, e diverse cappelle"⁵².

In questo Pantheon dei di Sangro, il principe Francesco celebra nel 1674 con magnifica pompa la morte della moglie Giovanna, e con lei onora tutti gli antenati della famiglia, fra cui anche santa Rosalia, patrona di Palermo.

Fin qui gli esempi di fastose esequie in Puglia per la casa reale o per i di Sangro, ma non sono da dimenticare le cerimonie per la

10-11. *Scheletri per catafalco (statue lignee, sec. XVIII. Mola di Bari, Confraternita del Purgatorio).*



nobiltà o per i vescovi. È il caso delle esequie nella cattedrale di Trani per Gabriele Morola, giureconsulto famosissimo e commendatore dell'Ordine Gerosolimitano di antica nobiltà milanese, capuana e di Giovinazzo. Dall'*Orazione recitata nel Duomo il dì 22 dicembre del MDCCLXXXV* si apprende di un catafalco con due iscrizioni commemorative all'esterno (GABRIELE MORO-

12a-b. *"Panni" funebri per cataletto (Montescaglioso, Addolorata). Particolari con teschio e clessidra.*



LAE PATRICIO TRANENSI COMMENDATORI MELITENSI PARENTALIA) e all'interno (GABRIELE MOROLAE VIRO PATRICIO COMMENDATORI HIERSOLYMITANO TIBERIUS EQUES HIERSOLYMITANUS FRATRI OPTIMO BENEMERENTIQUE CUM LACRYMIS JUSTA PERSOLVIT)⁵³. Infiniti esempi offrono le esequie dei vescovi. Basta leggerne le "vite" per trovare citate le "solenni esequie". A Bari per il famoso Muzio Gaeta senior, qui morto il 7 marzo 1728, "furon fatte solenni esequie coll'intervento di Monsignor Pino Vescovo di Polignano, che celebrò la solenne Messa di Requiem, ed il cadavere fu poi sepolto nella confessione del nostro Duomo"; cantò le sue lodi l'insigne prelado Torricella con un Sonetto e undici Madrigali, che furono inseriti "nella sua Pandora, ossia Pentateuco melico nello stesso Concerto III. il Filometore". Né è da dimenticare che il Gaeta aveva celebrato a Bari "magnifici funerali" per Innocenzo XII, a cui intervennero "quattro vescovi invitati da lui"⁵⁴.

Mausolei, catafalchi, "castellane" vengono eretti anche dalle confraternite per uso interno o per commemorare personaggi insigni. Ma prima di affrontare il ruolo determinante delle confraternite nei grandi riti del "Teatro del dolore" (e in particolare delle confraternite della Morte o del Buon Morire, del Purgatorio o Suffragio, del Corpo di Cristo, dell'Orazione e Morte) mi sembra opportuno ricordare i diversi termini che compaiono nei documenti o nelle relazioni: *mausoleo, catafalco, castellana, pira, tumolo, cataletto*.

Nei testi del Monforte per gli apparati di Foggia e Torremaggiore troviamo: "*macchina del Mausoleo* in forma ottagonale a quattro ordini" e "*Pira funerale* in forma e figura ottagonale".



13a-b. *Cassa lignea per il catafalco di Benedetto XIII (1 metà del XVIII secolo. Gravina, cattedrale). Particolari del triregno pontificio e della tiara vescovile con la falce e il pastorale.*

14. *Cassa lignea per il catafalco della confraternita del Rosario (II metà del XVIII secolo. Bitonto, S. Domenico).*

Nel libretto per il funerale di Carlo III a Foggia: “castellana, che figurava un maestoso Mausoleo”; nelle *Memorie* seicentesche di Vieste si parla infine di “tumulo a quattro ordini”. Il termine “castellana” compare ad esempio nei documenti della cattedrale di Rutigliano, nel libretto per le esequie di Gabriele Morola nella cattedrale di Trani, nelle polizze di pagamento a Lorenzo Vaccaro per il catafalco di Antonio Miroballo in S. Giovanni a Carbonara a Napoli⁵⁵. Si tratta del termine più usato nella letteratura meridionale barocca per indicare una macchina funeraria. Altra cosa sono il “tumulo” e il “cataletto”, elementi che possono essere proposti nel piano terreno dei catafalchi. Anche se è da specificare che a volte tumulo viene usato per indicare l'intero catafalco. Il tumulo può anche sostenere il corpo del defunto e, coperto da una sontuosa coltre, spesso accoglie le armi del defunto. Il cataletto è la base su cui viene poggiata la bara, generalmente rivestita di una “coltre di velluto nero” ricamata con i simboli della morte o della Passione di Cristo, il cosiddetto “panno funebre”, di cui si conservano in Puglia begli esempi come quelli della confraternita del SS. Rosario a Putignano o del Monte Carmelo a Triggiano⁵⁶.

Altra cosa infine è il “baulle”, o “baguglie”, ovvero la bara⁵⁷. Marcello Fagiolo⁵⁸ ha analizzato i vari modelli di catafalco dal '500 in poi, “a pyra”, a Tempio, a baldacchino, evidenziando in particolare l'evoluzione del modello berniniano del catafalco di Alessandro VII, composto di piramide centrale ed obelischi. Il termine “castellana” può a mio avviso essere collegato al *Castello del dolore*. “L'uso di questa erettione di Catafalco introdotto ad imitazione de gl'antichi gentili, che de salda materia superbamente costrussero vaste moli et memorie sepulchrali, [...] fu, dico, tal uso, dai nostri maggiori, pietosamente usurpato con queste *machine* che si chiamarono *Castelli di dolore*, nell'essequie di gran Personaggi, et di Principi”⁵⁹.

Come abbiamo accennato, il catafalco è presente anche nei riti confraternali. Durante le cerimonie “per la commemorazione dei defunti le confraternite allestivano nelle loro chiese una grande ‘castellana’, una piramide di candele sormontata da uno scheletro con clessidra e falce a rappresentare la Morte. Il ‘monumen-



to’ o ‘teatro della morte’ era posto in controfacciata come monito, *memento mori*. Lo scheletro è un manufatto articolato scoltato in legno a grandezza naturale”⁶⁰.

Le chiese del Purgatorio di Gioia del Colle e di Mola conservano ancora esemplari di questi manufatti non più in uso; in particolare ben conservato sono quelli della confraternita di Mola (figg. 10, 11), di cui uno pubblicato nel catalogo della mostra sulle confraternite del 1994⁶¹.

La mostra evidenziò quanto numerose fossero le confraternite dedite al culto dei morti in Puglia. Con circa nove denominazioni, si parte da un minimo di 13 nel Cinquecento ad un massimo di 128 nel Settecento per discendere a 90 nel Novecento. “Tale dato non è veritiero e non risponde alla realtà dei fatti. È veritiero solo per quanto riguarda le denominazioni; non lo è se si prendono in considerazione gli scopi. Infatti l'*assistenza funebre* e il *suffragio* risultano essere scopo preminente in tutte le confraternite, anche quando esistono norme statutarie secondo le quali la confraternita deve svolgere anche altre attività”⁶².

Il funerale è cerimonia di grande importanza per la confraternita che si esprime al meglio per onorare il defunto. “Confratelli e



15-16. Decorazioni di un plinto basamentale per catafalco (secolo XVIII). Bitonto, S. Domenico). Teschio con triregno e chiavi pontificie; teschio con bilancia e fiaccola.

17. Retro dello stesso plinto (pannelli interni con decorazione del XIX secolo. Bitonto, S. Domenico).

18. Cassa lignea per catafalco (XVIII secolo. Bitonto, S. Francesco d'Assisi).



consorelle, pur accomunati nella circostanza triste della morte e del funerale, sono differenziati da una secolare, sancita disparità nella pompa del funerale”, catafalco per i nobili, cataletto per i più, nel numero delle messe e perfino nel numero dei rintocchi di campana per annunciare l’agonia e la morte, come spesso è definito negli statuti.

Oggi permangono i rituali tradizionali delle confraternite, come a Gioia del Colle e in genere nei paesi ove è possibile ancora attraversare il centro cittadino in corteo: “Preceduti dal confratello crocifero e dal confratello gonfaloniere, lunghe file di confratelli vestiti con l’abito precedono a loro volta il feretro, portato a spalla e circondato dai confratelli tedofori o posto sul carro funebre tirato da pariglia di cavalli addobbati per l’occasione con gualdrappe nere o viola e pennacchi”⁶³. Si è perduto invece il rituale nelle chiese, a causa di una normativa ecclesiastica generale (1962) che tende a contenere la pompa delle cerimonie funebri. Si sono perduti così non solo gli apparati effimeri (catafalchi) ma persino i “panni” funebri per il cataletto o per il tumulo, preziosi manufatti già di per sé destinati alla distruzione per via dell’uso continuo, che non sono stati più rifatti. Preziose testimonianze sono dunque i “panni” già citati di Putignano e Triggiano, e la nuova segnalazione del “panno” della chiesa dell’Addolorata di Montescaglioso in Basilicata, a pochi chilometri da Laterza⁶⁴ (fig. 12) dove fino



agli anni ’50 si conservano rituali molto interessanti come quello delle “prefiche” provenienti dal borgo lucano di Bernalda. Alla luce di quanto detto, la ricerca da me condotta di manufatti ancora esistenti in loco ha portato a preziosi rinvenimenti di pezzi originali relativi sia al “Teatro del dolore” sia alle “Quarantore”. Si tratta del prezioso catafalco per Benedetto XIII (tavv. I-II; fig. 13) nella natia Gravina di Puglia e di vari catafalchi realizzati per le confraternite a Bitonto (in particolare per le sontuose chiese di S. Domenico e di S. Francesco di Assisi) e a Rutigliano. La consistenza di questi ritrovamenti a Bitonto e a Gravina, anche nel campo delle “Quarantore”, fa comprendere come ogni centro pugliese, culturalmente elevato, fosse ricco di questo materiale effimero.

Nel mio iter ho voluto privilegiare il tema della morte ovvero del *Trionfo della morte e sulla morte*⁶⁵, sia nei catafalchi per sovrani e papi sia per quelli confraternali, sia per le macchine di Quarantore.

Partendo da Benedetto XIII Orsini, segnalo il fortunato ritrovamento nel succorpo della cattedrale di Gravina di una parte del feretro papale. Si tratta di una cassa lignea trapezoidale finemente lavorata, con coperchio a piramide schiacciata, culminante con un fastigio terminale a volute in legno dorato.

Il colore di base è un verde scuro marmorizzato su cui si stagliano i lunghi riquadri di

19. Particolare di cassa lignea per catafalco (l'aquila è del XVIII secolo, mentre il "chrismon" è una aggiunta ottocentesca. Bitonto, S. Francesco d'Assisi).

pannelli lignei decorati con motivi ornamentali a girali dorati su fondo nero. Nel pannello più lungo si staglia al centro un teschio con le tibie, illeggiadrito da un fine nastro articolato con fiocchi e incoronato di alloro. Sui pannelli trapezoidali del coperchio, leggermente concavi, corrono lignei girali dorati alternati a un motivo centrale decorativo. Nel pannello lungo, in corrispondenza del teschio, è una corona contenente incrociate due faci capovolte, anch'esse infiocchettate. Alludono alla persona del papa, sui due pannelli brevi del coperchio, la mitra vescovile con incrociati il pastorale e la falce simbolo della morte, e la tiara con incrociati il pastorale e le chiavi di Pietro.

Un prezioso documento dell'Archivio diocesano di Gravina conferma l'esistenza della macchina funebre allestita per Benedetto XIII: "A Mastri che hanno composto la Castellana per fare l'officiatura di Papa Benedetto XIII", "Al Signor Canonico Don Antonio Maiorani per l'orazione funebre fatta alla Felice Memoria di Benedetto XIII con agio" e ancora "Spesi per li funerali di Papa Benedetto XIII quondam Sig.re Cardinale Orsini, et per i festivi del nuovo Papa Clemente XII Sig.re Cardinale Corsini, colla Polvere et i mortaletti"⁶⁶.

Dunque la "cassa lignea" ritrovata faceva parte di questo catafalco, forse in legno dorato e con pannelli probabilmente in finto marmo verde, come la stessa bara (tale colorazione sontuosa è presente in molti arredi settecenteschi: altari, cantorie e pulpiti)⁶⁷.

È interessante segnalare, sempre nell'Archivio Diocesano di Gravina, il manoscritto *Della eredità Cennini* che si apre con un indice redatto da fra Vincenzo Maria Orsini durante la sua visita apostolica del 1714⁶⁸. L'indice riporta, tra le varie voci relative al vescovo Cennini morto a Gravina nel 1684, una serie di documenti sulle spese occorse: "per una coltra di velluto grande in mezzo della sala per il masoleo dove si pose monsig.re sopra", per "M. Agostino Albano mastro d'Ascìa per la Castellana", e quindi per il "pittore per 24 armi grandi, a mezzane, per 30 teste di morte", per i "Paratori per portar la chiesa di lutto, le torce e la castellana" ed anche "per imbalsamare il cadavere del Santo Vescovo"⁶⁹. Si trattava della consueta prassi per esporre il cadavere.

Ci si può chiedere come dovesse presentarsi la "castellana" eretta dal duca Ferdinando Orsini per il suo amato pittore di corte Francesco Guarino, che aveva eseguito la splendida *Madonna del Suffragio* sull'altare maggiore della sua chiesa⁷⁰. È il De Dominicis che nelle sue *Vite* tramanda che l'artista "munito dei Santi Sa-



gramenti nella bell'età di 39 anni, con dispiacere del Duca, che l'onorò di sontuose esequie, ed a 20 novembre 1651 fu sepolto nel Duomo di Gravina"⁷¹. Non resta però traccia né della tomba né dell'eventuale catafalco. In compenso, alcuni fortunati ritrovamenti a Bitonto mi hanno permesso di aprire un capitolo nuovo in questo campo. Si tratta di vari manufatti lignei, conservati nei depositi delle chiese di S. Domenico e di S. Francesco d'Assisi e appartenenti a confraternite.

Per S. Domenico committente è la confraternita del SS. Rosario⁷² come si evince dallo stemma dorato sul lato minore della preziosa cassa lignea (*tavv. III-IV, fig. 14*) facente parte di un catafalco e analoga alla cassa per le esequie di Benedetto XIII, anche se leggermente più tarda (appare databile alla seconda metà del secolo XVIII, sia per la forma più ad urna che per i piedi a zampa di leone di gusto già neoclassico). Alla maggiore sobrietà della cassa si contrappone però una decorazione a girali lignei dorati ancora barocca e simile a quella di Gravina.

Decisamente affine il teschio dorato con tibie incrociate, al centro del lato lungo della cassa, privo però del lezioso nastro rococò. Anche il suo stagliarsi sul fondo nero lo astrae dal contesto tanto da essere paragonabile alle "teste di morte", soprammobili molto apprezzati dai collezionisti napoletani (a metà strada tra il *memento mori* e la suppellettile da *Wunderkammer*) realizzati in vari materiali, dal legno al cristallo di rocca, dall'ambra alla pietra avventurina⁷³.

Sempre nei depositi di S. Domenico si trovano quattro plinti angolari di catafalco in legno, composti da due facce esterne e due interne (*figg. 1, 15-17*). Le esterne con riquadri dipinti con le immagini di teschi rococò: il primo coperto da mitra con le chiavi incrociate, ornate di nastro annodato rosso; il secondo con la bilancia e la fiaccola della Morte incrociate (ornate dello stesso svolazzante nastro verde) e poggiante su un volume di pelle rossa. Le facce interne del plinto, trasformate in sportelli di un mobile, presentano una decorazione ornamentale geometrica di gusto ottocentesco⁷⁴.

Sempre a Bitonto, nei depositi di S. Francesco d'Assisi⁷⁵, ho trovato altri elementi di catafalchi; in particolare una raffinata "cassa lignea" della metà del secolo XVIII (*tav. VII; figg. 18, 19*) e quattro fastigi terminali con cornice mistilinea e chiodi per le candele, databili al secolo XIX (*tav. VIII; figg. 20-22*).

La "cassa lignea" (*figg. 18, 19*), simile a quella di S. Domenico, non è di legno dipinto, ma solo intagliato e giocata sul contrasto cromatico di noce chiaro e scuro. Il legno chiaro è usato sia per la fascia del bordo della cassa, con intaglio continuo a foglia di

20-21. *Due fastigi di catafalco ottocentesco* (cm. 106x154, Bitonto, S. Francesco d'Assisi). Nel primo è rappresentato un trofeo militare all'antica, nel secondo una composizione con simboli delle arti e delle scienze.



22. *Ipotesi ricostruttiva del precedente catafalco* (elaborazione grafica di Marina Esposito).

quercia, sia per le tre splendide aquile ad ali spiegate che fanno da piede alla cassa. Sono interessanti sia dal punto di vista stilistico – in quanto richiamano modelli barocchi quali l'aquila marmorea reggipulpito (1636) di Cosimo Fanzago nella chiesa delle Agostiniane a Salamanca⁷⁶ e di S. Maria degli Angeli alle Croci a Napoli – sia dal punto di vista simbolico in quanto alludono alla metafora della *apotheosis* o *consecratio*, “l'antico rituale della divinizzazione degli imperatori assunti in cielo dopo la morte sulle ali di un'aquila o di un Genio o di altra figura allegorica”⁷⁷. Tale tema viene talvolta cristianizzato – come osserva Marcello Fagiolo – offrendo una serie di esempi tra cui interessante è l'affresco della *Resurrezione* di Francesco Salviati a Roma “con l'enigmatica aquila che si affaccia a sorpresa dal sarcofago semiaperto, dimostrando dunque una piena consapevolezza degli antichi rituali di ascensione”.

I motivi ornamentali scolpiti del teschio e del monogramma di Cristo in asse con la testa delle aquile sono evidentemente aggiunte più recenti. Molto interessante è poi la base originale (“pedagna”) a forma di croce allungata su cui poggia la cassa lignea. Altrettanto pregevoli si presentano i quattro fastigi terminali di catafalco (figg. 20, 21). Si tratta di pannelli di lamina zincata dipinta a finto marmo o meglio – come penso – “strisciate di oro”, come dicono i documenti già citati relativi al catafalco di Sangro a Torremaggiore.

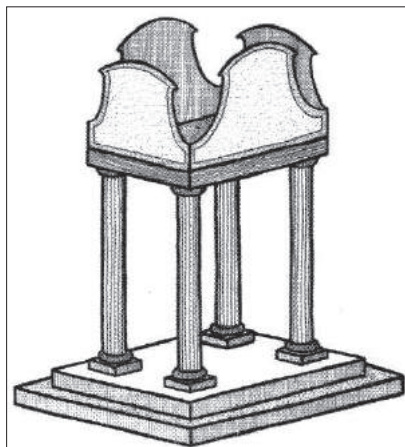
Su questo fondo si stagliano varie raffinate composizioni simboliche, dal colore dorato-argenteo. I due pannelli più alti⁷⁸ contengono i simboli del potere regio e del potere temporale, i due pannelli più bassi⁷⁹ i simboli del potere militare e delle arti (figg. 20, 21), dove è inserita la data 1888 (sul costolone del volume).

Un pannello simile è quello ligneo della confraternita del Purgatorio a Palo del Colle⁸⁰: si tratta di una tavola illusionistica con la Morte in meditazione davanti a

un fondale di villa. Sulle ricche volute poggiano da un lato la tiera e dall'altro un cappello confraternale (fig. 27).

Una storia ben documentata ma priva di riscontri iconografici è quella del catafalco di S. Maria della Colonna a Rutigliano, bruciato alcuni decenni or sono perché in cattive condizioni, come mi segnala Giovanni Boraccesi. Rimando al suo saggio, fondato su ampie ricerche nell'Archivio Capitolare di Rutigliano, specificando che i documenti hanno rivelato l'esistenza di due apparati per la collegiata, la “castellana grande” già esistente nel 1729 e documentata fino al 1930 (recentemente distrutta) e la “castellana piccola” documentata dal 1859 in poi, di proprietà della famiglia Settanni (presso la quale sussiste, smontata). Da documenti dello stesso Archivio risultano a Rutigliano altre “castellane”: del monastero di S. Francesco, della Congregazione di S. Vincenzo e della chiesa di S. Domenico. Furono trasportate e montate nella collegiata nel 1788 (esequie di Carlo III) e nel 1799 (esequie di Pio VI). Per finire, Boraccesi propone giustamente che l'architetto Angelo Michele Pesce nel ciborio marmoreo (fig. 24) realizzato nel 1830 si sia ispirato al catafalco di Ferdinando I in S. Spirito dei Napoletani a Roma, raffigurato in un'incisione del 1825⁸¹ (fig. 25). Un effimero pietrificato, dunque, del quale permane in loco il modello ligneo della cupola a squame (fig. 23).

La stessa impostazione a ciborio presenta il catafalco ottocentesco della chiesa madre di Polignano⁸², visibile in un'antica foto (fig. 26). L'alto tumulo, al centro delle quattro classiche colonne, poggia su una base più ornamentale. Quattro plinti angolari a voluta delimitano un altario per ogni lato, decorato da pannelli lignei a motivi funerari (teschio con falce). Sempre a Rutigliano, nella collegiata, un recente restauro alla stuccatura settecentesca ha consentito una piacevole scoperta. Nella cappella del Sacramento, dietro la tela settecentesca dell'*Ultima Cena*



La “castellana” di S. Maria della Colonna a Rutigliano

Degli apparati effimeri che si allestivano nello spazio monumentale di S. Maria della Colonna di Rutigliano, oggi si ha memoria della *castellana* o catafalco ligneo¹, ragguardevole per dimensione, che veniva innalzato nella domenica di Sessagesima (ultimi giorni di Carnevale) e nell'ottavario dei defunti (1-8 novembre), attirando una considerevole partecipazione di fedeli. La prima menzione certa del catafalco è quella del sacerdote Lorenzo Cardassi (1877)² storico locale e autorevole testimone oculare per la sua epoca³. Sinora se ne sapeva ben poco: il Cardassi segnala che venne costruita dai commercianti per commemorare i propri defunti e che gli addetti erano denominati *caratarii*. Lo stesso storico avanza il sospetto, poco fondato, che la data 1739 apposta “in fronte al monumento”, possa riferirsi a una fase di abbellimento del manufatto, ancora più antico; ritengo abbia mal decifrato tale data, dal momento che in un documento del 1729 vengono “pagati alli giurati per uscire le tavole da dentro la sepoltura e da queste fattene una Castellana; pagato al mastro per la Castellana”⁴. Di forma quadrangolare e di struttura piramidale, aveva un altare per ogni lato, destinati alla celebrazione della messa; posta abitualmente all'ingresso della chiesa, si elevava fino a toccare la volta dell'edificio. Se prima del 1848 si ha conoscenza solo della “castellana dei mercanti”, successivamente la chiesa vanta due apparati indicati come la “castellana grande” e la “castellana piccola”⁵. Il

catafalco più antico, sommariamente descritto dal Cardassi, è stato bruciato alcuni decenni or sono, come ricavo da una comunicazione orale; permane invece la “castellana piccola”, commissionata dalla ragguardevole famiglia Settanni e documentata almeno dal 1859⁶. Nel palazzo Settanni in maniera davvero inaspettata ho rintracciato tale catafalco, seppur smembrato e accatastato. Le attuali condizioni rendono auspicabile un restauro del manufatto, del quale non sono in grado di fornire una descrizione analitica. Il catafalco sembra di discreta rilevanza ed è conservato quasi per intero: in legno d'abete, è ornato di elementi decorativi neogotici con archi e con finti marmi policromi, sormontati da pinnacoli.

Da documenti dell'Archivio Capitolare di Rutigliano risultano altre *castellane*, per la congregazione di S. Vincenzo, la chiesa di S. Domenico e il monastero di S. Francesco. Riporto qui di seguito i pochi documenti trovati, da cui si evince inoltre che in determinate occasioni importanti le castellane venivano trasportate e allestite in cattedrale. Nel 1788 muore a Madrid Carlo III di Borbone e la nostra chiesa lo ricorda in forma solenne: “Funerali del Re Cattolico per giorni nove: incenso; cera, funa alle campane; suono delle campane in tutti i 9 giorni, sapone alle campane; trasporto ritorno e situare la Castellana della Congregazione di San Vincenzo; al tiramandice; messa cantata secondo la volontà di chi disse l'orazione funebre”⁷. Nel 1799 viene celebrato Pio VI. “Per i funerali del Sommo Pontefice Pio VI trasporto della Castellana di San Domenico e riporto; al falegname per situarla e scomponerla”⁸. Un “catafalco per le esequie”, di proprietà del soppresso monastero di S. Francesco, è ricordato anche in un inventario del 25 maggio 1810 e ciò porta a ritenere la struttura assai più antica e nel contempo a esclusivo uso dei Francescani⁹.

Ritornando alla “castellana grande” di Rutigliano, va notato che essa è stata oggetto, nel tempo, di particolare cura sia per quanto riguarda le suppellettili connesse sia per la manutenzione della struttura lignea da parte del canonico priore Dell'Erba (*Appendice II*, doc. 3)¹⁰. L'ipotesi, già avanzata dal Cardassi, che la commissione sia da attribuire ai doviziosi mercanti trova conferma nel fatto che questi sono i principali protagonisti di alcune funzioni liturgiche: tra il 1770 e il 1771 il cassiere del Capitolo introitò circa 17 ducati pervenuti “dai mercanti per la funzione delle anime del Purgatorio nel Carnevale...”¹¹ o, se si vuole, nella “Domenica di Sessagesima”¹².

Se l'innalzamento del catafalco coincideva con queste ricorrenze, inclusa la commemorazione novembrina dei defunti (*Appendice II*, doc. 7), non mancavano esequie solenni celebrate per alti dignitari della Chiesa e del regno o per illustri cittadini.

In morte di monsignore Celestino Guidotti (arciprete della cattedrale di Altamura e già rinuziatario del vescovado di Potenza e di Monopoli) il 25 agosto 1786 si svolse un “funerale solenne” e venne eretto un monumento in “finissimo marmo”¹³: “fu in questa Collegiata col suono di tutte le campane coll'accompagnamento di tutto il Capitolo e clero, trasportato il cadavere da sotto il castello e per la città; come da conclusione alla quale ed il tutto si fece gratis da questo Capitolo per i meriti del medesimo”¹⁴.

Stesse onoranze, seppur in tono minore, verranno riservate nel 1802 a un arciprete: “Per spesa nei funerali del fu signor arciprete Siciliano, tra musica, fossa, ed altro”¹⁵. Fra gli altri avvenimenti luttuosi in cui venne eretto il catafalco, si ricorda nel 1760 la scomparsa di Maria Amalia di Sassonia, moglie del re Carlo di Borbone: “Per li funerali fat-

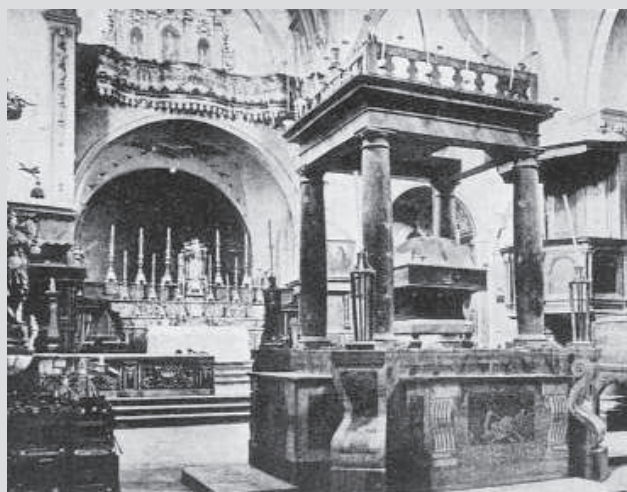
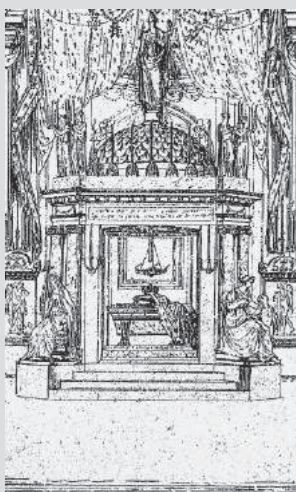


1. Modello ligneo del cupolino per un ciborio marmoreo (1830 circa. Rutigliano, S. Maria della Colonna).

2. ANGELO MICHELE PESCE. Ciborio marmoreo (1830. Rutigliano, S. Maria della Colonna), ispirato al catafalco eretto a Roma per Ferdinando I.

3. Catafalco di Ferdinando I in S. Spirito dei Napoletani a Roma (1825; incisione, da M. Fagiolo 1997a).

4. Catafalco del XIX secolo (Polignano a mare, Chiesa madre; foto antica).



ti alla regina di Spagna pagato al tira mandice e per la castellana fatta con altre spese minute¹⁶. Il 12 settembre 1823 viene commemorato Pio VII¹⁷ (*Appendice II*, doc. 4). Verrà nuovamente innalzato nel 1825 per commemorare Ferdinando I di Borbone, re delle Due Sicilie (*Appendice II*, doc. 5). La cerimonia appare sfarzosa perché scandita da fuochi d'artificio, da esecuzioni musicali, da enorme uso di candele, di tendaggi, di iscrizioni celebrative, nonché dalla collocazione della effigie del re accanto a quella della consorte Maria Carolina d'Asburgo (morta nel 1814). Va ricordato che la chiesa (*Reale Collegiata*) era sotto il patronato dei Borbone, il cui stemma appare ovunque nell'edificio¹⁸. Fra le voci di spesa più frequenti, si registrano quella "per l'accomodo del panno nero" (anni 1785, *Appendice II*, doc. 1, 1789, 1814-15, 1848-49¹⁹). Non è improbabile, poi, che l'acquisto di un "panno dei morti" fatto venire da Napoli nel 1792²⁰ fosse destinato a questo catafalco, così come una preziosa *cultura ricamata* in damasco nero, richiesta nella primavera del 1815 al ricamatore napoletano Antonio Galassi (*Appendice II*, doc. 2).

Nel 1710 è testimoniata la presenza di un *cataletto* da anni in funzione, che a quella data appare consunto, tant'è che l'anno successivo si provvede a ripararlo alla meglio²¹, per poi essere sostituito tra il 1715 e il 1716²². Nel 1712-13 l'accomodo del "panno di lutto" venne affidato a mastro Cristoforo Colamussi, pure interpellato "per la funzione delli Morti"²³; fra il 1715 e il 1716 un certo mastro Benedetto sarà pagato: "per strizzielli fatti per la funzione de' morti"²⁴. Di una completa "rifazione del cataletto" si ha notizia dai conti degli anni 1802-1803²⁵. Se il *cataletto* poteva essere considerato un accessorio alla portata di tutti, destinato sia a trasportare il defunto fino al luogo della sepoltura sia come base per poggiare la bara in chiesa, ben altri servizi erano forniti dagli organizzatori delle estreme onoranze per i benestanti, previa maggiorazione del prezzo del funerale: torcieri con impiego della costosa cera; acconci panni funebri; suono delle campane; presenza di confratelli. Il funerale del canonico Giulio Pappalepore (1718) venne, per esempio, solennizzato "con il suono di tutte le campane e con l'accompagnamento sino a S. Domeni-

co del cataletto, della cera e del panno"²⁶. Molti cadaveri venivano sepolti all'interno delle chiese, determinando problemi igienici non indifferenti. A tal fine la chiesa di S. Maria della Colonna riserva ogni anno un adeguato capitolo di spesa per la pulitura delle fosse: "Per tanto incenso comprato per uso de' signori canonici al coro per fare i profumi per estinguere la puzza de cadaveri"²⁷. Emergono dai documenti vari aspetti inediti legati alla storia della città e delle sue maestranze. Le candele, per esempio, tanto per uso domestico quanto per quello liturgico, devono ritenersi di manifattura rutiglianese: "Le migliori candele venivano prodotte dalle fabbriche di Bari, di Andria e di Rutigliano, sopravanzando di gran lunga per durata (a volte doppia) a parità di foggia e peso, quelle di Venezia"²⁸. I documenti riportano i nomi di diversi maestri ceraioli²⁹. A proposito del pittore Domenico Troiani³⁰, emerso dal citato documento d'archivio (*Appendice II*, doc. 5) per aver *ritoccati i quadri* dei due sovrani, va detto che fu piuttosto un doratore. Nato a Rutigliano nel 1804³¹, ha una attività giovanile po-

co identificabile. Alcuni documenti d'archivio³² aiutano a illustrare il suo percorso artistico, concentrato sulla diretta committenza di S. Maria della Colonna, che per essere sede *naturalis dioecesis*, non mancava di esercitare il proprio prestigio anche in ambito culturale. Per quanto concerne il ciborio marmoreo (1832) di S. Maria della Colonna, mi piace ipotizzare che l'architetto Angelo Michele Pesce di Casamassima (1800-1880)³³ si sia ispirato a un apparato effimero, e in particolare al catafalco del 1825 per le esequie di Ferdinando I nella chiesa dello Spirito Santo dei Napoletani a Roma. Artefici di tale realizzazione furono Giuseppe Marini (architetto), Francesco Massimiliano Labourer (scultore), Angelo de Angelis e Antonio Montanari (pittori), Giuseppe Fornari (decoratore)³⁴. A quel tempo il nostro Angelo Michele Pesce aveva venticinque anni e si può supporre che, in un viaggio di studio a Roma, abbia onorato la memoria del suo re visitando la chiesa della "nazione" napoletana. In tal modo quell'apparato effimero sarebbe divenuto il prototipo per una struttura stabile quale il ciborio di Rutigliano³⁵.
Giovanni Boraccesi

¹ Sui catafalchi si vedano: E. Catello 1984; M. Fagiolo 1997; M. Fagiolo, *Il trionfo sulla morte. I catafalchi dei papi e dei sovrani*, in M. Fagiolo 1997b, pp. 26-38, pp. 210-223; M. D. Vacirca 1993; M. Esposito 1998.
² L. Cardassi 1877, p. 129.
³ I. Caprio, I. Rubino 1987.
⁴ Archivio Capitolare di Rutigliano (d'ora in avanti ACR), *Libro dei conti di tutte le Cappelle*, 1712-1756, c. 164.
⁵ I. Caprio, I. Rubino 1987, p. 107.
⁶ I. Caprio, I. Rubino 1987, p. 107.
⁷ La notizia è tratta da una serie di fogli non datati, rilegati tra loro (ACR, *Fondo Libri dei Conti*, senza collocazione).
⁸ ACR, *Libro dei conti Annuali di tutte le Rendite ed effetti di questo Reverendissimo Capitolo e Clero e cossi in poi*, c. 170v.
⁹ L. Cardassi 1877, p. 262.
¹⁰ È interessante anche segnalare che dal doc. 6 in *Appendice II*, si evince la probabile consuetudine di offrire vino agli operai allestitori.
¹¹ ACR, *Libro de' conti del Reverendissimo Capitolo*, 1746-1772; ciò è registrato per gli anni 1758-59.
¹² ACR, *Conti del Reverendissimo Capitolo*, 1772-1801; vedi i conti degli anni 1772-1773.
¹³ F. Dicarolo 1987. Sul monumento sepolcrale del Gividdotti cfr. G. Boraccesi 1993.
¹⁴ ACR, *Conti del Reverendissimo Capitolo*, 1772-1801, c. 237.
¹⁵ ACR, *Real Capitolo e Clero*, 1801-1818. Oltre agli esempi riportati da Caprio e Rubino, si ricordano anche per gli anni 1816-1817 i catafalchi per la morte del sacerdote Tommaso Vavalle e del canonico Settanni (ACR, *Real Capitolo e Clero*, 1801-1818, fogli 71-78). Ancor più ragguardevoli sono gli esempi per i preti morti all'inizio del secolo XX (ACR, *Libro dei conti*, 1918-1931): 22 giugno 1920, morte del canonico Francesco Saverio Passeri; 30 gennaio 1922 funerale per Benedetto XV, foglietti per inviti, tela nera metri 2,30, un telaio di tavola per una iscrizione, "pontine" per inchiodare la tela e per il catafalco, spilli, consumo di cera e regalia al sagrestano, al crocifero per aver portato gli inviti e per servizi prestati in chiesa, ad Anna Tedesco per le sedie messe in chiesa, per il trasporto di teste di fiori e palme, vermut ai cantori della messa; monsignor Arciprete per la celebrazione e don Pasquale Antonelli per

il discorso, non hanno accettato compensi. 27 luglio 1923, castellana per Meluccio Chiaia; 11 gennaio 1926, telegramma al re per le condoglianze della defunta Regina Madre, messa solenne in *die depositionis* alla regina, dato a Pietro Avella (sacrestano) per il tumulo alla Regina Madre e per altri servizi; 11 dicembre 1928 al falegname per il catafalco dell'anniversario defunto Angelo Turi; 17 giugno 1930 spese per l'eruzione del tumulo e sedie messe in chiesa per tutti gli invitati.
¹⁶ ACR, *Libro dei conti del Reverendissimo Capitolo*, 1746-1772.
¹⁷ I. Caprio, I. Rubino 1987, p. 106.
¹⁸ Stemi borbonici appaiono sull'arco d'accesso al presbiterio; su un fianco del ciborio marmoreo (1832); su uno sportello del coro ligneo; l'esterno del tempio era significativamente provvisto (1798) dello stemma personale del sovrano "per compra dell'impresa reale comprata dal signor Lamorgese e situata sopra la porta di questa Reale Chiesa" (ACR, *Conti del Reverendissimo Capitolo*, 1772-1801). Tra il 1816 e il 1817 si pagano oltre tre ducati "al pittore per essersi rifatti i Stemi Reggi alla chiesa" (ACR, *Sacrestia e Santa Maria Loreto*, 1801-1868; a fine volume sono rilegati alcuni altri fogli dei conti che partono dall'anno 1814).
¹⁹ ACR, *Conti del Reverendissimo Capitolo*, 1772-1801; *Conti della Sacrestia e di Santa Maria di Loreto dal 1782 (al 1801)*.
²⁰ ACR, *Conti del Reverendissimo Capitolo*, 1772-1801.
²¹ ACR, *Libro de' conti di questa Collegiata ed insigne di Rutigliano*, 1710-1746.
²² "Per fare il cataletto nuovo stante stava fragassato, fra tavole, centre di Siena, morali e fattura" (*ibid.*).
²³ *Ibid.*
²⁴ *Ibid.*
²⁵ ACR, *Real Capitolo tantum dal 1801 a tutto giugno 1818*.
²⁶ ACR, *Libro de' conti di questa Collegiata ed insigne di Rutigliano*, 1710-1746.
²⁷ ACR, *Libro de' conti del Reverendissimo Capitolo*, 1746-1772; ciò è registrato per gli anni 1758-59.
²⁸ V.U. Celeberti 1964, p. 246.
²⁹ Si ricordano, per il 1752: Luca Onofrio Dell'Erba, Michele Moccia, Giuseppe Nicola Clinca, Onofrio Sansone, Sebastiano Anelli, Nicola Caprioli e Cesare De Leonardo; que-

sti ultimi due rispettivamente di Corato e di Montrone (ASNa, Serie: Catasti Onciari, Catasto Onciario di Rutigliano anno 1752. Devo questa segnalazione a Francesco Dicarolo che qui ringrazio).
³⁰ Le sue prime notizie sono in G. Boraccesi, 1993, p. 66.
³¹ ACR, *Libro dei Battesimi*, 1792-1805: "Anno Domini 1804 die vero 22 mensis Februarii Rutigliani. Reverendus Don Michael Orlando, Sacerdos hujus nostra Collegiata Reales Ecclesie de licentia baptizavit Infante natu ex Conjugibus Natale Trojano, quondam Nicolai, et quondam Joseph M. dell'Erba filio et Cecilia Orlando, quondam Carmeli, et quondam Onuphrie Laasorsa filia, hortu hac nocte hora sexta circiter, cui nomen impositu fuit Domenicus Paschalis; Padrini fuerunt conjuges Vitus Laurentius Orlando, et Sabel-la Losito, et in fide. Sacerdos Orlando Pro Archiprete".
³² Tutti i seguenti documenti sono presso l'Archivio Capitolare di Rutigliano: *Sacrestia e Santa Maria Loreto*, 1801-1856. Al nome di Domenico Troiani è legato il suo primo intervento (1827-28): "Per rinfrescare li due Quadri nel Coro, con olii di Noci da Domenico Trojano 246". Tra il 1830-31: "Se gli bonano Ducati argento 30: dati a Domenico Trojano di Natale ad oggetto di portarsi in Napoli ad impararsi la vera maniera d'indorare, ed argentare, per quindi scomputarsi dallo stesso in fatiche da farsi a questa nostra Chiesa argento rame 30.75. N.B. Questa partita di Ducati 30.75 rame da Domenico Trojani è stata restituita al Real Capitolo, ed impiegata nelle spese della Tribuna e Coro, come si rileva dallo stato di tutti i pagamenti fatti in Mappa". Tra il 1837-38 lo stesso artefice esegue a pittura "una base a tre gradini per lo Bambino a Natale; pel baldacchino nelle funzioni del Sacramento 1.2". Tra il 1840-1841, si effettua un pagamento "Al pittore Domenico Troiani per fattura, ossia pittura del quadro di S. Maria della Colonna, indoratura della cornice ad oro di Zecchini, ed a Francesco Gassi per fattura della cornice 12.30". Allo stesso Troiani, tra il 1842-1843, un ulteriore pagamento: "A Domenico Trojano pittore per aver indorato le tavole, pendoli, ed altri risarcimenti fatti al Baldacchino 1.23". E tra il 1843 e il 1844, "A Domenico Trojano per aver pittato il banco

de' coronisti ed i pezzi nuovi fatti al Tosello del Re 246". Più avanti negli anni, 1845-1846, "Per essersi rifatto la colonna del piede del lettorino a Francesco Gassi per sua fatica, e legname, ed a Domenico Trojano per pittura allo stesso e per aver polito il Pulpitto 61.6". Tra il 1848 e il 1849 il Troiani mise mano a una doratura di candelieri mentre tra il 1851-1852 "Al Signor Trojani, e Francesco Gassi per montare il Lamparo grande e, forse a lui stesso, per pulire il quadro dell'Immacolata". Il 10 gennaio 1852 Domenico Troiani riceve un consistente pagamento, 60 ducati, per diversi lavori effettuati all'interno della chiesa: "Signor Procuratore Generale. Fatti i conti con il Pittore ed Indoratore D. Domenico Troiani di tutte le fatiche fatte in questo anno nella nostra Chiesa Matrice riguardanti la Politura, rinfrescatura, risarcimento di tutti li Quadri, indoratura della ghirlanda nel Coro, impresa Reale, della Crocetta e finimenti della Tribuna, pittura de' Campanelli; ed altro, con la Cornice della Madonna della Pace tra Manifattura, Colori, argento oro si è stabilito da Noi la somma totale di Ducati sessanta, giusto il dettaglio, che sta presso di noi. Si compierà Egli dunque pagare detta somma di Ducati sessanta allo stesso Signor Troiani, che ne' conti Rutigliano li 10 Gennaio 1852. Canonico Pasquale Chiaia Deputato Canonico Gianvito Chiaia Deputato".
³³ Per tale ciborio cfr. F. Dicarolo 1987, pp. 41-42; G. Boraccesi 1993, p. 45; C. Gelao 2000, pp. 121-122.
³⁴ M. Fagiolo 1997c, II, pp. 309-310, figura a p. 309; M. Fagiolo 1997b, fig. 4 a p. 210.
³⁵ Presso l'Archivio Capitolare di Rutigliano, *Sacrestia e Santa Maria di Loreto*, 1801-1868, sono registrati dei pagamenti per il ciborio: "4 settembre 1844. A mastro Vitantonio De Bellis con due altri giovani per aver smontate tutte le frasche di sopra e sotto alla cupola di alabastro della Tribuna e per averle ripulite tutte nonche di spalmi a tutta la Tribuna; anni 1852-53, Al ferrajo Vito Leonardo Gagliardi per 4 fascie di ferro, cui sono infisse le lettere intorno la Tribuna ducati 4, a De Luzzio per i buchi al marmo ducati 1,80, vitarelle grana 10, per gangheri femminelle, risarcimento di serrime in uno ducati 1,00. Per incertina all'altare della Tribuna ducati 2,05".

23. *Morte in meditazione davanti a un cippo funerario (tavola dipinta del XVIII secolo, ispirata forse al fastigio di un catafalco. Palo del Colle, Confraternita del Purgatorio).*



di Domenico Carella, è apparsa una nicchia con un sorprendente elemento di Quarantore (fig. 28). Si tratta di una gloria con nuvole e corona di testine e di puttini intorno a un basamento dipinto a finto marmo per la sistemazione dell'ostensorio eucaristico⁸³.

Passando dal "Teatro del dolore" al "Teatro delle Quarantore", ho il piacere di comunicare che anche in questo campo consistenti sono stati i ritrovamenti.

È noto che l'orazione delle Quarantore, approvata con Breve pontificio del 1537, viene introdotta a Roma nel 1550 da Filippo Neri e da alcune confraternite; soltanto nell'ultimo ventennio del Cinquecento i Gesuiti trasformano le Quarantore "in un evento spettacolare, che utilizza molti elementi della festa effimera civile o carnevalesca riformulandoli nel contesto di un teatro sacro"⁸⁴.

Per quaranta ore l'ostia consacrata si offre allo sguardo dei fedeli. Molteplici sono gli apparati impiegati: il primo è costituito dalla enorme tela illusionistica con il soggetto eucaristico (*Teatro delle Quarantore*) collocata sopra l'altare maggiore (si ricordi ad esempio il *Teatro delle Quarantore* di Pietro da Cortona, del 1650, in S. Lorenzo in Damaso). Non abbiamo finora trovato traccia di questi teloni, ma permangono – a mio parere – elementi decorativi in stucco negli archi trionfali di alcune chiese, da collegare sicuramente all'allestimento del suddetto teatro. Lo spettacolare tendaggio arrotolato nella cattedrale di Sansevero⁸⁵ (fig. 29) o quello cascante a ampie volute con puttini volanti nella cattedrale di Gravina, assumono nuovo significato, proprio alla luce delle Quarantore. D'altro canto solo in quest'ottica si possono spiegare le sezioni mistilinee di archi lignei reperite a Bitonto, nei già citati depositi di S. Francesco d'Assisi.

Spettacolari liturgie dunque quelle delle Quarantore. A Bitonto ne sono testimonianza una foto antica dell'allestimento dell'altare maggiore della cattedrale prima della sua rimozione⁸⁶ (fig. 30) e un raffinato disegno acquerellato del 1791, conservato presso l'Archivio diocesano⁸⁷. Si tratta di un progetto per una macchina di Quarantore. La committente è Anna Labini, badessa delle monache benedettine di S. Pietro Nuovo a Bitonto. Il di-

segno acquerellato con legenda mostra il prospetto di una guglia rococò a tre ordini, con elemento terminale formulato in due varianti: a fastigio con baldacchino, oppure a urna con raggiera e corona imperiale sorretta da puttini in volo.

La guglia è colorata con finto marmo alternato a motivi ornamentali a intaglio. Le lettere qualificano le parti della guglia: "A. Controzoccolo, B. Zoccolo, C. Piramidi di guglia, D. Baldacchino". Abbiamo elaborato un fotomontaggio (tav. IX; fig. 31) con raddoppio speculare, per avere un'idea dell'imponenza e della grazia rococò della guglia, che sembra ispirarsi a quella in pietra dell'Immacolata in piazza Cattedrale a Bitonto.

Il motivo a raggiera proposto nel disegno di Bitonto, di chiara memoria berniniana, può essere confrontato con vari manufatti rinvenuti ad Andria e a Gravina.

Sfolgorante si presenta il baldacchino settecentesco con raggiera completa, esposto recentemente dopo un accurato restauro nella chiesa di S. Francesco ad Andria⁸⁸ (tav. X; fig. 32). È la parte terminale di una guglia che si può confrontare con la Quarantore di Castellammare di Stabia, rimontata in occasione della mostra sull'Effimero barocco a Napoli (1997)⁸⁹ (fig. 33).

A Gravina invece, conservata nei depositi del Palazzo Vescovile, è una raggiera di Quarantore ricomponibile solo per metà per la perdita dei raggi (nell'anello centrale ligneo, su cui si innestano i raggi, sono state inserite, probabilmente a fine Ottocento, le ghiera per avvitare le lampadine elettriche).

Nello stesso Palazzo Vescovile si conservano alcune parti di una spettacolare macchina delle Quarantore in legno intagliato a racemi e figure angeliche. La ricomposizione dei pezzi, da me elaborata insieme a Marina Esposito e Giuseppe Schinco (a cui devo la segnalazione), ha dato vita a un fastigio di Quarantore con corona imperiale (tav. XII; fig. 34), perfettamente accostabile al sontuoso soffitto ligneo della navata centrale della cattedrale (fig. 35), databile al 1688⁹⁰. È dunque presumibile che la macchina sia stata eseguita dalle stesse maestranze e nello stesso periodo. Un fotomontaggio (fig. 36) permette di contestualizzare i manufatti lignei ritrovati e di fruire della magnificenza dell'apparato, ben integrato alla sontuosa decorazione della cattedrale e in asse al sipario pensile dell'Arco trionfale (tav. XI).

Due dipinti che aspettano ancora di essere valorizzati per la loro antica destinazione a Quarantore sono *Beniamino accusato del furto della coppa d'argento* (fig. 37) e *Giuseppe si fa riconoscere dai fratelli* del pittore leccese Antonio Verri. È il De Dominicis a tramandare che queste tele giovanili, probabilmente di esordio⁹¹, vennero realizzate per il Gesù di Lecce: "Fece per il collegio de' Gesuiti una macchina di Quarant'ore bellissima, ove rappresentò alcune azioni di Giuseppe Giusto, con la spiegazione de' sogni; e della qual machina riferiscono i PP. della Compagnia, che ne conservano buona parte, per la bontà con la quale son dipinte le figure di essa"⁹². Le due grandi tele citate (cm. 270x250) sono dunque le uniche superstiti di una serie, ancora numerosa all'epoca del De Dominicis, e danno l'idea della complessa composizione dell'apparato dei Gesuiti di Lecce. Al fare veloce quasi sbizzato delle figure⁹³, si contrappone una salda ar-

24a-c. Apparato in stucco delle Quarantore con corona di nubi e puttini e piedistallo per l'ostensorio (secolo XVIII. Rutigliano, S. Maria della Colonna, Cappella del SS. Sacramento). Le tre immagini mostrano la

macchina, per metà coperta dalla tela settecentesca di Domenico Carella (dipinta appositamente come pannello di chiusura permanente, dopo l'esposizione del Sacramento); prima e dopo il restauro.



25. Sansevero, cattedrale. Sipario illusivo pendente dall'Arco trionfale (XVIII secolo).

26. Bitonto, cattedrale. L'apparato delle Quarantore sull'altare maggiore, prima della rimozione (foto antica presso la Soprintendenza di Bari).



chitettura con prospettiva ribassata, data la presumibile collocazione in alto. "Antonio Verrio" afferma Abbate "con questi dipinti si impone subito come un pittore di sicuro talento, dalla pennellata veloce e a tratti abbozzata, dalla ricca e vivace inventiva di narrazione, unita a tratti di moderato naturalismo". Una pratica, questa di eseguire dipinti per le Quarantore, che esercitarono vari pittori napoletani, secondo quanto testimonia sempre il De Dominici, a cominciare dalla vita di Nicola Maria Rossi. Il pittore "sopra tutto fece belle macchine di Quarantore e di Sepolcri, nelli quali insieme con Raimondo de Dominici detto il Maltese, furono istituiti dal di loro incomparabile



27. Progetto per una macchina delle Quarantore per S. Pietro Nuovo a Bitonto (disegno; 1791. Archivio Diocesano di Bitonto; fotomontaggio con raddoppio speculare).

28. Macchina delle Quarantore. (XVIII secolo. Andria, S. Francesco di Assisi). Montaggio della raggiera intorno al Tronetto.

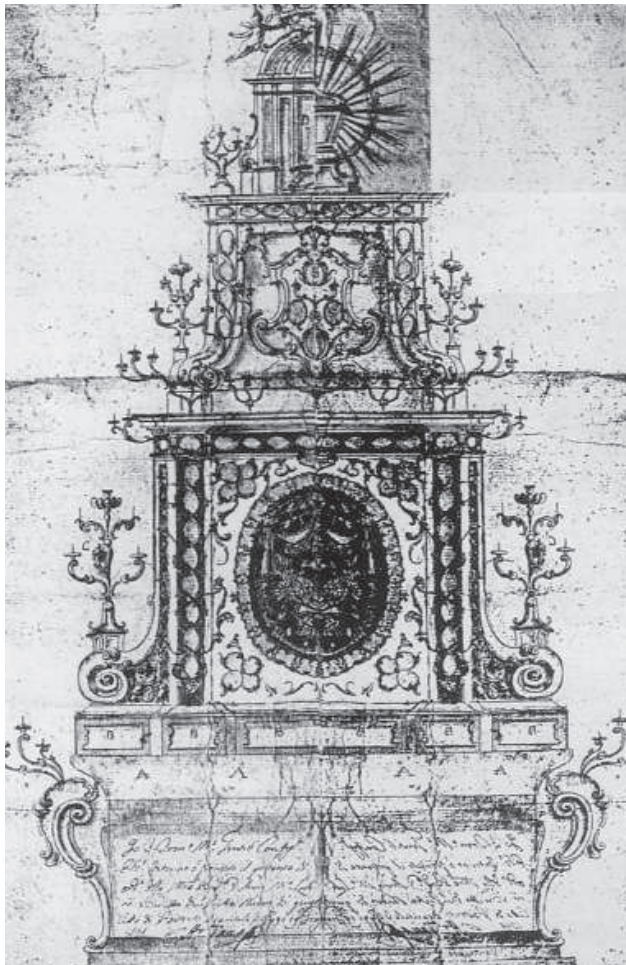


29. Macchina delle Quarantore (XVIII-XIX secolo. Castellammare di Stabia, chiesa di Gesù e Maria).

maestro [cioè Giordano]. Molto ancora prevalse nel dipingere gli animali, a' quali rivolse tutta la sua applicazione, dopo ch'ebbe veduto quelli dipinti di Luca Giordano, ed esposti nell'Ottava del *Corpus Domini* tra 'l numero di 14 pezzi di grandi quadri dipinti in varj generi da Valentuomi, per ordine del Viceré Marchese del Carpio, e tutti accordati da Luca"⁹⁵. Dunque alle spettacolari liturgie per le Quarantore e agli altri riti sacri erano in molti a partecipare, dai famosi pittori agli ornamentisti e agli scultori fino agli apparatori e ai falegnami, senza i quali non era possibile erigere tali macchine. Anche Bari non è esente da tale spettacolarità sacra, come sottolinea la Basile: "Nuovi culti furono introdotti dal vescovo Mu-

zio Gaeta senior in cattedrale: quello spettacolare delle Quarant'ore e quello dell'Addolorata"⁹⁶. Muzio Gaeta infatti "ad alimentare, e promuovere, la devozione al SS.mo Sacramento istituì l'adorazione, così detta delle *Quarantore* da eseguirsi nella festività dell'Assunzione della B. V. M. e ne' due giorni consecutivi, ed implorò molte sante indulgenze a prò di coloro che in tale occasione, recati si fossero a venerare il Dio Vivo, e Vero"⁹⁷.

Nulla sembra essere rimasto di tali allestimenti, dal momento che anche la cattedrale barese ha subito un pesante restauro di ripristino al romanico a partire dal 1895 fino alla metà del secolo scorso. Tutto l'ammodernamento barocco commissionato dal vescovo Muzio Gaeta junior a Domenico Antonio



30. Macchina delle Quarantore per la cattedrale di Gravina (II metà sec. XVII; Gravina, Palazzo Vescovile). Particolare dell'angelo adorante, intagliato tra racemi lignei dorati.

31. Gravina, cattedrale. Soffitto ligneo decorato con racemi lignei intagliati e dorati (1688).

32. Ipotesi ricostruttiva della macchina delle Quarantore per la cattedrale di Gravina.

(fotomontaggio schematico, elaborato da M. Pasculli Ferrara).

33. Antonio Verrio. Beniamino accusato del furto della coppa d'argento (olio su tela, II metà XVII secolo. Lecce, chiesa del Gesù).



Vaccaro ed eseguito tra il 1738 e il 1745 è andato distrutto⁹⁸. Si è salvata solo la grande *Assunta* di Francesco De Mura che copriva un tempo il finestrone absidale, e nella cui festività, come ho appena detto, era stata promossa proprio la devozione delle Quarantore.

Una storia ancora tutta da scoprire quella delle Quarantore per la vivace diocesi barese. Pare doveroso ricordare comunque, a conclusione di questo saggio, che a metà del Cinquecento nella cattedrale barese si insedia come vescovo Antonio Puteo reduce dal Concilio di Trento e che nel trentennio di governo della diocesi fa ricorso “alle metodologie pedagogiche e alle forme di comunicazione visiva in quegli stessi anni adottate in particolar modo dai Gesuiti (di cui non a caso favorì la venuta in città) e che il controllo da lui esercitato nell’area urbana e immediatamente extraurbana comportava una connotazione immediatamente tangibile del suo mandato, attraverso un uso spettacolare del culto”⁹⁹.

È risaputo infatti, grazie allo storico Beatillo, che il Puteo a sue spese fa rappresentare l’opera *Historia del Giudizio Universale* (tradotta dal testo latino del gesuita Stefano Tuccio e già rappresentata con successo nel Collegio Romano nel 1573): “E sapendo, che i Baresi gustano assai di vedere, e sentire rappresentazioni di varie cose, fece recitare, con spesa di molte centinaia di scudi, la tragedia dell’universale giudizio, con meraviglioso concorso da tutte le parti della Puglia, e con gran compunzione, e conversione di peccatori”¹⁰⁰.



¹ Cfr. M. Pasculli Ferrara 1983.
² V. Cazzato, M. Fagiolo, M. Pasculli Ferrara 1996 (II edizione 2002).
³ M. Esposito 2000. Segnalò un recente libro di R. Nigro 2002, in cui i temi della festa vengono trattati solo dal punto di vista del folklore.
⁴ P. Sisto 1998.
⁵ P. Sisto 1998, p. 58. La pirotecnica è un'arte antica, ma il primo vero trattato è del senese Vannoccio Birinuccio, pubblicato nel 1540 a Venezia in dieci libri (e che si occupa anche di "allegrezze pubbliche nelle feste solenni") e riproposto in diverse edizioni di cui l'ultima veniva pubblicata proprio a Bari nel 1914 a cura di Aldo Mieli.
⁶ P. Sisto 1998, p. 58.
⁷ M. Pasculli Ferrara 1983, pp. 17-18, e 1996a, pp. 242-253.
⁸ Il Centro Ricerche di Storia religiosa in Puglia, fondato nel 1986, con sede a Bari, si interessa dello studio delle confraternite, sia dal punto di vista storico che storico-artistico. Le ricerche sull'istituzione confraternale hanno assunto una forma organica e sistematica attraverso un piano di ricerche prima concentrato sulla Puglia e poi diffuso alle altre regioni d'Italia e d'Europa. Nell'ambito delle indagini nel settore storico-artistico il Centro ha rivolto particolare interesse al consistente patrimonio di opere d'arte di committenza confraternale e di oggettistica devozionale conservato nelle chiese, nelle cappelle ed esposto sugli altari confraternali pugliesi, a partire dai primi interventi sul patrimonio artistico nei due volumi *Le confraternite pugliesi in età moderna*, e nel volume *Confraternite Chiesa e Società. Aspetti e problemi dell'associazionismo laicale europeo moderno e contemporaneo* (tutti a cura di L. Bertoldi Lenoci, 1988-1990 e 1994), sino all'importante mostra barese su *Confraternite. Arte e devozione in Puglia* con la pubblicazione del relativo catalogo (C. Gelao, 1994).
⁹ M. Fagiolo dell'Arco, S. Carandini 1977. Per il "gran teatro del mondo" cfr. M. Fagiolo, M. Fagiolo dell'Arco 1967.
¹⁰ F. Mancini 1958 (II ed. 1968, ultima edizione in formato ridotto 1997).
¹¹ M. Fagiolo 1997a, 1997b, 1997c; M. Fagiolo dell'Arco 1997. Per il '500 cfr. M. Fagiolo 1980.
¹² A. Novembre 1982.
¹³ V. Cazzato 1980 e 1985.
¹⁴ M. Basile Bonsante 1992.
¹⁵ A. Cassiano, R. Poso 1995.
¹⁶ M. Fagiolo 1998a, pp. 15-16; M. Pasculli Ferrara 1998a; M. Esposito 1998.
¹⁷ Il catalogo *Foggia Capitale. La festa delle arti nel Settecento*, promosso e finanziato dalla Provincia di Foggia (M. Pasculli Ferrara, V. Pugliese, N. Tomaiuoli 1998) fa parte del programma di ricerca nazionale del Ministero della Università e della Ricerca Scientifica e Tecnologica, *Atlante del Barocco in Italia. 1. La scena del Barocco: le strutture delle feste e la teatralità*, diretto da Marcello Fagiolo. Responsabile scientifico dell'unità di ricerca di Bari, M. Pasculli Ferrara: *Il teatro e la teatralità in Puglia, Molise e Lucania: architetture, apparati effimeri, feste sacre confraternali e profane*. Tale programma rientra anche nel piano di studi del Centro Ricerche di Storia Religiosa in Puglia.
¹⁸ M. Esposito 1998.
¹⁹ M. Esposito 1998, p. 118: "17 luglio 1734. La sera a suon di tromba apparve nel frontespizio mentovato Real Palagio sotto baldacchino di velluto verde, il Maestoso ritratto a Cavallo

del nostro Serenissimo monarca Carlo III che era di 14 palmi d'altezza fregiato d'una vistosa, e dorata cornice. Vedevasi il Nostro Principe d'armi bianche vestito, colla sinistra reggere il destriero, e colla destra impugnare il bastone di comando, posandosi il diadema Reale da tre Fame alate svolazzanti per l'aria soavemente sul capo. Opera questa del famoso Pennello del Dipintore Preste della stessa città".
Il termine "dossello" potrebbe derivare dal latino *dorsalis*, "veste che copre il dorso", equivalente del sostantivo italiano "dossale", parte posteriore dell'altare cristiano e suo ornamento. Nel nostro caso è la tela di un dipinto o un drappo serico con stemma regale (impresa). Può in altri termini considerarsi un supporto stabile, generalmente ligneo, avente la struttura di un telaio, sul quale si inchioda il quadro o si tende il drappo, simile al palio recante lo stendardo (cfr. M. Esposito, 1998, p. 160, n. 14). Nel dialetto locale è detto "tossello" ancora oggi, come mi segnala Maria Teresa Masullo Fuiano che ringrazia anche per la segnalazione del nome di apparatori ancora operosi, gli Apollonio.
²⁰ M. Esposito 1998, pp. 141-159; da p. 153 in poi sono trascritte le *Iscrizioni* esposte nei vari luoghi visitati dai reali: Altamura, Taranto, Brindisi, Bari e Foggia.
²¹ M. Pasculli Ferrara 1998a, p. 41. Cfr. P. Manerba 1798.
²² E. Catello 1998.
²³ M. Pasculli Ferrara 1998a, p. 41.
²⁴ M. A. Pavone 1999; F. Battistella 1995.
²⁵ M. Fagiolo Dell'Arco 1997, p. 13.
²⁶ Cfr. G. Boraccesi 1993.
²⁷ M. Pasculli Ferrara 1998a, pp. 19, 41. Per Gaetano Donadio nell'Addolorata di Foggia cfr. N. A. Ingelido, in c.s.
²⁸ M. Esposito 1998, p. 125.
²⁹ M. Pasculli Ferrara 1998b.
³⁰ M. Pasculli Ferrara 1998a, p. 45 con illustrazioni.
³¹ M. Fagiolo 1998a, p. 15. È da segnalare che il "Trionfo" da tavola dei principi sposi è stato esposto durante la mostra *Foggia Capitale. La festa delle Arti nel Settecento*, ma non è stato pubblicato nel catalogo (M. Pasculli Ferrara, V. Pugliese, N. Tomaiuoli 1998). È presumibile che almeno tutte le incisioni realizzate per la festa di nozze, non presenti negli archivi di Foggia, siano state portate dai Reali a Napoli dove sono ancora da rintracciare.
³² M. Pasculli Ferrara 1996c, p. 474. L'Epitaffio viene restaurato sotto Carlo II, figlio di Filippo IV, nel 1697 come dichiara la lapide.
³³ M. Esposito 2001 dove si affronta più analiticamente la questione della committenza di Filippo IV e di Carlo II.
³⁴ G.B. Pacichelli 1703 (ed. 1976, p. 114).
³⁵ Cfr. E. Chamorro 1998, figura a p. 12.
³⁶ A Napoli il Fuidoro ricorda la cappella reale che i genovesi fanno celebrare il 5 novembre 1665 nella chiesa nazionale di S. Giorgio per la morte di Filippo IV (I. Fuidoro 1934, I, p. 299). Tale notizia è ricordata da R. Colapietra 1983, p. 48.
³⁷ Cfr. R. Ramos Sosa 1992, figura a p. 169.
³⁸ Cfr. M. Fagiolo 1997b, figura a p. 262.
³⁹ Cfr. M. C. Ruggieri Tricoli 1993, figure a pp. 154-155.
⁴⁰ V. Cazzato 1985, p. 274. L'ipotesi

ricostruttiva è elaborata da Anna Tonelli in base alla lettura di due libretti, del vescovo Pappacoda e dell'Ansalone, citati da Vincenzo Cazzato. Andrea della Monaca 1674.
⁴² Cfr. V. Giuliani 1873, edizione a cura del Centro di Cultura Cimaglia, Vieste 1990, pp. 42-43.
⁴³ V. Giuliani ed. 1990, pp. 42-43.
⁴⁴ F. A. Monforte 1666.
⁴⁵ *Ibid.* La versione integrale dei brani citati è in *Appendice*.
⁴⁶ F. A. Monforte 1674. Il volume contiene due appendici: 1) *L'Eclissi della grandezza. Orazione funebre per i sontuosi funerali fatti dall'illustrissimo, ed eccellentissimo signor principe di San Severo, per la morte dell'illustrissima, ed eccellentissima signora donna Giovanna Di Sangro principessa di San Severo sua moglie. Fatta nell'anno 1674. E recitata nella Chiesa del Carmine di Torremaggiore dall'illustrissimo e reverendissimo Signore D. F. Fulgentio Arminio Monforte Vescovo di Nusco; 2) Sonetti, epigrammi, madrigali, iscrizioni, di Autori vari, Napoli 1674, passim. Ringrazio Elisabetta Marcovecchio per la trascrizione.
⁴⁷ F. A. Monforte 1674, pp. 29, 32, 374.
⁴⁸ F. A. Monforte 1674, p. 464.
⁴⁹ F. A. Monforte 1674, p. 373. Inoltre nell'introduzione al *Trionfo del Dolore* il Monforte testimonia l'imponenza dell'allestimento, la "pomposità degli apparati e la magnificenza" delle macchine messe in atto.
⁵⁰ F. A. Monforte 1674, p. 4.
⁵¹ Tale preferenza le si accordò soprattutto perché nel terremoto del 1627 non subì danni rilevanti alle strutture, al contrario di altre chiese *intra moenia* tra cui quella di S. Lucia destinata originariamente a tale uso. Il trasferimento dei Carmelitani nel 1730 *intra moenia* nella nuova chiesa e la erezione della chiesa di S. Anna tra il 1720 e il 1730 come sepolcro dei Di Sangro portarono al deperimento della chiesa che fungeva da sepolcra per salme di forestieri e dei poveri della città, per cui già nel 1764 la chiesa era definita "ecclesiam dirutam Sanctae Mariae de Monte Carmelo".
Per la storia della chiesa del Carmine dei di Sangro di Torremaggiore cfr. M. Fraccacreta 1828-1837. Per il Carmine Nuovo cfr. G. Mundi, *Torremaggiore*, in V. Cazzato, M. Fagiolo, M. Pasculli Ferrara 1996, pp. 502. Sul castello ducale cfr. C. Panzone 1993. Per la famosa cappella dei di Sangro a Napoli cfr. R. Cioffi 1987.
⁵² A. Lucchino 1930.
⁵³ *Orazione recitata nel Duomo della città di Trani dal M. R. P. Maestro nei solenni funerali celebrati in memoria del fu D. Gabriele Morola commendatore gerolimitano il dì 22 dicembre MDCCXXXV.* Cfr. M. Pasculli Ferrara 1996c.
⁵⁴ M. Garruba 1844, p. 410.
⁵⁵ E. Catello 1984, pp. 438-442.
⁵⁶ L. Bertoldi Lenoci 1994b, p. 472.
⁵⁷ Troviamo questo termine in una descrizione di un funerale di un personaggio importante, Giuseppe Paladini, il giorno della festa di sant'Oronzo a Lecce: "essendo scomunicato per l'Interdetto la città gli fece grandi onori avendogli fatto un *baulle* foderato di seta color di mosco guarnito di galloni d'oro con cultra della stessa maniera, con quattro cuscini consimili coll'impresie gentilizie portandolo per la città associato da tutta la nobiltà con torcie alli quattro angoli della bara, i quattro eletti del governo ossidano decurioni portavano le bandiere negre in mano e dietro il cadavere, tut-*

to il seguito della città; si condusse con tale pompa fino al sedile ed ivi seppellito nella Camera di sopra" (A. Cassiano, R. Poso 1995, p. 663).
⁵⁸ M. Fagiolo 1997b, pp. 35-38.
⁵⁹ M. Fagiolo 1997b, p. 210. Il termine "castellana" non compare nei dizionari della lingua italiana. P. Petrocchi nel suo dizionario (ed. 1921, p. 173) registra alla voce "castello" i seguenti significati affini all'uso del nostro termine: "Torre mobile di legname/Pezzi ritri, per lo più di legname, con diversi piani, per tenerci roba, alzar pesi, trasportarli, far da ponte. E in generale Ossatura di macchina più o meno complicata o Parte di macchina/Serbotano elevato per depositarci l'acqua".
⁶⁰ L. Bertoldi Lenoci 1994b, p. 456.
⁶¹ L. Bertoldi Lenoci 1994b, p. 456 e figura a p. 461. Ringrazio Orsola Annio per la segnalazione e la foto dello scheletro appartenente alla Confraternita del Purgatorio e conservato presso la chiesa di S. Maria delle Grazie.
⁶² L. Bertoldi Lenoci 1994c, p. 33.
⁶³ L. Bertoldi Lenoci 1994b, p. 480, fig. 32 a p. 478.
⁶⁴ Ringrazio per la segnalazione R. Bomgermino, socia del Centro Ricerche di Storia religiosa in Puglia, e rimando al suo saggio di prossima pubblicazione: *Il catafalco e il trionfo della morte nella suggestione popolare nell'ambito del volume da me curato sulla Puglia*.
⁶⁵ M. Fagiolo 1997b, pp. 35-38.
⁶⁶ I documenti sono stati reperiti da Carmen Morra nell'Archivio Diocesano di Gravina. I primi due sono in *Fondo Capitolare*, I K 44, c. 44v; il terzo nel *Libro di Significatorie*, VIII, Purgatorio, W 19, 1658-1754, c. 198v.
⁶⁷ Cfr. M. Pasculli Ferrara 1996a, pp. 254-257, 275-285.
⁶⁸ Il documento è stato reperito da Maria Capozza nell'Archivio Diocesano di Gravina, *Fondo Capitolare*, I K 10, c. 66.
⁶⁹ Archivio Diocesano di Gravina, I K 10, c. 68 e 72.
⁷⁰ M. Pasculli Ferrara 1994.
⁷¹ B. De Dominicis 1742-1743, pp. 104-106; M. Pasculli Ferrara 1990, p. 36.
⁷² Per notizie sulla chiesa di S. Domenico e sul suo imbarocchimento cfr. M. Pasculli Ferrara 1996b, p. 523, e 1998c, pp. 369-377. Per la confraternita del Rosario come committente di arte cfr. M. Pasculli Ferrara 1981, pp. 49-66. Durante la stesura del saggio mi è pervenuta notizia di una pregevole cassa ligneo dorata e intagliata appartenente a un catafalco della Confraternita del SS. Sacramento di Fasano di Puglia, conservata nel cappellone attiguo alla cattedrale.
⁷³ *Teschio* del sec. XVII in cristallo di rocca scolpito (Napoli, Museo Duca di Martina), su cui cfr. A. González Palacios, in *Civiltà del Seicento* 1984, p. 454.
⁷⁴ Nello stesso deposito ci sono anche delle transenne lignee ottocentesche, con lo stemma della Confraternita del SS. Rosario, probabili recinto per cataletto.
⁷⁵ Ringrazio Stefano Milillo, direttore dell'Archivio Storico diocesano di Bitonto, e socio del Centro Ricerche di Storia religiosa in Puglia, per avermi dato la possibilità di vedere tali manufatti, ed i confratelli per avermi aiutato nel difficile compito di estrarli dalla catasta e di fotografarli. Per la chiesa di S. Francesco di Assisi cfr. M. Pasculli Ferrara 1996b, p. 523; S. Milillo 2001.
⁷⁶ Cfr. *Civiltà del Seicento* 1984, II, p. 288.
⁷⁷ Per il valore simbolico dell'aquila le-

gata al concetto di Apoteosi cfr. M. Fagiolo 2002a, pp. XXVII-XXX.
⁷⁸ Dimensioni: cm 212x121.
⁷⁹ Dimensioni: cm 154x106.
⁸⁰ Cfr. L. Bertoldi Lenoci 1994b, figura a p. 476. Ringrazio Marianna Saccenti per il sopralluogo nella chiesa del Purgatorio a Palo del Colle.
⁸¹ L'incisione è stata pubblicata sia in M. Fagiolo 1997b, p. 210 fig.4, e in M. Fagiolo 1997c, pp. 309-310.
⁸² La foto è stata pubblicata in *Il tempo, un tempo* 1993, tav. 14.
⁸³ F. Di Carlo 2001, pp. 438-445. Sulle cappelle del SS. Sacramento cfr. M. Pasculli Ferrara 1988.
⁸⁴ R. Diez 1997b, pp. 84-97.
⁸⁵ La cattedrale di Sansevero presenta anche due grandi soffitti a prospettiva illusionistica, sul presbitero e sul coro. Cfr. V. Cazzato in V. Cazzato, M. Fagiolo, M. Pasculli Ferrara 1996, p. 351; M. Pasculli Ferrara 1996d e 2006, p. 354.
⁸⁶ La foto è stata reperita nell'Archivio della Soprintendenza B.A.A.A.S. di Bari.

⁸⁷ Tale disegno è stato già pubblicato. Cfr. S. Milillo 1984, p. 74; V. Cazzato, M. Fagiolo, M. Pasculli Ferrara 1996, p. 437; M. Pasculli Ferrara 2000a. Sul disegno originale ho letto il nome della committente Anna Labini nell'iscrizione sulla base della "guglia" insieme a quello di Domenico Gentile "a cautela oggi 19 giugno 1791" e con firma del notaio Vacca.
⁸⁸ La macchina delle Quarantore è stata rintracciata da Gabriella di Gennaro, membro della Commissione d'Arte sacra della diocesi di Andria e socia del Centro Ricerche di Storia religiosa in Puglia, grazie al prezioso contributo del parroco di S. Francesco ad Andria, don Giannicola Agresti, direttore del Museo Diocesano. Ringrazio Gabriella Di Gennaro per la seguente nota: "La raggiera, restaurata nel 1994-95, quasi sicuramente fu già esposta in occasione del I Congresso Eucaristico, con l'adorazione del SS. Sacramento, dal 21 al 25 maggio 1933, come testimonianza una la-

pide sita nell'annesso chiostro della chiesa. La raggiera nel passato veniva fissata a due supporti lignei laterali, posti su un sopralco in legno addossato al retro dell'altare (ce ne sono ancora le tracce). Una volta fissato lo scheletro ai supporti, venivano pazientemente richiodati tutti i raggi. Pertanto, la macchina d'altare così composta risultava altissima tanto da coprire tutto l'organo retrostante l'altare (vedi foto). Questo apparato usato per le Quarantore è stato esposto recentemente dopo il restauro e fotografato (foto Albore). Tuttavia oggi è poco esposto per la complessità del montaggio".
 Per la chiesa di S. Francesco ad Andria, segnalo G. Di Gennaro 1995.
⁸⁹ A. M. di Tuoro *La macchina per la festa delle Quarant'ore. Castellammare di Stabia. Chiesa del Gesù e Maria, in Capolavori in festa* 1997, p. 206.
⁹⁰ Cfr. M. Pasculli Ferrara 1996a, pp. 393-397.
⁹¹ A. Cassiano, R. Poso 1995, p. 609.
⁹² B. De Dominicis 1742-1743, pp. 173-

174. Sempre a proposito dei Gesuiti di Lecce, è interessante ricordare la notizia tramandata dal Cino circa gli incidenti occorsi agli operai durante il lavoro di allestimento. Nel 1662 cade il mastro Tomaso Marasco "mentre si facevano le quarant'ore nella chiesa dei Gesuiti" (cfr. G. Cino, *Memorie ossia notiziario di molte cose accadute in Lecce dall'anno 1656 sino all'anno 1719*, in A. Laporta 1991; A. Cassiano, R. Poso 1995, p. 651).
⁹³ L. Galante *Antonio Verro*, in A. Cassiano 1995, p. 67; L. Mortari 1980; G. Wiedmann 1977, pp. 113 e ss.
⁹⁴ F. Abbate 2002, pp. 190-191.
⁹⁵ Cfr. R. Lattuada 1992 e 1997, p. 26.
⁹⁶ M. Basile Bonsante 1992, p. 278.
⁹⁷ M. Garruba 1844, pp. 409-410.
⁹⁸ M. Pasculli Ferrara 1984, pp. 1-25; E. Pellegrino 1996.
⁹⁹ M. Basile Bonsante 1992, p. 250, e 2002.
¹⁰⁰ A. Beattillo 1637, pp. 213-214; F. S. Perillo 1980, pp. 111-131, pp. 117-118; G. Di Staso 1992, pp. 159-160. Ricordiamo anche C. D. Fonseca 1982b.

APPENDICE I a cura di Marina Esposito

FULGENZIO ARMINIO MONFORTE, *Ossequio del dolore. Funerali nella morte del cattolico Monarca Filippo Quarto fatti nella città di Foggia disposti, ed ordinati dall'Illustrissimo Signor D. Melchior d. Navarra y Roccaful. Cavaliere dell'habito di Alcantara, duca della Palata, Reggente nel Collaterale Consiglio e Governatore del Real Patrimonio nella Dogana di detta città, 1666.*

In questo piano si alzò la macchina del Mausoleo, in forma ottagonale; ed in ogni angolo si vedean 2 fiumi, che con le acque lor finte, dissegnavano le vere lagrime di quei Sudditi. Nel primo angolo vedevansi sorgere di rilievo il Sebeto, e l'Anfido. Nel secondo l'Ibero, ed il Tero. Nel terzo il Po', ed il Tesino. Nel quarto il Danubio, ed il Rheno. Nel quinto l'Oreto, ed Aretusa. Nel sesto il Giordano, ed il Cedron. Nel settimo la Schelda, e la Mosa. Così i primi dimostravano piangente il Regno di Napoli. I Secondi le Spagne. I terzi la Lombardia. I quarti la Germania. I quinti la Sicilia. I sestimi la Palestina. I settimi la Fiandra. E gli ottavi le Indie; tutti concorrendo a' far maggiore l'altrui divozione, con il lor pianto; ed à coronare la memoria di Filippo Quarto, co i loro argenti.
 A fianchi di ciascheduno di questi vi era nelle 2 faccie che havea la base del Pilastro, una iscrizione, che spiegava i sentimenti di quelli stati, le quali con le altre saranno più sottototate.
 Alzavansi sopra 16 pilastri; oltre tante colonne di porfido finto; la base delle quali come i capitelli, erano tutte di bronzo: potendo cia-

cheduno far concetto della stanza dell'estinto Monarca, tenuto in quel metallo, ch'è così forte, quanto in quella pietra, ch'è così dura. Fra l'una colonna e l'altra si fingeva una nicchia; dentro la quale si riponeva una statua; le quali essendo otto di numero, rappresentavano gli otto maggiori Monarchi, c'ha il Mondo veduti; ed erano questi: Nino primiero monarca degli Assiri, Ardisio primo de Lidi. Asuero primo de Caldei, Ciro primo de Persiani. Alessandro primo de Greci. Cesare primo de Romani. Costantino primo de Cattolici. E Carlo Quinto primiero monarca de Spagnuoli. Tutti questi vedevansi assistere alla tomba del morto Filippo; come quelli, che lo riconoscevano superiore nel merito, e perciò degnissimo nella lode. Sovraponevasi a queste colonne, un gran cornicione, effigiato pure di porfido; adornato delle insegne di varij regni di questa Augustissima Monarchia, i quali dolendosi per tanta perdita, insieme con l'amato deposito, seppellivano i lor trofei.
 Alzavansi su quel cornicione il secondo ordine della macchina, formato da otto quadri di mezzo rilievo, dove 4 rappresentavano la Bontà della quale diede segni esterni nel corpo, il morto Re, e gli altri dissegnavano le Virtù principali della grand'anima; si che nel primo vedevasi la Modestia senz'occhi, e la Morte la presentava quelli del Re. Nel secondo la Orazione senza lingua e la Morte la presentava la sua. Nel terzo la Beneficenza senza mani, e la Morte le rendeva le sue. Nel quarto la Misericordia sorgevasi senza cuore, e la Morte le rimetteva nel petto quello del gran Filippo. E negli altri quattro quadri, si vedeva la Immortalità presentare nel

primo, alla Fama, il glorioso nome. Nel secondo presentava alla Prudenza cinta di palme, e di allori la sua spada. Nel terzo rendeva alla Fede il suo scettro. E nel quarto dava la sua corona alla Carità: rendendosi quest'ordine conforme i dettami di Plinio, che dicea di Traiano: tuae post mortem recensendae Virtutes: quibus infra te omnes alij supra te nullus utique reperitur. Compivasi questo secondo ordine con un'altra gran cornice, il di cui piano era adornato tutto di trofei, nei quali il pennello havea fatto ogni sforzo ed affasciando bandiere, corone, scettri, e cimieri, dimostrava, essere queste glorie, in riguardo delle Virtù del gran Filippo da tenersi, per dozzinali.
 Sorgeva il terzo ordine del Mausoleo formato da 8 quadri, ne' quali la Pittura havea espresso, nel primo, che il Merito raccoglieva dalla Religione i Gigli. Nel secondo dalla Poetica gli Allori. Nel terzo dalla Istorica le trombe. Nel quarto dalla Pace le palme. Nel quinto dalla Pietà le rose. Nel Sesto dall'Amor divino le fiamme. Nel settimo dalla Nobiltà la luce. E nell'ottavo dall'Eternità le corone e fu simile quest'ordine a quello, che fece Cassiodoro con la sua penna: Habet unde tua colligat vita a Religione lilia laudes a Poetis elogia ab Historicis, a Pace tesseram, a Pietate rosas, ab Amore flammmas, a Nobilitate splendor, et ab Eternitate coronas, tuo quidem compositas, et tuo excerptas a merito. Havea il suo termine quest'ordine con un altro cornicione, tutto adornato delle armi del Re, sostenute da Aquile grandi nere, strisciate d'oro, le quali imparaono dall'Arte il corteggiare le ceneri; come dalla natura appresero il corteggio del Sole. Scherzava-

no varij puttini su quella cornice, i quali divenuti Atlanti, sostenevano una corona imperiale, che terminava l'opera: e su la cima si vedeva una statua della Gratitude, che tutta ossequiosa, rimirava l'augusta tomba; esprimendo, ancorche mutola gli affetti degli ossequiosi vassalli, quali non per discarico della obbligazione: ma per argomento dell'ossequio haveano eretta quella macchina, e dati i tributi alla sua Virtù. Ascendevasi per quattro scale al primo ordine del Mausoleo, nel primo del quale innalzavasi sostenuto dalle 4 parti del Mondo un monumento coperto da una gran coltre di broccato, stavano la corona reale, lo scettro, e la spada. La quantità de' lumi fu così numerosa, che abbarbagliava le pupille, e quelli poneano in chiaro co' i splendori la gloria dei quel Monarca, e con le stille le lagrime gli affettuosi Vassalli. Si mutarono 2 volte le fiaccolle, una al Vespro, e l'altra alla Messa, non potendo esser semplici gli argomenti del grave duolo. Così la pallidezza, che appariva di quei colori, espresse l'affanno, che la Città chiudeva nel petto: i geroglifici discifrarono i motivi, c'havea quel popolo di dolersi, la luce i fulgori di quel Principe immortale ancor nella morte; ed un Sepolcro insegnava, che tutti i Sudditi nella caduta del lor Signore erano divenuti cadaveri. Si adornò tutta la chiesa di lutti, fino i sassi cuprendoli di grammaglia. La soffitta di qual Tempio pure vedevasi coperta a bruno; usurpandosi la vaghezza del cereuleo delle sfere, quei lutti, e lo splendore delle stelle qui li torchi accesi, che davano alla macchina funesta i lustrari. Pendeano di ogni intorno medaglioni, ne' quali erano effigiate molti Monarchi di quell'Augu-

stissima Casa; numerati da 12 statue, che rappresentavano le 12 Province del Regno di Napoli, e da passo in passo, erano scritte varie composizioni fatte dagli Ingegneri che in questa congiuntura, se Giove fece nascere dal suo capo Minerva, essi ne fecero saltar fuori tutto dolor, e tutto armonico il loro affanno. La facciata della chiesa era pure coperta di lutti, che dalla sommità cadevano fino a terra, e su la porta maggiore, si vedea in una nicchia la statua dell'Amore, che additando le armi Reali ch'erano affisse sul l'alto del muro, mostrava co l'altra mano una grande iscrizione che tenea sotto i piedi, la quale, pure sarà notato con le altre. Fu allogata quivi la statua dell'Amore perché da lui si chiamassero i Popoli, all'ufficio funesto; facendo parlare in luogo della lingua le sue pupille, che perciò si havea tolte dagli occhio le bende, perché tutti, amirassero, ed accompagnassero le sue lagrime uniformandosi l'Autto; di cui fu, come di tutta la disposizione dell'apparato lugubre, il pensiero, la sentenza di Quintiliano, Indigea sunt funera quae non condiderit Amor. A fianchi della Porta maggiore si vedeano 2 figure, dipinte da maestrevol pennello, delle quali una rappresentava la Fedeltà assistente al ricevimento e di Sudditi, e l'altra figurava la Mestizia, in atto di accompagnarli all'augusta tomba. Vi si misero queste 2 immagini, per non discordare dal dettame di S. Gregorio, il quale scrisse: Fides excitat ad Maestitiam corda; altera, enim ab altera dolorem mutuatur⁴⁵.

APPENDICE II a cura di Giovanni Boraccesi

Archivio Capitolare di Rutigliano. Fondo Conti (senza collocazione).

1. Signor Canonico Don Felice Antonelli Procuratore Generale di questo Reverendissimo Capitolo vi porterete in esito la somma di grana venticinque in rama, che darete a Mastro Giannantonio Cipriano per aver accomodato il Panno nero del Purgatorio coll'intelligenza del Capitolo, mentre coll'esibizione del presente a' vostri conti vi saranno bonati. Rutigliano a' 21 settembre 1785 Canonico Liborio Severini Sagrestano Maggiore

2. Notamento di una Cultra ricamata

Per ricamo largo tre' quarti di palmi, in luogo di mezzo, all'intorno della Cultra palmi 38, a carlini 15 il Palmo 57.00

Gallone d'oro a due faccie intrecciato col detto ricamo canne 15 - di peso oncie 39 a carlini 15 l'oncia 58.50

Per quattro teste di morte coi loro finimenti d'ossa e foliami ricamati ai quattro Cantoni della Cultra, a Docati 9 l'una Per la Croce col Cristo spirante in mezzo 15.00

Per l'assentatura di tutto il ricamo sopra la Cultra Al Banderale per cuciture della fodera di tela di Francia in faccia la Cultra e per la Cucitura della Fodera di dentro di tela di lino e fettucce 01.60

Sono Docati 174.10

Ho ricevuto per saldo, e finale pagamento del suddetto notamento Docati cento sessantadue Napoli 24 Aprile 1815 Antonio Galassi 162.

3. Notamento della spesa portata per la Castellana in questo anno 1815, e nel mese di ottobre.

Per compra di tavole, sono tutto, n.º.10, a grana 39 3:90

Morali n.º.12 a grana 40 l'uno 4:80

Chiodi di Tavolati Mazzi n.º.5, a grana 18 l'uno :90

Chiodi di Siena Mazzo 1 :50

Per trasporto di detto Materiale da Bari :80

Centrelle comprate in Rutigliano, n.º.700 :76

Mezze Centre n.º.300 :45

Color Rosso per farsi li segni dalli Falignami :03

Per Canne 4 - di Tela di Noja, a grana 34 la canna 1:53

Colla Carniccia :42

Guanciette n.º.35 1:22.6

Piantaroli n.º.32 :20

Cerchietti di ferro n.º.4 :60

Per Maestria alli Falignami 5:00

Per Carboni, Oglio, a vitura di un asina, servita al Pittore, per essersi portato per due giorni in Bari :57

Per fatiche pagate al Pittore 7:77

Spesa totale 29:45.6

Canonico dell'Erba Priore

4. Signor Don Onofrio de Franceschi Procuratore Generale di questo Reverendissimo Real Capitolo vi porterete in esito grana sessantotto e sono, grana cinquanta per ricetarsi e levare la Castellana per la funzione del Papa, grana dieci al tiramandici, e grana otto per chiodi e fattura per aversi accomodato il banco del Coro e lo butta mondezza, che a vostri conti li saranno bonati, Rutigliano li 12 settembre 1823 Canonico Ottomano Sacristano Maggiore

5. 1825, Signor Don Giuseppe Canonico Caporizzi Procuratore Generale di questo Real Capitolo

Gennaro 31 Dare

Cera lavorata posta nella Castellana lib. 79

Mozzoni ricevuti lib. 49 21

Si battano per uso della Castellana, che si deve lib.16

Resta lib. 5 a grana 60. 3.00

Cambio di lib. 49 a grana 5 2, 5,45

Nota della Musica ed altro a don Giovanni Battista Pappalepore p. 10:00

a don Rocco Parodie p. 08:00

al Contro Basso p. 03:60

per due cavalli 4 giornate p. 08:00

per due Pedoni p. 01:20

al Corno e Trombone p. 05:00

corriere per Aquaviva p. 00:40

corriere per Molfetta p. 00:40

per lo sparo a Carlo dell'Erba p. 04:80

più per la sumarra p. 00:30

tela di Francia palmi 6 p. 00:90

chiodi p. 00:08

spilli e spago p. 00:05.6

a Giovanni Cariola p. 00:30

al campanaliere Poli toma di avena al pittore Troiani per aver passate gli epitaffi in telone a gesso, e ritoccati i quadri di Sua Maestà Ferdinando I° e Sua Maestà la Regina e pittate le cornici p. 1:20

41:98.6

verso

Il Signor Canonico Don Giuseppe Caporizzi Procuratore Generale, si compiacerà di passare a tutte le persone retroscritte la somma di ducati quarantuno, grana novantotto, e colli sei argento a ciascuno secondo il dettaglio notato anche dietro e tal esito in somma per lo funerale fatto da questo Real Capitolo per la morte di Sua Maestà Ferdinando I° padrone di questa Real Chiesa. Che ne' suoi conti Rutigliano il di quindici 15 Febbraio 18venticinque Giannangelo Canonico Settanni Priore Canonico A. Moccia Priore

6. 1838. Notamento di vino per la Sacrestia

... Gennaro 31. Per carraffe 52 di vino per ragion della Castellana....

7. Spese per la Novena dei Morti, e Santo Natale

Per chiodi serviti ad accomodare la Castellana, e tumulo a Francesco Gassi A Pietro Avella per una lambada per l'ottavario, e notte di santo Natale :09

A mastro Francesco Gassi e Pietro Avella per mettere e levare i la biederieri ed altri servizi :05.6

Per chiodetti, carta indorata per i raggi fogli 7, chiodi, fattura per tavola dell'ovato innanzi Gesù bambino, sparo, ed altro 1:20

2:15.6

Il Signor Caschiere di Cannone Don Giovanni Longo pagherà le soprannotate partite in ? due, grana 15, e colli 6. Che ne' suoi conti Rutigliano 10 gennaio 1839

Canonico A. Moccia Priore

Canonico Giuseppe Caporizzi Priore

LETTERE ED ARTI

STUDI IN ONORE DI RAFFAELE CAVALLUZZI

A CURA DI VITILIO MASIELLO,
GRAZIA DISTASO E PASQUALE GUARAGNELLA

Edizioni B.A. Graphis

2009

LETTERE ED ARTI

STUDI IN ONORE DI RAFFAELE CAVALLUZZI

A CURA DI VITILIO MASIELLO,
GRAZIA DISTASO E PASQUALE GUARAGNELLA



Edizioni B.A. Graphis

Proprietà letteraria riservata
Graphiservice s.r.l., c.so Italia 19, Bari
tel. 0809641700 / fax 0809641774 / C.P. 149
e-mail: graphis@graphiservice.it
www.graphiservice.it

Finito di stampare nel dicembre 2009
da Corpo 16 s.n.c. - Bari
per conto della Graphiservice s.r.l.
ISBN 978-88-7581-128-0

Mimma Pasculli Ferrara

Domenico Antonio Vaccaro da Napoli a Bari e a Monopoli: il 'Cappellone sopraelevato' della Madonna della Madia.

Un esempio di architettura scenografica barocca internazionale

Nota agli studi è la presenza operativa del famoso architetto napoletano Domenico Antonio Vaccaro a Bari dal 1738 al 1745 al servizio del vescovo Muzio Gaeta II, in quanto realizza la totale decorazione interna della cattedrale e l'ammodernamento del Palazzo del Seminario vescovile, con la splendida decorazione in stucco alle finestre e con balaustrata a trafori nella grande terrazza del primo piano¹ (figg. 1, 2). I pagamenti si susseguono con continuità attraverso il procuratore della cattedrale, Donato Gaeta, per ogni anno, dal 1739 (quando arrivano le 55 casse contenenti i marmi lavorati a Napoli) al 1746, versati al marmoraro di fiducia del Vaccaro, Carlo Tucci, mentre l'ultimo pagamento al Vaccaro ancora vivente è in data 14 maggio 1745 (morirà a luglio)².

Dall'Archivio Capitolare di Bari abbiamo appreso che in data 31 agosto 1738 il capitolo propone ed approva «di mandare in Napoli l'argento ricavato dai reliquari vecchi per la fabbrica di nuovi reliquari secondo il modello venuto da Napoli ed inoltre si tratterà del modo per migliorare il soccorpo di questa Chiesa cattedrale, giusta il disegno venuto parimenti da Napoli»³. Da questo documento ricaviamo la notizia importante che il Capitolo era già in contatto con Napoli nel 1738, e quindi con Domenico Antonio Vaccaro per i restauri della cattedrale. Ma al Vaccaro si devono tutti i disegni per la ristrutturazione dell'intera cattedrale: «Dati al sig. D. Domenico Vaccari, Ingegnere Napolitano per riconoscerlo in parte della venuta che ha fatto in Bari a petizione di Mons. Arcivescovo, zecchini Cento di oro, valutati doc. duecento settanta per la causa dei disegni e consigli dati per la rifettione e abbellimento della Chiesa cattedrale siccome dagli ordini che ce ne ha da-



Fig. 1. Bari. Palazzo del Seminario. D.A. Vaccaro, decorazione a stucco (particolare della facciata).

ti il sig. Can. D. Tommaso De Sanctis, deputato per la fabbrica della Chiesa da Esso Mons. Arcivescovo. Di più docati quindici e grana cinquantaquattro per saldo del conto»⁴.

E ancora da una dichiarazione dell'economista della Mensa Arcivescovile del 1741 si apprende che l'arcivescovo è disposto a sopportare l'ingente spesa per il rinnovo della cattedrale (vendendo anche gli argenti dell'altare di santa Maria di Costantinopoli) «dopo aver consultato per molto tempo la maniera di ridurre in miglior forma e decoro la medesima chiesa, che è una delle principali del regno, e dopo di aver fatto fare dal celebre *Ing. Vaccaro chia-*



Fig. 2. Bari. Palazzo del Seminario. D.A. Vaccaro, decorazione a stucco del prospetto.

mato da Napoli l'intero disegno dell'ornato di stucco che lo renderebbe di quell'assetto proprio ad un santuario così rinomato»⁵.

Una preziosa presenza dunque quella del Vaccaro a Bari (avutasi grazie alla committenza del vescovo napoletano Muzio Gaeta), alla quale si deve – a mio parere – sicuramente collegare la contemporanea presenza a Bari nella chiesa di San Francesco di Paola di un suo allievo, l'architetto Giuseppe Astarita. A lui si deve il «disegno» e «pianta» «di un presbiterio di marmi della qualità e delle pietre spiegate» nello strumento notarile del 12 giugno 1741, eseguito dal famoso marmoraro napoletano Aniello Gentile⁶.

Mentre è sempre il Vaccaro in persona che lavora alla chiesa romanica di San Giacomo delle benedettine, prospiciente la piazza della Cattedrale, disegnando l'ammodernamento totale dell'interno, dal pavimento agli altari agli stucchi. Ma al di là dei pagamenti al marmoraro Carlo Tucci fino al 1747 (per l'altare maggiore)⁷, è lo stesso De Dominicis che nelle sue *Vite* ci testimonia «in varj luoghi del Regno» l'attività del Vaccaro.

«Non è però da tacere, che ha modernato l'antichissima Cattedrale nella Città di Bari, riducendola dall'ordine Gotico allo stile moderno... e tuttavia si vanno compilando le fabbriche del nuovo Seminario, della chiesa di S. Giacomo delle Monache, vicino alla suddetta Cattedrale, ed altre fatte con un suo disegno di pianta»⁸. Questa l'unica testimonianza tramandata per la Puglia, un polo di attrazione dunque il Vaccaro per Bari come riteniamo lo sia stato per altri centri pugliesi. Nel 1740 esegue infatti il disegno per il postergale dell'altare del Rosario in San Domenico a Taranto, come è emerso dai recenti studi documentari relativi a questa città⁹. Quali siano già le altre fabbriche «fatte con suo disegno di pianta» per Bari non sappiamo, ma un'aria vaccariana gira per la città a cominciare dal notevolissimo portale della chiesa del Gesù con enormi valve di conchiglia sull'architrave, scolpite in pietra, ai molti altari marmorei policromi all'interno delle chiese del Gesù, di Santa Chiara, San Gaetano¹⁰.

Un segno della presenza del Vaccaro a Bari si può riscontrare anche nel diffondersi nella città, a partire dal Seminario Vescovile, del tipico elemento napoletano della balaustrata con busti, già presenti in Palazzo Tarsia a Napoli (1737).

Un vicinissimo esempio è il Palazzo De Angelis Effrem con lunga terrazza con ringhiere e plinti bombati, sicuramente destinati a busti. Come ancora si possono ammirare sul coronamento di palazzo Calò Carducci in piazza del Gesù, oppure più semplici vasi di fiori sui plinti (decorati a bassorilievo) dell'attico del Palazzo Gironda grazie alla parete diaframmata ad archi, nel settecentesco giardino¹¹.

Ma la presenza del Vaccaro poté anche influire sui collaboratori locali dell'attivo cantiere della cattedrale e di cui conosciamo finora solo pochi nomi. È il caso del capomastro Giuseppe De Grecis, operoso per più anni nella Cattedrale e nella annessa Trulla¹²,

a cui sicuramente si potrà attribuire qualche fabbrica barese, dal momento che è già nota la sua attività insieme a Nicola Valentino nella ricostruzione della chiesa delle Vergini a Bitonto su disegno di Vito Valentino (1749)¹³, o è il caso presumibilmente di quel Giuseppe Morgese (appartenente a famiglia barese di operatori) che si trasferisce a Martina Franca dopo il sisma del 1741 per la ricostruzione della Collegiata, svecchiando l'ambiente locale e introducendo – a mio parere – stilemi vaccariani derivanti da un'ipotetica frequentazione del grande cantiere barese¹⁴.

Ma al di là di necessari interventi per eventi sismici, come a Foggia, dopo il disastroso terremoto del 1731, un fervido clima culturale di rinnovo anima in questo periodo la Chiesa, desiderosa di aggiornarsi attraverso ammodernamenti di antichi edifici sacri romanici (come è stato per la Cattedrale romanica di Bari, definita un rudere di «antico anfiteatro») o attraverso l'abbattimento e l'erezione ex novo di interi edifici.

Spesso queste drastiche decisioni erano il frutto però di un lungo dibattito che durava anni, tra il vescovo, il Capitolo e il popolo dei fedeli. Sintomatico è il caso della Cattedrale di Monopoli, grosso centro marinaro a una quarantina di chilometri da Bari, la cui diocesi era tenuta da vescovi di nomina regia. Sotto il vescovo Giulio Sacchi si dibatté la questione della necessità di allargare la Cappella della Madonna della Madia (titolare della chiesa), collocata al di sopra della Cappella del Corpo di Cristo ed entrambe inquadrare nel cosiddetto «Trionfo», dossale cinquecentesco di pietra con sedici nicchie con statue, quattro per ordine, come ce lo tramanda una tela di Michele Signorile dipinta nel 1742 (fig. 3)¹⁵.

Sotto il vescovo Iorio si risolve il dibattito con la decisione di abbattere l'intera antica chiesa romanica e di ricostruirla ex novo più grande a cominciare dal 1742. Questo progetto comporterà una nuova scenografica sistemazione della piazza antistante, col proiettarsi più avanti della facciata della cattedrale, col taglio del palazzo vescovile e l'erezione di un nuovo prospetto e soprattutto del 'muraglione' concavo, fondale di raccordo tra i due edifici ecclesiastici¹⁶ (fig. 4). Fin qui le notizie da me pubblicate nell'*Atlante del Barocco in Italia* (1996), relative a queste due realtà barocche: da un lato, il cantiere di

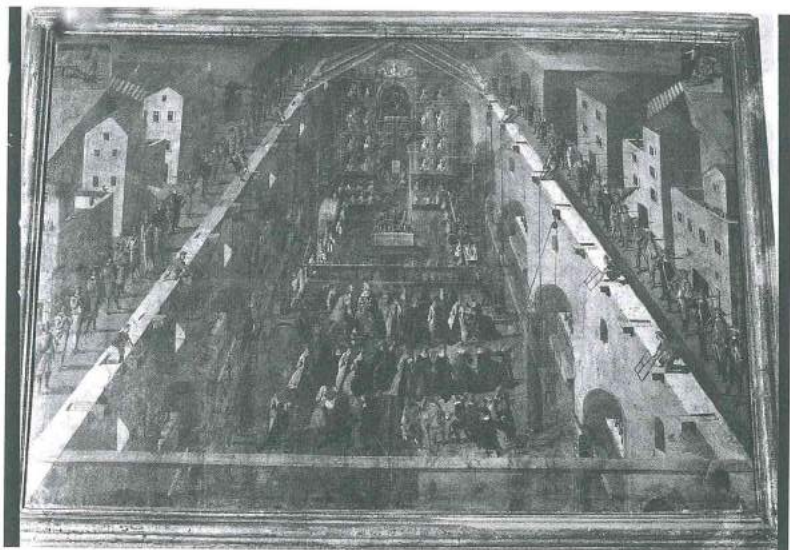


Fig. 3. Monopoli. Cattedrale. M. Signorile, veduta dell'interno della Cattedrale di Monopoli con il «Trionfo» cinquecentesco.

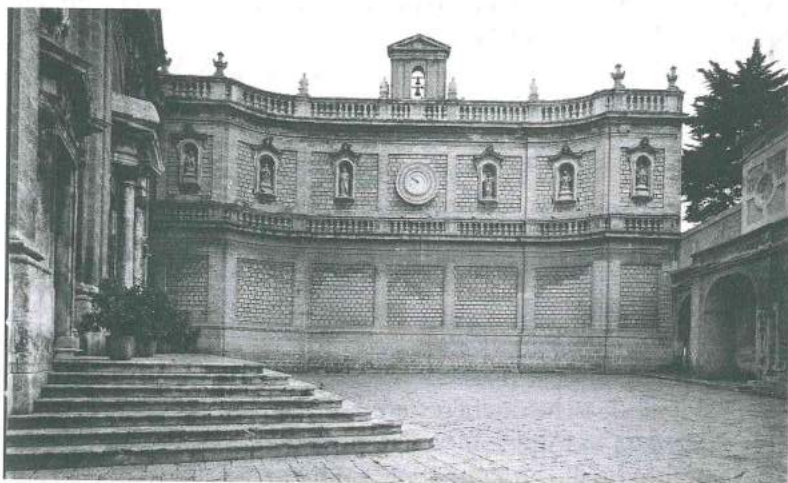


Fig. 4. Monopoli. Piazza della Cattedrale, delimitata sui tre lati dalla nuova facciata della Cattedrale, dalla 'prospettiva' settecentesca con le statue cinquecentesche riutilizzate (1785-1786) e dal Palazzo vescovile.

Domenico Antonio Vaccaro nella Cattedrale di Bari, dall'altro, il cantiere barocco per il Cappellone della Madia a Monopoli.

Un recente ritrovamento documentario di Michele Pirrelli, nell'Archivio diocesano di Monopoli, ci rileva l'interessantissima inedita presenza operativa dell'architetto Domenico Antonio Vaccaro anche per la Cappella della Madia. Allora ho potuto constatare la contemporaneità con gli inizi dei lavori alla Cattedrale di Bari ed i rapporti di intermediazione tra il suo vescovo Muzio Gaeta, l'architetto Vaccaro e il Capitolo di Monopoli. Ma vediamo l'evolversi degli eventi attraverso i documenti, per meglio chiarire come i due cantieri barocchi di Bari e Monopoli hanno avuto un *trait d'union* di eccezione: l'architetto Domenico Antonio Vaccaro.

In data 18 giugno 1738 il canonico Giuseppe Termine, abate della Cappella della Madia, firmava una ricevuta liberatoria a favore di don Ferdinando Indelli, depositario del denaro in cassa, per 78 ducati e grana 89, serviti «docati settanta tré per regale fatto al Sig. Domenico Vaccari Regio Ingegnere, ed al Giovane suo pratico per la pianta, e disegno da lui fatta della nuova cappella facienda [...], ducati quattro e grana quaranta otto per Galessi, e carlini quattordici ed un grano per corrieri, che in tutto fanno detta somma di ducati 78.89»¹⁷.

Il 9 luglio 1738 il canonico Francesco Paolo de Valeriis, e procuratore generale del Capitolo, comunicava che «dovendosi fare la nuova Cappella della B. V. della Madia a tenore del disegno fatto dal celebre architetto D. Domenico Vaccaro al di cui effetto si stima necessario elegersi sei Deputati ben'intesi, e diligenti, si per assistere al Fabrica suddetta si anche per procurare ogni vantaggio dalla pietà e divozione dei Fedeli nella costruzione di detta Cappella». Questi «sei Deputati» hanno anche la facoltà di scegliere un architetto direttore dei lavori da condursi «a tenore del disegno con tutta la perfezione possibile, giacché si tratta di una spesa molto considerabile e che dovrà restare a futura memoria. Qual facoltà si intende data in forma amplissima, talché possano i detti Deputati fare tutto quello che stimeranno più necessario, ed opportuno indipendentemente da questo Reverendissimo Capitolo».

A fine luglio 1738 muore il vescovo Giulio Sacchi, dopo quattordici anni di vescovado, e la sua eredità va alla Cattedrale ed in

particolare alla Cappella della Madia per costruirne una nuova «a tenore dell'ultimo disegno». Interessante a questo punto la notizia che emerge dai documenti: l'interessamento del vescovo di Bari Muzio Gaeta II a favore di Monopoli con un suo personale intervento nei confronti dell'architetto Vaccaro. Il verbale della riunione del 13 novembre 1738 ci tramanda: «fu proposto dal Signor General Procuratore, come a complimento delle fatiche fatte, Signor Vaccaro, cioè del disegno della Cappella e dell'Altare della Vergine SS.ma della Madia, Mons. Ill.mo Arcivescovo di Bari oltre delli ducati 72 dati a conto, ha stimato profittevole, e vantaggioso per questa chiesa dare altri docati 40». Quindi i capitolari decidono di inviare al vescovo di Bari i soldi con una lettera di ringraziamenti «per la bontà tenuta in favorire questo Ill.mo Capitolo»¹⁸.

È chiaro – a mio parere – che ciò denota che il vescovo Muzio Gaeta sicuramente era stato il tramite tra il Capitolo di Monopoli e l'architetto napoletano da lui recentemente contattato per Bari, e si può anche constatare la vacanza della Sede Episcopale di Monopoli (infatti il nuovo vescovo Francesco Iorio sarà nominato il 24 novembre 1738)¹⁹ e quindi – ne deduco – l'intervento in prima persona del vescovo di Bari.

Del Vaccaro dunque si ha notizia nel 1738 per il disegno della Cappella della Madia e in più del relativo altare, disegni purtroppo a noi non pervenuti. ✓

Comunque il nome del Vaccaro ancora legato a Monopoli compare nei *Libri dei Conti della Fabrica del Duomo* (1742) insieme a quello di Michelangelo De Blasio: «pagati in Napoli alli Signori Baccaro e Blasio per rivedere il disegno della Chiesa; al Procaccio, e Mancìa alli servitori di detti Ingegneri ducati 53 (e grana) 70». L'approvazione degli architetti napoletani è relativa al «secondo» e definitivo disegno della nuova chiesa realizzato dai capimastri Pietro Magarelli e Michele Colangiuli (atto notarile di D'Alesio, 8 maggio 1742).

Tra il 1738 e il 1742 dunque si colloca la decisione di abbattere la chiesa romanica e di costruirla ex novo, per averla più grande, compresa la Cappella della Madia. Ma quale sia la posizione del Vaccaro in questo contesto non emerge chiaramente, mentre emerge più chiara la figura dell'architetto Michelangelo De Blasio (suo fido col-

laboratore il cui nome è presente anche nei successivi documenti). Del Vaccaro è comunque, come dice il succitato documento del 1738, il disegno della Cappella e dell'altare della Madonna della Madia (che, come vedremo, è una cappella sopraelevata), 'idea' altamente scenografica che – a mio parere – deve essere stata conservata, rispettata e semmai solo mutata in qualche piccola variante dai successivi architetti locali (Magarelli e Colangiuli), artefici della costruzione dell'intera fabbrica della nuova cattedrale monopolitana.

Ritornando al De Blasio, dalla conclusione capitolare del 13 marzo 1740 si apprende che «trovandosi in questa Città il sig. cav. don Michele di Blasio sarebbe di bene che dal medesimo si facesse il disegno, e pianta di questa nostra chiesa cattedrale»²⁰ (cioè il rilievo della chiesa esistente) e da quella del 18 settembre 1740 si apprende inoltre che «sono cascate e cascano spesso pietre» dalla «prospettiva di sopra il coro», cioè dal grande dossale di pietra, all'altezza della Cappella della Madia – si decide pertanto di abbatterla. Nella riunione dell'11 gennaio 1741, a lavori iniziati, si propone di allargare la Cappella della Madia, onde ricavare anche una sacrestia, il 16 gennaio di sentire padre Alberto Manieri, domenicano «peritissimo nella professione di architettura». Questi a luglio 1741 viene da Nardò a Monopoli (già in contatto con il monastero di San Leonardo) «per fare il disegno della cappella della B. V., come altresì per modernare quasi per intiera questa Chiesa Cattedrale, e per fare la nuova sacrestia, modernare la Chiesa anche con stucchiarla, e fare il pavimento». Il progetto è accettato²¹. Il 19 agosto 1741 il vescovo Iorio da Napoli invia l'autorizzazione all'abbattimento della Cappella e ai successivi ammodernamenti; il 19 settembre 1741 i lavori vengono affidati ai mastri Pietro Magarelli di Molfetta e Michele Colangelo di Acquaviva «periti nell'architettura»²², ma il 12 novembre 1741 si legge che il progetto del Manieri rimpicciolisce la chiesa invece di allargarla e il 3 dicembre 1741 si decide per la costruzione ex novo della chiesa e dal 6 gennaio 1742 l'abbattimento della precedente.

Nel frattempo alla data dell'8 marzo 1742 risulta che i due costruttori avevano preparato altri disegni che prevedevano un ampliamento della Chiesa nuova, rispetto alla romanica «alla parte dell'atrio» e che il vescovo si era «compromesso» a cedere la cuci-

na del palazzo vescovile, un quarto di esso ormai «diruto e cadente» e la scala corrispondente all'atrio della chiesa²³.

È interessante annotare che queste concessioni del vescovo erano state forzate dal Capitolo che – a sua detta – decideva tutto senza neanche consultarlo, a differenza di quanto succedeva a Bari dove monsignor Gaeta aveva provveduto ai restauri senza nemmeno consultare il Capitolo (come attesta la conclusione capitolare del 28 aprile 1745).

In una relazione proveniente da Napoli, datata 20 aprile 1742, firmata dal regio ingegnere Michelangelo de Blasio, vi sono in rosso delle 'migliorie' alla pianta mandatagli da Monopoli (sicuramente la 'seconda' approntata dai capimastri Magarelli e Colangiuli), l'architetto trova il disegno «molto grazioso, garbato ed insieme fortificato». Della Cappella della Madonna della Madia «nel disegno mandatomi si osservano due pilastri i quali si sono tolti per fare piazza, e per componere un Cappellone di figura ovale capace di più persone, il quale ornatosi così di pilastri, come di quadrature fa molto grazioso, e la scodella di sopra si potria col tempo dipingersi per non potersi altro desiderare di bello, ma se si faceva una mezza scodella come quelle fatte per le cappelle delle Nave maggiore saria seconda causa, quando che è una chiesa separata da quella di sotto l'anzi detta di Santa Maria la Madia [...]. Questo è quel tanto venutomi richiesto, doversi nelle medesime lunghezze e larghezze progettare essendomi stato proibito mutare la nave maggiore per le coree²⁴ che vi sono, altrimenti differentemente si saria fatta l'idea». Ed ecco dunque conferma di questa relazione eseguita dal di Blasio nella comparsa del suo nome – insieme a quello del Vaccaro (nel 1742, come abbiamo prima sottolineato) per compensi di 53 ducati pagati in Napoli «per rivedere il disegno della Chiesa». Lo strumento notarile dell'8 maggio 1742, relativo alla costruzione della nuova chiesa, precisa che dopo l'approvazione ottenuta da parte degli architetti napoletani del 'secondo' progetto di Magarelli e Colangiuli, «tenutasi nuovamente parola colli medesime Mastri Colangiulo, e Magarelli di dover fare detta opera a tenore dell'ultimo nuovo disegno, si è finalmente concluso».

Nel 1745 gli architetti chiedono ed ottengono la misurazione della cappella (figg. 5-6) e sagrestia, per quantificare il loro avere,

da parte dei periti Vito Valentino regio ingegnere di Bitonto e maestro Niccolò de Carrozzo da Lecce per il Capitolo. Il 21 giugno 1745, nell'atto notarile, Magarelli e Colangelo ricordano che «fu da essi Capi mastri sin da principio fatto il disegno intero colla pianta, spaccato, facciate esteriori e tutto il bisognevole quale (disegno) mandato in Napoli per esaminarsi da quelli ingegneri, fu alla fine dalli medesimi approvato» e sottoscrivono una «quietatio» con l'allora procuratore del Capitolo don Benedetto Palmitessa. La fabbrica dell'intera chiesa terminerà nel 1772.

Una storia intricata, ma emblematica delle vicende costruttive dell'epoca, ed in particolare degna di attenzione per la costruzione della sopraelevata Cappella della Madonna della Madia, la patrona di Monopoli ed il cui nome deriva dallo spagnolo *almadia*, ovvero Zattera su cui arrivò per mare la sacra immagine, ancora oggi sull'altare settecentesco.

La Cappella della Madia è il cosiddetto Cappellone, come mi piace chiamarlo²⁵ secondo una dizione che appare nei documenti dei secoli XVI-XVIII in relazione alle ristrutturazioni barocche di chiese di impianto più antico e che qualifica altri esempi di analoga tipologia in Terra di Bari, a Polignano nella cattedrale, a Putignano nella chiesa madre e in Santa Maria La Greca. Cappellone è da me definito 'sopraelevato', per distinguere – rispetto alle cappelle esistenti – il nuovo vaso spaziale dedicato al santo titolare e prodotto per accrescimento volumetrico e singolare localizzazione in ambito planimetrico, al di sopra dell'altare maggiore con la creazione anche di un accesso indipendente attraverso scalinate.

Una tipologia insolita presente solo in provincia di Bari e che vede in Monopoli l'esempio più antico, cinquecentesco, in Polignano seicentesco (1618), entrambi rinnovati poi nel Settecento e più o meno coevi dei Cappelloni di Putignano, ma tutti accostabili – come ho già notato in altra sede – ai *camaríns* spagnoli.

Se immediato corre il confronto con esempi napoletani come Santa Maria delle Sanità o Santa Anna a Porta Capuana di Giuseppe Astarita, a una più attenta lettura si rileva che a Napoli non si tratta di cappelle autonome bensì di presbiteri sopraelevati (come li definisce il Blunt) con scale di raccordo 'a vista'. La sopraelevazione, espressione di viva creatività spaziale, scaturisce da preci-

si condizionamenti: nel primo caso si tiene conto della cripta paleocristiana di San Gaudioso delle Catacombe (sulla quale nasce la chiesa); nel secondo, a causa del poco spazio disponibile, la sacrestia viene costruita sotto l'altare maggiore (un caso analogo in Puglia era nella Madonna dell'Incoronata a Foggia, eretto sulla cappellina dell'Apparizione, oggi distrutto). Non si può quindi trovare in questi presbiteri sopraelevati la matrice per i nostri Cappelloni, che nascono autonomi proprio per l'esigenza 'religiosa' e nello stesso tempo altamente 'scenografica' di esibire l'immagine sacra immediatamente a chi entra nel tempio.

Il Cappellone superiore è comunque un espediente ancora più 'vistoso' per affermare il prestigio del santo titolare. A parte queste suggestioni, riteniamo però che la matrice della tipologia presente in Terra di Bari vada cercata in area spagnola (soprattutto, nell'Andalusia). Un confronto tra le sezioni dei Cappelloni di Polignano e di Monopoli e quella del *camarín* spagnolo (in particolare della chiesa della Vittoria di Malaga) è assai eloquente al proposito. Va notato per di più che in entrambi i casi (Polignano e Monopoli) i Cappelloni hanno origine più antica rispetto alla loro attuale *facies* settecentesca: cinquecentesco il Cappellone di Monopoli (vedi il dipinto di Michele Signorile), seicentesco quello di Polignano (data 1618 alla base del tamburo della cupola). Entrambi caratterizzati da scalinata di accesso nascosta allo sguardo, come avviene per i *camarín*. Si può pensare quindi che da questi prototipi cinque-seicenteschi derivino i settecenteschi Cappelloni sopraelevati di Putignano (Chiesa Madre e Santa Maria La Greca), che presentano però alcune differenze tipologiche. La prima è che le due rampe di accesso sono a «vista», nascendo dalla navata centrale e delimitando lo spazio presbiterale in cui è collocato l'altare maggiore. Il Cappellone quindi non solo offre allo sguardo del fedele l'immagine dell'altare, ma anche l'accesso diretto allo spazio sacro sopraelevato. Un invito dunque ad 'ascendere' al luogo sacro, a parteciparne subito dopo la 'visione'. Le scale diventano così un ulteriore elemento scenografico e la porta che si presenta al termine dell'ascesa assume valore simbolico, una *ianua coeli* attraverso la quale si entra in uno spazio più allargato (rispetto al *camarín* spagnolo e ai Cappelloni di Monopoli e Polignano) che consente l'erezione non solo

dell'altare del santo, ma anche di altarini laterali (quasi, ribaltando gli schemi tradizionali, una cripta sopraelevata). Dunque facilmente accessibili i Cappelloni a Putignano, meno facilmente a Monopoli e Polignano, dove le scale 'nascoste' rendono più isolata l'immagine, con una concezione più vicina al *camarín* spagnolo dove lo spazio è reso trascendentale dall'immagine della Vergine (Nostra Signora dell'Aurora a Priego de Cordoba, 1744; San Francesco a Priego de Cordoba, 1712; Immacolata Concezione a Gilena, sec. XVIII) che si offre allo sguardo dei fedeli dall'alto dell'altare (ma nello stesso tempo è spazio terreno, in quanto stanze allestite per una regina o gran signora, con gli abiti da indossare nelle varie ricorrenze). Per il fedele che ha il privilegio di accedervi, e comunque limitatamente al vestibolo l'immagine sacra assume un'aura metafisica²⁶.

Così si doveva presentare la Madonna della Madia nel grande 'retablo' dell'altare maggiore della Cattedrale di Monopoli, tramandato dal quadro di Michele Signorile, dipinto nel 1742 poco prima dell'abbattimento dell'intero tempio per la costruzione del nuovo e quindi del relativo Cappellone. L'antica cappella della Madia (con l'altare barocco) era collocata sopra la Cappella del Corpo di Cristo ed entrambe inquadrata nel cosiddetto «trionfo». La cappella sopraelevata era visibile attraverso l'arco balaustrato da tutta la navata, sovrastato dal fastigio del retablo con il Padre Eterno benedicente (secolo XVII). Il 'retablo', già eretto nel 1501, veniva abbattuto insieme alla Cattedrale a cominciare dal 4 gennaio 1742 data dallo strumento notarile per l'edificazione del nuovo tempio²⁷. Nel progetto della nuova chiesa, elaborato dagli ingegneri Pietro Magarelli e Michele Colangiuli «apparisce la simmetria delle cappelle, la navata di mezzo più larga, il coro molto capace con l'altare magnifico, il presbiterio situato in ottimo luogo e capacissimo con il nuovo, ed ultimo disegno della Cappella della SS. Vergine molto spaziosa e capace con un'ottima idea, e disegno con la Sacrestia preparatorio, ed altri luoghi per il Tesoro dell'argento, come appare da detto 'disegno', riutilizzando come copertura della navata di mezzo le 'Sacri travi' della Zattera della Madonna si come nel presente stanno»²⁸.

Il Suntuoso Cappellone della Madia, tutto rivestito di marmi (figg. 5-6), è dotato di uno splendido altare marmoreo con alta conca con l'immagine antica in riquadro marmoreo, su cui si dispiega



Fig. 5. Monopoli. Cattedrale. Il Cappellone della Madia con veduta dall'alto dell'interno della Cattedrale (particolare del pavimento e balaustrata marmorei).

un teatrale drappeggio a tenda sorretto da puttini. L'altare, il pavimento e la balaustrata sono opera del napoletano Nicola Lamberti (1751), mentre le due statue di *S. Giuseppe* e di *S. Michele*, sulle due mensole ai lati, sono del giovane scultore napoletano Giuseppe Sanmartino (1751-1752) all'opera insieme al marmoraro Giovanni Cimafonte²⁹.

A cominciare da Nicola Lamberti, a Giovanni Cimafonte ai recentemente emersi Matteo Bottigliero (che esegue tutto il lavoro scultoreo dell'altare) e soprattutto Francesco Pagano (che risulta pagato nel 1751-1752 per lavoro di assistenza alla fattura delle statue da parte del Sanmartino)³⁰, ritengo giusto sottolineare che siamo nel-



Fig. 6. Monopoli. Cattedrale. Il Cappellone della Madia. Interno con la ricca decorazione marmorea e statue di *S. Michele* e di *S. Giuseppe* di Giuseppe Sanmartino.

l'ambito della bottega napoletana dei Vaccaro, Lorenzo e Domenico Antonio, e quindi di fronte a una decorazione di tipo vaccariano³¹.

In particolare Francesco Pagano è ricordato dal De Dominicis³² nella *Vita* di Domenico Antonio: «Francesco Pagano altro discepolo in scultura, lavora egli ancora sotto la direzione del Vaccaro, e da lui continuamente è impiegato nelle molte opere che lì vengono commesse». Ma Domenico Antonio Vaccaro muore nel 1745, mentre è ancora in piedi il cantiere della cattedrale e della chiesa di San Giacomo di Bari, perciò – penso – non compare più nell'in-



Fig. 7. Monopoli. Piazza della Cattedrale con scalinata di accesso alla 'scenografia'. Foto storica.

cartamento relativo alla progettazione e all'esecuzione dell'imponente altare della Madonna della Madia. Questo è disegnato nel

1747 dal regio ingegnere napoletano Martino Buonocore (la cui opera è prescelta nel confronto con un altro disegno presentato da un artista romano).

Ritroviamo invece l'architetto Michele de Blasio (che col Vaccaro nel 1742 aveva rivisto il disegno della Cattedrale) ancora legato alla vicenda monopolitana della Cappella della Madia, in quanto in una 'certificatoria' del 1752 firmata a Napoli, vi è il suo apprezzamento verso la statua succitata di san Giuseppe eseguita dal Sanmartino, pronta per partire per Monopoli.

Dunque Michele De Blasio, quale giusto erede della tradizione vaccariana non solo formalmente ma anche di fatto. È noto infatti che nel 1745, alla morte del Vaccaro, gli subentrò nella direzione dei lavori al palazzo abbaziale di Loreto, vicino Mercogliano (uno dei tanti cantieri aperti da Domenico), che è da considerarsi tra le più «eleganti opere del rococò europeo»³³. Così come erede della lezione vaccariana risulta essere – a mio parere – l'architetto Giuseppe Palmieri di Monopoli che nella sistemazione della piazza antistante la Cattedrale, tra il 1783-1786, ha sicuramente presente la recente sistemazione scenografica del Vaccaro operata al cortile del Vescovado di Bari³⁴. Qui la rinnovata facciata del Seminario si pone come fondale 'traforato' (terrazza balaustrata e mistilinee cornici alle finestre su tre ordini) in asse all'arco che immette alla corte, a Monopoli si eleva il nuovo fondale prospettico del 'muraglione' concavo (con ivi collocate simmetricamente le statue, cinque nelle nicchie e cinque sulle balaustrate di coronamento). Eretto infatti appositamente, tra le 'quinte' delle facciate della Cattedrale e del palazzo vescovile, a chiudere il precedente accesso dei fedeli dal fondo e a convertire l'antica piazza 'pubblica' (già luogo di fiera) in quasi privato sagrato religioso, definito giustamente come palcoscenico teatrale (fig. 7).

E al posto dell'arco di accesso, presente a Bari, qui a Monopoli è costruita una scala di sei gradini, attraverso la quale è messa in collegamento la strada con il sagrato della chiesa, alzato e isolato come una piattaforma 'a palcoscenico'. Piattaforma purtroppo sconvolta nel 1953 con l'abbassamento del livello della piazza, la distruzione della scalinata e la costruzione necessaria dell'attuale scalinata della Cattedrale, il tutto a causa dell'idea dell'apertura di

un tunnel che collega il sagrato con una piazza *extra moenia* di livello sottostante³⁵.

Trionfa ancora per fortuna, in tutta la sua valenza altamente scenografica, il Cappellone della Madia a offrire oggi come ieri, all'occhio del visitatore, la sua spettacolare e costante magnificenza.

Note

¹ M. Pasculli Ferrara, *Arte napoletana in Puglia dal XVI al XVIII secolo* (dai Documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli, a cura di E. Nappj), introduzione di R. Pane, Schena Editore, Fasano, 1983, pp. 75-91; Id., *Domenico Antonio Vaccaro. Interventi settecenteschi nella cattedrale di Bari: il nuovo assetto decorativo* preestratto da *Bari Sacra*, Congedo, Galatina 1984, pp. 1-24; R. Buono, *L'antico Seminario Arcivescovile di Bari: contributo alla conoscenza di un'opera di Domenico Antonio Vaccaro*, in *Ricerche sul Sei Settecento in Puglia. II*, Schena Editore, Fasano 1984, pp. 7-21. Sul fenomeno in generale degli ammodernamenti si veda C. Petrarota, *Il sistema delle residenze vescovili e seminari in Puglia. Un caso particolare: la città di Bitonto (secoli XVII-XVIII)*, Adda Editore, Bari 2007.

² Pasculli Ferrara, *Arte napoletana in Puglia*, cit., p. 75; M. Pasculli Ferrara, M. Fagiolo, V. Cazzato, *Atlante del Barocco in Italia. Puglia. I. Terra di Bari e Capitanata*, Editori d'Arte De Luca, Roma 1996 I ed., 2002 II ed., 2008 III ed. Sull'attività dell'architetto Vaccaro rimandiamo alle due recenti monografie: V. Rizzo, *Lorenzo e Domenico Antonio Vaccaro. Apoteosi di un binomio*, Altrastampa, Napoli 2001; B. Gravagnuolo (a cura di), *Domenico Antonio Vaccaro*, Guida, Napoli 2005.

³ Buono, *L'antico Seminario Arcivescovile di Bari*, cit., p. 15.

⁴ Bari, Archivio Capitolare. Operazioni di cassa 1736-1756. Sul documento in fogli sparsi non è precisata la data (cfr. Pasculli Ferrara, *Domenico Antonio Vaccaro*, cit., p. 15, n. 33; R. Buono, *L'antico Seminario Arcivescovile di Bari*, cit., p. 10).

⁵ Pasculli Ferrara, *Arte napoletana in Puglia*, cit., p. 75; Id., *Domenico Antonio Vaccaro*, cit., p. 16.

⁶ Pasculli Ferrara, *Arte napoletana in Puglia*, cit., p. 116.

⁷ Ivi, pp. 91-94.

⁸ B. De Dominicis, *Vite de' pittore, scultori ed architetti napoletani*, Napoli, 1742-1745, vol. III, p. 491 (ristampa anastatica Arnaldo Forni Editore, Bologna).

⁹ M. Pasculli Ferrara, G. Marciano, *Il Cappellone di S. Cataldo nella cattedrale di Taranto*, Edizioni Scorpione, Taranto 1985. M. Pasculli Ferrara, *La scultura decorativa marmorea nell'Italia meridionale. Un caso eclatante: il Cappellone di S. Cataldo a Taranto*, in M. Guttilla (a cura di), *Il Settecento e il suo doppio. Barocco e Neoclassicismo tra Sicilia e Europa*, Kalos, Palermo 2008, pp. 237-250.

¹⁰ M. Pasculli Ferrara, *Chiese gesuitiche*, in *Atlante del Barocco in Italia. Puglia. I. Terra di Bari e Capitanata*, cit., Roma 1996, I ed., p. 303.

¹¹ Ivi, p. 59.

¹² M. Pasculli Ferrara, *Napoli, Terra di Bari e Capitanata tra architettura e arti decorative*, in *Atlante del Barocco in Italia. Puglia. I. Terra di Bari e Capitanata*, cit.,

Roma 1996, I ed., p. 66, n. 35. Per i restauri alla Cattedrale cfr. E. Pellegrino, *I recenti restauri alla Cattedrale di Bari*, Edipuglia, Bari 1996.

¹³ Ivi, p. 66.

¹⁴ Ivi, p. 59. Per gli effetti del sisma del 1743 a Martina Franca, si veda O. Brunetti, *Evoluzione tipologica delle residenze signorili a Martina Franca dal XVI al XVIII secolo: permanenze locali ed echi della cultura napoletana*, in V. Cazzato e V. Basile (a cura di), *Dal castello al palazzo baronale. Residenze nobiliari nel Salento dal XVI al XVIII secolo*, Congedo, Galatina 2008, pp. 118-119; per il sisma del 1731 a Foggia si veda M. Pasculli Ferrara, V. Pugliese, N. Tomaiuoli (a cura di), *Foggia capitale. La festa delle arti nel Settecento*, Electa, Napoli 1998; N. Ingelido, *La Chiesa confraternale dell'Addolorata di Foggia e l'apporto dell'ingegner confratello Gaetano Donadio e dell'architetto Ambrogio Piazza*, in M. Pasculli Ferrara, D. Donofrio, *Angeli Stemmi Confraternite Arte. Studi per il ventennale del Centro Ricerche di Storia Religiosa in Puglia*, Schena Editore, Fasano 2007, pp. 67-85.

¹⁵ Ivi, p. 227.

¹⁶ Sulla sistemazione della piazza cfr. M. Fagiolo, *Gli interventi urbani e le nuove fondazioni*, in *Atlante del Barocco in Italia. Puglia*. I. Terra di Bari e Capitanata, cit., Roma 1996, I ed., p. 28-31.

¹⁷ Questo documento e quelli di seguito citati da me nel presente testo relativi a Monopoli ma senza nota sono stati ritrovati da Michele Pirrelli e inseriti in un libro documentario, di cui ho steso l'Introduzione (M. Pirrelli, *La Cappella della Madonna della Madia in Monopoli: L'organismo settecentesco*, Schena Editore, Fasano 1997). Cfr. anche C. Gelao, *La Puglia al tempo dei Borbone*, Adda Editore, Bari 2000.

¹⁸ I quaranta ducati erano stati già consegnati il 25 ottobre 1738 al Vaccaro dal canonico monopolitano Guidotto Carbonelli, come Michele Pirrelli ha ricavato dal fondo: *Spoglio dei vescovi*, 1-2, fasc. 2, *Conto dello Spoglio della Beata anima di Mons. Sacchi (1738-1739)*, f. 63.

¹⁹ *Cronotassi iconografica ed araldica dell'Episcopato pugliese*, a cura di C. dell'Aquila Regione Puglia, Bari 1984, p. 235.

²⁰ Penso di poter collegare la presenza del Di Blasio a Monopoli, in quanto lavorava alla chiesa delle Monacelle, nella vicina Ostuni. È noto che per questa chiesa veniva compensato nel 1750, V. Pugliese, *Ostuni*, in *Museo Italia*, Roma s.d., p. 79.

²¹ Nel luglio del 1741 era venuto anche l'architetto leccese Mauro Manieri (che nel 1742 comincerà i lavori di costruzione della chiesa di San Leonardo), che aveva sconsigliato il Capitolo per la costruzione ex novo della Cattedrale.

²² I capimastri Magarelli e Colangiuli (nei documenti Colangelo) sono citati da G. Bellifemine nel suo volume *La basilica della Madonna della Madia in Monopoli*, Schena Editore, Fasano 1979. Per le loro biografie cfr. M. Pasculli Ferrara, *Biografie*, in *Atlante del Barocco in Italia. Puglia*. I. Terra di Bari e Capitanata, cit., 1996, I ed., pp. 597, 606.

²³ Cfr. Fagiolo, *Gli interventi urbani e le nuove fondazioni*, cit., pp. 28-31.

²⁴ Le «coree» sono le travi miracolose della zattera (almadia) della Madonna. Per un nuovo riutilizzo e sistemazione delle travi fu interpellato anche l'architetto Felice Bottigliero (fratello dello scultore Matteo). Per la sua biografia cfr. Pasculli Ferrara, *Biografie*, cit., p. 595.

²⁵ Su questa particolare e insolita tipologia e sui vari esempi cfr. quanto ho già

scritto e che qui riporto in parte: M. Pasculli Ferrara, *Il Cappellone sopraelevato*, in Cazzato, Fagiolo, Pasculli Ferrara, *Atlante del Barocco in Italia. Puglia. I. Terra di Bari e Capitanata*, cit., 1996, I ed., pp. 227-233; Ead., *I cappelloni sopraelevati in Puglia e la loro relazione con i camarines spagnoli*, in A. Gambardella (a cura di), *Napoli-Spagna, Architettura e città nel XVIII secolo*, Atti del Convegno Internazionale (Napoli, 17-18 dicembre 2001), Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2003, pp. 137-143.

²⁶ A. Bonet Correa, *Andalucia barroca*, Ediciones Polígrafa, Barcelona, 1978.

²⁷ Bellifemine, *La basilica della Madonna della Madia in Monopoli*, cit., p. 138.

²⁸ Monopoli, Archivio Unico Diocesano, conclusione capitolare del 3 dicembre 1741; conclusioni capitolari 1741-1752, f. 44.

²⁹ Bellifemine, *La basilica della Madonna della Madia in Monopoli*, cit., p. 195; Pasculli Ferrara, *Arte napoletana in Puglia dal XVI al XVIII secolo*, cit. p. 36. Per l'opera di Giuseppe Sanmartino si veda E. Catello, *Sanmartino*, Electa, Napoli 1988, II ed. 2004; F. Abbate, *Il Mezzogiorno austriaco e borbonico. Napoli, le province, la Sicilia*, Donzelli, Roma 2009, pp. 172-175. È interessante notare che nei Cappelloni sopraelevati di Polignano e Putignano lavorano le stesse maestranze di Monopoli: a Polignano, nella cattedrale, Nicola Lamberti esegue l'altare marmoreo nel 1743, a Putignano in Santa Maria La Greca i marmorari Giovanni e Aniello Cimafonte con supervisione dell'architetto Pietro Magarelli nel 1748, e in San Pietro (Chiesa Madre) Giovanni Cimafonte (autore anche dell'altare maggiore della stessa chiesa, 1751). Cfr. Pasculli Ferrara, *Biografie*, cit., pp. 596, 604, 606.

³⁰ Notizie emerse dalle ricerche documentarie in M. Pirrelli 1997.

³¹ M. Pasculli Ferrara, *Evoluzione della tipologia dell'altare dal Fanzago a Sanmartino in Cosimo Fanzago e il commesso marmoreo tra Abruzzo e Campania* (Atti del convegno, Pescocostanzo-Sulmona, 25-27 settembre 1992), Colacchi, L'Aquila 1995.

³² De Dominicis, *Vite de' pittore*, cit., vol. III, p. 493.

³³ M. De Cunzio, *Vicende architettoniche delle abbazie verginiane*, in *Insedimenti verginiani in Irpinia*, a cura di V. Pacelli, Cava dei Tirreni 1988, p. 68.

³⁴ M. Pasculli Ferrara, *La piazza*, in *Atlante del Barocco in Italia. Puglia. I. Terra di Bari e Capitanata*, cit., 1996, I ed., p. 141.

³⁵ Fagiolo, *Gli interventi urbani e le nuove fondazioni*, cit., p. 29.

Prospettiva, luce e colore nell'illusionismo architettonico

Quadraturismo e grande decorazione
nella pittura di età barocca

a cura di Stefano Bertocci, Fauzia Farneti



PROSPETTIVA, LUCE E COLORE
NELL'ILLUSIONISMO ARCHITETTONICO

PROSPETTIVA, LUCE E COLORE NELL'ILLUSIONISMO ARCHITETTONICO
Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca
Convegno internazionale di Studi, Firenze-Montepulciano, 9 -11 giugno 2011

Comitato scientifico

Cristina Acidini, Stefano Bertocci, Laura De Carlo, Marcello Fagiolo, Fauzia Farneti, Ezia Gavazza, Deanna Lenzi, Lauro Magnani, Alessandra Marino, Anna Maria Matteucci, Marinella Pigozzi, Andrea Spiriti

Organizzazione a cura di

Fauzia Farneti, Stefano Bertocci

Enti organizzatori

Dipartimenti di: Costruzioni e Restauro, Architettura-Disegno, Storia, Progetto dell'Università degli Studi di Firenze
Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze
Comune di Montepulciano, Società Storica Poliziana

Patrocino di

Università degli Studi di Firenze
Regione Toscana
Comune di Firenze

PROSPETTIVA, LUCE E COLORE
NELL'ILLUSIONISMO ARCHITETTONICO

Quadraturismo e grande decorazione
nella pittura di età barocca

a cura di

Stefano Bertocci, Fauzia Farneti

© Copyright 2015
Editoriale Artemide s.r.l.
Via Angelo Bargoni, 8
00153 Roma
Tel. 06.45493446
Tel./Fax 06.45441995
editoriale.artemide@fastwebnet.it
www.artemide-edizioni.it

Segreteria di redazione
Antonella Iolandi

Impaginazione
Monica Savelli

Copertina
Lucio Barbazza

In copertina
Firenze, palazzo Pitti, sala della Prudenza

Ufficio stampa
Marco Innocente Furina

ISBN 978-88-7575-164-7

Finito di stampare
nel mese di ottobre 2015
da Editoriale Artemide

Il presente volume rielabora i contributi presentati al convegno “Prospettiva, luce e colore nell’illusio-
nismo architettonico”, Firenze-Montepulciano 9-11 giugno 2011.

Questa pubblicazione è stata sottoposta al processo di “peer review” da esperti nel campo dell’Ar-
chitettura, della Storia dell’Arte e del Restauro, per prevenire la diffusione di contenuti irrilevanti o
interpretazioni non corrette. I revisori sono stati scelti, a seconda delle competenze, all’interno del
Comitato Scientifico.

Il volume è realizzato con il contributo del Dipartimento di Architettura dell’Università degli Studi di
Firenze ed è frutto dell’attività di ricerca svolto nell’ambito del Dipartimento stesso.

INDICE

Presentazioni

- 9 *Cristina Acidini* - Alle origini del quadraturismo
- 13 *Alessandra Marino* - Quadraturismo, nuovo ambito di studi
- 15 *Laura De Carlo* - Scienza prospettica e illusione nella quadratura pre-barocca: strumenti e metodi
- 21 *Laura Carlevalis* - Progettare la terza dimensione: espedienti prospettici dall'Antichità al Rinascimento
- 31 *Marinella Pigozzi* - Arte, scienza e tecnica conciliabili a Bologna nel secolo XVII
- 39 *David Garcia Cueto* - Angelo Michele Colonna nella sala del Consiglio comunale di Bologna
- 47 *Maria Ludovica Piazzini* - Quadratura, scenografia, giochi di luce nell'album della Pierpont Morgan Library
- 53 *Deanna Lenzi* - Sulle tempere di architettura
- 63 *Silvia Medda* - Quadrature e quadraturisti a Bologna nella seconda metà del Settecento fra anacronismi e istanze di rinnovamento: alcuni casi di studio
- 71 *Fauzia Farneti* - Jacopo Chiavistelli nei quartieri terreni dei «Serenissimi Principi Sposi» in palazzo Pitti: la fortuna di un apparato decorativo a illusionismo architettonico
- 81 *Stefano Bertocci* - L'interpretazione delle procedure geometriche per la progettazione e la realizzazione delle quadrature su superfici voltate nell'età del Barocco
- 93 *Giovanni Pancani* - Le quadrature di palazzo Pitti a Firenze, lo svolgimento in vera grandezza delle volte affrescate delle sale al piano terreno
- 101 *Giovanni Minutoli* - Problemi di conservazione dell'architettura dipinta: la galleria di palazzo Dami a Firenze
- 109 *Linda Puccini* - Gli illusionismi architettonici nella residenza di campagna dei Ricasoli da Meleto
- 119 *Maria Teresa Bartoli, Nevena Radojevic* - La quadratura della chiesa di Ognissanti a Firenze nel nuovo disegno del suo interno
- 129 *Bernardina Sani* - Antonio Colli quadraturista, Paolo Albertoni e Michelangelo Ricciolini figuristi in palazzo Gori Pannilini al Porrione a Siena
- 139 *Barbara Aterini* - Un progetto reale per un'architettura ideale: lo scalone di palazzo Dosi a Pontremoli

- 147 *Anna Maria Matteucci* - La componente scenica nelle quadrature delle ville venete
- 157 *Martina Frank* - Più vero del vero: sulla difficile affermazione del quadraturismo a Venezia
- 167 *Davide Righini* - L'attività ferrarese di Antonio Felice Ferrari
- 177 *Anna Còccioli Mastroviti* - Prospettiva, colore, luce nelle quadrature «delli Natali». Nuovi apporti per l'attività dei Natali a Cremona e a Piacenza
- 187 *Anna Marotta, Chiara Cannavici* - Per una mappatura del quadraturismo in Piemonte: modi ed esempi
- 195 *Rita Binaghi* - «E quadratura trovasi essere detto all'Arte di dipingere prospettive, cioè di dipingere di quadratura, che par voce non molto propria» Filippo Baldinucci
- 205 *Andrea Spiriti* - Francesco Porro, quadraturista rococò
- 215 *Laura Facchin* - Giovanni Battista Pozzo fra Valsolda e Stato sabauda: il reimpiego di modelli di quadratura e figura tra XVII e XVIII secolo
- 225 *Beatrice Bolandrini* - Un precoce caso di quadraturismo neogotico nello Stato di Milano
- 233 *Vittoria Orlandi Balzari* - Epigoni rococò del quadraturismo milanese nella seconda metà del Settecento
- 241 *Lauro Magnani* - Lo “spazio” della parete: quadrerie e “quadrature” a Genova tra XVII e XVIII secolo
- 251 *Ezia Gavazza* - La cultura del pittore prospettico Giulio Benso
- 259 *Andrea Leonardi* - Domenico Parodi 1728-1736. 'Istruzioni' per decorare una stanza: i palazzi di Paolo Gerolamo III Pallavicino e Gio Francesco III Brignole-Sale
- 267 *Gioia Quicquaro* - Ricostruzioni 3D tra parete e quadreria: primi risultati
- 273 *Elena Castelli* - Tra realtà e finzione. La luce nella quadratura della volta della chiesa di San Filippo Neri a Genova
- 281 *Mimma Pasculli* - La prospettiva e l'illusionismo nella Puglia barocca e rococò: San Severo la città del principe Raimondo di Sangro
- 289 *Isabella Di Liddo* - Mito e Allegoria nelle quadrature di palazzo Della Marra Fraggianini a Barletta
- 295 *Riccardo Lattuada* - Storie e opere dell'architettura dipinta a Napoli in età barocca. Le premesse seicentesche
- 305 *Carmela Russo* - La quadratura settecentesca a Napoli nelle opere di Nicola Cacciapuoti e Giovanni de Simone
- 311 *Magno Mello* - A importância do matemático Ignácio Vieira S.J. para o estudo da perspectiva em Portugal na primeira metade do Setecentos
- 319 *Riccardo Pizzinelli* - Andrea Pozzo a Montepulciano, in ricordo di Maria Russo
- 327 *Serena Bifolchi* - L'influenza della *Perspectiva Pictorum et Architectorum* a Montepulciano: la chiesa del Gesù
- 333 *Lydia Salviucci Insolera* - Alcune osservazioni sui processi creativi di Andrea Pozzo
- 341 *Stefano Piazza* - Oltre l'illusionismo pittorico: i teatrini prospettici nell'architettura siciliana tra Seicento e Settecento

- 349 *Angheli Zalapi* - Prospettive in villa nel palermitano
- 359 *Sara Fuentes Lazaro* - Prospettive popolate: i luoghi del quadraturismo nella corte di Spagna fra Sei e Settecento
- 371 *Luciano Migliaccio, Renata Maria de Almeida Martins* - Perspectiva, Luz e Cor na Amazônia Colonial. A Pintura Decorativa nos Espaços Religiosos do Grão-Pará no século XVIII

LA PROSPETTIVA E L'ILLUSIONISMO NELLA PUGLIA BAROCCA E ROCOCÒ: SAN SEVERO LA CITTÀ DEL PRINCIPE RAIMONDO DI SANGRO

Mimma Pasculli Ferrara

The perspective and illusionism in the Baroque and Rococo Apulia is a large-scale phenomenon of that period, in full relationship with the Capital Neaples.

Despite the several "ripristino al romanico" restorations, important examples remain in the churches and mansions of the region.

Indeed the almost intact decorative heritage in some Apulian centres shows the entity of the phenomenon (with its very different techniques, such as frescos, painting canvas and painting plank ceilings) and reveals the presence of an able school with a good practice of norms and exemptions in the perspective.

*Today it is possible to speak about Quadraturism in the Apulia region and its spread as a phenomenon thanks to the book by Isabella Di Liddo entitled *L'arte della quadratura. Grandi decorazioni barocche in Puglia*.*

It is divided in different chapters. The first introductory chapter looks at Quadraturism as a decorative phenomenon in Italy; the second focuses

on Quadraturism and the great Baroque decoration in Apulia, while the last third chapter shows some examples of cities with decoration at wide perspective illusionism.

I'll focus my attention, as case study, on the Apulian centre of San Severo, the city of the famous feudatory prince Raimondo di Sangro and of the "manufacturer" Bishop Bartolomeo Mollo (18th century).

Today the city of San Severo presents valuable examples of perspective illusionism in four churches.

The Cathedral with the beautiful illusionistic quadratures in the areas of the presbytery and choir, but also in the destroyed ceiling of the nave (central painting by A. D'Elia 1740); the churches of St. Nicholas and St. John the Baptist with their 18th century ceilings, showing a refined illusionistic perspective with central paintings by Nicola Menzele, respectively dated 1769 and 1779; and finally St. Severino church with its valuable destroyed ceiling, but with new "perspective" findings on the wall of the side aisles.

La prospettiva e l'illusionismo nella Puglia barocca e rococò è un fenomeno di grande portata, in pieno rapporto con Napoli capitale.

Parlare oggi del quadraturismo in Puglia e della sua grande diffusione come fenomeno è possibile grazie al libro di Isabella Di Liddo¹.

Il terzo capitolo apre una nuova prospettiva negli studi sull'arte della quadratura, sottolineando che oltre alla presenza di casi singoli in chiese e residenze nobiliari, esisto-

no ancora paesi che conservano un congruo numero di esempi tanto da poter parlare di un fenomeno di decorazione ad illusionismo prospettico diffusa.

Soffermerò la mia attenzione su San Severo, la città del principe Raimondo di Sangro², in cui è ancora evidente la diffusione della decorazione ad illusionismo prospettico sia sui soffitti a tavolato o su copertura con tela nelle chiese, che nei soffitti e nelle volte dei palazzi.

È il caso della cattedrale di San Severo, con

le splendide quadrature illusionistiche nella zona del presbiterio e del coro e nel distrutto soffitto della navata centrale (con dipinto centrale di Alessio D'Elia, 1740) o dei tre interessanti soffitti settecenteschi a raffinata prospettiva illusionistica di cui due presenti nelle chiese di San Nicola e di San Giovanni Battista (con tele centrali di Nicola Menzele, rispettivamente 1769 e 1779) e uno distrutto nella chiesa di San Severino (ma con nuovi ritrovamenti 'prospettici' sulle pareti).

Se a tutti è nota la figura di Raimondo di Sangro quale intellettuale, militare, massone e ideatore del programma iconografico della cappella della *Pietà* nel suo palazzo a Napoli³, poco studiato è il rapporto con il suo principato e le influenze sulle scelte artistiche.

Mi piace dunque sottolineare la presenza del nome dell'Ecc.ma Casa di Sangro nelle carte di archivio della cattedrale⁴, e in particolare proprio in questi anni di attività del grande cantiere aperto dal nuovo vescovo Bartolomeo Mollo per la ristrutturazione della chiesa. Ampliata da una a tre navate, sarà dotata di una veste decorativa interna a prospettiva illusionistica da considerarsi uno strepitoso segno del principesco clima della città. Non è un caso che a governare ci sia un vescovo di famiglia nobile e per di più napoletano.

Presso l'Archivio diocesano⁵ è conservato il disegno dello stemma di Bartolomeo Mollo, con la particolare insegna di un leone rampante con impresso al centro un cuore, e al di sotto una piccola biografia in latino qui tradotta: «Bartolomeo Mollo dei duchi di Lusignano in provincia di Aversa, dottore in Sacra Teologia, dispensiere del Cardinale Innico Caracciolo vescovo di Aversa nel Conclave dopo la morte di papa Clemente XI, [fu] eletto il 15 novembre 1739. Restaurò questa Chiesa Cattedrale con danaro proprio in parte anche ricevuto. Dotò la Sacrestia di paramenti nobili. Morì il 20 luglio 1761».

Dalle parole commemorative si evincono tre cose: Bartolomeo Mollo è nobile della provincia di Aversa, è della cerchia del cardinale Innico Caracciolo vescovo di Aversa,

è mecenate verso la sua cattedrale (dal 1739 al 1761) come lo era stato Innico Caracciolo per Aversa.

D'altro canto se del già celebrato Innico Caracciolo, appartenente alla famiglia dei duchi di Martina Franca in Puglia, si conosce la consuetudine al mecenatismo e la munificenza verso la cattedrale di Aversa⁶, meno conosciuta è la figura del vescovo Bartolomeo Mollo.

Si sa che si è preoccupato della ristrutturazione architettonica della cattedrale⁷, ma non è stato mai sottolineato abbastanza come importante committente e probabile regista della splendida decorazione interna a prospettiva illusionistica della cattedrale: dal ciclo dei dipinti sulle pareti laterali della navata centrale e del coro, nonché ai soffitti della navata centrale e del coro, al cupolino a incannucciata del presbiterio, esempi prestigiosi di prospettiva illusionistica del secolo XVIII. Che abbia provveduto in toto all'assetto definitivo della cattedrale lo attesta indirettamente sia la biografia del vescovo successivo Angelo Pallante (1761-1768) ricordato nell'Album degli stemmi come benefattore verso i poveri e promotore di un nuovo ospedale, sia il Labrot⁸.

Lo studioso analizza l'attività dei vescovi in Italia meridionale attraverso le *relationes ad limina* come fonte preziosa per conoscere il loro operato. Il clima di fervore devozionale investe anche la Puglia ad opera di alacri vescovi (*Sisiphes Chrétiens*). Costoro, combattendo tra mille difficoltà, impongono i dettami della Controriforma e si sforzano di eseguirne i grandi programmi. Insieme alla regolamentazione religiosa corre parallela la campagna edilizia atta a dare nuovo 'decoro' alle vecchie cattedrali romaniche o, laddove fatiscenti, ad erigerne nuove, a costruire seminari per l'acculturazione dei giovani religiosi e soprattutto nuovi palazzi vescovili⁹. I vescovi aristocratici sono i più colti e fanno i 'costruttori', a cominciare da Napoli capitale (con Ascanio Filomarino e il Borromini) fino alle province del Regno.

E così dal Labrot sappiamo che «en 1742 Bartolomeo Mollo indique dans sa relation que la “refectio” de sa cathédral “eversam” a été rendue possible grâce à une véritable planification financière: l’accumulation pendant plusieurs années, en amont de la campagne de travaux, des revenus de la mensa»¹⁰. Dai documenti dell’Archivio di San Severo apprendiamo che nel dicembre 1741 il Capitolo tornò (essendo uscito il 15 aprile 1738) in cattedrale «dopo i restauri per i quali si spesero quasi cinque mila ducati per fabbriche, campanile e campane»¹¹.

Al 1740 risale l’esecuzione della prima grande opera decorativa della cattedrale ad opera del famoso pittore napoletano Alessio D’Elia. Si tratta della grande tela (cm 770x530) sovrapposta al soffitto ligneo della navata centrale, ancora in loco nel 1967 in pessime condizioni, firmata e datata in basso «A. D’Elia p. 1740»¹².

Di questa tela sopravvive, applicata sul soffitto, solo un brano della *Gloria dell’Assunta*, molto ridipinto mentre è presente il relativo bozzetto firmato ma non datato nel museo diocesano¹³.

Dalla memoria dei cittadini e da una foto storica¹⁴ dell’interno della cattedrale apprendiamo dell’esistenza di una raffinata decorazione a prospettiva illusionistica tutto intorno al dipinto dell’*Assunta* del D’Elia, in una moltiplicazione di spazi architettonici che partono da una lunghissima balaustrata per espandersi al di là di un arco mistilineo in primo piano. Coordina il passaggio (dal soffitto della navata al soffitto del coro con lo strepitoso loggiato dipinto) il grande telone del sipario, che sembra appena arrotolato sotto l’arco maggiore (come nella cattedrale di Gravina).

Chi potrebbe aver eseguito la prospettiva illusionistica intorno al dipinto dell’*Assunta* di Alessio D’Elia? Forse lo stesso artista, ipotizzo, dal momento che come sua prima opera (1735) si conosce «un’incisione tratta da un disegno del pittore e pubblicata a Messina in *Tre memorie storiche e rimarchevoli alla città di Messi-*

na; si tratta del Prospetto della macchina del Rev. Clero, realizzata in occasione dell’ingresso di Carlo di Borbone a Messina»¹⁵. E ancora, nelle sue ultime opere è segnalata un’esperienza di quadraturista: nel 1770 in Sant’Andrea alla Valle a Roma esegue una serie di affreschi del Santo (pareti laterali del braccio sinistro del transetto) con sapienza scenografica e compositiva, ed intorno al quadro di Mattia De Mare sull’altare del Santo, la distrutta decorazione a prospettiva illusionistica¹⁶. Nel 1762 aveva già partecipato alla decorazione di palazzo Gravina a Napoli «per la pittura nel quarto Francavilla»¹⁷.

Dunque un artista abituato alle grandi decorazioni delle chiese, tra cui ricordo il complesso programma figurativo della chiesa dei Santi Filippo e Giacomo a Napoli, in cui lavora nel 1750 e nel 1759-60. Gli affreschi del D’Elia per la volta sotto la cantoria e il relativo arco di accesso alla navata della chiesa sono del 1750. I soggetti sono la *Carità*, la *Fortezza*, la *Temperanza*, la *Scienza* e lo *Zelo* e, in piccoli scomparti, i putti dai tenui cromatismi memori degli analoghi eleganti soggetti del De Mura nella volta della Nunziatella. Al centro della volta un tondo con la *Virtù*, datato e firmato «Alexius Elia p. 1750». Fruibile in tutta la sua interezza è il soggetto, che rivela la sapienza scenografica del D’Elia nella resa prospettica illusionistica del finto cupolino a cielo aperto, con delicati brani di natura morta¹⁸.

E proprio a queste *Virtù* affrescate dal D’Elia a Napoli mi piace accostare la serie di tele presenti sulle pareti della navata centrale e del coro della cattedrale di San Severo, datate 1748, cioè due anni prima.

Si tratta della *Fede*, *Speranza*, *Carità*, *Purezza*, *Pazienza*, *Temperanza*, *Fortezza*, *Prudenza*, *Giustizia* e della *Religione*¹⁹, figure da attribuire a mio parere allo stesso maestro Alessio D’Elia.

La *Religione* ha ai suoi piedi un puttino che ostenta un cartiglio: JOAM.M. MOLLO PATRUO SUO HUIUS ECCLESIAE EPISCOPO P.DQ A.D.1748. Questa iscrizione

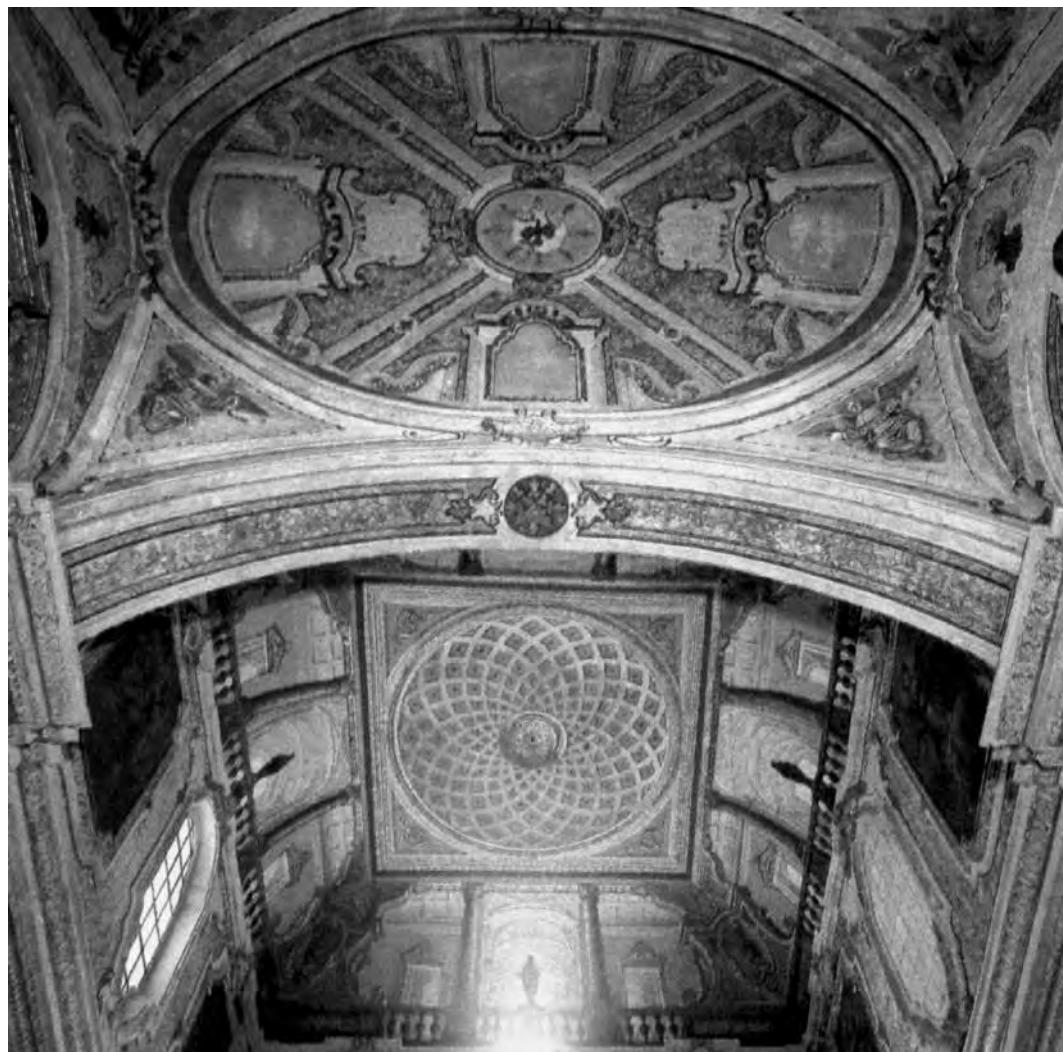


Fig. 1. San Severo, cupolino del presbiterio e soffitto del coro dipinti a prospettiva illusionistica. Ignoto pittore di prospettiva, seconda metà secolo XVIII (entro il 1761).

ad una veloce lettura porterebbe a sostenere che Giovanni Maria Mollo è il pittore che dipinge la serie per suo zio paterno vescovo. Ma la lettura attenta della data posta sul cartiglio fa sciogliere le tre lettere in “posuit dedicavitque”. Cioè Giovanni Maria Mollo potrebbe essere il programmatore dei soggetti pittorici, in collegamento con il vescovo, e non l'artista. Un pittore di nome Giovanni Maria Mollo non è ancora noto agli studi, mentre dal 1770 al 1789 lo è il napoletano Salvatore Mollo allievo del Cestaro²⁰.

Al 1748, proprio l'anno della *Religione* della cattedrale di San Severo, risale un documento interessante relativo a don Francesco Mollo, duca di Lusciano e quindi probabile fratello del nostro vescovo Bartolomeo. Si tratta di un pagamento a Nicola Rossi «per l'intero prezzo della *lamia a tela* che ha pittato nella stanza da letto immediata alla Galleria nel Palazzo di detto Duca sopra Eufebio Nuovo dirimpetto la figurella del Boschetto di detti Padri a tenore del disegno convenuto e con tal pagamento resta intieramente soddi-

sfatto per detta causa e per lui al m. Gaetano Iamarco per altri tanti»²¹. Dunque ecco un altro nome di pittore che si va ad aggiungere al D'Elia nella cerchia dei Mollo duchi di Lusignano. E così il vescovo Bartolomeo Mollo, dei duchi di Lusignano, continua l'opera di abbellimento della cattedrale, commissionando l'altare maggiore (1750-1754) a Felice Palmieri e Aniello Greco e la balaustrata a Gennaro De Martino (1755-56)²².

Con la balaustrata entriamo nella zona presbiteriale e del coro, con la l'invenzione scenografica della *lamia a tela*, per dirla come il documento pocanzi citato (fig. 1).

«Una pregevole testimonianza giunta a noi in tutta la sua complessità è la grande volta finta del coro e del presbiterio della cattedrale di San Severo, in cui le elaborate quadrature moltiplicano gli spazi: finte finestre affrescate nell'ellittica cupola, finto loggiato e finto cupolino sovrastante il presbiterio; [...] artefice sicuramente un pittore prospettico finora ignoto sotto l'influsso di Andrea Pozzo e dei suoi due volumi della *Perspectiva pictorum et architectorum*, illustrati da 220 tavole, che ebbero largo seguito tra i pittori. Se ad un primo sguardo tutto sembra un affresco, grazie invece ai restauri effettuati sappiamo che si tratta di una grandissima tela dipinta, applicata su una imponente controsolfittatura lignea con centina, secondo una tecnica che ho potuto verificare in vari casi (per esempio nel salone delle feste di palazzo Roberti Alberotanza di Mola di Bari)²³. E quindi «la decorazione della cattedrale di San Severo rientra nel genere più costoso, ma rispecchia il gusto dell'epoca di ricoprire, con finte architetture soffitti e volte»²⁴. È ad un teatro che si ispira l'ignoto pittore di quadratura nel soffitto del coro della cattedrale di San Severo. Qui propongo l'accostamento con il Teatro Olimpico di Sabbioneta (1588) di Vincenzo Scamozzi; impressionante analogia è tra il loggiato a emiciclo con balconata di Sabbioneta, con 8 colonne a vista e le 8 colonne di San Severo. A Sabbioneta in asse ad ogni colonna dell'emiciclo (che si distacca

dalla parete come nell'Olimpico a Vicenza) c'è una statua allegorica (da sinistra a destra): Ercole, Minerva, Nettuno, Bacco, Diana, Apollo, Mercurio, Venere, Marte, Saturno, Giunone, Giove²⁵.

A San Severo la statua allegorica è poggiata, una per ogni lato, sulle lunghe balaustrate che riecheggiano quelle dipinte a prospettiva illusionistica sul soffitto distrutto della navata centrale.

Anche il fondale dell'emiciclo del teatro Olimpico con le architetture di nicchie viene ripreso dall'artista della cattedrale di San Severo, laddove però questo motivo delle nicchie, al di là del finto loggiato, si moltiplica all'infinito attraverso la trasformazione di esse in finti portali e in lunghissimo finto corridoio voltato a crociere.

Culmina questa moltiplicazione degli spazi nel grande cupolino che ruota continuamente, grazie all'illusorio cassettonato interno, mentre è saldamente ancorato alla balaustrata grazie a quattro strepitose soluzioni angolari con nicchie arricchite di anfore ornamentali.

Nel 1761 muore Bartolomeo Mollo, ma a futura memoria rimane la decorazione della cattedrale e soprattutto – a mio parere – l'influenza positiva che esercita sul resto delle chiese del paese.

E così ci spieghiamo l'immediato diffondersi del gusto della prospettiva illusionistica a San Severo sui soffitti delle chiese di San Nicola di Bari (1769), di San Giovanni Battista (1779), di San Severino (ormai distrutto) con la stessa tecnica di un grande telone dipinto che copre tutto il soffitto, mentre al centro è collocato un dipinto d'autore.

Ottimo esempio è offerto dalle chiese ancora ammirabili di San Nicola e San Giovanni Battista, con soffitti dotati al centro di dipinti preziosi del pittore sanseverese Nicola Menzele (ma di cultura napoletana), rappresentanti episodi della vita dei santi. Il primo *Il Miracolo di S. Nicola per la dote alle tre fanciulle* (firmato e datato 1769)²⁶, il secondo *S. Giovanni battezza Cristo* (firmato e datato 1779)²⁷.



Fig. 2. San Severo, S. Nicola, navata con telone dipinto a prospettiva illusionistica, che ricopre il soffitto ligneo a tavolato. Al centro vi è il dipinto del *Miracolo di S. Nicola*, N. Menzele, 1769.

Un recente restauro ha evidenziato la qualità del soffitto della chiesa di San Nicola (fig. 2), articolato simmetricamente grazie alla presenza di quattro finti oculi posizionati agli angoli tra la lunga finta balaustrata che corre intorno a tutto il telone (così come correva intorno al soffitto distrutto della cattedrale) e il dipinto centrale del Menzele. Gli angeli precipitano dal cielo azzurro spruzzato di nuvole attraverso questi oculi, delimitati dalla stessa suddetta tipologia di balaustrata e ornati di vasi di fiori, all'interno della chiesa per sollevare in gloria il *Miracolo di S. Nicola di Bari*. Memori degli angeli reggispeschiatura scolpiti in marmo da Gian Lorenzo Bernini (1657-1659) in Santa Maria del Popolo a Roma, prototipo di tante figure angeliche. Spettatori di questo evento straordinario i puttini seduti sulla balaustrata o ivi affacciati, trait-d'union tra l'evento celeste e il popolo sottostante dei fedeli.

A dieci anni di distanza appare sempre a San Severo, nella chiesa di San Giovanni Battista, un altro soffitto a quadratura illusionistica (fig. 3), rappresentata ancora su un grandissimo telone, al cui centro si impone il bel dipinto del *Battesimo di Cristo* di Nicola Menzele (1779).

La ricca cornice dorata e mistilinea del *Battesimo di Cristo* si staglia su un *plafond* dallo schema compositivo più semplice rispetto agli altri, più classicheggiante come può dedursi dalla rottura della centralità a favore di una tripartizione degli spazi, delimitata da finte e basse archeggiature, che partono da plinti più alti rispetto a quelli che simmetricamente corrono lungo il bordo del soffitto.

Gli oculi prospettici di S. Nicola qui sono diventati grandi aperture mistilinee, aperte analogamente su di un cielo da cui piovono però sparute piccole figurine di putti in volo. Rimane della grande decorazione barocca solo la forma della cornice mistilinea, memore degli analoghi brani del Pozzo nella volta della chiesa di Sant'Ignazio a Roma, qui però straboccanti di figure in volo con mirabili scorcio.

È evidente che siamo con il soffitto di San Giovanni Battista alla fine degli anni '70 già sensibili alle nuove istanze neoclassiche.

Un caso a parte può costituire il soffitto della chiesa di San Severino, compatrono della città di San Severo. Abbiamo un ricordo dell'antico *plafond* da una foto storica (fig. 4), deperito nel tempo e sostituito da capriate nel recente restauro. Si è proceduto poi a pulire le pareti laterali da tinteggiatura grigia ottocentesca, sotto la quale è riemersa una raffinata decorazione a prospettiva illusionistica sulle pareti dell'unica navata, tra un finestrone e l'altro²⁸. Tale decorazione si differenzia dalle due chiese di San Nicola e di San Giovanni Battista, pervase invece da preziosi stucchi rococò, ed è testimone della decorazione settecentesca coeva presumibilmente dell'intero telone settecentesco sul soffitto, andato perduto nell'Ottocento, ma sostituito nel 1858 da un pittore locale che ha ripreso il disegno originale a prospettiva illusionistica, irrigidendolo sicuramente rispetto all'originale. Al centro si vede la tela del *Miracolo di S. Severino* di Alfonso d'Anzeo, 1858, in sostituzione dell'originale.

Si deve a Emanuele D'Angelo uno studio recentissimo sul coro ligneo della chiesa



Fig. 3. San Severo, S. Giovanni Battista, navata con telone dipinto a prospettiva illusionistica, che ricopre il soffitto ligneo. Al centro vi è il dipinto del *Battesimo di Cristo*, N. Menzele, 1779.

(ancora in parte esistente) di cui ha ritrovato il bozzetto originale datato 1757²⁹. È opera di Romolo Baratta maestro falegname della Real Casa, che esegue anche «alcuni controsoffitti, opere avviate nel 1758, un anno dopo il progetto del coro», mentre la tela originale del *Miracolo di S. Severino* potrebbe ascriversi a Francesco Solimena (che muore nel 1747) o alla sua scuola, per via di un bozzetto su carta (attribuito al Solimena) nella Kupferstichkabinett di Berlino. Possiamo osservare che la presenza del Solimena o della sua scuola nel



Fig. 4. San Severo, S. Severino, foto storica, navata con telone dipinto a prospettiva illusionistica (a riproduzione di un precedente originale settecentesco) che ricopriva il soffitto ligneo a tavolato. Al centro vi era il *Miracolo di S. Severino*, A. d'Anzeo, 1858.

soffitto a prospettiva illusionistica in San Severino non fa altro che attestare l'influenza esercitata sul paese dal soffitto della cattedrale dipinto dal solimenesco Alessio D'Elia.

Ritornando alla preziosa foto storica del soffitto si può leggere nella sua unitarietà il raffinato disegno rococò dei grandi finti archi mistilinei, che sono disposti al di sotto e al di sopra del *Miracolo di S. Severino* e si aprono verso infiniti spazi determinati da prospettive illusionistiche, come nel soffitto della cattedrale di San Severo.

¹ I. DI LIDDO, *L'Arte della quadratura. Grandi decorazioni barocche in Puglia*, Fasano 2010.

² G. POLI, *La Capitanata all'epoca di Raimondo Di Sangro (1710-1771). Aspetti sociali ed economici* in A. GRAVINA (a cura di), *Preistoria- Protostoria-Storia della Daunia*, San Severo 2011, pp. 231-244; G. MUNDI, *San Severo*, in V. CAZZATO, M. FAGIOLO, M. PASCULLI FERRARA, *Atlante del barocco in Italia. Tema di Bari e Capitanata*, Roma 1996, p. 496.

³ E. NAPPI, *Dai numeri la verità. Nuovi documenti sulla famiglia e la Cappella dei Sansevero*, Napoli 2010, p.18; M. PASCULLI, C. PETRAROTA, *Arti e magia nell'età barocca: la cappella del principe Raimondo di Sangro a Napoli*, in R. CAVALLUZZI (a cura di), *La magia e le arti nel Mezzogiorno*, Bari 2009, pp. 189-212; M. PASCULLI, *Teatri del Dolore delle Quarantore: architetture effimere in Puglia* in M. FAGIOLO (a cura di), *Atlante del barocco in Italia. Le capitali della festa*, Roma 2008, vol. II, pp. 328-352.

⁴ Ringrazio il dott. Roberto Pasquandrea, direttore dell'Archivio storico diocesano di San Severo, per aver favorito la consultazione dei documenti ivi custoditi.

⁵ Archivio diocesano di San Severo, Album degli Stemmi dei Vescovi di San Severo. Per la cattedrale cfr. R.M. PASQUANDREA, *Chiese parrocchiali di Santa Maria, San Nicola, San Giovanni e loro grancie in San Severo*, Foggia 2010.

⁶ M. PASCULLI FERRARA, *Leonardo Antonio Olivieri attraverso le fonti e i documenti. Un mecenatismo illustre: i Caracciolo di Martina Franca in Ricerche su Sei-Settecento in Puglia II, 1982-83*, Fasano 1984, pp. 129-240; E. PAPPAGNA, *Sogni e bisogni di una famiglia aristocratica. I Caracciolo di Martina Franca in età moderna*, Milano 2002.

⁷ M. D'ELIA, *Attività delle Soprintendenze. Puglia*, in "Bollettino d'arte", LIII, 1968, p. 218; A. GAMBACORTA, *Arte a San Severo nel sec. XVIII*, in *Notiziario storico archeologico*, San Severo 1979, pp. 64-67

⁸ G. LABROT, *Sisiphe Chrétiens. La longue patience des évêques bâtisseurs du Royaume de Naples (1590-1760)*, Seyssel 1999.

⁹ M. PASCULLI FERRARA, *Interventi barocchi nelle cattedrali pugliesi: modifiche, arredi, opere* in M. FONSECA (a cura di), *Cattedrali di Puglia*, Bari 2001, pp. 33-34.

¹⁰ G. LABROT, *Sisiphe Chrétiens ... cit.*, p. 191.

¹¹ Archivio Diocesano di San Severo, Libro Conclusioni 1723-1805, f. 47v.

¹² M. PASCULLI FERRARA, ad vocem *Alessio D'Elia*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1988, p. 628.

¹³ Ringrazio il dott. Roberto Pasquandrea, diretto-

re del pregevole Museo diocesano di San Severo, per aver permesso la visione diretta del bozzetto. Cfr. R. PASQUANDREA (a cura di) *Il Museo diocesano di San Severo*, Foggia 2009, p. 52.

¹⁴ Ringrazio per la foto storica il dott. Emanuele D'Angelo.

¹⁵ N. SPINOSA, *Pittura napoletana del Settecento dal Rocò al Neoclassicismo*, vol. II, Napoli 1987, p. 433.

¹⁶ O. MICHEL, *La decoration de la chapelle de S. Gaétan de Thiene à S. Andrea della Valle par les peintres Mattia de Mare et Alessio D'Elia, 1764-1770*, in "Regnum Dei", XXVIII, 1972, p. 7.

¹⁷ M. PASCULLI FERRARA, ad vocem *Alessio D'Elia...cit.*, p. 629 ; N. SPINOSA, *Pittura napoletana del Settecento... cit.*, p. 433.

¹⁸ M. PASCULLI FERRARA, ad vocem *Alessio D'Elia... cit.*, p. 628.

¹⁹ C. DE LETTERIIS, *Marmi napoletani a San Severo: l'altare maggiore e la balaustrata della cattedrale*, in A. GRAVINA (a cura di), *Preistoria- Protostoria-Storia...cit.*, p. 266; ID., *Tota pulchra. Il ciclo pittorico della cattedrale*, in E. D'ANGELO, C. DE LETTERIIS, *Gratia plena. Splendori della devozione mariana a San Severo*, Foggia 2010, pp. 27-43.

²⁰ N. SPINOSA, *Pittura napoletana del Settecento ...cit.*, pp. 61, 93- 96, figg. 93-94.

²¹ M.A. PAVONE, *Pittori napoletani del '700. Nuovi documenti*, Napoli 1994, pp. 105-106.

²² C. DE LETTERIIS, *Marmi napoletani a San Severo...cit.*

²³ M. PASCULLI FERRARA, *Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca in Puglia*, in F. FARNETI, D. LENZI (a cura di), *Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, atti del convegno internazionale di studi (Lucca 2005), Firenze 2006, p. 340.

²⁴ Ibidem.

²⁵ G. ATTOLINI, *Teatro e spettacolo nel Rinascimento*, Bari 2007, pp. 95-96.

²⁶ M. PASCULLI FERRARA, *Episodi di decorazione a San Severo: i dipinti di Nicola Menzele in relazione a tutta la sua produzione*, in B. MUNDI, A. GRAVINA (a cura di), *Preistoria, Protostoria della Daunia*, San Severo 1988, pp. 155-163, tavv. 1-24.

²⁷ Ivi, p. 159.

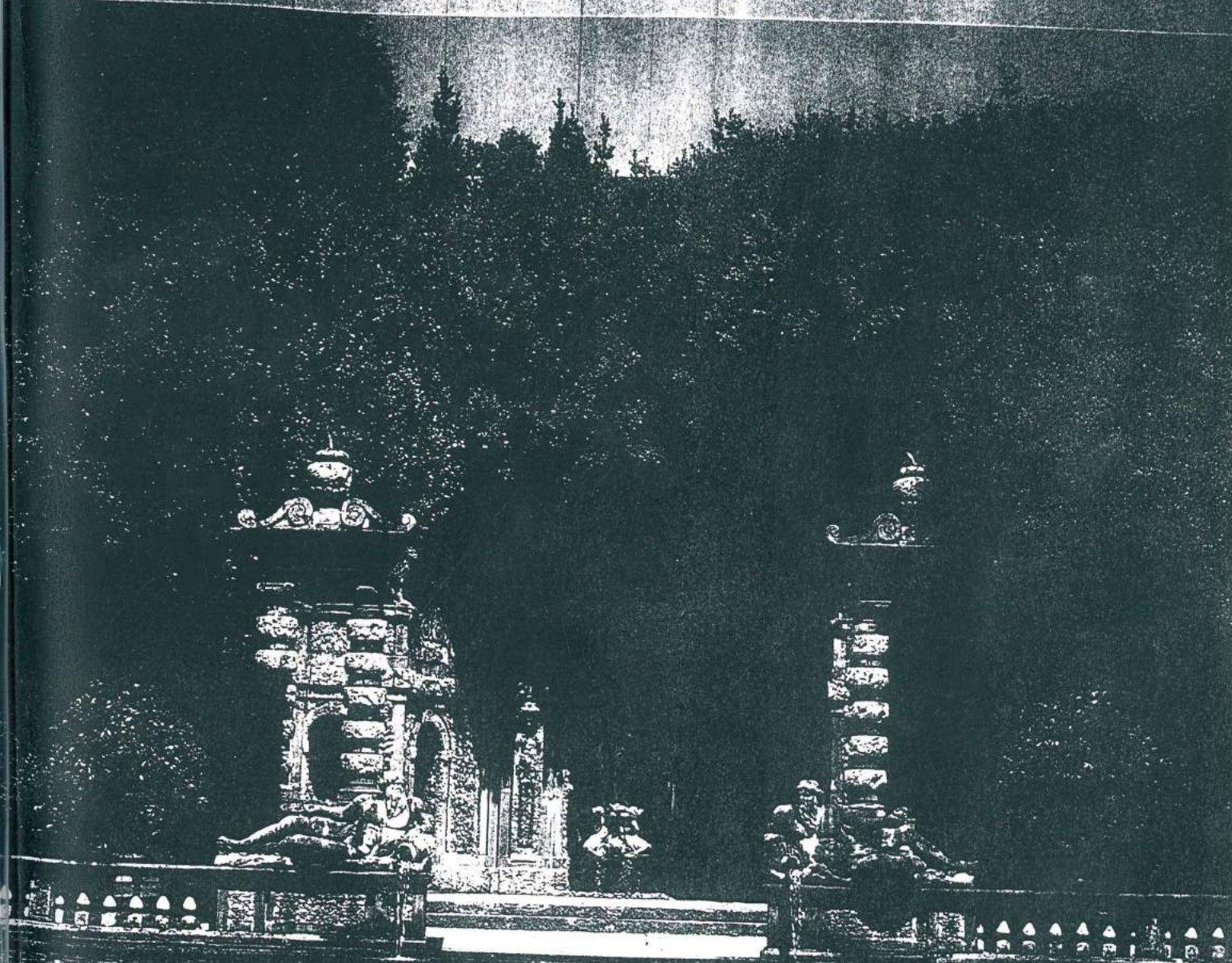
²⁸ Ringrazio per le foto il dott. Emanuele D'Angelo e il restauratore prof. D'Imperio.

²⁹ E. D'Angelo, *Due inediti della decorazione settecentesca della chiesa di S. Severino a San Severo*, in A. GRAVINA (a cura di), *Preistoria- Protostoria-Storia... cit.*, pp. 245-258.

Atlante delle grotte e dei ninfei in Italia

Toscana, Lazio, Italia meridionale e isole

(82)



Electa

2001

Polignano a Mare (Bari), grotta Palazzese, pianta e sezioni (Favale 1994).

Polignano a Mare (Bari), pianta dell'abitato (Cazzato, Fagiolo, Pasculli Ferrara 1996). Sono indicati il palazzo Marchesale (8), la porta della città (A2), le mura (A), la porta Piccola (A3), l'ingresso alla scala per la grotta Palazzese (20), la grotta stessa (G).

Polignano a Mare

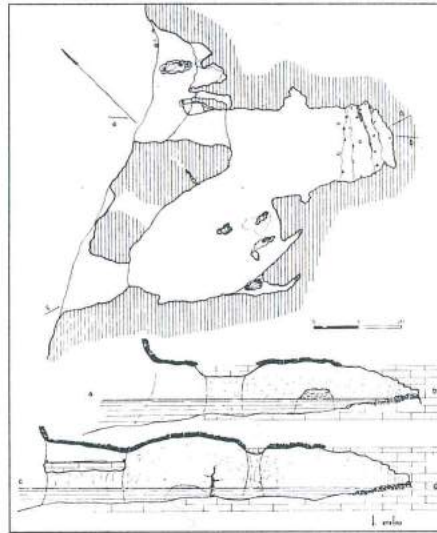
Grotta di Palazzo (detta "Palazzese")

La città di Polignano – l'antica "Neapolis", corrotto in "Polisnea", "Polineum" – e il suo territorio sono caratterizzati da molte cavità naturali, di cui la grotta Palazzese, all'interno dell'abitato, costituisce l'esempio più grande e più noto già da tempi remoti.

Polignano sorge arroccata sulle rocce e questa peculiarità è colta nei secoli da molti viaggiatori, a cominciare da Leandro Alberti: "Scopresi sopra un'alta, precipitosa e sassosa rupe la città di Polignano, assai civile e ben piena di popolo. Sotto la quale veggonsi molte caverne, nelle quali con grande impeto entrando e poi pian piano uscendo l'onde marine ne riesce i dilettevoli ribombi, che danno gran piacere a chi li sente, per il gran mormorio e sussurro che di continuo generano e creano". Spetta a un feudatario, Giuseppe Leto, aver valorizzato la grotta Palazzese, dotata di un'insolita grande terrazza pensile: nel 1713 la incamera nei propri beni, per trasformarla – come vedremo – in una grotta di delizie, attraverso una sapiente progettazione architettonica.

Leto fa parte di quella schiera di feudatari napoletani che nel Settecento caratterizzano o plasmano le realtà locali con i loro comportamenti. "Il feudatario non sa rinunciare ad un tenore di vita sontuoso. Egli anzi aspira, e con forza, ad un'esistenza gradevole, vivificante e salubre. Libero dall'incubo di doversi corazzare e difendere, sente il bisogno di aprire la sua casa, di respirare, di mirare ed esser mirato dal vasto mondo che lo circonda. Vuole avvicinare a se la natura, portarla dentro casa. La loggia esaudisce la prima aspirazione; il giardino, la seconda". Queste considerazioni di Labrot sembrano particolarmente appropriate per Polignano, dove i Leto, che hanno comprato il feudo nel 1713, collegano il palazzo Marchesale alle vicine mura mediante un ponte su vico delle Muraglie, aprono in esse una loggia bifora verso l'esterno con archetti pensili e, soprattutto, costruiscono "giardini pensili" sulle mura. Ce lo tramanda l'Apprezzo del 1713 della Terra di Polignano a Mare fatto dall'architetto Giovan Battista Manni.

Le mura sono descritte da Pacichelli con molti bastioni (anche se la descrizione non



corrisponde perfettamente con la realtà topografica). Dunque i Leto le ingentiliscono con la realizzazione di giardini pensili (non diversamente da quanto succede a Bitonto, a Lecce), ma a Polignano gli esiti sono diversi, quasi a sorpresa.

La passeggiata lungo i giardini delle mura (per l'ultimo tratto trasformatesi in case) si concludeva alla "Porta Piccola" (non più esistente, in largo Santa Maria delle Grazie, chiesa anch'essa non più esistente addossata alla cinta) strettamente collegata all'attuale palazzetto settecentesco al cui numero 25 si apre la porticina di accesso alla ripida scalinata ricavata nella roccia che continua nell'altra scalinata costruita all'esterno che porta alla grotta "di Palazzo", cioè del feudatario (come viene definita, dopo l'incameramento nei beni della famiglia Leto). Nell'Apprezzo del 1787 (del Tavolario Regio Nicola Schioppa) viene descritto analiticamente tale percorso, addirittura con il numero preciso dei balaustrini. Vi è "una Porta piccola con l'Impresa del Padrone sopra, per la quale s'entra per un piccolo entrato dove vi è una scala di larghezza ove tre ove quattro palmi, e con gradi numero ventuno si discende in un poco di abbattorato con palustrata di sei palustri di pietra del paese, e con un'altra tesa di gradi numero diciotto si discende in un piano sotto il monte, dove vi sta



Polignano a Mare (Bari), veduta dal mare della "Grotta di Palazzo" a due livelli, con balaustrini e scalinata di accesso, incisione, da Saint-Non 1781-1783.

la palaustrata di trentasette palaustri, e da detto piano con dodici altri gradi si cala nel piano sotto la Grotta grande, ove vi sono trenta palaustri corrosi dall'usca del mare; e dall'altra parte vi è la pettorata per lo riparo di chi pratica in detta grotta, e più avanti prima vi si poteva calare al piano del mare, al presente sta consumata la grade dell'onda tempestosa di quello".

Esemplificativo di tale percorso è l'acquarello di Desprez (eseguito qualche anno prima, nel 1778) che ci mostra – come vedremo – l'arrivo di una coppia di festeggiati, a festa cominciata in grotta.

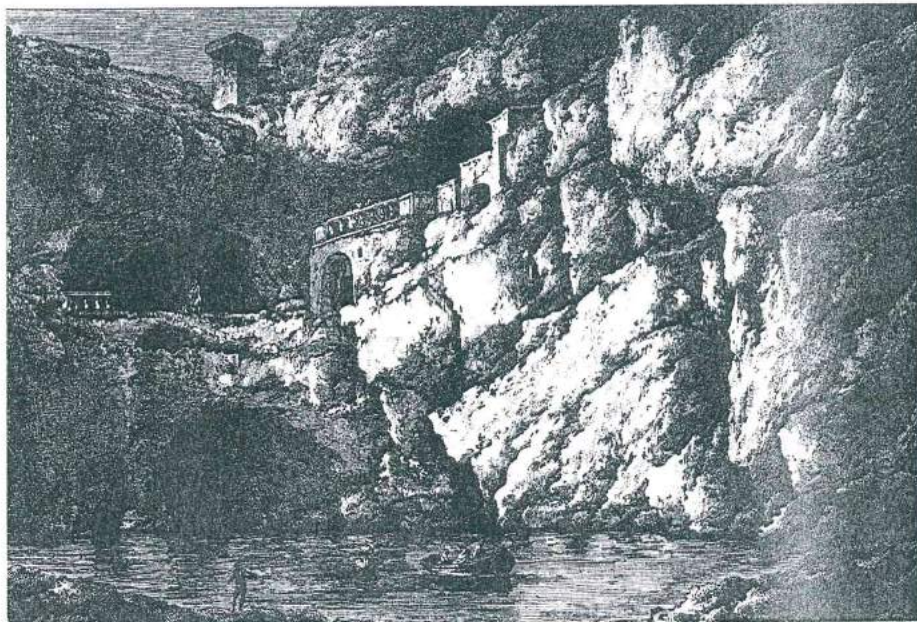
È ai Leto dunque che si deve la realizzazione di queste scale per permettere – riteniamo – l'accesso diretto dal "luogo di delizie di verzura" al "luogo di delizie marino", fino ad allora accessibile solo dal mare.

Non dimentichiamo che i Leto (o Lieto) erano un'antica famiglia napoletana che aveva comperato – attraverso Giuseppe, marchese di Roccaspromonte e principe di Castrogiovanni¹⁰ – il feudo dai Rodulovich (feudatari della città dal 1618) e che lo aveva dovuto addirittura rivendere nel 1792 ai napoletani La Greca a causa del dissesto economico dovuto al grande sperpero di danaro investito nella costruzione di uno dei più prestigiosi palazzi in via Toledo a Napoli¹¹.

La grotta passa insieme ad altre proprietà a metà Ottocento ai Miani, che acquisiscono il diritto di costruire sui "lastrici solari" con possibilità di edificare sul luogo dei giardini pensili ma con l'obbligo della manutenzione delle mura¹². Infatti costruiscono un piano, ancora evidente sul tratto di mura esistenti. Scompaiono i giardini pensili, si parcellizza il resto delle mura in varie abitazioni, rimane dell'antico percorso di delizie solo la "Grotta Palazzese", unica grotta "lavorata" fra le tante che caratterizzano il sottosuolo di Polignano e unica grotta che ancora oggi propone la magica atmosfera di allora.

Una serie di epigrafi in latino caratterizza il percorso del visitatore dalla porticina di accesso in via San Benedetto fino alla volta del grande antro.

La prima (non più presente) così declama: "Advena amice viator / optans magna videre miracula / hic resta/tanta miraberis". La seconda è collocata sull'architrave del varco di passaggio dalla scalinata ripida (26 scalini)



al primo ballatoio esterno: "Ad magnum antrum splendida et aequora / haec per saxa cavata / iter / sistit / laxaque membra renovat / stupor". La terza è in alto sulla parete di questo ballatoio: "En pelagi et rupis altae portenta / quae nusquam per litora vises / tu felix / terque quaterque beate / si mare et saxa nunc spectas magna / curae oblitus humanae". La quarta è sulla volta appena si entra nella grotta: "Maris et opera magna naturae / specta / in saxis et aqua quot sunt secreta / spumant quae salientia iacent / haec alta aequora ab imis / est saxi timor dulcis quoque mora / quanta natura laborat". La quinta la fronteggia sul lato opposto: "Hoc / almae matris / visendum opus et admirandum / obstupefactis undique gentibus / ad curas aestus recreandas / Polymniaeque decorem iuvandum / saxis suspensae ab alto / Dominus Nicolaus Miani / claro natus genere / libenter sumptuque suo / curavit".

Quest'ultima lapide è datata 1921, firmata dal sacerdote professore Nicola De Donato con l'indicazione "direxit operam: arch. Donatus Pascali" e "fecit G. Lovecchio".

L'intento del conte Miani è quello di aprire in questo luogo di incanto "un magnifico stabilimento balneare ed altri conforti"¹³. Collega cioè la terrazza pensile della grotta (fino ad allora accessibile solo da terra) al mare attraverso rampe di scale esterne. Di questo episodio, di cui si è perduta anche la me-

moria, rimane il progetto dell'architetto Siginorile Bianchi, recentemente ritrovato¹⁴, mentre spetta all'abate Saint-Non aver immortalato nel suo *Voyage Pittoresque* del 1781-1783¹⁵ a livello internazionale (si veda l'*Encyclopedie* di Diderot) la "Grotta di Palazzo" con due incisioni: la "vista esteriore" dal mare e la "vista interiore" dalla grotta.

Nella prima si vede il prospetto della grotta a doppio arco. L'inferiore è percorribile con barca e porta nella profonda caverna marina sorprendentemente imponente ("deve avere duecentocinquanta piedi di profondità ed una altezza di ottanta") e aperta all'esterno da un altro arco non visibile in questa incisione, ma nella seconda ("ci stupì la limpidezza dell'acqua che riempie l'interno della grotta ed i riflessi misteriosi che essa produce accrescono ancor più la ricchezza dei colori di cui la natura nei secoli l'ha abbellita")¹⁶.

L'arco superiore corrisponde a una terrazza naturale pensile, con affaccio anche verso la grotta interna; ciò è dettagliatamente descritto in questa seconda incisione "desinée d'après nature par Chastelet", dove vengono ritratti alcuni personaggi seduti. "Non potevamo lasciare così un luogo la cui freschezza e singolarità avevano tanto fascino per noi e ci mettemmo tutti a disegnare e a prendere varie vedute da differenti punti di vista dall'interno e dall'esterno. Va notato che un ef-

J.L. Desprez, veduta della "Grotta di Palazzo" dalla terrazza pensile verso l'esterno con la scalinata di accesso, disegno. Stoccolma, Accademia di Belle Arti.

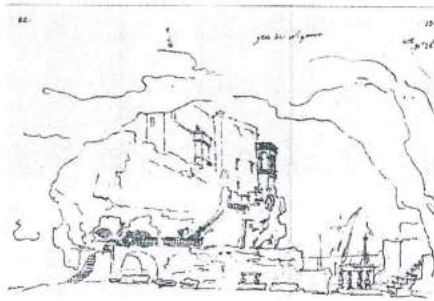
J.L. Desprez, veduta della "Grotta di Palazzo" dalla terrazza pensile allestita per una festa, disegno acquerellato. Winnetka, Illinois, coll. P.L. Stone.

fetto dovuto in massima parte alla magia del colore non può rendersi che molto imperfettamente con i disegni e soprattutto con le incisioni che non rendono il colore¹⁷.

E infatti vennero eseguiti una serie di disegni di cui conosciamo le due incisioni settecentesche di Chastelet e un acquerello colorato di Desprez (Winnetka, Illinois, coll. P.L. Stone), pubblicato nel 1968 da Bertha Wiles¹⁸, che riconosce meritoriamente la "Grotta di Palazzo" e ritiene il disegno un "inedito teatrale" per un'opera da identificare (un "festival in grotta" nell'opera di Desprez), anche se aggiunge erroneamente che "la lunga scala e l'altero castello erano evidentemente i prodotti della fertile immaginazione di Desprez", non avendo potuto verificare direttamente il paesaggio di Polignano e attestandosi sull'incisione di Chastelet che taglia nettamente dalla propria visione le architetture arroccate.

Saint-Non descrive l'arrivo alla grotta di palazzo dal mare (dalla vicina Abbazia di San Vito di Polignano) e sottolinea che si vedono "resti di decorazione e anche parte della balastrata di una terrazza che era stata ricavata nella roccia e che da un lato dava sul mare e dall'altra sulla grotta. Sembra che questi resti di decorazione e queste varie costruzioni siano stati rovinati a bella posta per aggiungere ancora qualcosa al carattere pittoresco e strano del luogo"¹⁹.

La descrizione coincide con una visione dal mare molto pittoresca, determinata dalla balastrata infranta, ma in realtà quelle "costruzioni" sulla destra hanno un carattere estremamente funzionale, in quanto corrispondono al tratto terminale ancora oggi esistente, a cielo aperto, della ripida scalinata che arriva proprio dove cominciano le "costruzioni". È una grotta "progettata" dal marchese in funzione – come abbiamo detto – di un suo utilizzo come luogo di piacere. D'altro canto Saint-Non non ignora questo carattere, se annota che "per raggiungere la terrazza che si trova sopra la grotta occorre salire sino all'abitato di Polignano, tanto barocco e brutto"²⁰. Così hanno fatto i personaggi rappresentati vicino alla balastrata, nella incisione di Chastelet, così ha fatto sicuramente Desprez che ci fornisce un preciso disegno di questa scalinata esterna e del suo arrivo alla terrazza pensile, grazie al



tato un fastoso banchetto imbandito al centro della lunga balastrata, con commensali in festosa attesa della coppia degli ospiti più importanti che scende lungo la scalinata, con un seguito ancora fermo all'uscita della scala interna, mentre la banda sul ballatoio intona la musica di accoglienza. Una serie di astanti guarda la scena dalla loggetta (distrutta) e dal balcone a gaifo ancora esistente. Un gruppo di astanti invece è sullo spiaz-



nuovo punto di vista che può avere solo chi penetra nella grotta via terra.

Rispetto a questo veridico disegno – non pubblicato da Saint-Non e presente, come molti altri, a Stoccolma (sul quale è segnato in alto a penna "grotte de Polignano"²¹) – attualmente non esiste più solamente la loggetta-belvedere ad archi, crollata evidentemente nel tempo²², come si può vedere in un cartolina d'epoca, e trasformata in ampia terrazza dalla famiglia Sportelli. Dalla fotografia antica²³ si può anche cogliere la presenza di uno spazio a ridosso delle rampa di scala (senza più le balaustre settecentesche), riempito negli anni sessanta per realizzare servizi funzionali all'hotel appena costruito al di sopra della volta della grotta e alla terrazza trasformata in ristorante, senza soluzione di continuità con il passato.

Sta a dimostrarlo l'acquerello colorato di Desprez pubblicato dalla Wiles e da noi collegato al succitato disegno. Qui è rappresen-

zo a ridosso della rampa di scale, evidentemente qui approdati con il veliero che si intravede a destra. Una serie di tavoli allestiti con piattai e vasi – memori dei tanti dipinti di Mattia Preti – conclude la straordinaria scenografia. "Desprez ha intrecciato le numerose figure in un'unica scena, e il suo uso dell'arco irregolare della grotta come un cartoccio ornamentale per formare lo sfondo, accresce l'unità"²⁴.

Per la Wiles non vi è dubbio che si tratti di una rappresentazione teatrale in grotta, ancora da identificare. Per noi potrebbe essere così (la grotta serve anche a fare teatro e lo sfondo del mare ricorda palazzo Donnanna del Fanzago a Napoli) ma potrebbe anche trattarsi di un vero banchetto, una vera festa in costume (gli abiti infatti non sono settecenteschi) preparata dalla famiglia Leto e di cui la coppia che scende rappresenta il feudatario, secondo la migliore tradizione dei banchetti trionfali²⁵.

Polignano a Mare (Bari), grotta Palazzese, foto d'epoca con veduta della scalinata di accesso alla grotta e dei palazzi a strapiombo; è crollata la loggetta con archi, presente nel disegno di Desprez.

Polignano a Mare (Bari), grotta Palazzese, veduta attuale della scalinata di accesso alla grotta; al posto dell'antica loggetta è visibile la nuova terrazza panoramica.

Che si facesse teatro nella grotta è testimoniato anche dalla particolare acustica. Ce lo segnala Antonio Baldini nel 1937, che ricorda un "palco vuoto e illuminato di un teatrino di filodrammatici" e anche la presenza di echi strepitosi per accorsati oratori, nonché la consuetudine di pranzare e cenare: "*Theatrum aequoreum*. Lo spettacolo era d'una così manifesta teatralità che prima di scendere a recitarvi la mia parte di corista affamato, mi fermai un momento a considerarlo dalla piccionaia"²⁶.

Una grotta, questa di Palazzo, da sempre vissuta nell'immaginario collettivo: desiderata come luogo di sepoltura da Giovanna d'Angiò dopo aver assaporato l'estasi dei sensi col suo paggio²⁷, paragonata alla grotta Azzurra di Capri da Charles Didier²⁸, considerata infine dallo storico Michele Gervasio come

luogo ideale per il nostro spirito che "si sente come avvolto dal soffio potente e misterioso di un'antica divinità marina"²⁹. Un luogo nel quale ancora oggi l'eco dei flutti lungo la profonda cavità riecheggia voci, suoni, sussurri, sensazioni delle delizie settecentesche dei Leto.

(Mimma Pasculli Ferrara)

¹ Favale 1994, tav. p. 126.

² Alberti 1550, p. 198v.

³ Labrot 1993, p. 33.

⁴ Uva 1957, p. 61.

⁵ ASNa, Notaio Giuseppe Tommasuolo, scheda 1150, prot. 19 (cfr. Labrot 1993, p. 225, n. 39). L'apprezzo precedente del 1658 è del Tavolaro Alessandro Mazzei (cfr. Labrot 1995, p. 618).

⁶ Pacichelli 1703, p. 219.

⁷ Cazzato V. 1996, p. 117.

⁸ Pasculli Ferrara M., *Polignano* in Cazzato, Fagiolo, Pasculli Ferrara 1996, pp. 565-567.

⁹ Colagrande 1980, p. 26.

¹⁰ Uva 1957, p. 61.

¹¹ Uva 1957, p. 61; Pasculli Ferrara 1983, p. 14. Il Palazzo Lieto, ancora esistente a Napoli, fu edificato a partire dal 1754 dall'architetto Pompeo Schiantarelli (Labrot 1993, p. 231).

¹² Pasculli Ferrara 1996, pp. 565-567.

¹³ Favale 1994, p. 132. Con la costruzione negli anni sessanta dell'Hotel della Grotta Palazzese su via Narciso si è ricavata una scalinata (sempre nella roccia) e con accesso dalla parte opposta a quella settecentesca.

¹⁴ ASB, Fondo Signorile-Bianchi, inv. 71 fasc. 326/1 (segnalazione dell'architetto Marina Esposito).

¹⁵ Saint-Non 1977, pp. 149-150.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Saint-Non 1977, pp. 149-150.

¹⁸ Wiles 1968, pp. 503-505.

¹⁹ Saint-Non 1977, p. 150.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *In viaggio per Polignano* 1997 (cartella a cura della Regione Puglia. Assessorato Pubblica Istruzione. C.R.S.E.C. BA/16 e Comune di Polignano a Mare-Assessorato Cultura e Turismo). Ringrazio Mariella Basile Bonsante per la segnalazione.

²² Esiste ancora nell'incisione che correde il libro di R.K. Craven, 1821.

²³ *Il tempo, un tempo. Fotomemorie di Polignano a Mare* 1993, p. 26.

²⁴ Wiles 1968, p. 503.

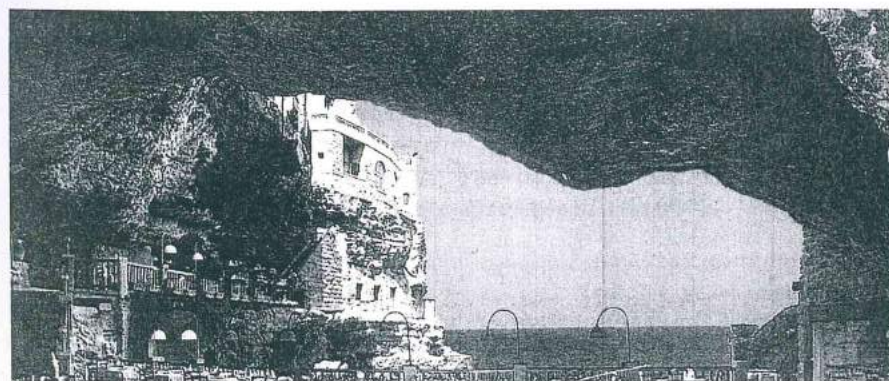
²⁵ Nuovo 1999, p. 56.

²⁶ Baldini 1937.

²⁷ Favale 1994, p. 133.

²⁸ C. Didier, in *L'Italie pittoresque*, 1845, pp. 41-56; G. Dotoli 1990, p. 309.

²⁹ Turi 1935.



MINISTERIO DE ECONOMÍA Y COMPETITIVIDAD
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

Dibujo y ornamento

TRAZAS Y DIBUJOS DE ARTES DECORATIVAS
ENTRE PORTUGAL, ESPAÑA, ITALIA,
MALTA Y GRECIA

ESTUDIOS EN HONOR DE FUENSANTA GARCÍA DE LA TORRE

Ed. Sabina de Cavi

DIPUTACIÓN DE CÓRDOBA
DE LUCA EDITORI D'ARTE

Patrocina la presente obra:



DIPUTACIÓN PROVINCIAL
DE CÓRDOBA



Co-patrocinan la obra con cesión parcial o completa de derechos fotográficos:

- Archivo General de Simancas, Simancas
- Archivo Municipal de Córdoba
- Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Ajuntament de Barcelona
- Bibliotheca Hertziana-Max Planck Institut für Kunstwissenschaft, Roma
- Biblioteca Nacional de España, Madrid
- Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa
- British Museum, London
- Diputación Provincial de Córdoba, Córdoba
- Galleria Interdisciplinare Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, Palermo
- Liceo Artístico Statale per il Design "F.A. Grue", Castelli
- Metropolitan Museum of Art, New York
- Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso – Musei di Strada Nuova, Genova
- Museo de Bellas Artes de Córdoba, Córdoba
- Musée des Beaux-Arts, Marseille
- Museo di Roma, Roma
- Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona
- Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid
- Museo Nacional del Prado, Madrid
- Museu Nacional do Azulejo, Lisboa
- Palacio de Viana. Fundación CajaSur, Córdoba
- Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid
- The Samuel Courtauld Trust, The Courtauld Gallery, London

© Ed.: Sabina de Cavi

Asistente editorial:
Carmen Mª Toro Zamorano

Traducciones:
Carmen Mª Toro Zamorano,
Clara Pericet, Macarena Moralejo
Ortega

La conferencia *Dibujar las Artes Aplicadas. Dibujo de ornamentación para platería, maiolica, mobiliario, arquitectura efímera y retablistica entre Portugal, España e Italia (siglos XVI-XVIII)*, org. y dir. Sabina de Cavi, Universidad de Córdoba, 5-8 Junio 2013

ha sido organizada por:



MINISTERIO DE ECONOMÍA Y COMPETITIVIDAD



UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

ha sido patrocinada por:



MINISTERIO DE ECONOMÍA Y COMPETITIVIDAD



JUNTA DE ANDALUCÍA – DELEGACIÓN TERRITORIAL
DE EDUCACIÓN CULTURA Y DEPORTE



DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE CÓRDOBA



AYUNTAMIENTO DE CÓRDOBA



PALACIO DE VIANA. FUNDACIÓN CAJASUR,
CÓRDOBA



BERAGUA CAPITAL ADVISORY, MADRID

con la colaboración de:



CASA ÁRABE, CORDOBA



CONSORCIO DE TURISMO DE CÓRDOBA



DIÓCESIS DE CÓRDOBA



CABILDO CATEDRAL DE CÓRDOBA



OSSERVATORIO PER LE ARTI DECORATIVE
IN ITALIA "MARIA ACCASCINA"



RENFE, ESPAÑA

Índice

SABINA DE CAVI	V
<i>Agradecimientos</i>	
MARÍA LUISA CEBALLOS CASAS	IX
<i>Presentación</i>	
ELENA M ^a SANTIAGO PÁEZ	XI
<i>Fuensanta García de la Torre. Entre dos pasiones, el museo y el dibujo</i>	
JOSÉ MARÍA PALENCIA CEREZO	XVII
<i>Fuensanta García de la Torre, Directora del Museo de Bellas Artes de Córdoba (1981-2012)</i>	
SABINA DE CAVI	XXI
<i>Dibujar las artes aplicadas: dibujo técnico y de ornamentación en los talleres del Mediterráneo Ibérico en la era pre-industrial (siglos XVI-XIX)</i>	
PORTUGAL	
NICHOLAS TURNER	3
<i>Drawing and the decorative arts in Portugal in the XVI-XVIII centuries, with some observations on the distinctive evolution of Portuguese figure drawing in the same period</i>	
RAFAEL MOREIRA	17
<i>Dibujo oculto detrás de la superficie: geometría y ornamento arquitectónico en Portugal</i>	
SÍLVIA FERREIRA	25
<i>Desenhar para a Talha: Processos e práticas em Portugal nos séculos XVII e XVIII</i>	
MARIA JOÃO PEREIRA COUTINHO	37
<i>O desenho na arte da pedraria em Portugal</i>	
MARIA ALEXANDRA TRINDADE GAGO DA CÂMARA	47
<i>Das ideias às formas: o uso do modelo gráfico ornamental na azulejaria em Portugal</i>	
ISABEL MAYER GODINHO MENDONÇA	57
<i>Desenhos para Artes Decorativas em Portugal. O contributo de Brás de Almeida</i>	
ALEXANDRA GOMES MARKL	69
<i>Artistas e artesãos: prática e ensino do desenho ornamental em Portugal entre meados do século XVIII e inícios do XIX</i>	
ESPAÑA	
BENITO NAVARRETE PRIETO	79
<i>Alfonso E. Pérez Sánchez en la historiografía del dibujo español</i>	
MARÍA LÓPEZ-FANJUL Y DíEZ DEL CORRAL	85
<i>Coleccionismo y colecciones de dibujos en la España del Siglo de Oro</i>	
ISABEL CLARA GARCÍA-TORAÑO MARTÍNEZ	97
<i>Los dibujos de arquitectura y ornamentación de la Biblioteca Nacional de España</i>	

AGUSTÍN BUSTAMANTE GARCÍA	113
<i>Dibujos de arquitectura y ornamentación: vínculos entre España e Italia en la época de Felipe II</i>	
JOSEFA MATA TORRES	123
<i>Rejería artística entre arquitectura y escultura</i>	
MARÍA PAZ AGUILÓ ALONSO	131
<i>La utilización de los tratados de arquitectura para el mobiliario. Dibujos de muebles entre los siglos XVI-XVIII</i>	
M ^a MERCEDES FERNÁNDEZ MARTÍN	145
<i>El gremio de carpinteros y el dibujo de mobiliario en Andalucía Occidental durante el Barroco</i>	
FRANCISCO JAVIER HERRERA GARCÍA	155
<i>“Según demuestra la traza, planta y monte”: aspectos del dibujo aplicado a la retabística en Andalucía Occidental durante la Edad Moderna</i>	
ALFREDO J. MORALES	167
<i>Espacio y ornamento. El diseño de yeserías en la arquitectura sevillana del Barroco</i>	
REYES ESCALERA PÉREZ	177
<i>Vestir la arquitectura: fiesta barroca y dibujo de arte efímero en Andalucía</i>	
FUENSANTA GARCÍA DE LA TORRE	189
<i>¿Dibujo de figura, dibujo de ornamentación, y dibujo arquitectónico: campos impermeables o entrelazados?: el caso de Córdoba</i>	
CONCEPCIÓN DE LA PEÑA VELASCO	203
<i>Las trazas del ornato en las artes del Reino de Murcia</i>	
MERCEDES GÓMEZ-FERRER	219
<i>Dibujar el adorno en la Valencia de época Moderna</i>	
BONAVENTURA BASSEGODA	231
<i>Panorama del dibujo ornamental y de retablos en Cataluña</i>	
ALFONSO PLEGUEZUELO	243
<i>Dibujo y cerámica en Sevilla: una primera aproximación</i>	
MANUEL ALONSO SANTOS	253
<i>El dibujo en la Real Manufactura de Alcora: del taller a la fábrica</i>	
FERNANDO A. MARTÍN	263
<i>Del dibujo artesano al diseño industrial</i>	
CARLOS CHOCARRO BUJANDA	271
<i>La enseñanza del dibujo en la España moderna: aproximación a la teoría y la práctica del aprendizaje de las artes y de los oficios en el siglo XVIII</i>	
ITALIA	
MARGHERITA PRIARONE	285
<i>La ‘fortuna’ del disegno genovese</i>	
PIERO BOCCARDO	297
<i>Disegni per le arti a Genova tra XVI e XVIII secolo</i>	
ROBERTO SANTAMARIA	309
<i>«Iuxta modellum»: disegni progettuali di altari genovesi fra XVI e XVIII secolo</i>	
FRANCESCA BARBERINI E MICAELA DICKMANN	323
<i>Annotazioni sul disegno e la corporazione degli argentieri romani</i>	

LUISA ARRUDA	335
<i>Francisco Vieira Lusitano desenhador e as artes decorativas do tardo barroco</i>	
TERESA LEONOR M. VALE	343
<i>O desenho de obras de ourivesaria, no âmbito das encomendas portuguesas em Roma na primeira metade de Setecentos</i>	
PILAR DIEZ DEL CORRAL CORREDOIRA	353
<i>El “Libro de Barios Adornos” de Domingo A. Lois Monteagudo: formación académica en Roma y el ornamento “all’antica” en el contexto internacional del Setecientos Borbónico</i>	
MARIO EPIFANI	367
<i>Riflessioni sulla storiografia regionale del disegno italiano: la scuola napoletana</i>	
RICCARDO LATTUADA	373
<i>Nuove proposte per le fonti grafiche e pittoriche delle tarsie di Cosimo Fanzago</i>	
MIMMA PASCULLI FERRARA	383
<i>Disegni e modelli lignei per altari marmorei barocchi nel Regno di Napoli</i>	
MARINA BOZZI CORSO	395
<i>Tra presenze e assenze. Studi e progetti per arredi e decori nel vicereame di Napoli</i>	
ISLAS DEL MAR MEDITERRÁNEO/INSVLARVM ALIQVOT MARIS MEDITERRANEI	
VINCENZO ABBATE	417
<i>“Pensiero”, dibujo y “modelo”: argenti e arti applicate di Sicilia</i>	
MARIA CONCETTA DI NATALE	429
<i>I Disegni dei maestri orafi e argentieri in Sicilia e nella Penisola Iberica tra Manierismo e Barocco</i>	
STEFANO PIAZZA	443
<i>“In guisa che, senza pennello sembrapure fatta a pennello”: il ruolo del disegno nelle decorazioni in marmi policromi tra Napoli e Sicilia nel XVII secolo</i>	
ALESSANDRA PASOLINI	451
<i>Il disegno decorativo nella Sardegna barocca: stato della questione e linee di ricerca</i>	
MARK SAGONA	469
<i>Ornamental and decorative drawings for Malta 1600-1900: problems, reflections and insights</i>	
PANAYOTIS K. IOANNOU	491
<i>Disegno, immagine e astrazione nel Mediterraneo orientale nel dialogo tra le arti</i>	
RESUMEN/ABSTRACT	501
LISTADO DE AUTORES	503
SIGLAS Y ABREVIACIONES (ed. Mario Casaburo)	505
ÍNDICE DE NOMBRES (ed. Mario Casaburo)	509
ÍNDICE DE LUGARES (ed. Mario Casaburo)	529
ÍNDICE DE FOTÓGRAFOS (ed. Mario Casaburo)	537



Mimma Pasculli Ferrara

Disegni e modelli lignei per altari marmorei barocchi nel Regno di Napoli

La recente pubblicazione del volume *L'arte dei marmorari in Italia meridionale. Tipologie e tecniche in età barocca*¹ mi ha dato la possibilità di riconfermare l'esistenza di un "comune linguaggio" delle arti del Seicento e del Settecento in Italia Meridionale (a partire da Napoli con capillare diffusione via mare, dalle botteghe alle "provincie napoletane") e affermare che la maggiore testimonianza di questo "linguaggio comune" sono gli altari marmorei di provenienza napoletana ancora *in loco* in tutte le chiese del viceregno e Regno, laddove queste non siano state spogliate della loro decorazione originaria.²

Un fulgido esempio è la fortuna del modello "sanmartiniano" degli Angeli Adulti capialtare in marmo (ovvero di quelle sculture a tutto tondo che adornano le parti terminali degli altari sia a destra che a sinistra), da me riscontrata da Maddaloni a Foggia, Andria, Manduria, Isernia, e Ferrandina fino a Rende (cioè nelle provincia "napoletane" dalla Campania, della Puglia, Abruzzo, Molise, Basilicata e Calabria) (fig. 1 e fig. 14).³

Artefice di questa trasmissione di idee (al di là dell'artista e del committente) si può certamente ritenere il disegno, sia quello che corredeva puntualmente tutti gli atti notarili, sia quello che rimaneva in bottega o che si conservava negli Archivi Diocesani destinatari del manufatto.

A conferma abbiamo rintracciato alcuni disegni (relativi a corrispondenti di altari eseguiti) qualche volta allegati ai loro atti notarili, e qualche volta no perché probabilmente ri-usati, oppure sottratti nel tempo per il loro valore ornamentale. Possiamo inoltre segnalare l'esistenza di rari fondi di disegni, come quelli dell'architetto napoletano Ferdinando Sanfelice (1675-1748), a lungo studiato da Rosanna Muzii,⁴ o del decoratore Ciriaco Brunetti di Oratino (1723-1802), originario della provincia di Campobasso, di cui accenneremo a fine saggio.⁵

Se il disegno originale va inteso come il diffusore del comune linguaggio napoletano nelle provincie, altrettanto importanti sono i contemporanei rilievi degli altari esistenti, che ci consentono di valutarne la proporzione, la cromia e le differenze qualitative dei marmi, fondamentali per qualsiasi progetto di restauro.

Propongo ad esempio di paragonare il progetto per altare maggiore con Angeli Adulti capialtare nella chiesa di S. Francesco ad Andria (Bari) del marmoraro napoletano Antonio Di Lucca (1710 ca.-1791 ca.), acquerellato a mano secondo l'antica usanza, datato al 1753 e corredato della precisa indicazione dei marmi usati (secondo le indicazioni segnalate dall'atto notarile) (fig. 1),⁶ con i rilievi del rispettivo paliotto, passamano e balaustrata d'altare (con evidenziata la tecnica esecutiva dell'intarsio), il tutto opera dell'architetto Gabriella De Gennaro (fig. 2).

Esistono poi due disegni acquerellati settecenteschi dell'architetto napoletano Giuseppe Astarita (1707-1775),⁷ raffiguranti, uno, la sezione longitudinale della chiesa di San Lorenzo

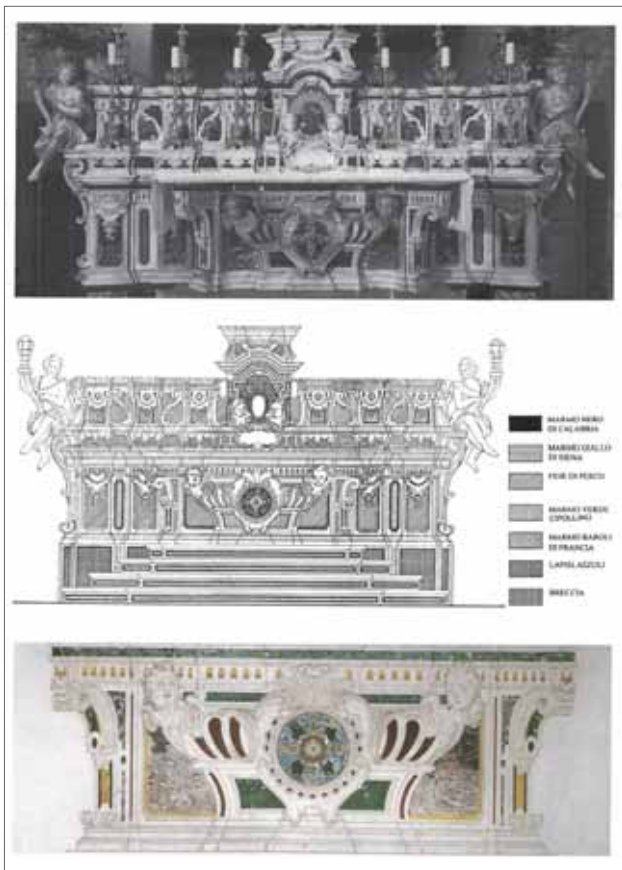


Fig. 1. ANTONIO DI LUCCA, Altare maggiore con Angeli Adulti capialtare della chiesa di S. Francesco ad Andria e rilievo attuale dell'arch. G. De Gennaro con indicazione dei marmi usati, 1753 (Andria, S. Francesco)

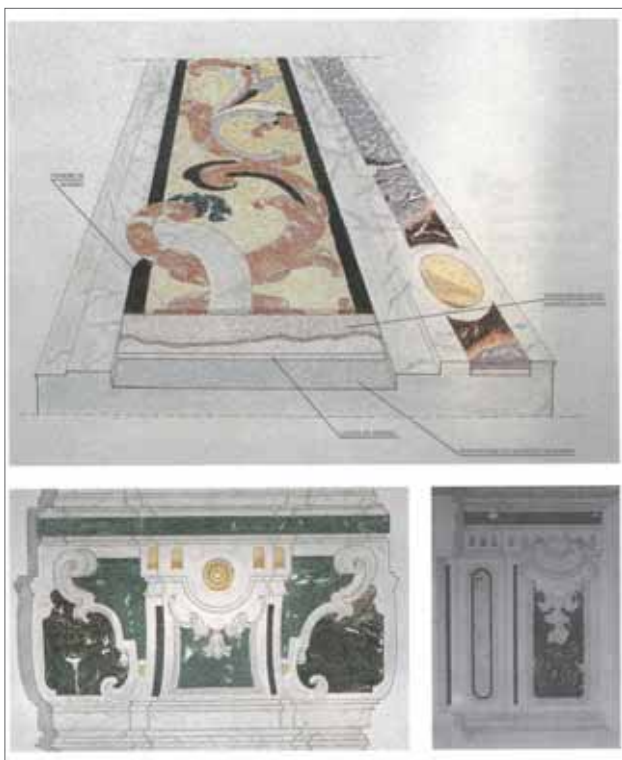


Fig. 2. GABRIELLA DE GENNARO, Rilievo del paliotto, del passamano, della balaustrata della chiesa di S. Francesco ad Andria con evidenziata la tecnica esecutiva dell'intarsio

a Sansevero (Foggia), e l'altro il relativo altare maggiore, entrambi parte di un progetto disperso indicato dalle fonti, e tutt'ora conservati nell'Archivio della Parrocchia di San Severino (APSS) (figg. 11-12). Il luogo, Sansevero, è famoso in quanto feudo dei di Sangro, principi napoletani di tale paese, e duchi di Torremaggiore, alla cui stirpe appartenne il noto alchimista Raimondo di Sangro (1710-1771), committente della Cappella Sansevero a Napoli. La Chiesa di San Lorenzo a Sansevero era una chiesa importante in quanto l'ordine delle benedettine raccoglieva le giovani fanciulle dell'aristocrazia locale, mentre l'architetto era uno dei migliori allievi dell'architetto napoletano Domenico Antonio Vaccaro (1678-1745). I due disegni documentano pezzi di pregevole fattura e testimoniano documentalmente la realizzazione della chiesa. La notizia della commissione a Giuseppe Astarita di un progetto per la ristrutturazione del Monastero di S. Lorenzo, che avrebbe compreso la costruzione di una nuova chiesa, compare non solo in una cronaca ottocentesca della badessa De Ambrosio ("...nel 1738 [*le suore*] fecero venire da Napoli il chiarissimo architetto D. Giuseppe Astarita, il quale formò la pianta e il disegno dell'intero monastero non esclusa la Chiesa..."),⁸ ma anche in vari documenti notarili a partire dal 1768.⁹ In una descrizione delle fabbriche monastiche in corso d'opera, durante la visita pastorale del 1770, il canonico Tommaso De Vivis (not. al 1770) segnalava le planimetrie della nuova chiesa e dell'intero monastero, elaborate da Astarita, "...celebre e rinomato [...] architetto napoletano...". Nulla si sa purtroppo di queste planimetrie.

La diaspora dei fondi grafici è un dato impressionante, soprattutto in quanto gli atti notarili fanno continua menzione di progetti allegati. Per quanto riguarda i conventi questa assenza è giustificabile a causa del travagliato passaggio del privato monastico allo Stato, sia all'epoca dell'unificazione d'Italia (1861) che ancora prima, durante l'invasione francese (1806-1815). Almeno questo è quanto rivelano i fondi archivistici dei Monasteri Soppressi. Abbandono dei conventi, trasferimenti o spesso disinteresse degli stessi religiosi verso l'antico patrimonio cartaceo hanno portato alla diaspora o alla distruzione di tale prezioso materiale documentario.

Un caso a sé, ma sintomatico per l'eccezionalità dell'episodio, è la Reggia di Caserta di cui è pervenuto un solo disegno di Vanvitelli, a fronte invece delle quindici incisioni che sussistono come tavole del volume *Dichiarazione dei disegni del Reale Palazzo di Caserta* (1756),¹⁰ voluto dal re Carlo di Borbone (1716-1788, Re di Napoli 1734-1759, Re Carlo III di Spagna 1759-1788) ed eseguito in cento copie con -appunto- tavole incise da Carlo Nolli (not. dal 1744 al 1773), dai disegni originali dell'architetto. E' possibile che questa dispersione avvenisse nel 1759 con il trasferimento di Carlo in Spagna, momento in cui avrebbe portato con sé l'intero *corpus* dei disegni vanvitelliani, a ricordo della colossale e magnifica Reggia di Caserta. Secondo Cesare De Seta i disegni originali potrebbero ancora trovarsi in qualche Archivio spagnolo.¹¹ Eppure, al di là del caso limite di Caserta (peraltro documentato in tutte le sue fasi costruttive nelle note di conti presso lo stesso Archivio del Palazzo), sono pochissimi i disegni che corredano ancora oggi i documenti pugliesi.

Durante il lungo e paziente lavoro di preparazione del volume *Atlante del Barocco in Italia. Terra di Bari e Capitanata* (1996),¹² in cui indagammo interi territori con il sistema del

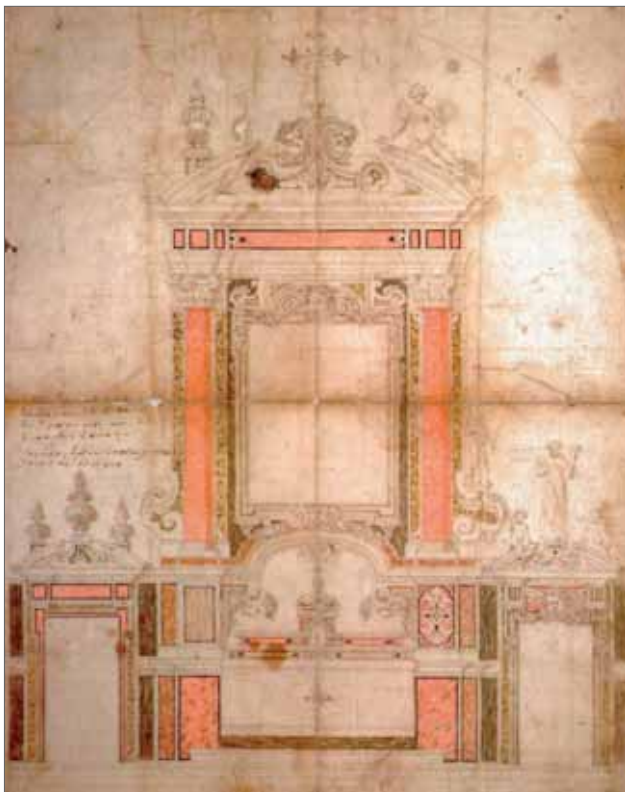


Fig. 3. COSIMO FANZAGO, *Disegno per l'altare maggiore della Chiesa dei SS. Gesù e Maria di Pescocostanzo*, penna e acquerello su carta, misure non reperibili, fotografia e © da V. CASALE, *Cosimo Fanzago e il marmo commesso tra Abruzzo e Campania in età barocca*, L'Aquila, 1995, copertina



Fig. 5. BOTTEGA NAPOLETANA, *Pavimento maiolicato nel presbiterio della Chiesa di S. Pietro Nuovo di Bitonto*, sec. XVIII, fotografia: Mimma Pasculli Ferrara © ADB

“Censimento dei Centri storici”, non emersero fondi di disegni o di incisioni, relativi a fasi progettuali di palazzi, chiese e monasteri (tranne quelli di S. Pietro Nuovo a Bitonto). Allo stesso modo non sono neppure emersi disegni e incisioni di apparati effimeri durante la preparazione della mostra *Foggia Capitale. La festa della arti nel Settecento* (1998), dedicata all'effimero architettonico pugliese e incentrata sull'episodio culmine delle nozze di Francesco di Borbone e Maria Clementina d'Austria (Foggia, 25, giugno, 1797).¹³ A fronte della folta documentazione di archivio ritrovata, ben pochi fogli sparsi sono comparsi dalla nostra ricerca sistematica sul territorio pugliese, e quasi unicamente negli Archivi di Stato e in un limitato numero di archivi diocesani, una volta riordinati e resi accessibili alla consultazione.

I ritrovamenti più interessanti consistono nei disegni per altari marmorei, in quanto si tratta spesso di fogli grandi ed acquarellati per dettagliare i marmi impiegati, ed illustrare il prezioso manufatto in tutta la sua cromia, spesso collegata - nella scenografia barocca - ai pavimenti e alle pareti. Come esempio citiamo lo straordinario *Progetto per l'altare maggiore della chiesa dei SS. Gesù e Maria* in Pescocostanzo (Pescara) di Cosimo Fanzago (1591-1678) scoperto e pubblicato da Vittorio Casale (fig. 3).¹⁴ Un altro esempio di disegno acquerellato, che riguarda questa volta un pavimento (fig. 4),¹⁵ è il rilievo del pavimento maiolicato del presbiterio di S. Pietro nuovo a Bitonto (Bari) (fig. 5).¹⁶ Nel disegno conservato presso l'Archivio Diocesano di Bitonto (ADB), ed ivi scoperto e pubblicato dal Direttore Stefano Milillo, è presente la firma del procuratore della chiesa, Oronzo Vacca (sec. XVIII), in quanto molto spesso i grafici allegati agli atti notarili venivano firmati da entrambi le parti contraenti (committente e marmoraro-scultore), per garantire visivamente la futura esecuzione del manufatto: nella forma e nei colori dei marmi da intarsiare rappresentati con gran cura. Come ho già notato in altra sede, la presenza di un disegno di progetto recante le firme di artista e committente era una consuetudine nella committenza di architetture e arredi, qualificandosi come parte integrante di qualsiasi grafico di progetto. A testimonianza di ciò ricordo la firma di Pietro Ghetti (not. dal 1663 al 1728) su un progetto per l'altare maggiore (fig. 6) e su un altro per la balaustra dell'altare maggiore di S. Anna a Montemiletto (Napoli) (fig. 7).¹⁷



Fig. 4. ANONIMO, *Disegno del pavimento maiolicato nel presbiterio della chiesa di S. Pietro Nuovo di Bitonto*, penna e inchiostro, inchiostro acquerellato su carta, 290 x 400 mm. (ADB, foglio sciolto), fotografia: Mimma Pasculli Ferrara © ADB

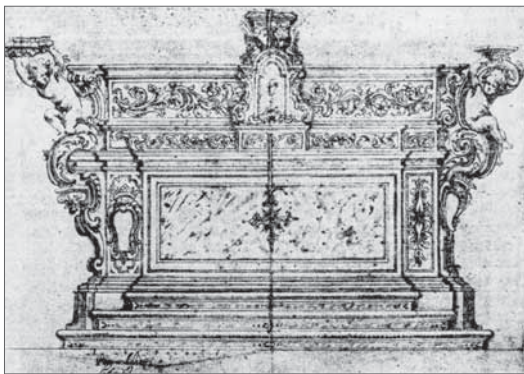


Fig. 6 . PIETRO GHETTI, *Disegno per l'altare maggiore della Chiesa di S. Anna a Montemiletto*, fine sec. XVII - inizi sec. XVIII, penna e inchiostro, inchiostro acquerellato su carta, misure non reperibili, fotografia e © da M. PASCULLI FERRARA, *L'arte dei marmorari in Italia meridionale. Tipologie e tecniche in età barocca*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2013, p. 492, fig. 3

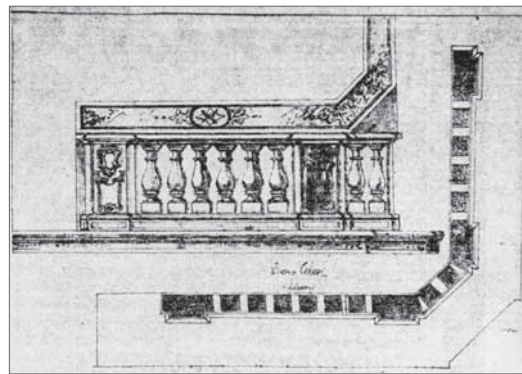


Fig. 7 . PIETRO GHETTI, *Disegno per la balaustrata dell'altare maggiore della Chiesa di S. Anna a Montemiletto*, fine sec. XVII - inizi sec. XVIII, penna e inchiostro, inchiostro acquerellato su carta, misure non reperibili, fotografia e © da M. PASCULLI FERRARA, *op. cit.*, p. 492, fig. 4

Ciononostante l'esperienza mi insegna che è purtroppo rarissimo trovare allegati ai contratti i relativi disegni, in quanto essi "...divenivano patrimonio della bottega, venivano utilizzati o servivano di ispirazione per altre opere, infine si disperdevano senza che qualcuno si preoccupasse di salvarli...".¹⁸ Come eccezione segnalo un interessante disegno di Orazio Greco (sec. XVIII) da me recentemente scoperto nel Fondo Raccolta Giuseppe Greco a Roma (fig. 8),¹⁹ ispirato - con qualche piccola variante - al bellissimo altarino settecentesco di San Gennaro della cappella di Santa Restituta nel duomo di Napoli, realizzato da Carlo D'Adamo (not. dal 1731 al 1749) su disegno di Domenico Antonio Vaccaro (1678-1745) (fig. 9).

La stessa procedura di progettazione del manufatto marmoreo si riscontra anche nel Seicento, come testimonia un disegno di Francesco Antonio Picchiatti (1617-1694) per l'altare maggiore della chiesa di Monteverginella a Napoli (fig. 10).²⁰ La realizzazione dell'altare subì però delle modifiche rispetto al disegno presentato, in quanto l'altare presenta oggi un paliotto intarsiato policromo al centro, anziché uno spazio completamente vuoto come indicato nel disegno, che si sarebbe poi coperto con un *antependium* ricamato, secondo la consuetudine del tempo.²¹

Il disegno costituiva certamente il primo stadio della progettazione architettonica e d'arredo, mentre l'ultimo era la messa in opera del manufatto marmoreo. Tra questi due momenti si inserivano - come usuale prassi operativa - i modelli in legno, in gesso, o in cartone. Di questi manufatti esistono pochissimi esempi, tra cui cito il rarissimo modello 1:1 dell'altare della Certosa di S. Martino a Napoli (ancora presente nella chiesa) o quello della Cappella

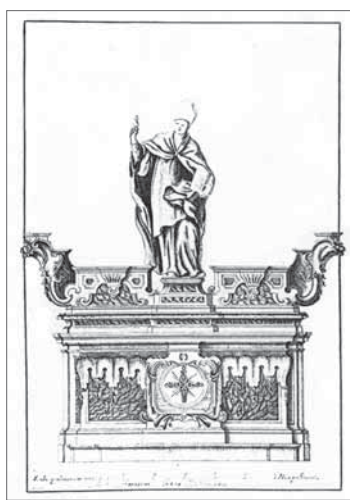


Fig. 8 . ORAZIO GRECO, *Disegno per altare*, sec. XVIII, penna e inchiostro su carta, misure non reperibili (Roma, FRGG, FN: 9383 [30518]), fotografia: Mimma Pasculli Ferrara © FRGG



Fig. 9 . CARLO D'ADAMO, su disegno di Domenico Antonio Vaccaro, *Altare di S. Gennaro* (Napoli, Duomo, cappella di S. Restituta)

Palatina a Caserta (ancora presente nella Cappella),²² e i modelli "piccoli" in legno per l'altare della Madonna della Madia nella Cattedrale di Monopoli, databili al 1750 circa, che ho recentemente riscoperto nel Museo del Succorpo della stessa cattedrale (figg. 23-24).²³

Alla luce di quanto detto, davvero preziosi risultano essere i disegni di Giuseppe Astarita (not. dal 1738 al 1775) ritrovati a Sansevero, o i progetti per gli altari di Foggia, Bitonto ed Andria sopra citati, che ora analizzeremo in dettaglio.

I disegni dell'architetto Giuseppe Astarita confermano la testimonianza del biografo Bernardo De Dominicis (1683-1759) il quale, nella vita di Domenico Antonio Vaccaro, lo ricordava tra gli allievi del maestro dicendo che si andavano distinguendo "...per i suoi belli, intelligenti e puliti disegni...".²⁴ Figlio del marmoraro Domenico, Giuseppe mostra una particolare attenzione al manufatto marmoreo, come rivela il suo prezioso disegno della sezione della Chiesa, in cui vengono descritti con lo stesso interesse sia gli elementi architettonici che marmorei: l'altare laterale con la conca curvilinea ma con il paliotto già neoclassico ad urna, l'acquasantiera rococò a conchiglia con puttino-libro e corvo, il comunchino con ricco cartiglio marmoreo e con grata metallica (fig. 11).

Mirabile è poi il suo disegno per l'altare maggiore (fig. 12), per la fine resa dei pezzi scultorei (un S. Lorenzo in gloria con putti e graticola sull'arca del ciborio, e per le coppie di putti capialtare), che ricordano quelli dell'altare maggiore della Nunziatella a Napoli, opera dello scultore Giuseppe Sanmartino (1720-1792). Come giustamente osserva la Basile, all'altare maggiore di Antonio Corradini (1668-1752) in San Nicola ad Andria (Bari)(1750), e a quello di



Fig. 10 . FRANCESCO ANTONIO PICCHIATTI, *Disegno per l'altare maggiore di Monteverginella a Napoli*, sec. XVII, penna e inchiostro su carta, misure non reperibili, fotografia e © da M. PASCULLI FERRARA, *L'arte dei marmorari in Italia meridionale. Tipologie e tecniche in età barocca*, Roma, De Luca Editori d'Arte 2013, p. 492, fig. 7

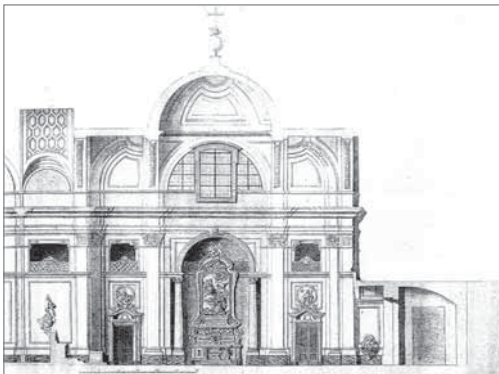


Fig. 11 . GIUSEPPE ASTARITA, *Disegno della sezione longitudinale della Chiesa di S. Lorenzo a San Severo*, sec. XVIII, penna e inchiostro, inchiostro acquerellato su carta, misure non reperibili (Sansevero, ASDSSev, foglio sciolto), fotografia: Mariella Basile © ASDSSev

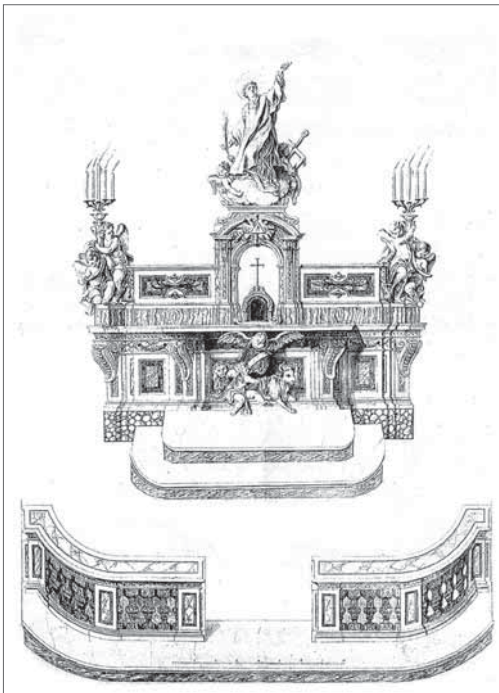


Fig. 12 . GIUSEPPE ASTARITA, *Disegno dell'altare maggiore della Chiesa di S. Lorenzo a San Severo*, sec. XVIII, penna e inchiostro, inchiostro acquerellato su carta, misure non reperibili (Sansevero, ASDSSev, foglio sciolto), fotografia: Mariella Basile © ASDSSev

Giuseppe Sanmartino in S. Maria delle Grazie a Toledo a Napoli (1759),²⁵ è da collegare il gruppo scultoreo del paliotto con i simboli degli evangelisti mentre il fastigio dell'altare con S. Lorenzo è a mio parere ispirato dall'analogo fastigio dell'altare della cappella della Certosa di Padula (fig. 13). L'altare che noi ammiriamo nella chiesa di S. Lorenzo a San Severo non è però analogo a questo, ma comporta un paliotto tipicamente "sanmartiniano", caratterizzato da due putti che sorreggono un medaglione centrale.²⁶ Questo motivo venne originariamente introdotto da Giuseppe Sanmartino nella seconda metà del secolo XVIII, insieme all'altra formula degli angeli capialtari "adulti" reggifiaccola. Per questa tipologia si considerino gli esempi delle cattedrali di Foggia (1767), di Taranto (1776) e di Manduria (1791), con il relativo disegno attribuito a Nicola Lamberti (not. dal 1747 al 1764) (fig. 14).²⁷ Infine, sempre alla bottega sanmartiniana è possibile attribuire il progetto per gli altari marmorei della chiesa di San Severo, per la cui decorazione si pagava anche l'argentiere Andrea Russo (not. dal 1794). La committenza è documentata da una polizza di pagamento del Banco di S. Giacomo del 1794, in cui si menziona Gennaro Sanmartino (not. dal 1760 al 1817), fratello di Giuseppe.²⁸

Mentre il disegno di San Severo è testimonianza documentaria di un altare non esistente ma probabilmente mai eseguito, un progetto per la Cappella del Tribunale della Dogana delle Pecore a Foggia (fig. 15) -questa volta attribuibile all'architetto napoletano Felice Bottigliero (not. dal 1752 al 1780)- testimonia invece un altare non più esistente ma per certo eseguito nel 1769 dal marmoraro napoletano Pasquale Sebastiano (not. dal 1756 al 1793).²⁹ L'altare, elegante, ma molto semplice, è giocato su una duplice cromia, con capialtare a doppia voluta e con paliotto "alla romana". Il disegno nondimeno risulta interessante per la presenza della pianta dell'altare nella sezione inferiore, ove se ne può leggere il perimetro curvato e mistilineo, e i doppi scalini polilobati.

Analogo nella tipologia d'altare è un progetto per l'altare della Nunziata a Salerno, ritrovato nell'Archivio di Stato della città, e firmato dall'esecutore Pasquale Cartolano (un marmoraro napoletano attivo dal 1760 al 1779), dall'ingegnere Carlo Sessa (notizie 1767 e 1774), e del notaio salernitano Benedetto De Sanctis (notizie 13 agosto 1767) (fig. 16).³⁰ Le firme del disegno sono confermate dal rispettivo atto notarile: in data 13 agosto 1767 a Cartolano veniva commissionata la manifattura dell'altare, secondo il disegno da lui eseguito e controfirmato dai Governatori del Real Conservatorio dell'Annunziata e consegnato al notaio, stipulante l'atto "per futura cautela", con la sovrintendenza del regio Tavolario l'ingegnere Carlo Sessa.³¹ Manca in questo disegno la citazione grafica degli scalini di accesso (presenti invece nel disegno dell'altare di Foggia): motivo che assurge a "soggetto unico" di un disegno acquerellato di Vincenzo Pannone (1726-1810) relativo all'altare maggiore di S. Pietro Nuovo a Bitonto, conservato nell'Archivio Diocesano (fig. 17).³² Ai piedi del disegno



Fig. 13 . Padula, chiesa della Certosa, fastigio con la statua di S. Lorenzo, probabile modello ispiratore a Giuseppe Astarita per il disegno per l'altare maggiore della chiesa di San Lorenzo a San Severo

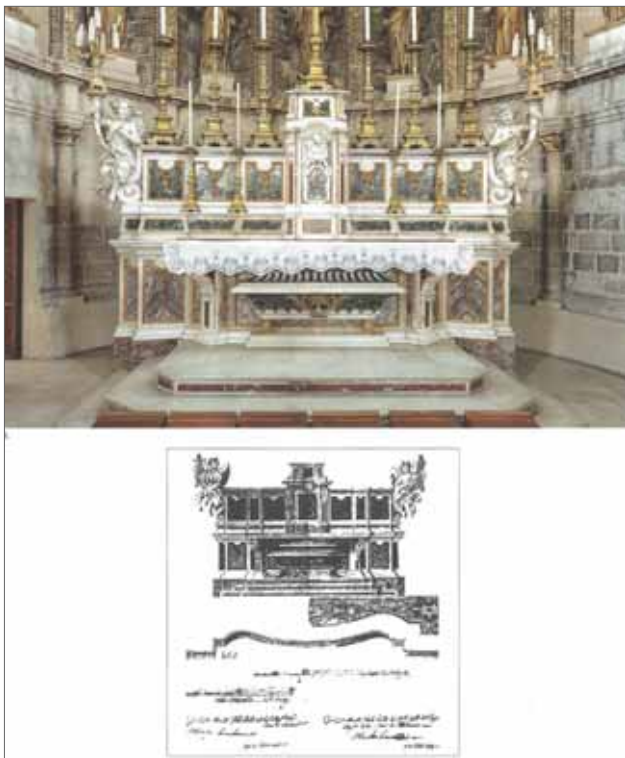


Fig. 14 . NICOLA LAMBERTI, *Disegno dell'altare maggiore della Collegiata di Manduria*, 1791, penna e inchiostro su carta, misure non reperibili (Manduria, ACOLLMa, foglio sciolto), fotografia: Mimma Pasculli © ACOLLMa

compaiono nuovamente tre firme: quella di Oronzo Vacca, del procuratore delle monache benedettine di S. Pietro Nuovo,³³ quella del marmoraro napoletano Vincenzo Pannone, e la firma del notaio bitontino Baldassare Pace (sec. XVIII). La presenza del Pannone in provincia a Bitonto, dove si era insediato lasciando la sua bottega a Napoli, è notevole. Infatti la prassi usuale era invece quella di inviare i manufatti già lavorati da Napoli, e di allestirli *in loco*, sotto la visura dell'esecutore, una volta che i marmi imballati in casse fossero giunti via mare.³⁴

La voga di "arredare" e di ornare chiese preesistenti secondo progetti dettagliati emerge chiaramente da due interessanti disegni relativi alla pianta e sezione della chiesa della SS.ma Annunziata ad Andria (Bari), allegati ad un atto notarile del 4 aprile 1787, stipulato tra la collegiata e la relativa confraternita (figg. 18-19).³⁵ I disegni, firmati dall'architetto Vito Jeva (1726-1810) e controfirmati dal notaio Antonio Tedesco di Andria (notizie del 1787), vennero realizzati in funzione dell'allestimento del nuovo Cappellone dell'Immacolata. Il primo mostra una sezione longitudinale della chiesa specificando tutti gli elementi di arredo in una legenda. Il secondo riporta la pianta generale dell'antica chiesa, segnalando nella zona antistante il Cappellone con delle nuove lettere gli elementi dell'arredo analiticamente elencato nell'atto notarile. Dell'architetto Vito Jeva di Andria, operoso in provincia di Bari insieme al fratello Domenico (notizie del 1760), si conosce anche un altro disegno, ossia il prospetto del campanile rococò ancora esistente della chiesa di S. Antonio a Bari (1760) (figg. 18-19).³⁶



Fig. 15 . FELICE BOTTIGLIERO, *Disegno per altare della Cappella del Tribunale della Dogana delle Pecore nel Palazzo della Dogana di Foggia*, 1791, matita nera, acquerellato "a marmorizzato" su carta marroncina, misure non reperibili (Foggia, ASFo, foglio sciolto), fotografia: Marina Esposito © ASFo



Fig. 16 . PASQUALE CARTOLANO, *Disegno per altare della Chiesa della Nunziata di Salerno*, penna e inchiostro acquerellato "a marmorizzato" su carta marroncina, misure non reperibili (Sassari, ASS, Notaio Benedetto Maria De Santis, Atto del 13 agosto 1767, prot. 5411, foll. 319r-319v)

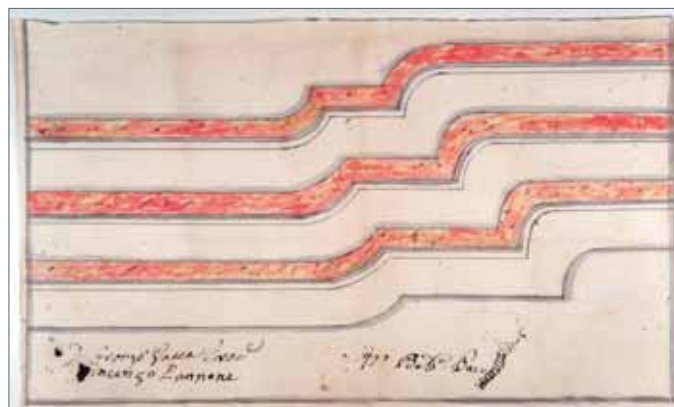


Fig. 17 . VINCENZO PANNONE, *Disegno per gli scalini dell'altare maggiore della chiesa di S. Pietro Nuovo a Bitonto*, penna e inchiostro, inchiostro acquerellato in arancio su carta bianca, 200 x 290 mm. (Bitonto, ADB, foglio sciolto), fotografia: Mimma Pasculli Ferrara © ADB

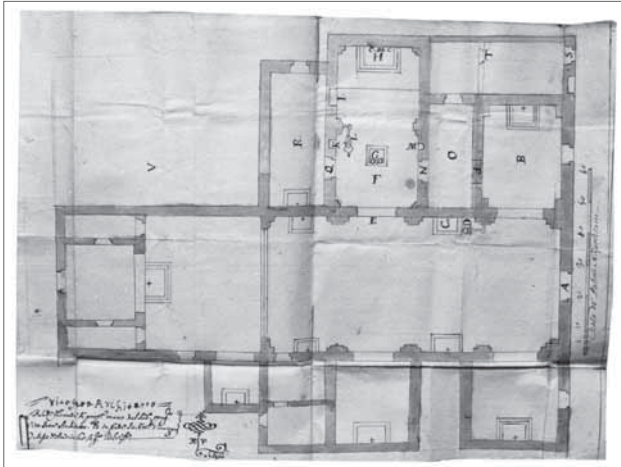


Fig. 18 . VITO JEVA, *Pianta della Chiesa dell'Annunziata ad Andria*, 1787, penna e inchiostro acquerellato su carta bianca, misure non reperibili (Trani, AST, Notaio Francesco Paolo Cristiani, atto del 4 aprile 1787, prot. 491, foll. 34 v. e sgg.), fotografia: Mimma Pasculli Ferrara © AST

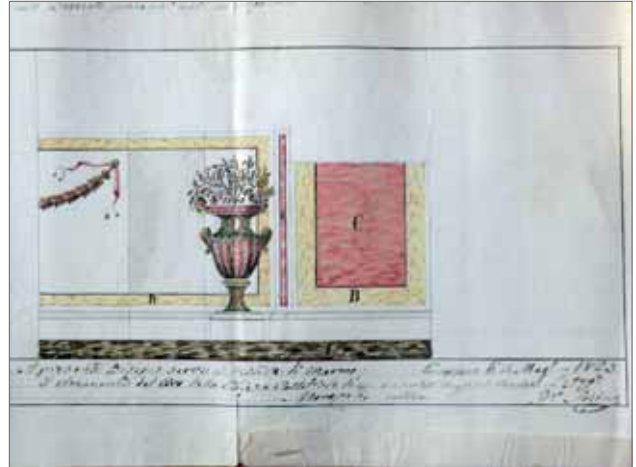


Fig. 20 . FRANCESCO SORINO, *Disegno del rivestimento di marmo della parete di fondo dell'altare maggiore della Cattedrale di Monopoli*, matita nera e a colori su carta bianca, misure non reperibili (Monopoli, ADM, Conclusione Capitolare del 25 maggio 1823), fotografia: Michele Pirrelli © ADM

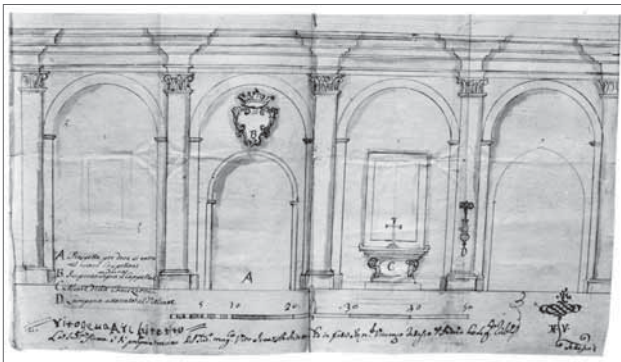


Fig. 19 . VITO JEVA, *Sezione della Chiesa dell'Annunziata ad Andria*, 1787, penna e inchiostro, inchiostro acquerellato su carta bianca, misure non reperibili (Trani, ADB, Notaio Francesco Paolo Cristiani, atto del 4 aprile 1787, prot. 491, ffol 34 v. e sgg.), fotografia: Mimma Pasculli Ferrara © ADB

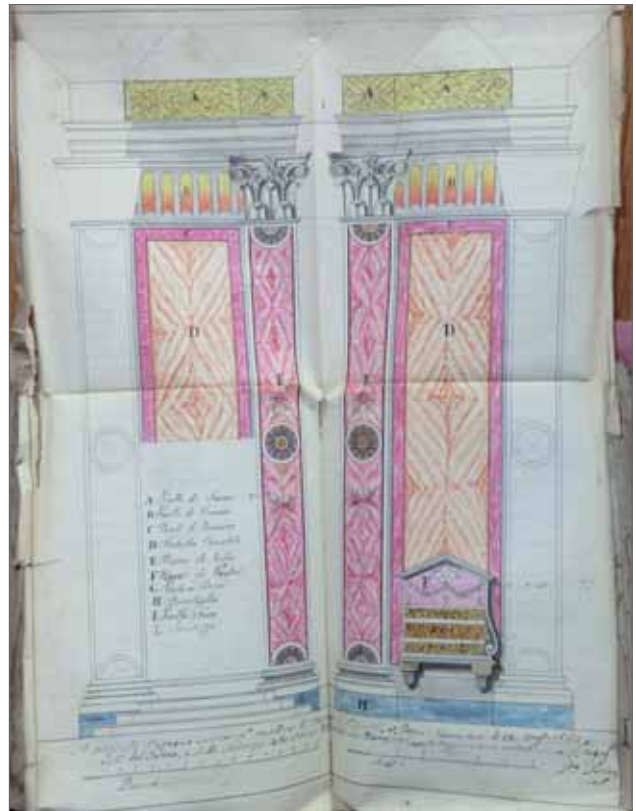


Fig. 21 . FRANCESCO SORINO, *Disegno dei due pilastri laterali all'altare maggiore, di sostegno dell'arco maggiore con capitelli corinzi*, matita nera e a colori su carta bianca, misure non reperibili (Monopoli, ADM, Conclusione Capitolare del 25 maggio 1823), fotografia: Michele Pirrelli © ADM

Nell'Archivio Diocesano di Monopoli (Bari) sono stati ritrovati recentemente due preziosi disegni relativi all'altare maggiore della cattedrale di Monopoli, allegati ad una conclusione capitolare del 25 maggio 1823. Si tratta di un disegno relativo al muro di marmo bianco retrostante l'altare stesso con decorazioni ad intarsio di due grandi vasi (fig. 20),³⁷ e un disegno per "due pilastri [...] colli due capitelli d'ordine corinzio" (fig. 21).³⁸ Entrambi sono firmati dall'ingegnere Francesco Sorino (not. dal 1780 al 1835), nipote dell'ingegnere Pietro Magarelli (not. dal 1741 al 1763), che insieme a Michele Colangiuli (notizie dalla seconda metà del '600 al 1749) aveva eretto la splendida chiesa barocca, mentre il mastro marmoraro esecutore fu il napoletano Salvatore Santangelo (not. dal 1817 al 1827), come risulta dal relativo atto notarile dell'8 giugno 1823. I documenti chiariscono come costui "...a quelle due parti che corrispondono all'ala dritta e sinistra dell'altare principe *rapresenterà due vasi etruschi* [l'enfasi è mia] contenenti un inserimento di fiori...", secondo il disegno dell'ingegnere progettista della decorazione artistica dei marmi e direttore dei lavori di impiallacciatura.³⁹ Questi enormi vasi di fiori, che mi hanno sempre stupito durante gli studi sulla cattedrale integralmente barocca di Monopoli, trovano dunque ora una spiegazione e una precisa datazione. Vanno infatti collegati al nuovo altare

maggiore che venne eretto tra il 1818 (quando ancora risultava non costruito) e il 1823 (quando risultava ormai pronto), nonostante il parere contrario del primicerio Michele Andriani (notizie del 1823). A quest'epoca risale inoltre lo spostamento in avanti della pregevole balaustrata settecentesca opera del marmoraro Crescenzo Trinchese (not. dal 1740 al 1792).

Il secondo disegno (fig. 21) mostra in particolare le fiancate dei pilastri laterali all'altare maggiore e di sostegno dell'Arco



Fig. 22 . Monopoli, cattedrale, veduta d'insieme dell'altare maggiore e dell'altare della Madonna della Madia del cappellone sopraelevato



Fig. 23 . NICOLA LAMBERTI, *Modello ligneo per l'altare della Cappella della Madia*, sec. XVIII, legno scolpito e dipinto, h. 80 cm. (Monopoli, MSCM), fotografia: Mimma Pasculli © fratelli Antonio e Roberto Tartaglione



Fig. 24 . ANONIMO, *Modello ligneo per l'altare della Cappella della Madia*, sec. XVIII, legno scolpito e dipinto, h. 80 cm. (Monopoli, MSCM), fotografia: Mimma Pasculli © fratelli Antonio e Roberto Tartaglione

maggiore. Tali pilastri sono raccordati dalla parete di marmo bianco, su cui si staglia appunto l'altare maggiore. La stessa parete è coronata da una balaustrata che costituisce il belvedere del settecentesco Cappellone sopraelevato della Madonna della Madia con il prezioso altare barocco, documentato al marmoraro napoletano Nicola Lamberti (1752-1754) (fig. 22).

La campagna fotografica condotta nella cattedrale di Monopoli per la pubblicazione del volume *L'arte dei marmorari in Italia meridionale* (2013) ha anche rivelato due piccoli modelli lignei per il suddetto altare della Madonna della Madia, conservati nel Succorpo della stessa e alti entrambi 80 cm. ca., che illustrano molto bene la fase progettuale.⁴⁰

Il primo corrisponde al modello ligneo di Nicola Lamberti per l'altare del Cappellone della Madonna della Madia (fig. 23), straordinariamente pervenuto intatto, persino nell'immagine del dipinto della Vergine sulla zattera rappresentata nella "cona" dell'altare stesso. Come ci dicono i documenti oltre ai disegni, spesso l'artista offriva al committente e all'artefice il modello o i modelli in piccolo per permettere la fruibilità immediata del manufatto, e che a volte si poteva anche eseguire in misura reale (1:1) in materiali effimeri, per poter verificare l'impatto visivo del nuovo arredo nel contesto della chiesa. Pertanto torno a sottolineare ancora la preziosità di questo mio fortunato ritrovamento, considerando quanti pochi esemplari ci sono pervenuti, a partire dagli importanti modelli in legno di Luigi Vanvitelli per la Reggia di Caserta, conservati nel Museo della Reggia a Caserta stessa.⁴¹

Questo modello rispecchia bene i moduli stilistici affermatosi in ambiente napoletano a metà Settecento. Mi riferisco al paliotto intagliato secondo i moduli stilistici di Domenico Antonio Vaccaro e alla bella composizione centrale della cona d'altare, dove si avviluppa un grande drappo memore degli esempi vacariani, a cominciare dall'altare della Concezione a Montecalvario a Napoli (1724). Il secondo modello ligneo è invece molto probabilmente un modello per l'erezione dell'altare in marmo del Cappellone, opera dello stesso marmoraro napoletano Nicola Lamberti su disegno dell'architetto Martino Bonocore (not. dal 1747 al 1752) (fig. 24). Rispetto al primo, questo modello rivela una ispirazione più romana: direi "borrominista" nella base mistilinea dei plinti ruotati, mentre nella decorazione rimanda a tipici motivi ornamentali di Gianlorenzo Bernini (1598-1680) (ad esempio l'angelo in volo e i raggi dorati). Si riscontrano puntuali identità tra il modello in legno (fig. 23) e l'altare eretto nel Cappellone, a cominciare dagli scalini sagomati, alle doppie coppie di colonne in marmo verde - due in avancorpo e due arretrate - per finire nel cartiglio di raccordo fra la corona imperiale e il fastigio al cui centro domina la figura del *Padre Eterno*, nonché al paliotto, riccamente intagliato, come nei migliori esempi di Domenico Antonio Vaccaro, e all'identico ciborio con analoga cupolina.

Un altro prezioso disegno, attribuito a Giuseppe Palmieri (not. dal 1766 al 1786), è stato ritrovato - sempre recentemente - allegato ad un atto notarile del 1785 del notaio di Bari Cesare Bellantonio relativo alla chiesa di S. Salvatore di Monopoli (Bari) nell'Archivio di Stato di Bari (fig. 25).⁴² Si tratta di un progetto per la decorazione degli stucchi (non più esistenti) dell'architetto Giuseppe Palmieri, già autore del cosiddetto "muraglione" delimitante la Piazza della cattedrale e del Palazzo Palmieri nel centro storico di Monopoli.⁴³

Passando dall'architettura costruita, all'effimero nelle chiese ricordiamo poi il bel progetto, conservato nel già citato Archivio Diocesano di Bitonto (Bari),⁴⁴ per una *castellana* o



Fig. 25 . GIUSEPPE PALMIERI, *Progetto di decorazione della chiesa di S. Salvatore a Monopoli*, matita nera, penna e inchiostro seppia acquerellato su carta marroncina, misure non reperibili (Bari, ASB, Fondo Notai di Monopoli, notaio Cesare Bellantuono, atto del 21 maggio 1785), fotografia: Michele Pirrelli © ASB



Fig. 27 . CIRIACO BRUNETTI, *Disegno di stemma regale firmato e datato 1757*, matita nera e chiaroscuro, misure non reperibili, fotografia e © da G. BORRELLI, D. CATALANO e R. LATTUADA, *Oratino. Pittori scultori e botteghe artigiane tra il XVII e il XVIII secolo*, Napoli, 1993, tav. in appendice

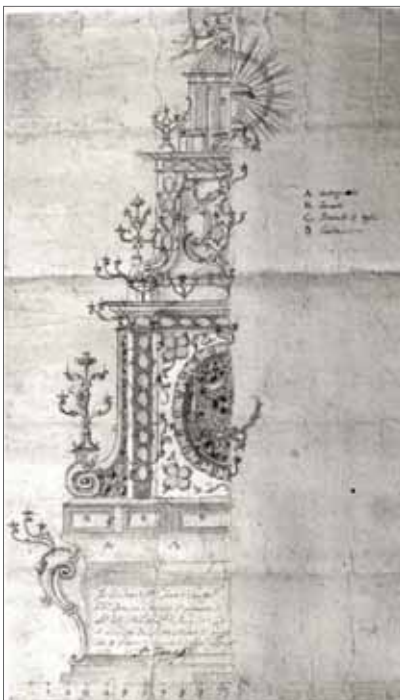


Fig. 26 . ANONIMO, *Disegno per una castellana o per un apparato delle Quarant'ore*, 1791, penna nera e acquerello di vari colori "a marmorizzato", 340 x 530 mm. (Bitonto, ADB, foglio sciolto), fotografia: Mimma Pasculli © ADB

forse per un *apparato delle Quarant'Ore* (fig. 26). Protagoniste ancora una volta furono le monache benedettine di S. Pietro Nuovo e in particolare la Badessa Anna Labini (sec. XXVIII), il cui nome figura nell'iscrizione alla base della "guglia", insieme a quello dell' "apparatore" Domenico Gentile (sec. XVIII) "...a cautela oggi 19 giugno 1791...", e con firma del procuratore Hr. Vacca (sec. XVIII). Il disegno -acquerellato e provvisto di legenda- mostra il prospetto di una guglia rococò a tre ordini con elemento terminale a scelta (tra un baldacchino, una urna con raggiera, o addirittura una corona imperiale sorretta da puttini in volo), dipinto "a marmorizzato" (come gli altari in finto marmo), alternato a motivi ornamentali, di cui elemento predominante sono le volute.

Sempre parlando di Bitonto passiamo infine dalla guglia effimera all'obelisco perenne in marmo. Alludo all'esistenza di un'incisione e un disegno (entrambi nell'Archivio di Stato di Napoli, d'ora in avanti ASN), relativi all'obelisco carolino ordinato da Carlo di Borbone all'architetto Giovanni Antonio Medrano (not. dal 1703 al 1745) per celebrare la vittoria spagnola contro le truppe austriache a Bitonto (1734), e commemorare l'inizio del suo regno. La prima pietra del monumento veniva collocata nel 1736. Il disegno dell'incisione fu preparato dallo stesso Medrano, mentre il disegno -datato 1766 - è firmato dall'ingegnere civile bitontino Nicola Pasquale Valentino (not. dal 1717 circa al 1799). Il disegno della pianta e delle due sezioni dell'obelisco - come si presentava all'epoca, e come avrebbe dovuto essere terminato - fu realizzato su richiesta del Re, che voleva essere aggiornato sul lento andamento dei lavori.⁴⁵

Tornando dalle guglie trionfali agli arredi interni (ma questa volta di committenza laica) desidero segnalare in chiusura di questo saggio un interessante filone di ricerca ancor'oggi poco esplorato: quello della decorazione delle volte e dei soffitti delle residenze nobiliari, che dovette produrre un tempo una gran mole di disegni. Forte suggestione suscita infatti l'album settecentesco del già mezionato pittore/decoratore Ciriaco Brunetti di Oratino, pubblicato nel 1993 dagli studiosi Borrelli, Catalano, Lattuada,⁴⁶ e recentemente riesaminato da Isabella Di Liddo nel suo re-



Fig. 28 . CIRIACO BRUNETTI, *Disegno per la decorazione di una volta ad illusionismo prospettico*, matita nera, acquarello azzurro, misure non reperibili, fotografia e © da GIANGIOTTO BORRELLI, DORA CATALANO, RICCIARDO LATTUADA, *op. cit.*, tav. in appendice

cente contribuito su *L'Arte della Quadratura in Italia. Grandi decorazioni barocche in Puglia* (2010), con l'auspicio di poter identificare alcuni schemi decorativi del Brunetti in soffitti ancora esistenti sul territorio. Ne riproponiamo una selezione in questa panoramica sul disegno ornamentale meridionale, per segnalare al pubblico internazionale questo interessante repertorio ancora da esplorare nell'ambito di un discorso sull'uso di *albums* o cataloghi di motivi ornamentali nella bottega dell'architetto/decoratore (figg. 27 e 28).⁴⁷ In particolare propongo di confrontare uno di questi disegni (fig. 28) con il dipinto raffigurante *La Trinità e sacro dittico* di Corrado Giacinto (1703-1766) nella Pinacoteca Comunale di Monte Sortino, databile tra il 1740 e il 1758.⁴⁸

Il confronto che propongo si basa sull'analogo stile e sulla presenza di un particolare molto originale, ovvero quello del dittico di Santi, esposto su un drappo rosso aperto in cielo e sorretto da angeli e puttini in volo. Lo stesso dettaglio ricorre - con strette analogie compositive - nel disegno acquerellato del Brunetti, ove compaiono simili drappi sventolati nel cielo -sempre portati da angeli in volo- ugualmente istoriati, ma poco leggibili perché semplicemente abbozzati, eppure pronti a trasformarsi in immagine. E già un precedente di architetture illusionisticamente dipinte e scene istoriate, come arazzi, si coglie nella splendida decorazione a Madrid alle pareti della chiesa di S. Antonio dei portoghesi, opera effervescente del pittore napoletano Luca Giordano eseguito durante la permanenza in Spagna dal 1692 al 1702.

Lo studio dei disegni fin qui raccolti, sia quelli realizzati da artisti famosi napoletani, sia quelli realizzati da artisti meno famosi operosi nelle province, permette di constatare come siano sempre di alta qualità. Sono dunque testimoni preziosi di un percorso stilistico e operativo comune in tutta Italia meridionale e sono stati spesso la base per la diffusione di un linguaggio napoletano che ancora oggi possiamo riscontrare nei manufatti presenti nelle nostre chiese.

Il disegno allegato ad un atto notarile è sempre di qualità e serve a trasmettere al committente visivamente quello che il contratto fra le parti puntualmente descrive in lunghissimi punti fermi ed ancora quello stesso disegno servirà a verificare la qualità e la fedeltà dell'opera finita, nel momento della tanto attesa collocazione in loco nei vari paesi del Regno.

1 M. PASCULLI FERRARA, *L'arte dei marmorari in Italia meridionale. Tipologie e tecniche in età barocca*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2013.

2 Per chiarezza e per facilitare la lettura ad un pubblico esterno e non specialistico, i nomi delle località meno note andranno accompagnati, secondo l'usanza italiana, dalla sigla della città di provincia tra parentesi tonde al fine di poter localizzare meglio la produzione.

3 PASCULLI FERRARA, *op. cit.* (nota 1, 2013), pp. 185-234.

4 R. MUZZI, *I disegni di Ferdinando Sanfelice al museo di Capodimonte*, Napoli, Electa Napoli, 1997; A. WARD, *The architecture of Ferdinando Sanfelice*, New York - London, Garland Publishing, 1988. Per tutto questo materiale si veda anche il saggio di Marina Bozzi Corso in questo volume.

5 Per il fondo di disegni di Giacomo Amato a Palermo rinvio agli studi di Vincenzo Abbate e Sabina de Cavi, inclusa la futura pubblicazione del catalogo ragionato dei disegni in preparazione: S. DE CAVI (ed.), *Giacomo Amato (1643-1732): il Disegno e le Arti. Decorazione barocca nella Sicilia spagnola, dal progetto alle manifatture*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2015.

6 PASCULLI FERRARA, *op. cit.* (nota 1, 2013), pp. 464-465. Per l'album del decoratore valenzano Nicolau al Museo Nacional del Prado si veda il saggio di S. de Cavi in questo volume.

7 M. BASILE BONSAnte, *La chiesa di S. Lorenzo a Sansevero*, Bari, Adda, 1999.

8 IDEM, *L'altare maggiore della chiesa di San Lorenzo a San Severo: il progetto di Giuseppe Astarita e i modelli dell'«ero barocco»*, in M. PASCULLI FERRARA, V. PUGLIESE, N. TOMAIUOLI (a c. di), *Foggia Capitale. La festa delle Arti nel Settecento*, Napoli, Electa Napoli, 1998, pp. 78-88; p. 78.

9 M. BASILE BONSAnte, *op. cit.* (nota 7, 1999), p. 78.

10 Luigi Vanvitelli, *Dichiarazione dei disegni del Reale Palazzo di Caserta*, tavole incise da Carlo Nolli, 1756.

11 C. DE SETA, *Luigi Vanvitelli*, Napoli, Electa Napoli, 1998, p. 175, pp. 87-90.

12 V. CAZZATO, M. FAGIOLO, M. PASCULLI FERRARA, *Atlante del Barocco in Italia. Terra di Bari e Capitanata*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 1996. Tale pubblicazione inaugura ad oggi la serie di ben 15 volumi.

13 Ricordiamo che venne esposto nella mostra solo il disegno per un'alzata da tavola in argento con al culmine i due ritratti degli Sposi: cfr. M. PASCULLI FERRARA, V. PUGLIESE, N. TOMAIUOLI (dir.), *op. cit.* (nota 8, 1998). Per l'effimero barocco a Napoli: R. LATTUADA, *E' mero Barocco al largo di Palazzo*, Napoli, Electa Napoli, 1997.

14 Cosimo Fanzago, *Disegno per l'altare maggiore della Chiesa dei SS. Gesù e Maria di Pescocostanzo*, penna e acquerello su carta, cfr. copertina del volume di V. CASALE (dir.), *Cosimo Fanzago e il marmo commesso fra Abruzzo e Campania nell'età barocca*, atti del conv. [Pescocostanzo, 25-27 settembre 1992], L'Aquila, Edizioni Libreria Colacci, 1995.

15 Anonimo, *Disegno del pavimento maiolicato nel presbitero della Chiesa di S. Pietro Nuovo di Bitonto*, penna e inchiostro, inchiostro acquerellato su carta, 290 x 400 mm. (ADB, foglio sciolto).

16 Bottega napoletana, *Pavimento maiolicato nel presbitero della Chiesa di S. Pietro Nuovo di Bitonto*, sec. XVIII.

17 Pietro Ghetti, *Disegno per l'altare maggiore della Chiesa di S. Anna a Montemiletto*, fine sec. XVII-inizi sec. XVIII, penna e inchiostro, inchiostro acquerellato su carta, misure non reperibili (da M. PASCULLI FERRARA, *op. cit.* (nota 1, 2013), p. 492, fig. 3) e *Idem*, *Disegno per la balaustrata dell'altare maggiore*

- della Chiesa di S. Anna a Montemiletto, fine sec. XVII-inizi sec. XVIII, penna e inchiostro, inchiostro acquerellato su carta, misure non reperibili, da M. PASCULLI FERRARA, *op. cit.*, (nota 1, 2013), p. 492, fig. 4.
- 18 M. PASCULLI FERRARA, G. MARCIANO, *Il Cappellone di S. Cataldo nella Cattedrale di Taranto*, Taranto, Editrice Scorpione, 1985, pp. 20, 63.
- 19 Orazio Greco, *Disegno per altare*, sec. XVIII, penna e inchiostro, misure non reperibili (Roma, Fondo Raccolta Giuseppe Greco, F.N: 9383 (30518)): cfr. A. ANTINORI, «I disegni della Raccolta Giuseppe Greco, architetto pugliese», in *Il disegno di architettura*, 0 (1989), pp. 10-11. La foto che presento risale al 1983, quando la pubblicai nel mio volume *Arte napoletana in Puglia dal XVI al XVIII secolo (dai Documenti dell'Archivio storico del Banco di Napoli, a c. di E. NAPPI)*, Fasano, Schena Editore, 1983, p. 85. Purtroppo in sopralluoghi successivi ho notato che la statua di S. Gennaro era stata tolta e collocata nella navata del Duomo.
- 20 Francesco Antonio Picchiatti, *Disegno per l'altare maggiore di Montevergine-lla a Napoli*, sec. XVII, penna e inchiostro su carta, misure non reperibili, da M. PASCULLI FERRARA, *op. cit.* (nota 1, 2013), p. 492, fig. 7.
- 21 R. RUOTOLO, *Dal progetto all'oggetto. Appunti su alcuni disegni per decorazioni ed oggetti di arte applicata a Napoli, tra Cinque e Settecento*, in F. SOLINAS, S. SCHÜTZE (dir.), *Le Dessin Napolitain*, atti conv. [École Normale Supérieure di Parigi, 6-8 marzo, 2008], Roma, De Luca Editori d'Arte, Roma, 2010, pp. 33-34.
- 22 La sezione delle Tecniche nell'Arte dei marmorari in Italia meridionale, M. PASCULLI, *op. cit.* (nota 1, 2013).
- 23 Sull'importanza e l'uso dei modelli in legno in epoca Barocca: J. MONTAGU, *Roman Baroque Sculpture: The Industry of Art*, New Haven and London, Yale University Press, 1989, e H. A. MILLON, *Triumph of the Baroque: Architecture in Europe, 1600-1750*, New York, Rizzoli, 1999. Per il Portogallo si veda l'eccezionale modellino (romano) della cappella nel Tesoro della chiesa gesuita di S. Roque di Lisbona, studiato nelle pubblicazioni di Teresa Vale.
- 24 B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, Napoli, 1742-1745, vol. 3, pp. 493-494.
- 25 M. PASCULLI FERRARA, *op. cit.* (nota 19, 1983), pp. 144-147.
- 26 M. PASCULLI FERRARA, *Contributo per la scultura lignea in Capitanata e in area meridionale nei secoli XVII-XVIII*, in G. BERTELLI, M. PASCULLI FERRARA, *Contributi per la storia dell'arte in Capitanata tra Medioevo ed Età Moderna*, Galatina, Congedo Editore, 1989, pp. 77-79.
- 27 Nicola Lamberti, *Disegno dell'altare maggiore della Collegiata di Manduria*, 1791, penna e inchiostro su carta, misure non reperibili (ACollMa, foglio sciolto): da PASCULLI FERRARA, *op. cit.* (nota 1, 2013), p. 219.
- 28 M. PASCULLI FERRARA, *Contributo alla scultura lignea in Capitanata e in area meridionale nei secoli XVII-XVIII. Fumo, Colombo, Marocco, Di Zinno, Brudaglio, Buonfiglio, Sanmartino*, in G. BERTELLI, M. PASCULLI FERRARA, *Contributi per la Storia dell'Arte in capitanata tra Medioevo ed età moderna*, Galatina, Congedo Editore, pp. 55-80, p.77.
- 29 Felice Bottigliero, *Disegno per altare della Cappella del Tribunale della Dogana delle Pecore nel Palazzo della Dogana di Foggia*, matita nera, acquerellato "a marmorizzato" su carta marroncina, misure non reperibili (ASFo, foglio sciolto): cfr. CAZZATO, FAGIOLO, PASCULLI FERRARA, *op. cit.* (nota 12, 1996), p. 613 (scheda biografica di Felice Bottigliero, a c. di M. Pasculli Ferrara). Nello stesso archivio si conserva anche il disegno dell'architetto Giustino Lombardi relativo al prospetto laterale del Palazzo della Dogana, cfr. M. PASCULLI FERRARA, *I disegni di Luigi Vanvitelli per il Palazzo della Dogana di Foggia*, in A. GAMBARDILLA (dir.), *Luigi Vanvitelli 1700-2000*, atti del conv. [Caserta, 14-16 dicembre 2000], Caserta, Edizioni Sacconi, 2005, pp. 455-468.
- 30 Pasquale Cartolano, *Disegno per altare della Chiesa della Nunziatella di Salerno*, penna e inchiostro acquerellato "a marmorizzato" su carta marroncina (ASS, Notaio Benedetto Maria De Santis, Atto del 13 agosto 1767, prot. 5411, foll. 319r-319v).
- 31 PASCULLI FERRARA, *op. cit.* (nota 1, 2013), p. 495.
- 32 Vincenzo Pannone, *Disegno per gli scalini dell'altare maggiore della chiesa di S. Pietro Nuovo a Bitonto*, penna e inchiostro, inchiostro acquerellato in arancio su carta bianca, 200 x 290 mm. (ADB, foglio sciolto).
- 33 Cfr. CAZZATO, FAGIOLO, PASCULLI FERRARA, *op. cit.* (nota 12, 1996), p. 609 (scheda biografica di Vincenzo Pannone, vale di M. Pasculli Ferrara). Del Convento dell'ampliamento al quarto nuovo si conservano le II tavole acquerellate dei disegni preparatori realizzate dall'architetto Vito Valentino, commissionate nel 1726 dall'abadessa Planelli (*Ibidem*, p. 302; 616; 617).
- 34 M. PASCULLI FERRARA, *L'arte dei marmorari*, in *Storia del Mezzogiorno*, vol. 11, Napoli, Edizioni del Sole, 1993, p. 642. Per una vasta panoramica: PASCULLI FERRARA, *op. cit.* (nota 1, 2013).
- 35 Vito Jeva, *Pianta della Chiesa dell'Annunziata ad Andria*, 1787, penna e inchiostro acquerellato su carta bianca (AST, Notaio Francesco Paolo Cristiani, atto del 4 aprile 1787, prot. 491, foll. 34v. e sgg.); *Idem, Sezione della Chiesa dell'Annunziata ad Andria*, 1787, penna e inchiostro, inchiostro acquerellato su carta bianca, misure non recuperabili (AST, Notaio Francesco Paolo Cristiani, atto del 4 aprile 1787, prot. 491, foll. 34 v. e sgg.): cfr. CAZZATO, FAGIOLO, PASCULLI FERRARA, *op. cit.* (nota 12, 1996), p. 596 (scheda biografica di Vito Jeva, a c. di M. Pasculli Ferrara). Sulla realtà confraternale cfr. L. BERTOLDI LENOCI (dir.), *Le confraternite pugliesi in età moderna*, Fasano, Schena Editore, 1988, vol. I, 1990 vol. 2. In particolare M. PASCULLI FERRARA, *La statua di San Sabino: Nicola Antonio Brudaglio e la Confraternita dell'Immacolata in Andria*, in L. BERTOLDI LENOCI (dir.), *San Sabino. Uomo di dialogo e di pace tra Oriente e Occidente*, atti conv. [Canosa, 26-27-28 ottobre 2001], Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2002, pp. 243-258.
- 36 M. BASILE, *Urbanistica, architettura e arti visive*, in F. TATEO (dir.), *Storia di Bari*, Bari, Laterza, 1992, vol. 2, pp. 280-290, pp. 284-285.
- 37 Francesco Sorino, *Disegno del rivestimento di marmo della parete di fondo dell'altare maggiore della Cattedrale di Monopoli*, matita nera e a colori su carta bianca (ADM, Conclusione Capitolare del 25 maggio 1823).
- 38 Francesco Sorino, *Disegno dei due pilastri laterali all'altare maggiore, di sostegno dell'arco maggiore con capitelli corinzi*, matita nera e a colori su carta bianca (ADM, Conclusione Capitolare del 25 maggio 1823): cfr. M. PIRRELLI, *Per la cattedrale barocca di Monopoli. Nomi e tempi*, Collana del Centro Ricerche di Storia Religiosa in Puglia, Fasano, Schena Editore, 2014, pp. 150-155.
- 39 M. PIRRELLI, *op. cit.* (nota 38, 2014).
- 40 M. PASCULLI FERRARA, *op. cit.* (nota 1, 2013).
- 41 C. DE SETA, *op. cit.* (nota 11, 1998) pp. 80-87.
- 42 Giuseppe Palmieri, *Progetto di decorazione della chiesa di S. Salvatore a Monopoli*, matita nera, penna e inchiostro seppia acquerellato su carta marroncina (ASB, Fondo Notai di Monopoli, notaio Cesare Bellantuono, atto del 21 maggio 1785).
- 43 M. PIRRELLI, *op. cit.* (nota 38, 2014), p. 139. Ringrazio Michele Pirrelli per avermi concesso di pubblicare questo disegno. Per disegni per decorazioni integrali a stucco rimando al saggio di Alfredo Morales in questo volume.
- 44 M. PASCULLI FERRARA, *L'immagine della morte*, in cfr. CAZZATO, FAGIOLO, PASCULLI FERRARA, *op. cit.* (nota 12, 1996), pp. 429-437; p. 437.
- 45 Vedasi anche M. PASCULLI FERRARA, *Napoli, Terra di Bari e Capitanata tra architettura e arti decorative*, in CAZZATO, FAGIOLO, PASCULLI FERRARA, *op. cit.* (nota 12, 1996) pp. 53-66; figg. a pp. 60, 67, pp. 59-60; EADEM, *Foggia Capitale. La festa delle arti nel Settecento*, in M. PASCULLI FERRARA, V. PUGLIESE, N. TOMAIUOLI, *op. cit.* (nota 8, 1998), pp. 17-52; pp. 17-18; p. 21.
- 46 G. G. BORRELLI, *Ciriaco Brunetti decoratore*, in G. G. BORRELLI, D. CATALANO, R. LATTUADA, *Oratino. pittori, scultori e botteghe artigiane tra il XVII e il XIX secolo*, Napoli, Arte tipografica, 1993, pp. 41-60.
- 47 Ciriaco Brunetti, *Disegno di stemma regale firmato e datato 1757*, matita nera e chiaroscuro, misure non reperibili (da G. G. BORRELLI, D. CATALANO, R. LATTUADA, *op. cit.* (nota 46, 1993), pp. 41-60, tavole in Appendice); *Idem, Disegno per la decorazione di una volta ad illusionismo prospettico*, matita nera, acquarello azzurro, misure non reperibili (da G. G. BORRELLI, D. CATALANO, R. LATTUADA, *op. cit.* nota 46, 1993, pp. 41-60, tavole in Appendice).
- 48 I. DI LIDDO, *L'arte della Quadratura in Italia. Grandi decorazioni barocche in Puglia*, Fasano, Schena Editore, 2010, p. 133, tavole I-XI.

Resumen/Abstract

Sabina de Cavi

Este volumen surge a partir de los resultados de un congreso que tuvo lugar en Córdoba del 5 al 8 de junio de 2013, organizado por la profesora Sabina de Cavi en la Universidad de Córdoba, titulado “*Dibujar las artes aplicadas: Dibujo de ornamentación para platería, mayólica, mobiliario, arquitectura efímera y retabística entre Portugal, España e Italia (siglos XVI-XVIII)*”, enmarcándose dentro de su actividad como investigadora Ramón y Cajal (subprograma Ramón y Cajal, RYC-2011-09058) en la Universidad de Córdoba.

Se trata de la primera monografía de carácter general sobre el dibujo ornamental en los talleres artísticos barrocos del Sur de Europa, con un enfoque particular en España, dado que se trata de un florilegio en honor de Fuensanta García de la Torre: una gran estudiosa del dibujo figurativo español, que se dedicó apasionadamente a la investigación y a la revalorización de la colección de dibujos del Museo de Bellas Artes de Córdoba, durante su actividad como directora del mismo entre 1981 y 2012.

Con esta publicación científica de amplio alcance, se pretende colmar un vacío bibliográfico inexplicable en la historia del dibujo europeo y en la historia del arte del Antiguo Régimen hasta al principio de la Modernidad, abarcando un argumento de gran importancia en la teoría y práctica de las artes en la Edad Moderna: el tema del dibujo de taller o dibujo “práctico”.

A pesar de que el estudio del dibujo ornamental se origina a partir de los estudios sobre el dibujo italiano, la bibliografía disponible sobre el dibujo ibérico (España y Portugal) trata exclusivamente el dibujo de figura y académico (o figurativo), con pocas excepciones relativas a dibujos para cubiertas bóvedas (es decir, dibujo de ciclos pictóricos) e ignora casi por completo el dibujo de artes decorativas (platería, maiolica, mobiliario, arquitectura efímera, retabística etc.), que fue tan predominante en la producción del Barroco ibérico, en el Mediterráneo y en Latinoamérica.

Como consecuencia, el dibujo ornamental ha sido estudiado - tanto en Italia como en España - como documentación de proyecto o en los estudios sobre pintura o arquitectura, pero nunca como evidencia de las prácticas y métodos del taller. Asimismo, se ha todavía utilizado como guía para la valoración de la manufactura y de la calidad artesanal y artística. Tal circunstancia se debe a que hasta ahora le ha sido sistemáticamente negada cualquier instancia teórica y conceptual respecto a la “idea” de la obra de arte hasta el *Design* moderno.

Este libro demuestra, sin embargo, la novedosa tesis - avanzada por la directora y coordinadora del proyecto - según la cual todas las artes decorativas, entendidas como un conjunto, dependerían del ejercicio previo del dibujo y del uso constante de éste en la ejecución de la obra. De esta forma se pretende demostrar que la manualidad artística emerge tanto del pensamiento como de la práctica de los materiales artísticos, documentando - en muchos casos - la alta calidad del dibujo ornamental, e investigando las formas en las que la práctica del “arte de dibujar” se adapta y acompaña al florecimiento y enriquecimiento de las técnicas.

This book results from the proceedings of a conference entitled: *Dibujar las artes aplicadas: Dibujo de ornamentación para platería, mayólica, mobiliario, arquitectura efímera y retabística entre Portugal, España e Italia (siglos XVI-XVIII)*, which took place in Córdoba, between June 5th and June 8th, 2013. The meeting was organized by professor Sabina de Cavi as part of her activity as Ramón and Cajal researcher of the Ministerio de Economía y Competitividad de España (subprograma Ramón y Cajal, RYC-2011-09058) at the University of Córdoba.

This collection of essays is the first comprehensive study dedicated to the topic of ornamental and architectural drawing in the workshops of Baroque Southern Europe. The volume especially focuses on Spain, as it was conceived as a tribute to Fuensanta García de la Torre, a remarkable scholar of figurative Spanish drawing who passionately researched and promoted the drawing collection of the Museo de Bellas Artes de Córdoba between 1981 and 2012, when she worked as its Director.

This scientific, pluralistic and broad-ranging publication fills an incomprehensible gap in the historiography of European drawing and early modern art, by engaging the theme of workshop drawing in the pre-modern era: a topic of utmost importance for the material history of early modern art practices.

Although scholarship on ornamental drawings has evolved from the literature on Old Master and architectural drawings, available bibliography on Spanish and Portuguese graphics (i.e. Iberian drawing) focuses almost exclusively on academic (or figurative) drawing, apart from a few studies concerning ceiling decorations and/or drawings for decorative cycles. The existing literature also overlooks the theme of preparatory drawings for the decorative arts (silversmith's, goldsmith's, majolica, furnishing, embroidery, ephemeral architecture, carpentry, etc.), despite the fact that they were used in the production of Iberian Baroque art and architecture in the Mediterranean Basin as well as in Latin America.

As a consequence, scholars have sometimes regarded ornamental drawing as evidence of the design process or as a corollary of figurative and architectural drawing, but never as a privileged field to research on artistic techniques and on the professional organization and the daily practice of early modern artistic workshops. Likewise, decorative drawings have not yet been exploited to detect and appreciate the quality and details of artisanal and artistic manufacturing. This absence of an independent and consistent evaluation of technical drawing is due to the generalized assumption that the design process was independent from the artist's theoretical and/or conceptual claims. As mere professional instruments, these drawings have been considered as independent from the platonic “idea” subjacent to the work of art at least until the birth of modern Design.

This book - instead - sets out to demonstrate the provocative thesis, proposed by the project's director and coordinator, that all decorative and applied arts - as an homogeneous group of art practices - depend on the discipline of preliminary, technical drawing (geometrical drawing) and on the constant exercise of draughtmanship at different stages of the *mise-en-oeuvre*. In this way the volume contends that artistic practice stems

Esta tesis, muy impactante para la historia del arte pre-moderna y para la teoría del arte español e ibérico ha despertado un gran interés sobre los resultados presentados en las jornadas cordobesas y necesita una adecuada difusión en los ámbitos científicos internacionales, que permita poner de relieve el papel jugado por el MICINN, la UCO y por las instituciones públicas locales (en particular la Diputación Provincial de Córdoba) en la promoción de su patrimonio, en el ámbito de los debates de reconocida calidad internacional.

El libro aborda cuestiones relativas a la jerarquía de las artes en el arte ibérico, italiano, maltés, y - más en general - mediterráneo. Discute no solamente la relación entre las tres artes mayores, sino también las relaciones de colaboración entre las artes mayores y las artes menores, sobre todo en el campo de la arquitectura, animando el debate sobre las “artes aplicadas”.

Además responde a preguntas básicas como: ¿qué papel tuvo el dibujo en la producción artística de Sur de Europa del Renacimiento y del Barroco?, ¿en qué modo se enseñaba y era practicado en los talleres?, ¿con qué instrumentos?, ¿con qué función?, ¿quién dibujaba?, ¿para quién?, ¿dónde se encuentran estos dibujos?, ¿qué calidad artística y valor económico se les puede atribuir a nivel científico y de mercado?.

Este libro ha sido escrito para homenajear a una gran estudiosa andaluza de dibujo español y para ofrecer una panorámica clara de los repertorios y colecciones de dibujos decorativos barrocos en el Sur de Europa; así como de las problemáticas generales acerca de la teoría, la conservación, la localización, y la investigación en estos fondos.

Tratándose de material en papel de difícil conservación y de fácil dispersión (robos, ventas etc.), esta colección de ensayos sirve de repositorio visual de una parte del patrimonio ibérico, italiano, maltés y griego, con la intención de animar a las autoridades a completar la catalogación de los fondos archivísticos, tanto públicos nacionales como privados y eclesiásticos, en los que se puedan encontrar ejemplares parecidos y promover su posterior publicación.

Su público potencial aglutina tanto a profesionales como a amantes del arte español, portugués, italiano y maltés; el personal de museos y colecciones de artes aplicadas; los estudiantes de las Escuelas de Artes y Oficios y de las Facultades de Bellas Artes; los universitarios de historia del arte, patrimonio y conservación; el personal de las casas de subastas y del mercado artístico y todos los expertos, entendidos e interesados en las artes aplicadas y en la praxis artística pre-moderna en general y en la praxis artística pre-moderna en general.

from the artist's mind as much as from the artisanal, physical elaboration of raw materials. A wide range of samples discussed by the authors reveals the high quality of many ornamental drawings, leading the reader to appreciate a number of artistic forms in which the “art of drawing” derives from and adapts to the flowering and specialization of art techniques.

Such impacting thesis for the history of pre-modern art and for the theory of Spanish and Iberian art and architecture was plauded in Córdoba at the time of the conference. The authors and the editor hope that this book will serve to promote their thesis internationally and to underline the role played by the MICINN, the UCO and many local public institutions (in particular the Diputación Provincial de Córdoba) in promoting the Spanish graphic patrimony in a highly competitive and international forum.

This collection of essays engages the definition and the hierarchy of the arts in Iberian, Italian, Maltese, Greek and - more broadly - Mediterranean art production. It analyzes the circular relation of the three “high arts” and it discusses the possible synergies between the “high” (major) and the “low” (minor) arts, especially in the broader context of architectural design, decoration and furnishing, thus animating the debate on the applied arts.

Ultimately this study answers basic questions such as: “What role did ornamental drawing play within the artistic production of Renaissance and Baroque Southern Europe?”; “In what way artists and artisans taught and practiced drawing in the workshops?”; “With which instruments?”; “With what aim?”; “Who was in charge of drawing and preparing the design?”; “For whom?”; “Where can one find this sort of drawings?”; “What artistic quality and which economic value should we attribute to workshop drawings, when we consider them from an academic, or - alternatively - from the market point of view?”.

This book has been written to pay homage to a great scholar of Spanish drawing, born in Andalusia, and to offer a clear panorama of the repertories and collections of Renaissance and Baroque ornamental and architectural drawings in Southern Europe. It is hoped that it will also serve as a preliminary perspective on the theory, conservation, location, and research on these graphic collections in the future.

Given the fact that workshop drawings can be easily damaged while handled in the process of art-making and lost in thefts, unauthorized sales etc., this publication also aims to be a visual repository for a fragile part of the Iberian, Italian, Maltese, and Greek graphic patrimony. Serving as a tentative space for debate on early modern graphic practice and proposing different research models, these essays should encourage scholarship in the field and stimulate the national authorities to complete the digital catalogue of public archives as well as private and ecclesiastic collections where these sheets can be found, and promote their publication.

Its potential audience includes professionals and amateurs of Spanish, Portuguese, Italian, Maltese and Greek art and architecture. Its content may also interest experts and professionals of art museums and collections of the decorative arts; pre-graduate and graduate students in Art-Schools programs (*Escuelas de Artes y Oficios*) and Academies of Beaux-Arts; university students of Art and Architectural History, Architecture, Patrimony and Conservation; staff of auction houses and all sort of people involved in the artistic market. In short: this book is published to reach an audience of scholars, connoisseurs and *diletanti* interested in the applied arts and in pre-modern European artistic practice.

Listado de Autores

(ed. Mario Casaburo)

ABBATE, VINCENZO:

Direttore Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, Palermo, nel 1988-2007

AGUILÓ ALONSO, M^a PAZ:

Científica titular del Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid

ALONSO SANTOS, MANUEL:

Independent researcher, Madrid

ARRUDA, LUISA:

Profesora associada, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Lisboa

BARBERINI, FRANCESCA:

Independent researcher, Roma

BASSEGODA I HUGAS, BONAVENTURA:

Catedrático de Historia del Arte, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona

BOCCARDO, PIERO:

Direttore dei Musei di Strada Nuova, Genova

BOZZI CORSO, MARINA:

Docente di Storia dell'Arte, Liceo Classico "Giuseppe Palmieri", Lecce; dottore di ricerca, Università del Salento, Lecce

BUSTAMANTE GARCÍA, AGUSTÍN:

Catedrático, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid

CASABURO, MARIO:

Storico dell'arte; Ricercatore indipendente, Napoli

CHOCARRO BUJANDA, CARLOS:

Profesor titular de Historia del Arte, Universidad de Navarra, Pamplona

DE CAVI, SABINA:

Investigador Ramón y Cajal de Historia del Arte, MICINN / Universidad de Córdoba, Córdoba

DE LA PEÑA VELASCO, CONCEPCIÓN:

Catedrática de Historia del Arte, Universidad de Murcia, Murcia

DICKMANN, MICHAELA:

Independent researcher, Roma

DIÉZ DEL CORRAL CORREIDORA, PILAR:

Investigadora del Instituto de História da Arte (IHA), Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (FCSH), Universidade Nova de Lisboa, Lisboa

DI NATALE, MARIA CONCETTA:

Professore ordinario e Direttore del Dipartimento Culture e Società, Università degli Studi di Palermo; Direttore dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia "Maria Accascina" - OADI, Palermo

EPIFANI, MARIO:

Direttore dell'Armeria Reale / Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte, Torino

ESCALERA PÉREZ, REYES:

Profesora titular de Historia del Arte, Universidad de Málaga, Andalucía Tech, Malaga

FERNÁNDEZ MARTÍN, M^a MERCEDES:

Profesora Titular de Historia del Arte, Universidad de Sevilla, Sevilla

FERREIRA, SÍLVIA:

Investigadora do Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa

GAGO DA CÂMARA, MARIA ALEXANDRA TRINDADE:

Profesor auxiliar de História de Arte Portuguesa, Universidade Aberta / Lisboa / CHAIA - Universidade de Évora

GARCÍA DE LA TORRE, FUENSANTA:

Directora del Museo de Bellas Artes de Córdoba de 1981 a 2012, Córdoba

GARCÍA-TORAÑO MARTÍNEZ, ISABEL CLARA:

Jefa de la Sección de Dibujos, Biblioteca Nacional de España, Madrid

GÓMEZ-FERRER, MERCEDES:

Profesora titular de Historia del Arte, Universitat de València, Valencia

GUTIÉRREZ MOLERO, MANUEL:

Vicepresidente Tercero, Diputado Delegado de Presidencia, Gobierno Interior y Protección Civil, Diputación Provincial de Córdoba, Córdoba

HERRERA GARCÍA, FRANCISCO JAVIER:

Profesor titular de Historia del Arte, Universidad de Sevilla, Sevilla

IOANNOU, PANAYOTIS:

Associate professor of Art History, University of Crete, Rethymno - Institute for Mediterranean Studies / FORTH

LATTUADA, RICCARDO:

Professore associato, Seconda Università degli Studi di Napoli, Dipartimento di Lettere e Beni Culturali, Santa Maria Capua Vetere (Caserta)

LÓPEZ-FANJUL Y DíEZ DEL CORRAL, MARÍA:

Comisaria de exposiciones, Staatliche Museen zu Berlin, Generaldirektion, Berlin

MARTÍN, FERNANDO A.:

Conservador de Patrimonio Nacional de 1982 a 2013, Madrid

MATA TORRES, JOSEFA:

Profesora sustituta interina de Historia del Arte, Universidad de Córdoba, Córdoba

MAYER GODINHO MENDONÇA, ISABEL:

Professora da Escola Superior de Artes Decorativas/Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, Lisboa; Investigadora do Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa

MORALES, ALFREDO J.:

Catedrático de Historia del Arte, Universidad de Sevilla, Sevilla

MOREIRA, RAFAEL:

Profesor asociado de História da Arte, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa

NAVARRETE PRIETO, BENITO:

Director de Infraestructuras culturales del Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla ICAS, Ayuntamiento de Sevilla, y Profesor titular de Historia del Arte, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares

PALENCIA CEREZO, JOSÉ MARÍA:

Director, Museo de Bellas Artes de Córdoba, Córdoba

PASULLI FERRARA, MIMMA:

Professore ordinario di Storia dell'Arte moderna, Dipartimento Lettere, Lingue, Arti, Università degli Studi di Bari, Bari

PASOLINI, ALESSANDRA:

Ricercatore confermato di Storia dell'Arte Moderna, Dipartimento di Storia, Beni Culturali e Territorio, Università di Cagliari, Cagliari

PEREIRA COUTINHO, MARIA JOÃO:

Investigadora del Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa

PIAZZA, STEFANO:

Professore associato di Architettura, Università degli Studi di Palermo

PLEGUEZUELO, ALFONSO:

Catedrático de Historia del Arte, Universidad de Sevilla, Sevilla

PRIARONE, MARGHERITA:

Conservatore, Musei di Strada Nuova, Genova

REIS GOMES MARKL, ALEXANDRA:

Conservadora da coleção de Desenho/Drawing Collection, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa

SAGONA, MARK:

Visiting lecturer in Art History, Department of History of Art, Faculty of Arts, University of Malta

SANTAMARIA, ROBERTO:

Archivista, Archivio di Stato di Genova, Genova

SANTIAGO PAEZ, ELENA M^a:

Bibliotecaria emérita de la Biblioteca Nacional de España. Jefa del Servicio de Dibujos y Grabados de 1983 a 2004

TURNER, NICHOLAS (London)

VALE, TERESA LEONOR M.:

Profesora auxiliar, ARTIS-Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa

Siglas y abreviaciones

(ed. Mario Casaburo)

- AAFR: Archives de l'Académie de France à Rome, Roma, Italia
AANBA: Arquivo da Academia Nacional de Belas-Artes de Lisboa, Lisboa, Portugal
AAV: Augustinian Archives, La Valetta, Malta
ABINIA: Asociación Bibliotecas Nacionales de Iberoamérica
ABRABASF: Archivo Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, España
AC: Academia da Ciencias, Lisboa, Portugal
ACA: Archivo della Corona de Aragón, Barcelona, España
ACG: Archivo de la Catedral de Granada, Granada, España
ACL: Arquivo da Casa de Lourical, Lurical, Portugal
ACMa Manduria: Archivio Capitolare di Manduria, Manduria, Italia
ACMd Mdina: Archivium Cattedralis Melitensis, Mdina, Malta
ACMu: Archivo de la Catedral de Murcia, Murcia, España
ACollMa: Archivio della Collegiata di Manduria, Manduria, Italia
ACR: Archivo Capitolino di Roma, Roma, Italia
ACS: Archivo de la Catedral de Sevilla, Sevilla, España
ACSU: Archivo de la Catedral de La Seu d'Urgell, La Seu d'Urgell, España
act.: activo
ACV: Archivo de la Catedral de Valencia, Valencia, España
ADB: Archivio Diocesano di Bitonto, Bitonto, Italia
ADH: Archivo de la Diócesis de Huelva, Huelva, España
ADMITE: Archivo Digital de Manuscritos y Textos Españoles
ADM: Archivio Diocesano di Monopoli, Monopoli, Italia
ADP: Arquivo Distrital do Porto, Porto, Portugal
ADS: Arquivo Distrital de Setúbal, Setúbal, Portugal
AFTS: Archivo de la Fábrica de Tabacos de Sevilla, Sevilla, España
AGAS: Archivo General del Arzobispado de Sevilla, Sevilla, España
AGI: Archivo General de Indias, Sevilla, España
AGOC: Archivo General del Obispado de Córdoba, Córdoba, España
AGP: Archivo General de Palacio, Madrid, España
AGRM: Archivo General de la Región de Murcia, Murcia, España
AGS: Archivo General de Simancas, Simancas, España
AHA: Archivo Histórico de la Alhambra, Granada, España
AHCb: Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Barcelona, España
AHDPC: Archivo Historico de la Diputación Provincial de Córdoba, Córdoba, España
AHMM: Archivo Histórico Municipal de Málaga, Málaga, España
AHMV: Archivo Histórico Municipal de Valencia, Valencia, España
AHN: Archivo Histórico Nacional, Madrid, España
AHPCo: Archivo Histórico Provincial de Córdoba, Córdoba, España
AHPCu: Archivo Histórico Provincial de Cuenca, Cuenca, España
AHPL: Archivo Historico Provincial de Logroño, Logroño, España
AHPM: Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, Madrid, España
AHPMu: Archivo Histórico Provincial de Murcia, Murcia, España
AHPs: Archivo Histórico Provincial de Sevilla, Sevilla, España
AHPT: Archivo Histórico Provincial de Toledo, Toledo, España
AHPV: Archivo Histórico Provincial de Valladolid, Valladolid, España
AI: Archivo de Indias, Sevilla, España
AIN: Archivio Ilisso di Nuoro, Nuoro, Italia
AIPNSAB: Archivo de la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Biar-Alicante, Biar-Alicante, España
AMB: Archivo Municipal de Burgos, Burgos, España
AMC: Archivo Municipal de Cartagena, Cartagena, España
AMCo: Archivo Municipal de Córdoba, Córdoba, España
AME: Archivo Municipal de Écija, Écija, España
AMM: Archivo Municipal de Murcia, Murcia, España
AMN: Archivo del Museo Naval, Madrid, España
AMP: Archivo del Marqués de Peñafior, Écija, España
AMS: Archivo Municipal de Sevilla, Sevilla, España
AMV: Archivo Municipal de Valencia, Valencia, España
ANBA: Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa, Portugal
ANTT: Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal
AOM: Archives of the Order of St. John of Jerusalem, of Rhodes and of Malta, La Valeta, Malta
APACNL: Associacao Portuguesa dos Antiquarios en la Cordonaria Nacional de Lisboa, Lisboa, Portugal
APINSE: Arquivo Paroquial da Igreja de Nossa Senhora da Encarnação, Lisboa, Portugal
APISJBL: Arquivo Paroquial da Igreja de S. João Baptista do Lumiar, Lisboa, Portugal
APNM: Archivo de Protocolos Notariales de Madrid, Madrid, España
APNE: Archivo Protocolos Notariales de Écija, Écija, España
APNS: Archivo Protocolos Notariales de Sevilla, Sevilla, España
APOFM: Archivio Provinciale dell'Ordine dei Frati Minori, Cagliari, Italia
APSE: Archivio Parrocchiale di Santa Eulalia, Cagliari, Italia
APSMGMOS: Archivio Provinciale di Santa Maria delle Grazie dei Minori Osservanti di Sardegna, Cagliari, Italia
APSP: Archivo de la Parroquia de San Pedro, Priego de Córdoba (Córdoba), España
APSS: Archivio della Parrocchia di San Severino, San Severo, Italia
APV: Archivo del Palacio de Viana, Córdoba, España
ARABASF: Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, España
ARBE: Archivo de la Real Biblioteca de El Escorial, Madrid, España
ARSEM: Archivo de la Real Sociedad Económica de Madrid, Madrid, España
ARV: Archivo del Reino de Valencia, Valencia, España
AS: Ayuntamiento de Sevilanas, Sevilla, España
ASASL: Archivio Storico dell'Accademia di San Luca, Roma, Italia
ASB: Archivio di Stato di Bari, Bari, Italia
ASC: Archivio Storico Capitolino, Roma, Italia
ASCa: Archivio di Stato di Cagliari, Cagliari, Italia
ASCs: Archivio di Stato di Cosenza, Cosenza, Italia
ASCG: Archivio Storico del Comune di Genova, Génova, Italia
ASDC: Archivio Storico Diocesano di Cagliari, Cagliari, Italia
ASDDTA: Archivio Storico Digitale Diocesano, Tempio-Ampurias, Sardegna, Italia
ASDO: Archivio Storico Diocesano di Oristano, Oristano, Italia
ASDPA: Archivio Storico Diocesano di Piazza Armerina, Piazza Armerina, Italia
ASDSS: Archivio Storico Diocesano, Sassari, Italia
ASDSSev: Archivio Storico Diocesano, San Severo, Italia
ASF: Archivio di Stato di Foggia, Foggia, Italia
ASG: Archivio di Stato di Genova, Génova, Italia
ASM: Archivio di Stato di Matera, Matera, Italia
ASN: Archivio di Stato di Napoli, Nápoles, Italia
ASP: Archivio di Stato di Palermo, Palermo, Italia
ASR: Archivio di Stato di Roma, Roma, Italia
ASRC: Archivio di Stato di Reggio Calabria, Reggio Calabria, Italia

ASS: Archivio di Stato di Salerno, Salerno, Italia
 AST: Archivio di Stato di Trani, Trani, Italia
 ASUNCOGAACR: Archivio Storico dell'Università e Nobile Collegio degli Orafi Gioiellieri Argentieri dell'Alma Città di Roma, Roma, Italia
 AZ: Archivo Zabálburu, Madrid, España
 BA: Biblioteca da Ajuda, Lisboa, Portugal
 BAS: Biblioteca Alagoniana di Siracusa, Siracusa, Italia
 BAV: Biblioteca Apostolica Vaticana, Ciudad del Vaticano
 BC: Biblioteca de Catalunya, Barcelona, España
 BCMBM: Biblioteca Comunale Mozzi-Borgetti, Macerata, Italia
 BCP: Biblioteca Comunale, Palermo, Italia
 BCRSAB: Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "Alberto Bombace", Palermo, Italia
 BCTAV: Biblioteca del Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, Valencia, España
 BDH: Biblioteca Digital Hispánica
 BDPI: Biblioteca Digital del Patrimonio Iberoamericano
 BENSBA: Biblioteca da École Nationale Supérieure de Beaux-Arts, Paris, France
 BGUS: Biblioteca General de la Universidad de Sevilla, Sevilla, España
 BH: Bibliotheca Hertziana-Max Planck Institut für Kunstwissenschaft, Roma, Italia
 BL: British Library, Londres, Inglaterra
 BLAUS: Biblioteca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, Sevilla, España
 BM: British Museum, Londres, Inglaterra
 BNA: Biblioteca Nacional de Atenas, Atenas, Grecia
 BNE: Biblioteca Nacional de España, Madrid, España
 BNF: Bibliothèque Nationale de France, Paris, France
 BNM: Biblioteca Nazionale Marciana, Venecia, Italia
 BNP: Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa, Portugal
 BNRJ: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil
 BPC: Biblioteca Provinciale di Campobasso, Campobasso, Italia
 BPDVV: Biblioteca do Paço Ducal de Vila Viçosa, Vila Viçosa, Portugal
 BPE: Biblioteca Pública de Évora, Évora, Portugal
 BRB: Bibliothèque Royale de Belgique, Bruselas, Belgica
 BPRM: Biblioteca del Palacio Real de Madrid, Madrid, España
 BSLE: Biblioteca de San Lorenzo el Real del Escorial, Madrid, España
 BUC: Biblioteca da Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal
 BUCa: Biblioteca Universitaria di Cagliari, Cagliari, Italia
 BUN: Biblioteca de la Universidad de Navarra, Pamplona, España
 c.; ca.: circa
 cat.: catálogo/catalogue/catalogo
 CAV: Colegio de Arquitectos de Valencia, Valencia, España
 CBFA: Christopher Bishop Fine Art, Nueva York, Estados Unidos
 CCHS: Centro de Ciencias Humanas y Sociales, Madrid, España
 CD-ROM: Compact Disc Read Only Memory
 CDMBAO: Cabinet des Dessins du Musée des Beaux-Arts, Orléans, Francia
 CDML: Cabinet des Dessins du Musée du Louvre, Parigi, Francia
 CDSAIG: Centro di Documentazione per la Storia, l'Arte e l'Immagine di Genova, Génova, Italia
 CDU: Clasificación Decimal Universal
 CG: The Courtauld Gallery, Londres, Inglaterra
 coll. priv.: colección privada
 CLCI: Conway Library at the Courtauld Institute, Londres, Inglaterra
 CPA: Cospicua Parish Archives, Malta
 CSIC: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, España
 CT: Colegio Territorial
 dett.: detalle
 DGLABMC: Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura, España
 dib.: dibujo
 doc.: documentado
 ENSBA: École Nationale Supérieure des Beaux Arts, París, Francia
 ETSA: Escuela Técnica Superior de Arquitecturas, Madrid, España
 EURIG: European RDA Interest Group
 FBAUP: Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Oporto, Portugal
 FCG: Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal
 FCM: Fábrica Cerámica Montalván, Sevilla, España
 fig./figg.: figura/figuras
 FLG: Fundación Lázaro Galdiano, Madrid, España
 FOCUS: Fundación Fondo de Cultura de Sevilla, Sevilla, España
 FRGG: Fondo Raccolta Giuseppe Greco, Roma, Italia
 GAB: Galerie Alexis Bordes, Paris, Francia
 GDGMNAC: Gabinete de Dibujos y Grabados del Museo Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, España
 GDGMNP: Gabinete de Dibujos y Grabados del Museo Nacional del Prado, Madrid, España
 GDGIRSPA: Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Galleria Interdisciplinare Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, Palermo, Italia
 GDSMC: Gabinetto dei Disegni e delle Stampe del Museo di Capodimonte, Nápoles, Italia
 GDSPR: Gabinetto dei Disegni e delle Stampe di Palazzo Rosso, Génova, Italia
 GDSU: Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, Florencia, Italia
 grab.: grabado
 GIRSPA: Galleria Interdisciplinare Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, Palermo, Italia
 h.: hacia
 HK: Hamburger Kunsthalle, Hamburgo, Alemania
 IAPH: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Sevilla, España
 ICBC: Institución Colombina, Biblioteca Colombina, Sevilla, España
 ICCROM: International Centre for the Study of Preservation and Restoration of Cultural property
 IDEP: Instituto de Estudios de Postgrado de la Universidad de Córdoba, Córdoba, España
 IDV: Instituto Diego Velázquez, Torrelodones, España
 IESBP: Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Postbizantini, Venecia, Italia
 IJ: Instituto Jovellanos, Gijón, España
 IMIB: Institut Municipal d'Informàtica de Barcelona, Barcelona, España
 ING: Istituto Nazionale per la Grafica, Roma, Italia
 inv.: inventario
 IPCE: Instituto del Patrimonio Cultural Español, Madrid, España
 LASDFAG: Liceo Artistico Statale per il Design "F.A. Grue", Castelli, Italia
 ISBD: International Standard Bibliographic Description
 IVDJ: Instituto Valencia de Don Juan, Madrid, España
 KM: Kunsthistorisches Museum, Viena, Austria
 LOD: Linked Open Data
 MA: Museo Alessi, Enna, Italia
 MADP: Musée des Arts Décoratifs, Paris, Francia
 MBAC: Museo de Bellas Artes de Córdoba, Córdoba, España
 MBAM: Museo de Bellas Artes de Murcia, Murcia, España
 MBAMa: Musée des Beaux-Arts, Marsella, Francia
 MBAMu: Museo de Bellas Artes de Murcia, Murcia, España
 MBAV: Musée des Beaux Arts de Valence, Francia
 MBe: Museo Benaki, Atenas, Grecia
 MBi: Museo Bizantino, Atenas, Grecia
 MBK: Museum der Bildenden Künste, Leipzig, Alemania
 MDB: Museu del Disseny de Barcelona, Barcelona, España
 MEV: Museu Episcopal de Vic, Vic, España

MH: Memoria Hispánica
 ML&M: The Morgan Library & Museum, Nueva York, Estados Unidos
 ML: Musée du Louvre, París, Francia
 MLDAG: Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, París, Francia
 MMA: Museo de Málaga, Málaga, España
 MMA: Metropolitan Museum of Art, Nueva York, Estados Unidos
 MMVL: Museo del Monasterio Villanueva de Lorenzana, Lorenzana (Lugo), España
 MNA: Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, Portugal
 MNAA: Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, Portugal
 MNAC: Museu Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona, España
 MNAD: Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid, España
 MNADP-FRESS: Museu de Artes Decorativas Portuguesas-Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, Lisboa, Portugal
 MNC: Museo Nacional de Coches, Lisboa, Portugal
 MNCV: Museo Nacional de Cerámica, Valencia, España
 MNE: Museo Nacional de Escultura, Valladolid, España
 MNM: Museo Naval de Madrid, Madrid, España
 MNMC: Museu Nacional Machado de Castro, Coimbra, Portugal
 MNP: Museo Nacional del Prado, Madrid, España
 MPAM: Museo del Patrimonio Municipal de Málaga, Málaga, España
 MPR: Museo de Palacio Real, Madrid, España
 MR: Museo di Roma, Roma, Italia
 MRM: Museo Regionale di Messina, Messina, Italia
 MRP: Museo Regionale di Pepoli, Trapani, Italia
 MSCM: Museo del Succorpo della Cattedrale della Madia, Monopoli (Bari), Italia
 MSOSC: Museo Sacro del Oratorio de la Santa Cueva, Cádiz, España
 MSRSCM: Museu de S. Roque da Santa Casa da Misericórdia, Lisboa, Portugal
 n.n: sin numerar
 NGA: National Gallery of Art, Washington DC, United States of America
 not.: noticias
 OADI: Osservatorio per le Arti Decorative "Maria Accascina", Palermo, Italia
 OPAC: On-Line Public Access Catalogue
 PA: Pinacoteca Ambrosiana, Milán, Italia
 PDF: Portable Document Format
 PN: Patrimonio Nacional
 PNMAS: Pinacoteca Nazionale, Museo Alexandros Soutzos, Atenas, Grecia
 PN-MPR: Patrimonio Nacional, Museo del Palacio Real, Madrid, España
 PN-RBP: Patrimonio Nacional, Real Biblioteca, Madrid, España
 PN-RBP: Patrimonio Nacional, Real Biblioteca de Palacio
 PSM: Palacio del Senado de Madrid, Madrid, España
 PV: Palacio de Viana, Cordoba, España
 PVFC: Palacio de Viana, Fundación Cajasur, Córdoba, España
 RABASF: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, España
 RD: Real Decreto
 RDA: Resource Description and Access
 RSESAP: Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País, Sevilla, España
 s.: siglo
 s.s.: siglos
 SAL: Society of Antiquaries of London, Inglaterra
 SCT/CG: The Samuel Courtauld Trust, The Courtauld Gallery, Londres, Inglaterra
 SJCCF: St John's Co-Catedral Foundation, La Valeta, Malta
 SJM: St John's Museum, La Valeta, Malta
 SMPK: Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlín, Alemania
 SRO: Scottish Record Office
 TEL: The European Library
 UCO: Universidad de Córdoba, Córdoba, España
 UDBCAS: Ufficio Diocesano per i Beni Culturali Arcidiocesi di Sassari, Sassari, Italia
 UNESCO: United Nations Educational Scientific and Cultural Organization
 UPBETSA: Universidad Politécnica, Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Madrid, España
 V&AM: Victoria & Albert Museum, Londres, Inglaterra
 WDL: World Digital Library

Índice de Nombres

(ed. Mario Casaburo)

A

- Abarca de Bolea, Buenaventura (1690-1742; IX conde de Aranda): 257
Abarca de Bolea, Pedro Pablo (1719-1798; X conde de Aranda): 257
Abbate, Vincenzo: LII, LXVIII, LXX, LXXIV, 220, 332, 367, 392, 432, 434, 439, 441, 466
Abela, Salvatore, don: 471
Abelló, Juan: 82, 191
Acanfora, Elisa: 396, 404, 410
Accardo (Di Accardo), Giovan Battista (doc. 1622-1627; platero): 433
Acero, Vicente (ca. 1675-1739; arquitecto): 101
Acevedo y Zúñiga, Manuel de (1586-1653; VI Conde de Monterrey): 88, 89
Acosta, Francisco de (1734-1789; arquitecto, tallista): 152
Acquaviva, Andrea Matteo (1570-1647; príncipe de Caserta): 381
Acquaviva, Francesco (1665-1725; cardenal): 364
Acquaviva, Giuseppe (fallecido 1634; monseñor): 381
Adam, James (1732-1794; arquitecto): 362
Adam, Robert (1728-1792; arquitecto): 362
Adán, Miguel (1532-1610; escultor, pintor): 124, 125, 164
Adato, Giulio (1571-1630; pintor): 452, 453 (fig. 2)
Adorni, Bruno: 18
Afán de Ribera y Téllez-Girón, Fernando (1583-1637; III duque de Alcalá): 88, 89
Afonso VI (1643-1683; rey de Portugal): 39
Agenjo, X.: III
Agius de Soldanis, Giovan Pietro Francesco (1712-1770; canónigo): 478
Aguayo, Manuel: XVIII
Aguilar, M^a Dolores: 178
Aguilar Poyato, Rafael: LXXV
Aguirre, Isabel: VII
Aguirre, Melchor de (ca. 1630-1697; ensamblador): 195
Aicart Moya, Cristóbal (1851-1925; político): 253
Ainaud de Lasarte, Juan (1909-1995; historiador y crítico de arte): 253
Aizpurua, José Manuel de (1902-1936; arquitecto): 110
Alarcón, Antonio de (act. s. XVIII; carpintero): 185
Alarcón, Francisco de (1589-1675; canónigo): 191
Albamonte, Francesco: 435
Albero, M^a del Mar: 265
Alberoni, Giulio (1664-1752; cardenal): 260, 459
Alberti, Leon Battista (1404-1472; arquitecto): 117, 132, 207, 496
Albini, Franco (1905-1977; arquitecto): 289, 294
Albuquerque, Afonso de (1453-1514; explorador): 52
Albuquerque, Brás de (1501-1581; gobernador): 52
Alessandro VII (Alessandro Chigi, 1599-1667, papa 1655-1667): 454
Alexandre III da Macedónia, llamado "Magno" (s. IV a.C.; rey de Macedonia): 338
Alfaro, Francisco de (1572-1603; platero): 133, 170
Alfaro, Juan de (1643-1680; pintor): XV
Alfonso V, llamado "il Magnanimo" (1394-1458; rey de Aragón): 429
Alfonso, Alessandro: 321
Algardi, Alessandro (1598-1654; escultor): 94
Allo, Adita: 178
Almeida, Brás de (1649-1705; arquitecto, decorador): LIX, 22, 23, 35, 57, 58, 59, 60 (fig. 5), 61 (figg. 6-7), 62, 63, 64, 66
Almeida, Inácia de: 57
Almeida, Maria de: 57
Almeida, Tomás de (1760-1754; cardenal): 337
Alonso, Lorenzo (doc. 1788-1810; dibujante): 214
Alonso Moral, Roberto: VI, 410
Alonso de Villabrille y Ron, Juan: 280
Alonso Santos, Manuel: XL, LXVII, LXXII, 215, 251
Alpheran de Bussan, Melchior (1664-1734; arzobispo): 478
Alpheran de Bussan, Paolo (1684-1757; obispo de Malta): 475, 477
Altomonte, Giacomo (1713-1722; pintor): 457, 459
Alvarado, Lope de (segunda mitad del s. XVI): 225
Álvares, António (act. 1688; tallista): 35
Álvares, Manuel: 27 (figg. 4-5)
Álvares, Pedro (act. 1668-1699; tallista): 32
Álvarez Manuel, llamado "el Griego" (escultor): 280
Álvarez, Rodrigo: 147
Álvarez Albarrán, Alonso (activo en el primer tercio del s. XVII; tallista): 170
Álvarez Bernal, Miguel: VII
Álvaro, Mariano (s. XIX; pintor): 261
Álvaro, Vicente (1752 - ?; pintor-dibujante): 259, 261
Alvino, Giuseppe, llamado "el Sozzo" (1550-1611; pintor, escultor): 419, 422
Alvaro y Vilar, Pasqual: 255 (fig. 5), 261
Amador Arrais (1530?-1600; obispo): 19
Amat, Blas de (1729-1780; orfebre): 265
Amato, Andrea de (1637-1650; platero): 438, 455
Amato, Giacomo (1643-1732; arquitecto): XXVII (figg. 10, 11), XXX, XXXI (fig. 21), XXXVI (figg. 35-36), XXXVII, L (fig. 79), LII, LIV (fig. 86), LVIII (fig. 100), LIX, LX (figg. 101-103), LXI, LXII, LXVI, LXVIII, LXXI, LXIX, LXXIV, LXXV, LXXVI, 220, 392, 419, 425, 426, 427, 438, 439
Amato, Giacomo (doc. 1732-1771; escultor): 402
Amato, Paolo (1634-1714; arquitecto): XXX, XXXI (fig. 22), XXXII, XLV (fig. 62), LXIX, LXXII, 163, 165, 438, 439, 448 (fig. 11)
Amato, Tommaso (doc. 1694-1730; escultor): 402
Amato, Tommaso jr. (doc. 1741-1748; escultor): 402
Amatuccio, Giovanni Antonio (1626-1632; pintor, escultor): 453
Andino, Cristóbal de (h. 1490-1543; escultor, dorador): 125, 128
Andrade, Jerónimo de (1715-1801; pintor): 22
Andrés de San Miguel, fray (1577-1644): 147
Andriani, Michele (not. dal 1823; primicerio): 389
Angulo, Diego de (1683-1700; obispo): 456
Angulo Iñiguez, Diego (1901-1986; historiador del arte): 79, 80
Animella, Giovanni Battista: 310
Ansaldo, Andrea (1584-1638; pintor): 291
António de Portugal (1531-1595; Prior do Crato): 18
Antunes, João (1643-1712; arquitecto): 20, 22 (fig. 13), 23, 26, 34, 39, 40, 42, 43, 45, 59
Antunes, José (act. 1677-1711; tallista): 26
Antunes, Manoel: 43
Aprile, Alessandro (1709-1798; escultor, marmolista): 315, 318 (fig. 22)
Aprile, Antonio Maria (antes 1522-después 1576; escultor, marmolista): 310, 311 (fig. 5)
Aprile, Francesco (1643-1688; escultor, marmolista): 456
Aprile, Giulio (1640-1688; escultor, marmolista): 454, 455 (figg. 7-8), 456

- Aquila, Pietro (ca. 1630-1692; grabador, pintor): V, XXXVI (fig. 35), XXXVII, LVIII (fig. 100), LX (figg. 101-103), LXII, LXXI, LXXVI
- Ara, Mario: VII
- Aranda, Amelia: 263
- Aranda, Juan: 178
- Arbace, Luciana: XLI, LXXII
- Arbasia, Cesar (1547-1607; pintor): 264
- Arbeteta, Leticia: 263
- Arce y Cacho, Nicolás (1739-1795; escultor): 276
- Ardemans, Teodoro (1664-1726; arquitecto, grabador, pintor): 101
- Are, Gregorio: 457
- Are, Pietro Antonio: 457
- Arellano, Manuel (1858-1906; pintor): 248
- Arfe y Villafañe, Juan de (1535-1603; orfebre): XXIX, 115, 117, 128, 129, 208, 233, 264
- Argan, Giulio Carlo (1909-1992; historiador del arte): 82
- Arias, Ignacio (ca. 1618-1653; pintor): 86
- Armenini, Giovanni Battista (1536-1609; escritor del arte, pintor): LIII
- Arnoldo, Medaro (fallecido 1812; carpintero): 141
- Aróstegui, Alfonso Clemente (1698-1774, monseñor): 355
- Arranz, Juan (act. 1735-1750; decorador, tallista): 141
- Arrighetti, Caterina: 433
- Arrighi, Antonio: 347, 348, 349
- Arruda, Luisa: V, LXXIV, 14, 269, 489
- Arteaga y Alfaro, Matías de: 178 (fig. 1), 186
- Arteaga, Isabel de: 161
- Arteta y Monteseguro, Antonio (s. XVIII): 277
- Aspiotis, Nikolaos (pintor): 496 (fig. 9), 499
- Astarita, Giuseppe (1707-1775; arquitecto): 383, 384, 386, 387 (figg. 11-13), 399 (fig. 7), 400, 411
- Astorino, Gerardo (not. 1627-1665; arquitecto, pintor): 445, 447 (fig. 8)
- Attanasio, Francesco (s. XVII; dorador): 453
- Audran, Gérard (1640-1703; grabador): 62, 63
- Augusta, Cristóbal de (doc. en Sevilla entre 1569 y 1589): 246
- Augustallo, Giovanni Maria (fallecido después 1610; escultor): 310, 311 (fig. 4)
- Aurelio, Francesco (1611-1624; pintor): 453
- Avellaneda, García de (1588-1670; conde de Castrillo): 403, 410
- Aversa, Pasquale de: 432
- Ayala, Francisco de (act. 1565-1590; escultor): 223, 224, 229
- Aycardo, Giacinto (act. 1645-1692; arquitecto): 313, 315 (fig. 14)
- Ayres de Carvalho, Armino (1911-1997): 340
- Azanza, J. Javier: 178
- Azevedo, Vicente Lourenço de: 35
- Azzopardi Castelletti, Giovanni Maria (s. XIX; canónigo): 480, 481
- B**
- Bacigalupo, Giovanni Battista: 320
- Bacigalupo, Giovanni Bernardo: 320
- Bacon, Francis (1561-1626; filósofo): XXIV
- Baena Gallé, José Manuel: 178, 183, 184
- Balbás, Jerónimo (doc. 1705-1712; arquitecto, escultor): 159
- Baldinucci, Filippo (1625-1696; escritor): 297
- Baldomar, Francesc (act. 1425-1476; arquitecto): 226
- Ballester, Joaquín: 273 (fig. 5)
- Balsamo e Aragona, Francesca (princesa de Roccaflorita): 438
- Balsimelli, Francesco (doc. 1612-1624; escultor, tallista): 373, 374, 380
- Baltasar Carlos (1629-1646, príncipe de Málaga): 182, 185
- Bambach, Carmen: 293
- Bandaxall, Michael (1983-2008): XXIV
- Bandinelli, Baccio (1488-1560; escultor): 14, 272 (fig. 1), 279
- Banner, Lisa: 110
- Barahona, Fernando de (1631-1693): 160
- Barbarossa, Rocco (doc. 1604-1649; orfebre): 436
- Barbavara, Camillo (doc. 1627-1662; orfebre): 433 (figg. 10-11), 434, 435, 436, 441
- Barbavara, Lorenzo (not. 1621-1662; sacerdote, orfebre): 424
- Barbeito, Jose M.: 110
- Barberini, Antonio (1608-1671; cardenal): 330, 332
- Barberini, Carlo (1630-1704; cardenal): 329 (fig. 17), 330, 331, 332,
- Barberini, Francesca: LIX, LXVIII, LXXIV, 55, 229, 240, 465, 489
- Barberini, Francesco (1597-1679; cardenal)
- Barbosa Machado, Diogo (1682-1772; presbítero, escritor): 58
- Barcia, Angel María (1841-1927): 98, 190, 264
- Barela, Juan (activo en la segunda mitad del s. XVIII; tallista): 151
- Barjau, Santi: 236
- Barmudo, M^a Ángeles: LXXII
- Barón de Ayodar
- Barozzi, Jacopo, (da Vignola) (1507-1573; arquitecto): 42, 128, 131, 132, 133, 134, 155, 172
- Barreto de Menezes, Francisco (1616-1688; militar): 64
- Bartoli, dottoressa: 332
- Bartolomeo de Agrigno (s. XVI; orfebre): 430
- Bartolomeu, Rodrigo (fal. em 1626): 57
- Bartolozzi, Francesco (1727-1815; grabador, pintor): 14
- Bartsch, Adam von (1757-1821): 240
- Barucca, dottor: 332
- Basile Bonsante, Mariella: 400, 411
- Basile, Vita: 398, 410
- Bassegoda i Nonell, Joan (1930-2012): 234, 235
- Bassegoda, Bonaventura: LII, LXVIII, LXXIV, LXXVI, 215, 229, 269
- Bassi, Martino (1542-1591; arquitecto): 381
- Basta, Scipione (act. 1679-1709; ingeniero): 163
- Bautista, Antonio: VII
- Becerra, Gaspar (1520-1568; escultor, pintor): LXI, 85, 93, 101, 106, 110, 115, 116 (fig. 2), 117, 118, 119, 120, 121, 133, 158
- Bedeschini, Francesco: LXXII
- Beislach, Francesco (1702-1762; platero): 350
- Bellantonio, Cesare: 390
- Belli, Vincenzo (1710-1787; platero): 350, 351, 479
- Belli, Vincenzo the Younger (act. 1828-1859; platero): 479
- Belliazzi, Filippo: LXIX
- Bellicard, Jerome-Charles (1726-1786; arquitecto): 357
- Bellini, Giovanni (ca. 1430-1516; pintor): 480
- Belloni, Venanzio: 309
- Bellori, Gian Pietro (1613-1696; biógrafo, historiador del arte): 88, 89, 286
- Benavides Dávila y Corella, Francisco de (ca. 1645-1716; IX conde de Santisteban): 90
- Benedetti, Sandro: 18
- Benedicto XIV (Prospero Lorenzo Lambertini, 1675-1758, papa 1740-1758): 8, 355, 345
- Benjamin, Walter: 22
- Benjumea Puigcerberg, Javier: 82 (fig. 8),
- Benso, Giulio (1592-1668; pintor): 285, 289 (fig. 10), 291, 297, 299
- Bentivoglio, Cornelio (1668-1732; cardenal): 364
- Bento da Silva (act. s. XVIII, fraile): 34
- Bérain, Jean (1640-1711; dibujante): LXV, 63
- Bernales Ballesteros, Jorge: 178
- Bernier, Marçe (1614-1616; pintor): 452
- Bernier, Pilar: VII, LXXVI
- Bernier Soldeville, Rafael (1894-1969; artista, dibujante, ornamentador): VII, LXIII, LXXVI,

- Bernini, Gian Lorenzo (1598-1680; arquitecto, escultor, pintor): LXII, 10, 14, 19, 79, 90, 91 (fig. 10), 95, 99 (fig. 3), 100, 110, 163, 264 (fig. 3), 275, 390
- Bernini, Pietro (1562-1629; escultor, pintor): XXXIX (fig. 44), XL
- Berrettini, Pietro, llamado "Pietro da Cortona" (1596-1669; arquitecto, pintor): 14, 62, 332, 425, 454
- Berruguete, Alonso (ca. 1488-1561; escultor): 117
- Berruguete, Pedro (ca. 1450-1504; pintor): 85, 93
- Bertaca, Bartolomeo (doc. 1630-1634; tallista): 455
- Bertesi, Giovanni (act. mediados s. XVII): 136
- Bertetti, Pietro (1696-1776; platero): 350
- Bertoja, Jacopo (1544-ca.1574; pintor): 12
- Bertrand, François-Pascal: LVI
- Bes, Pedro: 207, 215
- Bettati, Giovanni: 350
- Beuger, Antonio (muerto en 1583): 137
- Bevilacqua, Giovanni Tommaso: 433
- Bianchi, Stefania: 309
- Bidagor, Pedro (1906-1996; arquitecto): 110
- Bigordi, Domenico llamado "el Ghirlandaio" (1449-1494; pintor): 93
- Biscaino, Bartolomeo (1632-1657; pintor): 294
- Bizzaccheri, Carlo Francesco (not. 1670-1720 ca.; arquitecto): 425
- Blake, William (1757-1827; grabador, pintor, poeta): 3
- Blanco, Alfonso: XVIII
- Blanco Mozo, Juan Luis: 280
- Blattmann, Ida: 410
- Blondel, Jean François (1683-1756; arquitecto): 106, 108 (fig. 24), 111
- Blunt, Anthony: 293, 407
- Bluteau, Rafael (1638-1734; canónigo): 38
- Boato, Anna: 309
- Bobadilla, Jerónimo de (?-1709): 86
- Bober, Jonathan: 290
- Boccardo, Giovanni Battista (s. XVII; carpintero, tallista): 310
- Boccardo, Piero: V, LXX, LXXIII, LXXIV, 293, 294, 320, 321
- Bocciardo, Giuseppe (fallecido antes 1764; escultor): 312, 314 (fig. 11), 315
- Bocciardo, Pasquale: 312
- Bodineau, Charles (act. h. 1900): 248
- Bogino, Giovanni Lorenzo (1701-1784; político): 459
- Bollino, Giacomo: 321
- Bologna, Ferdinando: 370
- Bologna, Pietro: 431
- Bolten, John: 275
- Bonaccorsi, Pietro, llamado "Perin del Vaga" (1501-1547; pintor): 94, 290, 293, 424
- Bonanone, Giovanni Battista: 115
- Bonaparte, Napoleone (1769-1821; militar, político): 470
- Bonavera, Giovanni (act. 1715-1770): 102, 103 (fig. 13), 111
- Bonet Correa, Antonio: 175, 178, 186
- Bonifàs i Massó, Francesc (1735-1806): 236
- Bonocore, Martino (not. desde 1747 al 1752; arquitecto): 390
- Bonocore, Ursino (1568-1612; pintor): 452
- Bonvino, Francesco Maria: 321
- Bonzi, Mario (1896-1982): 289, 294
- Boraccesi, Giovanni: 408, 410
- Borbone, Francesco di: 385
- Borcht, Jacob van der: LVII (figg. 97, 98)
- Bordes, Isabel: 111
- Borghini, Vincenzo (1515-1580; histórico): 286
- Borrelli, Gian Giotto: VII, LXXII, LXXIV, 380, 391, 397, 410
- Borromeo, Carlo (1538-1584; arzobispo, cardenal): 309, 313, 344, 347, 375
- Borromeo, Federico (1564-1631; arzobispo, cardenal): 381
- Borromini, Francesco (1599-1667; escultor): LII, 20
- Bort, Jaime (ca.1693-1754; arquitecto, cantero, escultor): 204, 207, 212 (fig. 16), 215
- Borzzone, Luciano (1590-1645; pintor): 294
- Bos, Cornelis (ca. 1506/1510-1555; tallista): 52
- Bosarte, Isidoro (1747-1807; escritor): 206
- Bosch i Pazzi, Bartolomé: 233
- Bosch, Joan: 236
- Boschini, Marco (1613-1678; escritor, grabador, pintor): 496
- Bösel, Richard: LII
- Bossi, Francesco (principio s. XVI-1584; juriconsulto): 309
- Bottigliero, Felice (not. 1752-1780; escultor): 388 (fig. 15), 393
- Bottigliero, Matteo (1684/85-1756/57; escultor): 402
- Bottineau, Yves: 143
- Botto, Francesco (fu Gerolamo) (act. 1742-1771; arquitecto): 312, 313 (fig. 10)
- Boubli, Lizzie: 82 (fig. 6),
- Bouza, Fernando: 95
- Bovis, Miguel: 134
- Bozzi Corso, Marina: LXX, LXXI, LXXIV, 392
- Bracci, Pietro (1700-1773; escultor): 7
- Bramante, Donato (1444-1514; arquitecto, pintor): 115, 356 (fig. 4)
- Bramè, Paolo (1560-después1617; pintor, decorador): 417, 419
- Brandão, Domingos Pinho de: 28
- Brant, Henrique (s. XVII; pintor): 454
- Bravo de Anaya, Diego Bartolomé (s. XVIII): 151
- Brizio, Francesco (1574-1623; grabador, pintor): 191
- Brondes, Michele (s. XVIII; platero): 474
- Brown, Jonathan: XXXV, 110, 370
- Brunetti di Oratino, Ciriaco (1723-1802; pintor, decorador): 383, 391, 392, 393, 396
- Bry, Johann Theodor de (1528-1598; editor): 375 (fig. 4, 5), 381
- Bueren, J. L.: 111
- Buhagiar, Emanuele (1876-1962; dibujante): 487
- Buhagiar, Rocco (ca. 1725-1805; pintor): 479
- Buonamici, Francesco (1596-1677; diplomático): 473
- Buonarroti, Michelangelo (Miguel Ángel) (1475-1564; arquitecto, escultor, pintor): 9, 10, 14, 15, 87, 88, 89, 91, 117, 275, 337, 422
- Burlando, Felice (1741-1742; escultor, marmolista): 459
- Buscemi, Onofrio (not. 1735-1750 ca.; estucador): 403
- Bussy, Nicolás de (doc. 1662-1706; escultor): 204, 210, 211, 216
- Bustamante, Agustín: VII, LXXVI, 110, 142, 164
- Bustillo, Fernando M., (fallecido 1719; gobernador de Filipinas): 140
- Busutil, Michele, "el Viejo" (1762-1831; pintor): 479, 489
- C**
- Caballé, Joan: 233
- Cabitzosu, Tonino: 464
- Cabrera, Ana: VII
- Cabrera, Juan Alfonso Enríquez de (1600-1647; IX Almirante de Castilla): 89
- Cabrero, Pablo (1818-1846; platero): 268
- Caccini, Matteo (1573-1640; botánico): 381
- Caetani, Francesco (1594-1683; duque de Sermoneta): 381
- Cafà, Lorenzo (1639-1703; arquitecto): 473
- Cafà, Melchiorre (1636-1667; escultor): 473
- Caietano, Ottavio: 438
- Calaff, Bernabe: 434 (fig. 12), 435, 441
- Calamech, Andrea (1524-1589; arquitecto, escultor): 443
- Calandrucci, Giacinto: 425
- Caldara, Polidoro, alias Polidoro da Caravaggio (ca. 1499-1543; pintor):

- 89, 93, 419 (fig. 6), 420, 424, 426
- Calheiros, António Martins (act. 1700-1711; tallista): 32
- Calì o Calieri, Giovanni (doc. 1675-1731; arquitecto, ingeniero, dibujante): 402 (fig. 12), 403
- Caliari, Paolo, llamado "el Veronese" (1528-1588; pintor): 88, 498
- Camacho, Rosario: 178
- Cámara, Alicia: 178
- Cambiaso, Luca (1527-1585; pintor): 286, 287 (fig. 3), 288, 289, 290, 299
- Camilleri, Michele (act. comienzo s. XVIII; carpintero): 474
- Camilliani, Camillo (not. 1574-1603; escultor): 419 (fig. 5), 420, 426, 443
- Camilliani, Francesco (antes 1530-1576; escultor): 420
- Campana, Pedro de (ca. 1500-ca. 1587; pintor): XII (fig. 4), XVIII, 82
- Campbell, Thomas P.: LVI
- Campelles, Joseph (s. XVII; platero): 434 (fig. 14), 435, 436, 441
- Campi, Francesco: XXVIII (fig. 14), LXVIII
- Camporese, Giuseppe (1763-1822; arquitecto): 106
- Canadilla Moyano, Ángel María: VI
- Canalda, Sílvia: 235
- Cañero, Juan José (act. en la primera mitad del s. XVIII; tallista): 151
- Cannataci, Saverio (act. 1806-después 1850; platero): 480, 481, 489
- Cano, Alonso (1601-1667; arquitecto, escultor, pintor): XII (fig. 3), LIX, LXI, 86, 87 (fig. 5), 94, 101, 110, 132, 134, 135, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 164, 165, 170, 171, 172, 175, 189, 190, 194, 214, 272, 280
- Cano, Miguel (h. 1560-1646): 159
- Cantarini, Simone (1612-1648; pintor): 4, 194
- Cantone, Gaetana: 411, 412
- Cantoni, bottega: 314, 321
- Canu, Maria Antonia: 462
- Capmany Surís de Montpaláu, Antonio (1742-1813; economista, filósofo, historiador, militar): LIII, 276, 277
- Capponi, Alessandro Gregorio (1683-1746; marqués): 358, 365
- Capuz, Leonardo Julio (1660-1731; escultor): 227, 229
- Carafa, Gregorio (1615-1690; gran maestro de la Orden de Malta): 472
- Caramuel, Juan (1606-1682; obispo): 208
- Carapecchia, Romano (1668-1738; arquitecto): 474, 475, 476, 478, 488
- Carbone, Giovanni Battista (1694-1750; jesuita): 349
- Carbone, Giuseppe Pantaleo (s. XVIII; notario): 320
- Carbonell, Alonso (1590?-1660; arquitecto): 101
- Carderera, Valentín (1796-1880; pintor): 79, 95, 97, 106, 107 (fig. 23), 109, 111
- Carducho, Vicente (ca. 1576-1638; pintor): 81, 86, 88, 91
- Carena, Monserrato (1612-1624; escultor): 453
- Carlier, François (1707-1760; arquitecto): 102, 103 (fig. 14), 111
- Carlo di Borbone (1716-1788; rey de Napoli, rey de España Carlo III): 384, 391, 407
- Carlone, Battista (? - fallecido 1622; tallista): 310, 311 (fig. 7)
- Carlone, Giovanni Andrea (1639-1697; pintor): 307
- Carlone, Taddeo (1543-1615; arquitecto, escultor): 313, 316 (fig. 16)
- Carlos de Austria (1685-1740; archiduque o Carlos VI): 59
- Carlos I (1600-1649; príncipe de Gales y rey de Inglaterra): 88
- Carlos II (1661-1700; rey de España): XXXIII, 88, 94, 113, 182 (figg. 9, 10), 184
- Carlos III (1716-1788; rey de España): 257, 261, 277
- Carlos IV (1748-1819; rey de España): 105, 140, 179, 184 (fig. 12), 185, 266
- Carlos V (1500-1558; emperador del Sacro Imperio Romano): 115, 181, 420
- Carmona, Juan Francisco (s. XVII; teólogo): 453
- Carmona, Luis Salvador: 280
- Caro Bernabé, Antonio (1658-1719; escultor, tallista.): 209
- Caro Martínez, José (doc. 1698-1709; escultor, tallista.): 209
- Caro Utiel, Antonio (doc. 1723-1752): 208, 212, 216, 217
- Caro Utiel, José (doc. 1709-1732; escultor, tallista): 208, 216
- Carosi, Giovanni Battista (1699-1754; platero): 350
- Carosio, Giovanni Andrea: 320
- Carracci, Agostino (1557-1602; pintor): 62, 286
- Carracci, Annibale (1560-1609; pintor): 62, 88 (fig. 6), 94, 425
- Carracci, Ludovico (1555-1619; pintor): 62
- Carrión de Mula, José (1756-1804): 179, 180 (fig. 5), 186
- Carta-Isola, Giovanni Stefano (1743-1809; dibujante, religioso): 463 (figg. 26-28), 464
- Cartolano, Pasquale (doc. 1760-1779; escultor): 387, 388 (fig. 16), 393
- Carvalho e Melo, Sebastião José, (1699-1782; marqués de Pombal): 7
- Carvalho, Ayres de (1911-1997; pintor): 37, 42, 58
- Carvalho, Pedro Alexandrino de (pintor): 67
- Casaburo, Mario: VII
- Casado Salinas, Esther: VI
- Casale, Giovanni Vincenzo (1539-1593; arquitecto, ingeniero): 98 (fig. 2), 100, 110
- Casale, Vittorio: 385
- Casanova, Giuseppe: 488
- Casanya, Joan (act. mediados del s. XVII; carpintero): 227
- Cascesi, Patrizio (o Caxés) (ca. 1540-1612; pintor): 118
- Casciaro, Raffaele: LXIX, 408, 410
- Cascini, Giordano (1565-1635; jesuita): 434, 445
- Casella, Domenico (XVII-XVIII s.s.): 315
- Casella, Giacomo Antonio: 315
- Casella, Giovanni Antonio: 314, 316 (fig. 18)
- Casella, Scipione (s. XVI; platero): 432 (fig. 7), 440
- Casellas, Raimon (1854-1910; coleccionista): 234, 235, 237
- Caselli, Scipione: 431
- Casola, Alessandro (1626-1632; pintor): 454, 455
- Castagnola, Bartolomeo (1598-1611; pintor): 452
- Castellano, Manuel (1826-1880; pintor): 105, 106
- Castellani, Michele (XVII s.; orfebre): 435 (fig. 15), 441
- Castello, Bernardo (1557-1629; pintor): 286, 290, 294
- Castello, Giovanni Battista, llamado "el Bergamasco" (1525/26-1569; arquitecto, pintor): XLI (fig. 50), LXXII, 117, 118, 290, 293, 294, 298
- Castiglione, Giovanni Benedetto, llamado "el Grechetto" (1609-1664; pintor, pintor, tallista): 293
- Castilho, João de (ca. 1485-1552; arquitecto): 17
- Castro, Damián de (1716-1793; platero): 198, 199
- Castro, Felipe de (1711-1775; escultor): 275, 280, 354, 358, 364, 365
- Catalano, Maria Ida: 380, 391
- Catarina, Pietro (ca. 1510-1569; tradatista): 18
- Catarina de Bragança, (1638-1705; reina de Inglaterra): 22
- Catello, A.: 381
- Catello, Elio: XLIX, LXXIV, 410,
- Cau, Michele (XVII s.): 454, 465
- Causa Picone, Marina: 368, 411
- Causa, Raffaello: 381
- Cavaro, Michele (antes 1517-1584; pintor): 451
- Cavide, António de: 39, 44
- Cazzato, Mario: 401, 410
- Cazzato, Vincenzo: 410
- Ceán Bermúdez, Juan Agustín (1749-1829; crítico de arte, pintor): 86, 94, 118, 120, 194, 273
- Ceballos, Gutiérrez de: 132
- Celesia, Giovanni Andrea (XVII s.; notario): 320, 321
- Cellini, Benvenuto (1500-1571; escultor): XXIX, LXVIII,
- Celma, Juan Bautista (h. 1540-1608; escultor, pintor): 123, 128
- Cennini, Cennino: 493
- Centonze, Carlo Francesco (1616-1688; dibujante, escultor): 396 (fig. 1), 398, 399, 410, 411

- Cerceau, J. Androuet du (h.1510/1512- h. 1584; arquitecto, escritor): LXXIV
- Cesari, Giuseppe, llamado "Il Cavalier d'Arpino" (ca. 1568-1640; pintor): 89
- Céspedes, Domingo de (principios del s. XVI-1570; arquitecto): 126
- Céspedes, Pablo de (1538-1608; pintor): 189
- Challe, Charles Michel-Ange (1718-1778; pintor): 356, 357
- Chambers, William (1723-1796; arquitecto): LXIV (fig. 111), LXV, LXXVII, 359
- Chaves Tejada, Alfonso (1909-1982; pintor): 247 (fig. 9), 250
- Chetwynd, Charles (1777-1849; II conde de Talbot): LV (fig. 89), LXXV
- Chiabrera, Gabriello (1552-1638; poeta): 294
- Chiarino di Mauro, Francesco, de Lugano (s. XVII): 312, 313 (fig. 9)
- Ciché, Francesco (act. primera mitad del s. XVIII; grabador): LXXII
- Chippendale, Thomas (1718-1779; carpintero): 152
- Chocarro Bujanda, Carlos: 215
- Chueca Goitia, Fernando (1911-2004; arquitecto): 110
- Churriguera, José Benito de (1665-1725; arquitecto, escultor): 204
- Ciceri, Scipione (1626-1628, pintor): 454
- Ciche, Francesco (XVIII s.; grabador): XLV (fig. 62)
- Cimafonte, Francesco (not. 1700-1706): 405
- Cincinnato, Romolo (act. 1539-1597; pintor): 118
- Cino, Giuseppe: 411
- Cipolla, Vincenzo (XVII s.; platero): 439
- Cipri, Lorenzo (1639-1702; jesuita): 446
- Clark, Kenneth: 81
- Clayton, Martin: 293
- Clemente VIII (Aldobrandini, Ippolito, 1536-1605, papa 1592-1605): 331
- Clemente IX (Rospigliosi, Giulio, 1600-1669; papa 1667-1669): 472
- Clemente XI (Albani, Giovanni Francesco, 1649-1721, papa 1700-1721): 87, 335, 336, 337, 340
- Clemente XII (Corsini, Lorenzo, 1652-1740, papa en 1730-1740): 324
- Clemente XIV (Ganganelli, Giovan Vincenzo Antonio, 1705-1774, papa en 1769-1774): 412
- Clerc, Jan E. (XVII s.; tejedores): LVII (figg. 97, 98)
- Clérissieu, Charles-Louis (1721-1820; arquitecto, pintor): 357, 362, 365
- Cloostermans, Pierre (s. XVIII-XIX; ceramista, pintor): 255
- Clusius, Carolus (1526-1609; botánico): 381
- Cocharro Bujanda, Carlos: LXVII, LXX, LXXVI
- Cochiula, Antonio (doc. 1553-1584; orfebre, platero): 431, 432 (fig. 8), 440
- Coelho, Gaspar (ca. 1540-1605; jesuita): 19
- Coello, Claudio (1642-1693; pintor): 101
- Colangiuli, Michele (not. segunda mitad s. XVII-1749): 389
- Colbert, Jean Baptiste (1619-1683; economista): XXIV, 260, 273
- Cole, Henry (1808-1882; dibujante): LXVI
- Cole, Michael: LXX
- Colicchia, Andrea: 438
- Collaert I, Jan (c. 1525/1530-1580; grabador): L (figg. 76-77), XLIX, LXXIII
- Collepietra, Giovanbattista (XVI-XVII s.; ingeniero): 419
- Colliot, E.: LXVI
- Collobi Ragghianti, Licia (1914-1989): 289
- Colombino, Domenico (1717-1746; pintor): 459
- Colombo, Cristoforo (1436/56-1506): 244
- Colombo, Giacomo (1663-1730; escultor): XXX (fig. 19), LXIX
- Colomo Pedro (act. h. 1700; carpintero): 141
- Colón de Portugal, Pedro Manuel (1651-1710; VII duque de Veraguas): 425
- Colón, Hernando (1488-1539; escritor): 243, 244
- Colonna, Angelo Michele (1604-1687; pintor): 100
- Colonna, Ascanio (1490-1551; gran duque de Tagliacozzo y gran condestable del Reino de Nápoles): 221
- Colonna, Francesco (s. XVII; duque de Reitano): 434
- Colonna, Lorenzo Onofrio (1637-168; condestable del Reino de Nápoles): 330, 332
- Colonna, Marcantonio (1535-1584; virrey de Sicilia): 421
- Conca, Sebastiano (1680-1764; pintor): 355, 364
- Conceição, Pedro da, fray (s. XVII): 42
- Conchillos, Juan (1641-1711): 86 (fig. 1), 93
- Conforto, Giovanni Giacomo (1559-1630; arquitecto): 380
- Congio, Camillo: 286 (fig. 1)
- Connors, Joseph: LXVI
- Conte, Marina: 332
- Contessa, Rino: 410
- Contini, Giovanni Battista (1641-1723; arquitecto): 163, 472
- Corbacho, Antonio Sancho: 134, 174, 175
- Corbella, Diego de (principios del s. XVI-h. 1590): 124, 126
- Corbellini, Giovanni Battista (XVIII s.): 456 (fig. 9), 457, 458
- Cordeiro Pinheiro Furtado, Eusébio Cândido: 44
- Cordova, Mario (act. primera mitad del s. XVIII): XLV (fig. 62), LXXII
- Corenzio, Belisario (1558-1646; pintor): 368
- Cornacchini, Agostino (1686-1754; escultor, pintor): 7
- Cornelis (1514-1575; arquitecto, grabador): 246
- Coronado, Diego de (activo en el primer tercio del s. XVII; albañil): 170
- Corradini, Antonio (1668-1752; escultor): 386, 402
- Corrales Gutiérrez, José Antonio (1921-2010; arquitecto): 110
- Corrales, S.: XXIII (figg. 3-4)
- Correia de Abreu, José: 346, 347
- Corsetto, Petronilla (XVII s.; condesa de Altavilla): 435
- Cosme de Barcellona, fray (XVIII s.): 435
- Cosme III, (1642-1723; gran duque): 87
- Costa e Silva, José da (1747-1819; arquitecto): 4
- Costa i Cases, Pere (1693-1761; arquitecto, escultor): 234, 235
- Costa i Perelló, Anton (XVIII s.; dibujante): 233 (fig. 2), 240
- Costa Silva, Domingos: 29 (fig. 8)
- Costa, Félix da (1639-1712; grabador, pintor, polígrafo y tratadista): 22, 23, 30, 57, 58, 66
- Costa, Jorge da (1406-1508; cardenal, arzobispo): 338
- Costa, Luís da (1595-ca. 1670; pintor): 22, 57
- Costa, Pau (1665-1727; escultor): 236
- Costo, Giacomo (doc. 1741-1742; escultor, marmolista): 466
- Coten, Enrique de (act. 1578-1584; tallista): 138
- Cots Morató, Francisco de Paula: VII, LXXIV, 222, 263
- Couto Nobre, Vicente do (act. 1684-1687; tallista): 31, 35
- Couto, Mateus do (act. 1647-1696; arquitecto): 26, 39, 40, 41 (figg. 8-11), 42, 43, 45
- Covati, Vitale: 488
- Crescenzo, Antonello, llamado "el Panormita" (not. 1497-1542; pintor): 417, 426
- Cresci, Giovan Battista (finales del siglo XVII-inicios del XVIII; pintor): XXX (fig. 20), LXIX
- Crezi, Santiago (segunda mitad del s. XVIII): 152
- Cristina de Suecia (1626-1689; reina de Suecia): 89, 92, 95
- Cruz de Carlos, María: VII, LXXIII
- Cruz Sánchez, P. J.: 217
- Cuesta, M^a José: 178
- Cusín, Juan: 129
- Cuomo, Vincenzo (1805-1877; abad): 368
- Curia, Francesco (1565 ca.-1608; pintor): 370

D

- D'Adamo, Carlo (not. 1731-1749; marmolista, tallista): 386
- D'Adamo, Vincenzo (not. 1720-1803; marmolista): 400, 411
- D'Alembert, Jean-Baptiste (1717-1783; filósofo, físico, matemático): XXIV,

- XXV (fig. 8), LIII, LXXV
- D'Amico, Elvira: LXXVI, 436
- D'Antin, (1665-1736, duque): 364
- D'Aprile, Carlo (1621-1668; escultor): 423, 445
- D'Ariano, Gaspare (mitad s. XVI-principio s. XVII): 417, 419
- D'Aste, Giovanni Simone: 321
- Dalmases, Nuria: 263
- Dardanello, Giuseppe: LII
- Daristo, Francesco (doc. 1772-1777; ingeniero): 460
- De Alessandris, Paolo (1696-1773; platero): 350
- De Ambrosio, priora: 384
- De Angelis, Paolo (finales del siglo XVII-inicios del XVIII; pintor): XXX (fig. 20), LXIX
- De Beaumont, A.: LXVI
- De Caro, Giuseppe (1484-1577): 377
- De Caro, Vittoria (1545-1632): 377
- de Cavi, Sabina: XV, 14, 109, 200, 220, 320, 341, 380, 392, 409, 410, 464, 499
- De Cupertinis, Giovanni: 410
- De Dominicis, Bernardo (1683-1759; biógrafo, pintor): 368, 371, 386, 400, 406, 407
- De Ferrari, Gregorio (1647-1726; pintor): 288, 290, 291, 292 (figg. 15, 18), 294, 305, 306, 315, 457
- De Ferrari, Lorenzo (1680-1744; pintor): 288, 290 (fig. 12), 291, 294, 301
- De Ferrari, Orazio (1606-1657; pintor): 290
- De Finis, Fabrizio: VII
- De Gennaro, Gabriella (arquitecto): 383, 384 (figg. 1-2),
- De Giglia, Santo (doc. 1534-1554; orfebre): 430
- De Gregorio, Antonino (doc. 1621-1626; prefecto): 423
- de la Peña Velasco, Concepción: LXXIV, 229, 269
- de Letteriis, Christian: 410
- De Luca, Luigi: VII
- De Luca, Stefano: VII
- De Peri, Andrea (doc. 1547-1554; orfebre): 430, 431, 432 (fig. 7), 440
- De Rossi, Domenico (1659-1703; arquitecto, escultor, grabador): 329
- De Rossi, Mattia (1637-1695; arquitecto): LXII
- De Sanctis, Benedetto: 387
- De Seta, Cesare: 384
- De Vivis, Tommaso (not. 1770; canónigo): 384
- Decri, Anna: 309
- Del Bianco, Baccio (1604-1656; arquitecto, grabador, pintor): XXXV (figg. 31, 32), LXX
- Del Carpio, Juan José (1654-1710; pintor): 264
- Del Castillo, Agustín (1565-1626; pintor): 189
- Del Castillo, Antonio (1616-1668; pintor): XII, XIV, XV, 86, 189, 190, 191, 192, 194, 200, 201
- Del Castillo, Francisco José (doc. 1700-1705; pintor): 216
- Del Cusco, José Francisco: 71
- Del Pozo, Juan (principios del s. XVI-finales del s. XVI; relojero): 123
- Del Vecchio, Alfonso (1630-1660; carpintero): 455
- Del Voglia, Giuseppe (1629 ca.-1705): 423, 424, 427
- Delacroix, Eugène (1798-1863; pintor): 279 (fig. 19)
- Delaforce, Angela: 6
- Delgado, Hermanos: XXXIII (figg. 26, 27)
- Delgado, Pedro (fines del s. XV-h. 1571; rejero): 123, 124, 125, 127, 128
- Delgado Sánchez, Eva María: VII
- Deliperi, Giuseppa Luisa: 462
- Dell'Aquila, Antonio: 410
- Dell'Aquila, Pietro (ca.1630-1692, pintor): 425
- Della Bella, Stefano (1610-1664; grabador, pintor): 332
- Della Cabra, Bernardo (1642-1655; arzobispo de Cagliari): 461
- Della Luna, Gironimo: 401
- Della Valle, Filippo (1698-1768; escultor): 7, 355
- Deris, Giuseppe (1655-1695; pintor): 455, 466
- Desmas, Annelise: 341
- Desmasieres y Farina, Rafael, (muerto en 1932; conde de Torralba): 249
- Desquivel, Francisco (1605-1624; arzobispo de Cagliari): 452, 453
- Desportes, François (1661-1743; pintor): LVIII (fig. 99), LXXVI
- Dessi, Francesc'Angelo (1600-1674; jurista, político): 461
- Di Alessio, Maurizio (XVIII s.; estucador): 405, 406 (fig. 18)
- Di Fede, Maria Sofia: LXIX
- Di Giacomo, Corrado: 331, 332
- Di Gregorio, Antonino: 422 (fig. 13)
- Di Liddo, Isabella: 391
- Di Lucca, Antonio (1710 ca.-1791 ca.; escultor): 383, 384 (fig. 1)
- Di Majo, Ippolita: 370
- Di Natale, Maria Concetta: VI, LXVIII, LXXIV, 55, 220, 229, 240, 269, 427, 465
- Di Noi, Franco: 410
- Di Pietro, Giovanni Battista (XVII s.; diseñador): 445
- Di Pietro, Natale (XVII s.; diseñador): 445
- Di Rocco, Katiuscia: 410
- Díaz de Palacios, Pedro (1549-1636; arquitecto): 180 (fig. 6), 181, 186
- Díaz del Ribero, Francisco (1592-1670; arquitecto, carpintero): 191
- Diaz Maté, Tomás: 140 (fig. 17)
- Dickmann, Michaela: LIX, LXVIII, LXXIV, 55, 229, 240, 465, 489
- Diderot, Denis (1713-1784; escritor, filósofo): XXIV, XXV (fig. 8), LIII, LXXV, 276, 281
- Dietterlin, Wendel (ca. 1550-1599; grabador): 191
- Díez Borque, José M^º: 178
- Diez del Corral Corredoira, Pilar: VII, LXXVII, 280, 489
- Díez, José Luis: 110
- Diez Maté, Tomás: 141
- Dimech, Salvatore (1805-1887; escultor): 481, 489
- Dinis, Manuel: 49 (fig. 3), 55
- Diriksen, Felipe (1590-1679; pintor): 91
- D'Oria, Jacopo (XIX s.; bibliotecario): 287 (fig. 4)
- Domínguez, Juan Antonio (1680?-1749; platero): 265
- Domínguez Alonso, Paco: VI
- Donzelli, Giuseppe, llamado "Fra Nuvolo" (segunda mitad s. XVI-prime-
ra mitad s. XVII; arquitecto): 379
- Doria, Andrea (1466-1560 ca.; almirante, príncipe): 293
- Doria, Giannettino (1573-1642; cardenal): 433, 434, 436
- Doria, Giovan Carlo (XVI-XVII s.s.; coleccionista): 286
- Doria, Ottaviano (XVI s.): 313
- Dorico, Carles: 235
- Dos Santos Simões, João Miguel (1907-1972; historiador del arte): 49
- Dos Santos, Reynaldo (1880-1970; escritor): 37
- Dosio, Giovanni Antonio (1533-1611; escultor, arquitecto): 380, 381, 443
- Doxaras, Nikolaos (1662-1729; pintor): 494, 497 (fig. 12)
- Doxaras, Panayotis (1662-1729; pintor): 22, 89, 94
- Drago, Bartolomeo: 438
- Drimi, famiglia: 401
- Duboi, Mathieu (XVII s.; pintor, herrero): 453
- Ducerceau, Paul Androuet (1623-1710; grabador): LXXV
- Duos, Claude-Auguste (1700-1786; dibujante?): 357
- Dugourc, Jean-Démosthène (1749-1825; arquitecto, decorador): 140
- Dürer, Albrecht (1471-1528; pintor): 22, 89, 94
- Dumont, Gabriel-Pierre Martin (1720-1790; arquitecto): 356
- Dupar, Antonio (doc. 1698-1755; escultor): 204, 207, 215
- Duque Cornejo, Pedro: 161
- Duquesnoy, François, llamado "el francesino" (1597-1643; escultor): 421
- Durante, Giovanni Antonio (act. mitad XVIII s.; marmolista): 478

Durazzo, Marcello (1790-1848; marqués): 287 (fig. 4), 288, 294
Durieu, Eugène: 279 (fig. 19)

E

Echalecu, Julia: 143
Eguía, Francisco Jerónimo de (? -1708; marqués de Narros): 90
Engelbrecht, Martin (1694-1756; grabador): 239
Enriquez de Cabrera, Giovanni Alfonso (1597-1647; conde de Modica): 88, 434
Errand, Charles (1606-1689; pintor): 63, 356
Escalera Pérez, Reyes: 201
Escobar, Manuel de (act. en la primera mitad del s. XVIII; dibujante): 150 (fig. 10), 151, 153
Escofet, Juan: 215
Escribano, Ricardo (XIX s.): 248 (fig. 11), 251
Escrivá de Romaní, Manuel (1871-1954; conde de Casal): 253, 260
Escuder, Francisco: 255
Escuredo, Rafael: XVII
Espina, Juan de la (1563-1643; coleccionista, músico, sacerdote): 88
Espinós, Adela: 110
Estangueta, Juan Bautista (doc. 1611-1647; arquitecto?): 215
Esteban Lorente, Juan F.: 178
Esteve, Antonio (act. segunda mitad del s. XVI; carpintero): 221 (figg. 4-5), 222 (fig. 6), 223
Esturmio, Hernando de (h. 1515-1556; pintor): 160, 165

F

Fagiolo, Marcello: 186
Fagiolo, Maurizio: XXXII
Fajardo en Espinardo, familia: 213
Falcó, Onofre (act. 1536-1560; pintor): 226
Falcón, Teodoro: 165
Falcone, Andrea (1630-ca.1675; pintor): 373
Falcone, Aniello (1607-1656; pintor): 370
Falconi, Michele: 464
Falletti, Gerolamo (XVIII s.; marqués de Castagnole): 459
Fanzago, Cosimo: (1591-1678, escultor, arquitecto): XXVIII (fig. 16), LIX, LXVIII, LXIX, LXXI, 373, 374, 375, 377, 378, 379, 380, 381, 385, 392, 397, 402, 410, 411, 423, 427, 444, 446 (figg. 5-6), 449
Farina, Viviana: 370
Farnese, Alessandro (1520-1589; arzobispo de Monreale): 421
Farret, Bartolomeo (XVI-XVII s.s.; orfebre): 434 (fig. 13), 435, 441
Farruggia (Priaruggia), Michele (doc. 1631-1659; platero): 434
Fasolino, Anna: 449
Faudali, Giuseppe (1611-después 1693; jesuita): 473
Federico II di Svevia (1194-1250; rey): 429
Felipe II (1527-1598; rey de España 1556-1598, rey de Portugal 1581-1598): 17, 18, 41, 88, 93, 94, 100, 113, 114 (fig. 1), 115, 117, 118, 119, 133, 136, 137 (fig. 10), 148, 160, 180, 204, 223, 246
Felipe III (1578-1621; rey de España 1598-1621): 81, 88, 94, 120, 181, 185
Felipe IV (1605-1665; rey de España 1621-1665): 17, 88, 94, 174, 181 (fig. 8), 183, 185, 456
Felipe V (1683-1746; rey de España 1700-1746): 88, 90, 91, 140, 179, 260, 451
Félix, J.: XLVIII (fig. 72)
Fenech, Aloysio (act. mitad XVIII s.; platero): 478
Fenu, Matteo: 465
Ferdinand, Louis (XVII s.; grabador): 274 (figg. 6-9), 275 (fig. 10)
Ferdinando I (1503-1564; arzobispo del Tirol): 381
Ferdinando II d'Aragona, (1452-1516; rey): 429
Fernandes Jácomo, António: 71
Fernandes Rodrigues, Antonio (1724-1804; grabador?): 71

Fernández Alba, Antonio (1927 - ; arquitecto): 100, 110
Fernández de la Vega, Francisco: 201
Fernández de Navarrete, Juan, llamado "el Mudo" (ca. 1538-1579; pintor): 115, 120
Fernández del Amo, José Luis (1914-1995; arquitecto): 110
Fernández del Villar, Pedro (activo en la primera mitad del s. XVII; pintor): 181
Fernández Guadalupe, Pedro (act. h. 1520-1530; pintor)
Fernández Ibáñez, Juan (act. en la primera mitad del s. XVIII; maestro de arquitectura): 153
Fernández Martín, Mercedes: 186
Fernández Mora, Pedro (XVII s.): 158
Fernández Rozado, Javier: VI
Fernández Sánchez, Eulalio: VI
Fernández Shaw, Casto (1896-1978; arquitecto): 110
Fernández Vallespín, Ricardo (1910-1988; arquitecto): 110
Fernández, Alejo (pintor): 160
Fernández, Manuel (pintor): 206
Fernández, Pedro (segunda mitad s. XV-depués 1523; pintor): 378
Fernández, Sadornín (principios del s. XVI-h. 1590; rejero?): 126
Fernández-Santos Ortiz-Iribas, Jorge: V
Fernando III (1201-1252; rey de Castilla y León): 163, 173, 177
Fernando VI (1713-1759; rey de España): 204, 339, 354, 363
Fernando VII (1784-1833; rey de España): 105, 279
Ferrandino, Giovanni Battista (1611-fallecido después 1654; escultor, marmolista): 310
Ferrara Dentice, Enrico: 368
Ferrari, Giovanni Battista (1584 ca.-1655; botánico, jurista): 375, 376 (figg. 6, 7), 377
Ferrari, Michele: 312, 313, 314 (fig. 12)
Ferraro, Antonino: 422
Ferreira, Sílvia: V, VII, LXVII, LXX, LXXII, LXXIV, 499
Ferreira-Alves, Natália: 28
Ferri, Ciro (1634-1689; escultor, pintor): LXXIV, 239, 471 (fig. 3), 472
Ferro, Giuseppe (XVII s.; platero): 434
Ferroni, Juan Bautista (Ferroni, Giovanni Battista, doc. 1765-1806; platero, bronceista y adornista): 140, 141, 264 (fig. 2), 265, 266
Feuchtmayr, Joseph Anton (1696-1770; escultor): 239
Figueira, Pedro (XVII s.; pintor): 64 (figg. 13, 14)
Figuera, Gaspare de: 475
Figuera, Joan: LXX
Figueroa, Leonardo de (ca. 1650-1730; arquitecto): 174
Figueroa, Luis de: 164
Finaldi, Gabriele: 370
Firmian, conte: 370
Firrera, Giovan Battista (segunda mitad del s. XVII; marmolista): 446
Fisac, Miguel (1913-2006; arquitecto): 110
Fischer, Chris: 370
Fischietti, Franco: 410
Fittipaldi, Teodoro: LII, 374, 375, 425, 439
Fitzherbert, Alleyne (1753-1839; barón St. Helens): 82
Flaquer, Mariano: 255
Flecha, Jusepe (ca. 1540-1591; escultor): 137, 138
Flipart, Charles J. (1721-1797; grabador, pintor): 143
Flor, Pedro: LXXII
Florimi, Matteo (h. 1581-1613; grabador): LXXV
Floris de Vriendt, Cornelis (1514-1575; arquitecto, grabador): 246
Floris de Vriendt, Frans (1519-1570; pintor): 246
Floris de Vriendt, Jacob (1524-1581; pintor): 246
Floris de Vriendt, Jan (1520-1567; dibujante): 246
Foggini, Giovan Battista (1652-1725; arquitecto, escultor): XXXVIII (fig.

- 41), LII, LXV (fig. 113), LXXI
 Fois, Angela Maria: 462
 Fonduli, Giovan Paolo (not. 1568-1600; pintor): 419
 Fonseca e Évora, José Maria da (1690-1752; obispo): 7, 346, 347
 Font, Iuan Pau (XVI s.; orfebre): 430
 Fontana, Carlo (1634-1714; arquitecto, escultor, ingeniero): 474
 Fontana, Domenico (1543-1607; arquitecto): XXXIX (fig. 44), XL, LXII, LXXIV, 100
 Fontana, Giovan Francesco: 466
 Fontana, Giulio Cesare (1580-1627; arquitecto): LXII
 Ford, Richard (1796-1858; escritor): 82
 Forlani Tempesti, Anna: 80
 Forlani, Gaspare (not. dal 1548 al 1602; tallista): 298, 299
 Forlino, Francesco (1650-1653; escultor, dorador): 455
 Forment, Damián (ca. 1480-1540; escultor): 216
 Forte, Luca (ca. 1615-ca. 1670; pintor): 374, 375
 Fossati, Giovanni Pietro Angelo: 457
 França, José-Augusto: 20
 Francavilla, Andrea da (XVII s.; vicario del convento de Santa Maria del Tempio de Lecce): 411
 Franceschi, Domenico (mitad s. XVII; tallista): 302
 Francesco (XVI-XVII s.s.; conde di Majno): 436
 Franchini Guelfi, Fausta: 293, 309, 320, 321
 Franco, Domenico (1757-1833; escultor, marmolista): 460
 Franco, Giacomo (1818-1895; escultor, marmolista): 286
 Franco, Pedro (1711-1786; coleccionista y estudioso): 278
 Francucci, Francuccio: 264 (fig. 3), 266
 Frangi, Pietro Paolo (1614-1686; platero): 330, 332
 Frangipane, Paolo (primera mitad del s. XVII, marmolista): 445
 Frans (1519-1570; pintor): 246
 Frédéric de Merveilleux, Charles: 7
 Fresne, Raphael du (1611-1661; escritor): 496
 Fuga, Ferdinando (1699-1781; arquitecto): LXIX, 356, 431
 Fuhring, Peter: XXVII, 110, 344
 Fumo, Basilio (fallecido 1797; escultor): 141
 Furnà, Dionisio da: 499
 Fusconi, Giulia: 290, 291, 332, 370
 Fuster, Gaspare (1714-1720; arzobispo): 466
 Fuxardo Zunica e Requesens de Los Veles, Pietro (XVII s.; virrey de Sicilia): 434
- G**
- Gaci, Rutilio (1570-1634, escultor, orfebre y medallista): 265
 Gaeta, Letizia: 410
 Gagini, Antonello (1478 ca.-1536; escultor): 417, 422, 431
 Gagini, Domenico (1425 ca.-1492; escultor): 417
 Gagini, Giacomo (1517-1598; escultor): 420
 Gagini, Giuseppe (doc. 1607-1610; escultor): 432
 Gagini, Nibilio (1564 ca.-1607; platero): 422, 432
 Gagno, Giacomo Antonio: 459
 Gagliardi, Giuseppe (1697-1749; platero): 345
 Gagliardi, Leandro (1729-1804; platero): 345, 349 (fig. 6), 351
 Gago da Camara, Alexandra V, LXVIII, 55
 Gainza, Martín de (s. XVI; arquitecto): 124, 125 (fig. 3)
 Galassi, Maria Clelia: 293
 Galdes, Arturo (1861-1934; dibujante): 482
 Galdes, Cesare (1822-1890; dibujante, escultor): 481, 483, 486, 489
 Galdes, Giovanni (1850-ca. 1910?; dibujante): 482
 Galindo de Vera, Beatriz llamada "la Latina" (ca. 1465-1535; escritora y humanista): 260
 Galindo, Esther: 178
 Galindo, Natividad: 110
 Gállego, Julián: 178
 Galli Bibbiena, familia: 102
 Gallo, Agostino (1790-1872; canónigo y biógrafo): 434
 Gallo, Gaetano (act. 1737-1743; escultor): 315, 318 (fig. 22)
 Gálvez, Juan (1774-1847; director de la Biblioteca de la Academia de San Fernando): 281
 Gambacurta, Giuseppe (1595-1660ca.; oratoriano): 422, 423, 436
 Gamboa, Martin de (act. 1585-1608): 138
 Ganga Iglesias, José: 208
 Ganga Santacruz, Francisco (doc. 1751-1802; tallista): 208, 216
 Ganga, José (doc. 1727-1759; tallista): 205 (fig. 2), 214,
 Garcés, Pedro: 261
 García Bernal, J. Jaime: 178
 García de la Torre, Fuensanta: V, VI, VII, XI, XII (fig. 2), XIII, XIV, XV, XVII, XVIII, XIX, XXXV, 110, 217
 García de los Reyes, Bernabé (1696-1750; dibujante?): 198
 García Delgado, Miguel: VII
 García Fernández, M^a Soledad: 143
 García Hidalgo, José (1646-1719; pintor): 275, 280
 García Linares, Pedro (doc. 1651-1670; platero): 208, 216
 García Martín, Fernando: LXVII
 García Ortiz, Emilio (1929-2013; pintor): 250
 García Reinoso, Antonio (1623-1677; pintor): XV, 101, 171, 189, 192, 193, 194, 200, 201
 García Toraño, Isabel: VII, 164
 García Verruguilla, Juan: 147
 García, Antonio (doc. 1602-1621; bordador): 209
 García, Diego (doc. 1752-1793; tallista): 206, 207, 215
 García, Félix: VII
 García, Francisco J.: 178
 García, Victor Marco: LXXXIII
 Garizabal, Isidro: 141
 Garrotte, Antonio (finales del s. XVII-inicios del s. XVIII; ingeniero): LXXXIII
 Garruccio, Anna Maria: 462
 Garstang, Donald (1946-2007): 423, 438, 449
 Garvo, Carlo Battista (? -1725; escultor): 20
 Garvo, Giovanni (1644-1692; escultor): 20
 Gasparini, Francesco (XVIII s.; dibujante): 347
 Gasparini, Matias (fallecido 1774; dibujante): 141
 Gassier, Pierre: 110
 Gatica, Juan Luis (act. en el primer tercio del s. XVIII; tallista): 173
 Gatt, Abramo (1863-1944; dibujante): 487
 Gatt, Carlo (canónigo): 481
 Gattini, Giuseppe: 404, 412
 Gaulli, Giovan Battista, llamado "il Baciccio" (1639-1709; pintor): 291
 Gavazza, Ezia: 290, 291
 Gea, Juan de (1714-ca. 1776; escultor, tallista): 204, 206 (fig. 3), 207, 214, 215
 Genouvez, Francesco (1688-1760; platero): 347, 351
 Gentile, Domenico (s. XVIII; decorador): 391
 Gert, Esteban de (doc. 1706-1723; escultor): 207
 Gesio (Gezio), Marco (1584-1658; canónigo): 422, 424, 433
 Gestoso y Pérez, José (1852-1917; historiador del arte): 248, 249
 Gherardi, Camillo: 321
 Ghetti, Bartolomeo (s. XVII-1708; escultor): 373
 Ghetti, Pietro (s. XVII-1726 ca.; escultor): 373, 385, 386 (figg. 6, 7), 392
 Ghinghi, Francesco: XXVIII (fig. 14), LXVIII
 Giancola, Viviano (ca. 1595-1668; platero): 421, 422, 424, 434, 435
 Gianguzzo (o Gianguzzi), Antonino (segunda mitad del s. XVII): 424

- Giannini, Cristina: 380
 Giaquinto, Corrado (1703-1766; pintor): 392
 Giardini, Giacomo (1689-1739; dibujante?): LXXI
 Giardini, Giovanni (1646-1722; orfebre): XXXVII, XXXIX (fig. 43), LI (fig. 80), LXXI, LXXIV, 329, 332, 345
 Giardoni, Francesco (1692-1757; orfebre, platero): 345
 Giardoni, Giuseppe (1720-1784; bronceista, decorador, platero): 345
 Giardoni, José (1730-1804; decorador, platero): 265, 266
 Giffart, Pierre (1638-1723; grabador): 58, 63
 Gigli, Antonio (ca. 1704-1761?; escultor): 345, 349
 Gil, Manuel (fin. s. XVIII-princ. s. XIX; escritor): 185
 Gili, Giovanni: 431
 Gili, Gustavo: LXVI
 Gili, Paolo (doc. 1518-1554; platero): 430, 431, 432 (fig. 7), 440
 Gimignani, Alessio (1567-1651; pintor): 95
 Giordano, Luca (1634-1705; pintor): 90, 288, 370, 392
 Giovanni Battista, fray: 412
 Giralte, Francisco (ca. 1515-1576; escultor): 113, 117
 Girgenti, Francesco (not. 1685-1691; canónigo): 424
 Giuliani, Nicola (1875-1938; pintor): 396
 Giulio II (Della Rovere, Giuliano, 1443-1513, papa en 1503-1513): 323
 Giuri, Paolo: 410
 Giusti, Alessandro (1715-1799; escultor): 8
 Glama Stroberle, João (1708-1792; pintor): 14
 Godoy, Francisco: XVIII
 Godoy, Ginés de (act. en la segunda mitad del s. XVII): 179, 186, 195, 201
 Gole, Pieter: XXVIII (fig. 15)
 Gombrich, Ernst (1909-2001; historiador del arte): XXI, XXIV
 Gomes da Silva, João: 41
 Gómez de Mora, Juan (1586-1648; arquitecto, tracista): LXII, LXXVI, 81, 101, 102 (fig. 8), 110, 121, 139, 161
 Gómez de Sandoval, Francisco (1553-1625; duque de Lerma): 89, 94
 Gómez de Valencia, Felipe (1634-1679; pintor): 86
 Gómez del Río, Bernabé: 191, 192 (fig. 6)
 Gómez Ferrer, Mercedes: LXX, LXXIV, 269, 332, 499
 Gómez Pérez, Antonio: VI
 Gómez Villamandos, José Carlos: VI
 Gómez-Moreno, Manuel: 180
 Gonçalves, Nuno (ca. 1420?-ca. 1490; pintor): 18
 González de Moriz, Lupercio (XVII s.; canónigo): 192
 González Guevara, Manuel: 199
 González Merquez, María Ángeles: VII
 González Ruiz, Antonio: 280
 González, Martín: 136
 González-Palacios, Alvar: V, VI, LII, 143
 González, Salvador (doc. 1797-1809; arquitecto): 209 (fig. 11), 213, 214, 217
 Gori, Mario (XIX s.; escultor): 482
 Goya, Francisco (1746-1828; pintor): 185, 273
 Graffeo, Anna (XVI-XVII s.s.; condesa de Majno): 436
 Granados de la Barrera, José (1619-1685; arquitecto): 195
 Granello, Niccolò (1553-1593; pintor): 138
 Grano, Antonino (1660 ca.-1718; pintor): V, XXVII (figg. 10, 11), XXX, XXXI (fig. 21), XLV (fig. 62), LXII, LXVIII, LXIX, LXXII, 425, 426, 427, 439
 Grassi, Orazio (1583-1654; arquitecto): LII
 Gratzou, Olga: 498
 Grechetto (Castiglione, Giovanni Benedetto) (1609-1664; dibujante, grabador, pintor): 293
 Greco, Giuseppe (s. XVIII?; arquitecto): 386, 393
 Greco, Orazio (s. XVIII; arquitecto?, dibujante?): 386, 393
 Gregori, Gaspar (act. 1536-1592; arquitecto): 221, 226
 Gregori, Germán (act. mediados del s. XVII; arquitecto): 226
 Gregori, Joan (act. primera mitad del s. XVI; carpintero): 226
 Greuter, Johann Friedrich (1590-1662; grabador): LXXV, 441
 Grimaldi, Giovanni Francesco (1606-1680; arquitecto, pintor): 89 (fig. 7), 92, 94
 Grosso, Orlando (1882-1968): 285, 288, 289
 Grosso, Vincenzo (doc. 1620-1637; platero): 436, 437 (fig. 19), 441
 Guadalupe Lencastre Cárdenas Manrique de Lara, María de (1630-1715; duquesa de Aveiro): 58
 Guadalupe, Pedro de (1470-1531; tallista, escultor): 131
 Guadalupe, Pedro Fernández (act. h. 1520-1530; pintor): 156
 Guadix, Cristóbal de (1650-1709; arquitecto): 158, 159, 163, 210
 Guarana, Jacopo (1720-1808; pintor): XXXV (fig. 33), LXX
 Guarini, Guarino (1624-1683; arquitecto): 19
 Guariniello, Antonio (not. 1719-1740; platero): 404, 412
 Guéjar, Juan de, taller: 160
 Guercio, Gaspare (1611-1679; escultor): 423, 445, 447 (fig. 9)
 Guevara, Felipe de (ca. 1500-1563; escritor): 113, 115
 Guichen, Gaël de: XII
 Guidobono, Bartolomeo (1654-1709; dibujante?): 307
 Guigo II: 380
 Guillelmi, Jorge Juan (1734-1809; teniente general español): 199
 Guillen Ferrant, Diego (1500-1558; escultor): 133
 Guisart, Pedro Juan (ca. 1732-1803; escultor): 206, 215
 Gutierrez Molero, Manuel: VI, VII, LXVI
 Gutiérrez Soto, Luís (1890-1977; arquitecto): 110
 Guyatt, Mary: 66
 Guzmán, Enrique de (1540-1607; conde de Olivares): 417
 Guzmán, Gaspar de (1587-1645; conde-duque de Olivares): 18
 Guzmán, Pedro Chico de (1776-1815; dibujante): 203, 206 (fig. 5), 215
- ## H
- Hamen, Juan van der (1596-1631; pintor): 91
 Haro y Guzmán, Gaspar de (1629-1687; marqués del Carpio): L, 88, 89, 91, 92, 94, 95, 425, 427
 Haro, Juan Domingo de (1640-1716; IX conde de Monterrey): 90
 Harper, James G.: LVI, LXXVI
 Hasluck, Paul N.: 34
 Hazel, Conrado de (med. s. XVI; tallista): 138
 Henriques, Henrique (1601-1685; señor de Alcáçovas): 22
 Henry the Navigator (1394-1460; príncipe): 5
 Henry, J. A. (act. 1867-1907; fabricante): 483
 Hepplewhite, George (1727-1786; carpintero): 152
 Heredia, Carmen: 264
 Heredia, Francisco de (doc. 1671-1701; dorador): 216, 217
 Hereza, Pablo: XVIII
 Herle, Franz (cardenal archivero): 330
 Hermosilla, Ignacio de (1718-1794; presbítero): 354, 363
 Hermosilla, José de (1715-1776; arquitecto): 104
 Hernández, Miguel: 213
 Hernández, Francisco: 207 (fig. 6), 216
 Hernández, Manuel (doc. 1755; arquitecto): 211 (fig. 14), 217
 Hernanz, Don Payo: 139
 Herrera, Francisco, “el mozo” (1627-1685; pintor): L, LI (fig. 81), LII, LXXIV, 142, 163, 229, 264
 Herrera, Francisco, “el viejo” (ca. 1590-1654; pintor): 82, 155, 158, 170 (fig. 3), 172, 173, 194
 Herrera, Juan de (ca. 1530-1597; arquitecto): 18, 41, 101, 118 (fig. 3), 119, 121, 136, 137, 138, 172
 Herrera Barnuevo, Sebastián de (1619-1671; arquitecto): 101, 102 (fig. 9), 110, 132, 134, 194, 264

- Herrera García, Francisco: VII
- Hertel, Johann Georg (ca. 1700-1776; grabador): 239, 240 (fig. 14), 241
- Hidalgo, Carmen: 110
- Hohenberg, Johann Martin (Altomonte, Martino) (1657-1745; pintor): 457
- Holanda, António de (1480/1500-antes 1571; miniaturista): 15
- Holanda, Francisco de (1517-1584; arquitecto, pintor): 3, 8, 9, 10, 12 (figg. 12-13), 14, 38, 85, 93
- Houasse, Michel-Ange: 273 (fig. 3)
- Hurtado de Mendoza, Diego (?-1576; diplomático, poeta): 93
- Hurtado de Mendoza de la Vega y Luna, Juan (?-1624; VI duque del Infantado): 89
- Hyzler, Giuseppe (1787-1858; pintor): 480, 481, 489
- I**
- Iaxhanti, Giovanni: 431
- Ichaso, Andrés de (act. h. 1620; escultor): 138 (fig. 14), 139
- Iglesias, Rafael: VI
- Imparato, Gerolamo (1549-1607; pintor): 452
- Imperato, Ferrante (1550-1631; coleccionista, naturalista): 381
- Imperiale, Giovan Vincenzo (1582-1648; escritor, poeta): 294, 399
- Íñiguez, Andrés (doc. 1634; carpintero?): 210 (fig. 13), 214
- Íñiguez, Angulo: 83
- Íñiguez, Francisco (XX s.; arquitecto): 136, 137 (fig. 10)
- Innocent XIII (Dei Conti, Michelangelo, 1655-1724; papa): 476
- Ioannou, Panayotis K.: LXVIII, LXX
- Irala, Matías de (1680-1753; grabador, pintor): 208, 363
- Isabel de Farnesio, (Isabella Farnese, 1692-1766; reina de España): 88, 179
- Isabel I (1558-1603; reina de Inglaterra): 353
- Isabella I di Castiglia, (1451-1504, reina de España): XXXIII, 429
- Italia, Angelo (1628-1700; arquitecto, jesuita): 163, 446
- Iurlaro, Rosario: 410
- Izquierdo Fernández, Leopoldo: VII
- Izquierdo, Eugenio (1745-1813; naturalista y diplomático): 106
- J**
- Jackson, R.: 66
- Jaén, Bartolomé de (h. 1490-h. 1553): 126
- Jaques Villarte, Diego de: 137
- Jardín, Nicholas-Henri (1720-99; arquitecto): 356
- Jareño, Francisco (1818-1892; arquitecto): 105
- Jatta, Barbara: VII, 331
- Jean de Rouen (ca. 1500-1580; escultor): 20
- Jeva, Domenico: 388
- Jeva, Vito (1726-1810; arquitecto): 388, 389 (figg. 18, 19), 393
- Jiménez Valiente, Lola: VI
- Jiménez, Pedro (h. 1600-1650; escultor): 139
- João IV (1604-1656; rey de Portugal 1640-1656): 63
- João V (1689-1750; rey de Portugal 1707-1750): 4, 6, 7, 8, 12, 14, 17, 26, 31, 45, 66, 69, 269, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 345, 349
- João VI (1767-1826; rey de Portugal): 4, 11
- Jones, Owen (1806-1874; tratadista y teórico): 249
- Jordan Gschwend, Annemarie: 23
- Jordán, Lucas: 280
- Jordano Barbudo, María Ángeles: VII
- Jorge, Francisca, 57
- José I (1714-1777; rey de Portugal): 7, 335, 339, 340
- Joseph (act. mediados del s. XVII; pintor): 227
- Jovellanos, Melchor Gaspar de (1744-1811; escritor, filósofo, político): 278
- Juan José de Austria (1629-1679; militar, político): 88, 89
- Juana de Aragón (1500-1577; reina de Nápoles): 221
- Juana de Austria (1535-1573; infanta de España y archiduquesa de Austria): 115, 117, 119
- Juana de Castilla, llamada "la Loca" (1479-1555; reina de Castilla): 181
- Juanes, Juan de (1507-1579; pintor): 221
- Junguito de Guevara, Antonio: 197
- Junquera, Juan J.: 135, 143
- Juvarra, Filippo (1678-1736; arquitecto): 101 (figg. 10-11), 102, 111, 140, 264
- K**
- Kallergis, Nikolaos (1675?-1747; pintor): 496
- Kauffman, Angelika (1741-1807; pintor): 14
- Kedier, Amira: VI
- Kerver, Thielman (?-1522; editor): 244
- Kieven, Elisabeth: LII, LXII
- Kith Rodríguez, José: 249
- Kubler, George (1912-1996): XXIV, LIII, 18
- Kyburz, Karin: 488
- L**
- La Barbera, Francesco (pintor): 446
- La Barca, Calderón de (1600-1681; dramaturgo): 164
- La Cava, Marco (doc. 1605-1626; obispo de Mazara): 433
- La Fage, Nicolas de (?-1655; bordador): 380
- La Flor, Fernando R. de: 178
- La Mattina, Nunzio (primera mitad del s. XVII; escultor): 445
- La Rosa e Spatafora, Giovan Battista (fallecido 1637; canónigo): 433
- La Torre, María de: 163
- La Torre, Pedro de (1596-1677; arquitecto, ensamblador, escultor): 136
- La Torre, Rodrigo de: 163
- Labini, Anna (s. XXVIII; priora): 391
- Laborda, Adela: 241
- Laclotte, Michel: 81
- Lacoma, Francisco (1784-1849; pintor): 281
- Lafora, Juan: 253, 260
- Lafuente Ferrari, Enrique (1898-1985, historiador del arte): 98
- Lairesse, Gerard de: LVII (figg. 97-98)
- Lamberti, Nicola (not. 1747-1764; marmolista): 387, 388 (fig. 14), 390, 393, 397 (figg. 2-3), 398 (fig. 4), 399, 411
- Lamera, Federica: 309
- Langella (Lancella), Pietro (doc. 1615-1652; platero): 438
- Lanza di Scalea, Pietro: 430
- Lanzon, Salvatore (1768-1856; canónigo): 480
- Laprade, Claude (act. 1689-1738; escultor): 26, 27, 28, 29 (fig. 8)
- Lara, Juan de (act. en la primera mitad del s. XVII; carpintero): 181
- Larraya, Boloqui: 132
- Las Casas, Cristóbal de: 129
- Latasa, Mariano (1771- act. en Madrid entre 1792 y 1829; grabador): 199
- Lattuada, Riccardo: VII, LXVIII, LXXV, 55, 332, 391, 449, 465
- Laugier, Marc-Antoine: 365
- Laurenziani, Giacomo (1598-1650; escultor, grabador): XXXVII, LXXI, 55, 208, 265, 329, 332, 421, 455, 465
- Lazzara (Lazara), Pietro (doc. 1602-1610; orfebre, platero): 432
- Lazzari, Dionisio (1617-1689; arquitecto, escultor): 373, 397, 411
- Lazzari, Jacopo (1574 ca.-1640): 380, 444, 445 (fig. 3), 449
- Le Brun, Charles (1619-1690; decorador, pintor): 63
- Le Pautre, Jean (1618-1682; arquitecto, dibujante, grabador): LXV
- Le Sueur, Eustache (1617-1655; pintor): 63
- Legeay, Jean-Laurent (1710-1786; arquitecto, dibujante): 356, 357, 359, 361 (fig. 13), 365
- Lencastre, Mariana de: 41
- Lentini, Antonio: 438
- Lentini, Giuseppe: 441

- Lenzo, Fulvio: 380
 León Gordillo, Nicolás de (s. XVIII): 179
 Leon y Cardenas, Martin de (1584-1655; arzobispo de Pozzuoli y Palermo): 423, 427, 434
 León, Antonio de: 129
 León, Aurora: 165, 178
 Leon, Iuan de: LXVIII
 León, Nicolás de (escultor): 160
 León, Rafael de (act. 1553-1594; tallista): 137
 Leonardi, Giovan Battista: 434
 Leonardo da Vinci (1452-1519; arquitecto, escultor, pintor): 88, 93, 207, 496
 Leone de Castris, Pierluigi: 370
 Leoni, Leone (1509-1590, escultor)
 Leoni, Pompeo (ca. 1533-1608; escultor): 85, 93, 113, 115, 265
 Lepautre, Jean (1618-1682; grabador): 62, 63, 425
 Lercari, Anna Maria: 320
 Lerda, Exemino di (segunda mitad s. XIV): 429
 Letterini, Agostino: XLVIII (fig. 73), LXXIII
 Leuchte, Johann Michael (?-1759; grabador): 239, 240 (fig. 15), 241
 Lhermite, Jehan (1560-1622, cortesano): 136, 137 (fig. 10)
 Li Muli, Giuseppe (not. 1610-1629; orfebre): 422
 Liagno, Teodoro Filippo di, llamado "Filippo Napoletano" (1589-1629; grabador, pintor): 370
 Licciardi, Beli: 412
 Lieftrinck, Hans (1518?-1573; pintor): L (figg. 76-77), LXXIII
 Ligne, Charles Joseph de (1661-1713, marqués de Arronches): 58
 Lima e Mello, Inês Helena de (1696-1774): 335, 336
 Limpach, Maximilian Joseph (s. XVIII; grabador): 329, 345
 Lleó, Gaspar (doc. 1700-1742; platero): 211
 Lleó, Vicente: 178
 Lo Castro, Antonio (Antonino) (doc. 1679-1701; platero): 438
 Lo Castro, Matteo (not. 1631-37; platero): 421, 434
 Lo Duca, Giacomo (1520-1600 ca.; arquitecto, escultor): 422
 Lo Duca, Gian Maria (del Duca) (ca. 1560-1614; arquitecto, escultor): 422
 Lo Duca, Ludovico (not. 1551-1603): 422
 Lo Monaco, Sgadari di: 434
 Lo Piccolo, Antonio (act. segunda mitad s. XVI; orfebre): 430
 Lomazzo, Giovan Paolo (1538-1592; tratadista): 286, 288
 Lombardi, Giustino: 393
 Lombardo, Giovanni: 452
 Lomellino, Angelica (priora del monasterio de San Giovanni all'Origlione de Palermo): 433
 Loos, Adolf (1870-1933, arquitecto, crítico y teórico de la arquitectura): XXII, 353
 Lope de Vega, Félix (1562-1635; escritor, poeta): 209
 Lopes, Domingos (act. 1671-1678; tallista): 29, 34
 López Aguado, Antonio (1764-1831; arquitecto): 105, 111
 López Bueno, Diego (1568-1632; ensamblador, escultor): 133, 134, 155, 158, 159, 170, 172
 López Castán: 140, 141
 López de Arce, Carmelo: VI
 López de Arenas, Diego (h. 1579-1630; tratadista de artes): 131, 146, 148, 164 (fig. 6)
 López Enguידanos, José (1751-1812; grabador, pintor): 276
 López Fanjul del Corral, María: 427
 López Poza, Sagrario: 178
 López, José (activo en el último cuarto del s. XVIII; carpintero): 141
 López, Juan: 128 (fig. 11)
 López, Vicente (1772-1850; pintor): 105
 Lorenzo de San Nicolás (1593-1679, fray): 135, 147, 165
 Lorrain, Louis-Joseph (1715-1759; grabador, pintor): 356, 357, 365
 Los Reyes, Bernardo de (segunda mitad del s. XVIII): 151 (fig. 12), 152
 Los Reyes, Fernando de (act. en la segunda mitad del s. XVIII; tallista): 149
 Los Reyes, Juan de (act. en el primer tercio del s. XVII; albañil): 170
 Lozano Bartolozzi, M^a del Mar: 178
 Lozano, Luis, fray: 216
 Lucas, Eugenio (1817-1870; pintor): 106
 Ludovice, João Frederico (Ludwig, Johann Friderich, 1670-1752; arquitecto): XLIV (fig. 59), LXXII, 7, 19, 26, 34, 72 (figg. 5-6), 73 (fig. 8-9), 74, 339, 340, 341, 349, 351
 Ludovico I Torres (1533-1584; arzobispo): 421
 Ludovico II Torres (1551-1609; cardenal): 421, 426
 Luigi Alfonso, don: 309, 320
 Luini, Ambrogio de (XVII s.; orfebre, platero): 435
 Luis Manrique, (fallecido 1583, rey): 115
 Luís XIV (1638-1715; rey de França): 63, 98
 Luis, Gregório: 43
 Luis, Portuguese Infante, (1506-1555; duque de Beja): 9
 Lukehart, Peter: 290
 Lurago Compagni, Tomaso: 312
 Lutero, Martín (1483-1546; teólogo, escritor): 94
 Luti, Benedetto (1666-1724; pintor): 6, 336, 338, 345
 Luzán, José (1710-1785; pintor): 273
- M**
 M^a Prados, José: 110
 Machado de Castro, Joaquim (1731-1822; escultor, tracista): LIII, 30, 74
 Machuca, Pedro (ca. 1490-1550; arquitecto, pintor): 180, 185, 186
 Maderno, Carlo (1556-1629; arquitecto): LII
 Madrazo, José de (1781-1859; pintor): 106
 Maeda, Asensio de (act. XVI s.; tracista): 128 (fig. 11), 156 (fig. 1)
 Maella, Mariano Salvador (1739-1819; pintor): 79
 Magarelli, Pietro (not. 1741-1763; ingeniero): 389
 Maggi, Giovanni (1566-1650; grabador): 323, 324 (fig. 1), 331
 Magnani, Lauro: 290, 291
 Magnasco, Alessandro (1667-1749; pintor): 288, 289 (fig. 8)
 Mahoney, Michael: 370
 Maimone, Maria Elena: 410
 Mainas, Michelangelo (1579-1623; pintor): 453
 Maini, Giovanni Battista (1690-1752; escultor): 7, 344 (fig. 1), 345, 351
 Maino, Carlo (1745-1788; arquitecto): 460
 Malignaggi, Diana: LXX
 Maltese, Corrado: 451
 Mañara, Miguel de (1627-1679; filántropo): 190
 Manca, Stefania: 462
 Mancini, Maria (1639-1715): 330
 Mancino, Maria Rosaria: LXXVI, 380
 Mandroux-França, Marie-Thérèse: 349, 351
 Mangani, Innocenzo (doc. 1653-1674; arquitecto, escultor, platero): 421
 Mango (Manno), Giovan Matteo (doc. 1518-1554; orfebre): 430
 Manieri Elia, M.: 407, 411
 Manjón y Mergelina, Regla, (1912-1938; condesa de Lebrija): 249
 Monsonat, Agostino: 453 (fig. 4)
 Mantovano, Francesco (doc. 1636-1663): 381
 Manuel Diego (1660-1686; duque de Mandas): 455
 Manuel I (1469-1521; rey de Portugal): 4, 5, 19
 Manupelli, Antonella: 405, 410
 Maragliano, Anton Maria (1664-1739; escultor): 293
 Marasi, Costantino (1580-ca. 1656; marmolista): 380
 Maratta, Carlo (1625-1713; pintor): 4, 14, 79, 88, 89, 94, 275, 280, 335
 Maravall, José A.: 178
 Marcenaro, Caterina (1906-1976): 289

Marchetti, Matteo (? -1691; monseñor): 95
 Marés, Frederic (1893-1991; escultor): 253
 Marfíl, Pedro: VII
 Margarit, Joan (1938 - ; arquitecto): 100
 Margiotta, Rosalia: VII
 Maria Ana Vitória de Bourbon (1718-1781): 339
 María Antonia Fernanda de Borbón (1729-1785; infanta de España): 179
 María Bárbara de Bragança, (1711-1758; reina de España): 339
 María Clementina d'Asburgo-Lorena (1777-1801; duquesa de Calabria): 385
 María Cristina di Borbone (1779-1849; reina de Sardeña): 105
 María d'Aragona (1362/1363-1401; reina de Sicilia): 429, 430
 María de Austria (1528-1603; reina de España): 181
 María Luisa de Parma (1751-1819; reina de España): 105
 María Manuela de Portugal (1527-1545; princesa consorte de Asturias 1543-1545): 180, 181
 Maria Sofia de Neuburgo (1666-1699; reina de Portugal): 41
 Marias, Fernando: V, 110, 136, 185
 Mariette, Pierre-Jean (1694-1774; grabador): 4, 367
 Marín, Diego (doc. 1730-1756; dorador): 214 (fig. 17), 217
 Marino, Giovan Battista (1569-1625): 286 (fig. 2), 294
 Markl, Alexandra Reis Gomes: 269, 339
 Marmorano, Giorgio (act. en la primera mitad del s. XVII; escultor): 373
 Marotta, Carla: VII, LXXII
 Marques, Francisco (act. 1677-1681; tallista): 34
 Marques, Tomás (doc. 1750-1799; bordador): 207
 Marques Lucas, Diogo (fal. em 1640; arquitecto): 39
 Márquez Moreno, Carlos: VI
 Marsala, Francesco de (doc. 1541-1554; orfebre?): 430
 Marsiello, Francesco (1633-1648; escultor): 455
 Marsilla, profesor: 217
 Martín, Fernando: LXX, LXXIV, LXXVI, 55, 215
 Martinell i Brunet, César (1888-1973; arquitecto): 234, 235
 Martinell i Taxonera, César: 234
 Martínez, Andrés: 216
 Martínez, María del Carmen: VII
 Martínez di Segovia, Pietro (pintor): 453
 Martínez Hernández, M^a Carmen: LXXVI
 Martínez Montañés, Juan (1568-1649; escultor; pintor): LXI, 133, 134, 155, 156 (fig. 2), 158 (fig. 6), 159, 163, 164, 165, 271
 Martínez, Antonio (1749-1798; platero): 265 (figg. 4-5), 266, 269
 Martínez, Domingo (1688-1749; pintor): 174, 175
 Martínez, Francisco Javier Louzao: 265
 Martínez, Juan Luis: VI
 Martínez, Jusepe (1600-1682; pintor): 86, 89
 Martínez, Santiago, fray (act. a mediados s. XVIII; arquitecto): 139
 Martínez-Burgos, Palma: 178
 Martino I di Sicilia, "el joven", (1374-1409; infante de Aragón): 429, 430, 454, 456
 Martucci, Giorgio: 398
 Mascarenhas, Pedro (1470-1555; navegante y descubridor portugués): 9
 Masià de Ros, Àngels: 234
 Massa di Pietrastornina, Donato (siglos XVII-XVIII; azulejero): XLVII (fig. 71), LXXIII
 Massa di Pietrastornina, Giuseppe (siglos XVII-XVIII; azulejero): XLVII (fig. 71), LXXIII
 Massara, Domenico (ca. 1730-doc. 1777; decorador): 403
 Massetti, Giuseppe Maria (1680-1734; escultor, estucador): 459
 Massone, Marco: 312
 Massotti, Giovan Battista (doc. 1722-1767; escultor): 404, 412
 Mastiani, Vincenzo (not. 1584-después 1592; pintor): 420
 Masucci, Agostino (1690-1768; pintor): 7, 8
 Mata Torres, Josefa: LXVIII, 229
 Matarana, Bartolomé (act. 1573-1605; pintor): 220
 Matesanz, M.^a Teresa Galiana: 269
 Mateo Joseph (doc. 1602; bordador): 207, 215
 Matilla, José Manuel: LXXIII
 Matos, Francisco de (act. em 1584; pintor): 51 (fig. 6), 52
 Matos, Manuel João de (act. 1695-1713): 32, 35
 Maun, Giovanni (Jehan de Meung, ca. 1240-ca. 1305): 95
 Mavelli, Rita: 410
 Maximiliano de Habsburgo (1527-1576; archiduques de Austria y Emperadores del Sacro Imperio Germánico): 181
 May, João Policarpo: 70
 Mayer, August L.: 190
 Mayer Godinho, Isabel: LIX
 McDonald, M.P.: 216
 Mc-Dougall y Comp^a (1854-1954): 248
 Meckenem, Israel van (h. 1440/45-1503; grabador): LXXIII
 Meco, José: 49
 Medina, Cristóbal de (act. a mediados del s. XVII; cantero): 181 (fig. 7), 182, 186
 Medina, Jerónimo de (primera mitad del s. XVII; carpintero?): 149
 Medinilla, José de (1682-1757; arquitecto, escultor): 152
 Medrano, Giovanni Antonio (not. 1703-1745; arquitecto): 391
 Mejías, M^a Jesús: 178
 Mela Zequina, Maria Lucia: 462
 Mérida, Arturo (1849-1902; arquitecto, pintor): 105
 Mello, Braz Toscano de (escultor): 8
 Melo e Castro, André de (1668-1753; conde das Galveias): 338, 347
 Meringari (Mamingari), Andrea (doc. 1670-1738; platero): 438
 Mena y Medrano, José (fn. s. XVII-princ. s. XVIII; capellán): 184
 Mena, Manuela: 99, 110
 Mena, Pedro de (1628-1688; escultor): 210
 Mendes Pinto, Maria Helena: 74
 Mendieta, Lope de (fallecido en 1633; tracista): 139
 Mendola, Giovanni: 438
 Mendonça, Isabel: 23, 34, 35
 Mendoza de la Vega y Luna, Juan Hurtado de (?-1624; VI duque del Infantado)
 Mendoza, Cristina: 235
 Mendoza, Diego Hurtado de (?-1576; tejedor?): 93
 Mendoza, Íñigo López de (1512-1580; conde de Tendilla): 181
 Mendoza, Mencía de (1508-1554; marquesa de Zenete): 226
 Menéndez Pidal, Luis (1861-1932, historiador del arte): 79
 Mengin, Antoine (1693-1766): 339
 Mercader, Santi: 236
 Mercado, Alonso Matías de (primera mitad del s. XVII; notario): 149
 Merino, Francisco (1530?-1611; pintor?): 264
 Messía de la Cerda, Reyes (s. XVI; escritor, dibujante): 178
 Mexía, Andrés (finales del s. XV-mediados del s. XVI; pintor): 125
 Meyer, Joachim: 368, 370 (fig. 5)
 Michel, Roberto: 279
 Michetti, Nicola (1675-1759; arquitecto): XXX (fig. 20), LXIX, 448 (fig. 14), 449
 Miguel Ángel (Buonarroti, Michelangelo) (1475-1564; arquitecto, escultor; pintor): 9, 10, 14, 15, 87, 88, 89, 91, 117, 275, 337, 422
 Mila, Francesco: 433
 Milano, Giacomo: 403
 Milano, Giovan Domenico (1675-1740; marqués de San Giorgio y Polistena): 403, 404
 Milazzo, Sebastiano, don: 434
 Milillo, Stefano: 385
 Milizia, Francesco (1725-1798, tratadista): 139, 140

- Millon, Henry: LII
 Minchioni, Giuseppe: XXVIII (fig. 14), LXVIII
 Mínguez, Víctor: 178
 Miralpeix, Francesc: 241
 Miranda, Antonio: 161
 Mitelli, Agostino (1609-1660; pintor): 100
 Mochi Onori, Lorenza: 333
 Mola, Giovanni Battista (ca. 1588-1665; arquitecto): 100
 Molciano, Domenico (ca. 1647-antes1715; escultor): 315
 Moleón, Pedro: 110, 357
 Molina y Saldívar, Gaspar de (1741-1806; marqués de Ureña): 139
 Mollo, Antonino: 431
 Monaco, Angelo: 410
 Monaldi, Carlo (ca. 1683-ca. 1760; escultor): 7
 Moncada, Luis Guillém (XVII s.; duque de Montalto): 454
 Mongitore, Antonino (1663-1743, biógrafo): 418
 Moñino, José (1728-1808; conde de Floridablanca, político): 206
 Monseu, Gaspar (act. 1574-1601; rejero): 226, 229
 Montagu, Jennifer: XLIX, 341, 345, 349, 350
 Montalbano, Giuseppe: 435 (fig. 15), 436 (fig. 17), 441
 Montalbano, Leonardo: 419 (fig. 4), 421 (fig. 11), 422, 435, 436, 441
 Montaner, Emilia: 178
 Montano, Benito Arias (1527-1598; bibliotecario): 85, 93
 Montano, Giovanni Battista (1534-1621, arquitecto, dibujante, tallista): 98 (fig. 1), 100, 110, 264
 Montauti, Antonio (1683-1740 ca.; escultor): 7, 345
 Monte, Gennaro (?-1697; platero): 377, 378 (fig. 15)
 Monte, Pedro (doc. 1576-1607; arquitecto): 204
 Monteagudo, Domingo Antonio Lois (1723-1786; arquitecto): 104, 353, 354 (fig. 1), 355, 357 (figg. 6-7), 358, 359, 362, 363, 364, 365
 Monteagudo Robledo, J. L.: 217
 Montebello, Philippe de: 81
 Montebruno, Bernardo (fu Domenico) (act. 1742 ca.-1771; arquitecto): 312, 313 (fig. 10)
 Montells, Pedro: 233
 Montesinos, Pedro de (act. en la primera mitad del s. XVII; pintor): 181
 Montorsoli, Giovanni Angelo (1507-1563; escultor, arquitecto): 443, 444
 Mora, Francisco de (1552-1610; arquitecto): 99 (fig. 4), 101, 110, 119, 138
 Mora, José de (1642-1724; escultor): 82
 Moralejo Ortega, Macarena: VII
 Morales Folguera, José Miguel: 178
 Morales, Sánchez: 185
 Morales y Marín, José Luis: 143
 Morales, Alfredo J.: LXVII, LXXII, 133, 136, 178, 393
 Morales, Alonso (act. en la primera mitad del s. XVII; pintor): 181
 Morassi, Antonio (1893-1976; historiador del arte): 289
 Morató, Jacint (1683-1736; arquitecto, escultor): 241
 Moreira, Rafael: VII, LIII, LIV, LXVII, LXXII, LXXV, 34
 Morejón, Jesús: 251
 Morel, Bartolomé (s. XVI; fundidor): 125
 Morel, Juan (s. XVI; fundidor): 125
 Moreno Moreno, Guillermo (1925-2012; pintor): 250
 Moreno, Custodio Teodoro (1780-1854; arquitecto): 105
 Moreno, Fernando: 178
 Moreno, Juan (primer cuarto del s. XVIII; carpintero,): 146, 149 (fig. 9), 151, 153
 Moreno, Melchor (1630-1696; platero?): 190
 Moreno, Pablo: 251
 Moreno Cuadro, Fernando: VI
 Morilla Galea, Antonio (1894-2000; pintor): 250
 Morillo León, D^a Anabel: 82 (fig. 8)
 Mormone, Mariaserena: 410
 Moro, Antonio (Anton van Dashorst Mor, ca. 1516/1520-1575/1576; pintor): 113, 120
 Morosini, Gian Francesco (1604-1678; cardenal): 304 (figg. 13-14), 305
 Moscos, Ilias (1649-1687; pintor): 496
 Moya Blanco, Luis (1904-1990; arquitecto): 110
 Muffati, Raffaele: XXVIII (fig. 14), LXVIII
 Muller, Priscilla: 81, 110
 Muñoz, María José: VI
 Muñoz y Frías, José (doc. 1770-1781; pintor,): 206
 Muñoz, Sancho (fines del s. XV-mediados del s. XVI; dorador?): 123, 125 (fig. 4)
 Murgia, Francesco (doc. 1637-1657; pintor): 454
 Murgia, Gabriele (1631-1663; pintor): 454
 Murillo, Bartolomé (1616-1682; pintor): 80, 86, 87 (fig. 3), 200, 271, 275
 Musca, Giulio (not. 1579-1596): 420
 Mutoni, Ambrogio (escultor): 457
 Muzii, Rossana: LII, LXXV, 383, 407
 N
 Naccherino, Michelangelo (1550-1622; arquitecto, escultor): XXXIX (fig. 44), XL, 443, 444
 Nadal, Jeronimo (doc. 1593; grabador): 455
 Naitza, Salvatore: 451
 Naldini, Giovan Battista (1537-1591; pintor): XXXVII (fig. 38), LXXI
 Nani, Giovanni, llamado "Giovanni da Udine" (1487-1561; arquitecto, decorador, pintor): 381
 Napoli, J. Nicholas: 380, 449
 Nasoni, Nicolau (Niccolò Nasoni) (1691-1773; arquitecto, pintor): 74
 Natoire, Charles-Joseph (1700-1777, pintor): 272 (fig. 2)
 Navarrete, Benito: V, VII, XIV, XV, LXX, 134, 410
 Navarro David, José (ca. 1755/60-1816, tallista): 206, 214, 215
 Navarro, Juan José (1687-1772; I marqués de la Victoria): 140, 153
 Navarro, Maria Anna: 462
 Negrín, Olegario: 281
 Nevado Calero, Juan Gregorio: VII, LXXVI
 Newcome, Mary: LXX, 290, 293
 Nicolau, Juan Bautista: (1729-?, decorador, carpintero): XLV, XLVI, XLVII, LXVI, LXXIII, 141
 Niculoso, Francisco, llamado "el Pisano" (doc. en Sevilla 1503-1529; azulejero, ceramista): 243, 250
 Niculoso, Juan Bautista (1508-?, azulejero, pintor): 250
 Nigrone, Giovanni Antonio (act. 1585-1609; ingeniero): 399, 411
 Nobile, Marco Rosario: LXVI
 Noll, Carlo (1724-1775 ca.; o not. 1744-1773; grabador, pintor): 384
 Noll, Giovan Battista (1701-1756, arquitecto, grabador): 354 (fig. 2)
 Novelli, Pietro, llamado "el Monrealese" (1603-1647; pintor): XXXVII (fig. 37), LXXI, 424, 425 (fig. 18), 427, 432, 434, 435
 Núñez Berdayes, Isabel: VII
 Nunes das Neves, António (act. 1717-1762; platero): 338 (figg. 7-9), 340
 Nunes Varela, Lourenço (1636-antes 1700; pintor brutescador): 63
 O
 Ocampo, Andrés de (doc. 1623; arquitecto, escultor): 160
 Odriozola, José: 277 (fig. 16), 278 (fig. 17)
 Olerys, Joseph (1679-1749; pintor): 258
 Oliveira Bernardes, António de (1660-1732; azulejero, pintor): 64, 66
 Oliveira Bernardes, Policarpo de (1695-1778; azulejero, pintor): 64, 65 (figg. 16-20), 66
 Oliveri, Giuseppe (not. 1618-1663; platero): 421, 433, 434
 Olivieri, Giovan Domenico (1706-1762; escultor): 273, 275

- Olivieri, Leonardo Antonio (1689-1752; pintor): 408
 Onni, Antioco de (s. XVI; pintor): 451
 Ontegnon Enriquez, Christofaro: 401
 Orce Mármol, Enrique (1885-1952; pintor): 250
 Orenstein, Nadine: 293
 Orlandi, Pellegrino (1660-1727; rscritor, historiador del arte): 496
 Orsolino, Battista (ca. 1550-1625; decorador, escultor): 310, 311 (fig. 3)
 Orsolino, Giovanni: 311 (fig. 6)
 Orsolino, Tomaso (ca. 1591-1675; escultor): 315, 319 (fig. 24)
 Ortigosa, Juan de (doc. 1625-1632): 207 (fig. 7), 208 (fig. 8), 214, 216
 Ortiz de Morán, Francisco: 216
 Ortiz de Vargas, Luis (h. 1590-1649; escultor): 158, 159, 164
 Ortiz de Zúñiga, Diego (1633-1680; escritor): 157 (fig. 3), 173 (fig. 7), 174, 184
 Ortiz, Francisco (doc. 1583-1614; platero): 208
 Ortiz-Iribas, Jorge Fernández-Santos: 370
 Osma y Scull, Guillermo José de (1853-1922; arqueólogo, diplomático y político): 249
 Overbeck, Johann Friedrich (1789-1869; pintor): 480
 Oviedo, Juan de, “el joven” (1565-1625; arquitecto): 133, 159, 170
- P**
- Pace, Baldassare: 388
 Pacetti, Filippo (act. 1809-1857; platero): 479
 Pacheco, Francisco (1564-1644; pintor y tratadista): LXI, 82, 157, 165
 Pacheco, Giovan Francesco (1687-1695; virrey, duque de Uzeda): 439
 Pacheco de Lima, Santos (1684-1768; arquitecto, tallista): 26, 27, 28, 30 (fig. 10), 32, 35
 Pacheco Téllez Girón, Juan Francisco (1649-1718; duque de Uzeda, virrey de Sicilia): 425, 426
 Páez Ríos, Elena: 80, 98
 Pagano, Matteo (1515-1588): LXXV
 Paggi, Giovan Battista (1554-1627; pintor): 285, 286, 290, 297, 299, 307
 Paillet, Gilbert (act. h. 1900; pintor): 248, 250
 Paiva, José Francisco de (1744-1824; arquitecto): 73 (fig. 7), 74
 Palacio, Ramón Miguel: 276
 Palacios, Pedro de (segunda mitad del s. XVI; arquitecto): XXXVI (fig. 34), LXX, 224 (fig. 10), 225, 229
 Palafox, Jaime de (1642-1701; arzobispo de Palermo y de Sevilla): 161, 163, 165
 Palazzotto, Pierfrancesco: LXXII
 Palencia, José María: VI
 Palladio, Andrea (1508-1580; arquitecto): 132, 134, 208
 Palmieri, Giuseppe (not. 1766-1786; arquitecto): 390, 391 (fig. 25), 393
 Palomares, Ángel: XVIII
 Palomino, Acisclo Antonio (1653-1726, pintor y tratadista): XV, XXVII, XXVIII, LIII, 94, 190, 276
 Palomo, Martín Carlos: 251
 Pampilonia, Baldassarre (1646-1710; escultor): 446
 Panarello, Mario: 402, 410
 Pane, Roberto: 380
 Pannini, Giovanni Paolo (1691-1765; arquitecto, pintor): 359, 360 (fig. 12), 365
 Pannone, Vincenzo (1726-1810; marmolista): 387, 388, 393
 Panyó i Figaró, Joan Carles (1755-1740; pintor): 234 (fig. 5), 236, 241
 Paolini, M.G.: 425
 Paolo IV (Carafa, Giampietro, 1476-1559; papa en 1555-1559): 115
 Pappacoda, Luigi? (XVII s.; obispo): 401
 Pareja, Lorens (act. mediados del s. XVII; carpintero): 226
 Parodi, Domenico (1672-1740; arquitecto, escultor, pintor): 291, 293, 302, 305, 306
 Parodi, Filippo (1630-1702; tallista, pintor): 291, 293, 302 (figg. 8-9), 304 (fig. 14), 306, 321
- Parri, Giovan Battista: 293 (fig. 20)
 Pasolini, Alesandra: LXXIV, 332
 Pasculli Ferrara, Mimma: XL, LXX, LXXI, 15, 377, 378, 380, 381, 411
 Pasini, Cesare: 331
 Passerini, Filippo (1651-después 1700; tallista): LXV, LXXI, 50 (fig. 5), 55, 208, 329, 345, 425
 Passeri, Giovanni Battista (1610-1679; pintor): 367
 Passeri, Giuseppe (1654-1714; pintor): 4,
 Passigli, Susanna: 332
 Pastore, Chiara: 410
 Paus, Antonio (doc. 1741; cantero?, escultor?): 207, 215
 Pavia, Giacomo (1699-1749; pintor): 102
 Paz, Pedro de (XVII s.; escultor): 191
 Paz Aguiló Alonso, María: LXVIII
 Pedraza, Pilar: 178
 Pedro II (1648-1706; rey de Portugal 1683-1706): 31, 41, 45, 57, 63, 64
 Pellicer, Francisca: XVII
 Pellone, Rocco (ca. 1553-1650; arquitecto, escultor): 310
 Peñalosa, Juan de (1579-1633; pintor): 189
 Peñalver, A.: XLVIII (fig. 72)
 Pepi, Bartolomeo: 444 (fig. 1)
 Perales, Jacinto (doc. 1727-1736; escultor): 211, 216
 Percy, Ann: 293
 Perea, Agustín de: 146 (fig. 1), 153
 Pereda Espeso, Felipe: VII
 Pereira Baião, Jozé: 43
 Pereira Coutinho, María Joao: V, LXVII, 23
 Pereira de Sampaio, Manuel: 349
 Perellos y Roccaful, Ramon (1637-1720; maestro español de la Orden de Malta): 474
 Pérez Castiel, Juan (1650-1714; arquitecto): 228, 229
 Pérez de Barradas, Antonio (fallecido en 1795; V marqués de Peñaflo): 152
 Pérez de Mena, Gabriel (doc. 1689-1706; escultor): 210, 213, 216
 Pérez de Mena, Juan (act. segunda mitad del s. XVII): 191
 Pérez de Pineda, Hermenegildo: 147 (fig. 4), 148 (fig. 7)
 Pérez de Tudela, Rodrigo: 213
 Pérez del Campo, Lorenzo: 178
 Pérez Mellado, Francisco (doc. 1703; pintor): 210
 Pérez Ruano, José (?-1810; pintor): 199
 Pérez Sánchez, Alfonso E.: (1935-2010, historiador del arte): XIII, XIV (fig. 5), XXXV, 79, 80, 81 (figg. 3-5), 82, 200
 Pérez Sánchez, Manolo: 265
 Pérez Sánchez, Manuel: VII, 332
 Pérez Villaamil, Jenaro (1807-1854; pintor): 106, 107 (fig. 22), 111, 268
 Pérez, Joseph (act. 1740-1758; arquitecto?): 102
 Pérez, Miguel (doc. 1623-1645; regidor): 207 (fig. 7), 208 (fig. 8), 214, 216
 Pérez, Silvestre (1767-1825; arquitecto): 104, 111, 120, 281
 Pericet, Clara: VII
 Perret, Pedro (ca. 1549-1625; grabador): 81, 160
 Perugino, Pietro (ca. 1450-1523; pintor): 94, 480
 Pes, Antonica: 462
 Pescioni, Andrea: LXVIII
 Petitot, Ennemond-Alexandre (1727-1801; arquitecto): 356, 362, 363 (fig. 18), 365
 Petralia, Innocenzo da (doc. 1648; fray): 488
 Petretto, Maria Francesca: 462
 Petrioli Tofani, Anna Maria: 80
 Pettinau Vescina, Maria Pia: 410
 Pettorelli, Arturo (1874-1952): 285
 Philippe le Bel (1268-1314; rey): 95

- Piani, Antonio (1747- 1825; platero): 328
Piani, Domenico (1724-1799; platero): 328
Piantoni, Federica: VII
Piazza, Ambrogio (not. 1765-1778; arquitecto, escultor): 400
Piazza, Stefano: LXVII, LXXI, LXXVI, 66, 220, 381
Picasso, Pablo Ruiz (1881-1973; pintor): 18
Picchiatti, Francesco Antonio (1619-1694; arqueólogo, arquitecto, ingeniero): LXII, 386, 387 (fig. 10), 393, 444, 445 (fig. 4)
Piccolomini, Alessandro: 129
Piccolpasso, Cipriano (1524-1579; arquitecto, pintor y tratadista): 244
Pickman y Pickman, Ricardo (1837-1898; azulejero): 249
Pignatelli, Nicolò (1686-1690; virrey de Sicilia): 456
Pikman, Carlos (1808-1883; azulejero): 247
Pilo Delitala, Dorotea: 462
Pilo, Rafaella: V, 464
Pineda, Bernardo Simón de (1638-1702; arquitecto, escultor): 149, 156, 159, 160, 162 (fig. 13), 163, 165
Pineda Bonilla, Antonio: VI
Pinheiro Marques, Alfredo: VII
Pinna, Francesco (1549-1616; pintor): 452
Piola, Domenico (1627-1703; pintor): LXXIII, 285, 291, 292 (figg. 16-17), 294, 299, 302, 303 (figg. 10-11), 304 (figg. 12, 14, 15), 305, 306, 307, 320
Piola, Paolo Gerolamo (1666-1724; pintor): 291 (fig. 13), 306 (fig. 19)
Pio VI (Braschi, Giovanni Angelo, 1717-1799, papa en 1775-1799): 331
Pio XI (Ratti, Achille, 1857-1939; papa en 1922-1939): 330
Pipitone, Francesca: XXX
Piranesi, Giovanni Battista (1720-1778; arquitecto, grabador): XLI, XLII (figg. 51-52), XLVIII (fig. 74), LV, LVI (figg. 93-94), LXV, LXXII, LXXIII, LXXV, 98, 102, 103 (fig. 12), 111, 281, 353, 354 (fig. 2), 355, 356, 359, 362, 363
Pirella, Melchiorre (XVII s.; obispo de Bosa y de Ales): 452
Pirrelli, Michele: 393
Pisano o Pisani, Francesco (doc. 1700-1731; platero): 409,
Pisano, Giovanni Battista (doc. 1620-1647): 434
Pitri, Pietro Antonio de (1663-1716; grabador): 239
Pizarro, Javier: 178
Planelli, priora: 393
Pleguezuelo Hernández, Alfonso: VII, LXVII, LXX, LXXI, LXXII, LXXVI
Plepp, Hans Jakob (1557/60-ca. 1597/98; pintor): LVII (fig. 95), LXXV
Pocetti, Bernardino (1548-1612; pintor): XLV, LXXII
Poch, Pere Joan: 232 (fig. 1), 240
Pochi, Pere Juan (XVI s.; orfebre): 432, 433 (fig. 9), 440
Poggio, Giovanni Francesco: 320
Policarpo Cruz, José: 178
Polidoro da Caravaggio (Caldara, Polidoro, ca. 1499-1543; pintor): 89, 93, 419 (fig. 6), 420, 424, 426
Polito, Giovanni (Giovannello) (doc. 1543-1555; orfebre): 430
Pomian, K.: 93
Pona, Francesco (1594-1655; médico, polígrafo): 375
Ponce, José (XVIII s.; carpintero): 151 (fig. 11), 152
Porcu Gaias, Marisa: 464
Porpora, Paolo (1617-1673; pintor): 374, 375
Portelli, Ignazio (act. principio XVIII s.; escultor): 476
Poso, Regina: 399
Possi, Paolo: 356 (fig. 5)
Poulakis, Theodoros (1622-1692; pintor): 496
Poussin, Nicolas (1594-1665; pintor): 286, 293
Pozzi, Lorenzo (1710-1760; platero): 350
Pozzo, Andrea (1642-1709; arquitecto, decorador, pintor): XXIII (fig. 5), XXXII, 174, 208, 496
Pozzo, Pietro (1723-1752; tallista): 459
Prados, José M^a: 110
Prato, Domenico (fu Antonio) (act. en el último cuarto del s. XVIII; arquitecto): 314, 317 (fig. 19)
Preciado de la Vega, Francisco (1708-1789; pintor): 354, 364
Preti, Mattia, llamado “el Cavalier Calabrese” (1613-1699; pintor): 370, 472
Priarore, Margherita: LXX, 320
Prieto, Tomás Francisco: 280
Príncipe Alberto (Francis Albert Augustus Charles Emmanuel of Saxe-Coburg and Gotha, 1819-1861): LXVI
Princivalle, Francesco (1702-1756; platero): 350
Procaccini, Andrea (1671-1734; pintor): 91, 275
Prosperi Valenti Rodinò, Simonetta: 332, 424
Puga, Antonio (pintor): 94
Puget, Pierre (1620-1694; escultor): XLIX (fig. 75), LXXIII, 291, 313, 314, 315 (fig. 13)
Puiggari i Llobet, Josep (1821-1903; historiador de la arquitectura): 233, 240
Pujol, Agustí (ca. 1585-1628; escultor): 235
Puxeddu, Giovanni Angelo (1612-1659; pintor, escultor): 454
- Q**
Quadro, Gaetano (1676-1749; escultor): 314, 317 (fig. 20), 459
Quadro, Pier Francesco (1673-1737; escultor): 314
Quagliata, Giovanbattista (1603-1673; arquitecto, pintor): 420
Quallio, Giacomo Maria (1691-1715; estucador): 457
Quallio, Giuseppe (1695-1715; estucador): 457
Queirolo, Francesco Maria (1704-1762; escultor): 459
Quieto, Pietro Paolo: 15
Quílez, Francesc: 241
Quintana, Francisco J.: 178
- R**
Rabaglio, Virgilio (act. 1750; adornista, arquitecto, pintor): 140
Rafael (Raffaello Sanzio) (1483-1520; arquitecto, pintor): 9, 88, 89, 94, 261, 281, 323, 354, 420
Raguseo, Giulio: 431
Rainaldi, Carlo (1611-1691; arquitecto): 100, 425
Ramírez, Andrés: 278 (fig. 18)
Ramírez de Arellano, José (1828-1886; platero): 267 (fig. 9), 268, 269
Ramírez de Arellano, Joseph (1705-1770; arquitecto, escultor): 273
Ramírez de Madrid, Francisco (? -1501; capitán artillero): 260
Ramírez Martínez, José Manuel: 138 (fig. 14)
Ramírez Mejandre, Juan (1680-1739; escultor): 273
Ramiro, Elisa: 250
Ramon, Artur: 235
Ramon Triadó, Joan: 234
Ramon, Gabriele (act. XVII s.; orfebre): 430, 440
Ramos Sosa, Rafael: 178
Ramos, Diego de: 208 (fig. 9), 216
Ramos, Francisco Javier (1746-1817; pintor): 79
Rampone, Guglielmo (s. XVII): 95
Ramundo, Battista: 431
Ratti, Agostino (1699-1775; pintor): 338
Ratti, Carlo Giuseppe (1737-1795; pintor): 286, 294, 302, 306
Ravena, Pietro (1629-1660; carpintero): 455
Raxis, Pedro (doc. 1567-1572; escultor?): 451
Rebelo Correia, Ana Paula: 49
Recco, Giacomo (1603-1653; pintor): 374, 375, 376 (figg. 8-9), 377, 381
Reder, Marion: 178
Redi, Lorenzo: 312, 313, 316 (fig. 17)
Rego, Paula: 14

- Reis, João dos (1639-1691): 41
- Reis Gomes Markl, Alejandra: LXI, LXX, LXXII, LXXV, LXXVI,
- Rejón de Silva, Diego (ca. 1754-1796; escritor, pintor): 207
- Rembrandt, Harmenszoon van Rijn (1606-1669; pintor): 293
- Reni, Guido (1575-1642; pintor): 354
- Repetto, Giuseppe: 321
- Repullo, Juan (segunda mitad del s. XVI): 225
- Resta, Sebastiano (1635-1714; sacerdote, coleccionista): 89, 92, 95, 286, 287 (fig. 3), 423, 424
- Resta, Vermondo (1555-1625; arquitecto): 170
- Revilla, Federico: 178
- Riambau i Sauri, Esteve: LXVI
- Ribas, Felipe de (1609-1648; ensamblador, escultor): 158, 159, 161, 162, 164
- Ribas, Francisco Dionisio de (1616-1679; ensamblador, escultor): 160
- Ribeiro, Sebastião (act. en la primera mitad del s. XVII; pintor): 57
- Ribeiro, Vitorino: 35
- Ribera, Jusepe, llamado "Lo Spagnoletto" (1591-1652; pintor): 42, 86, 87 (fig. 4), 368 (fig. 3), 370
- Ribera, Pedro de (1681-1742?; arquitecto): 140
- Ricca, Michele (not. 1614-1659; platero): 424, 433, 435
- Riccardi, Gabriele (1524-antes1571; escultor): 401
- Ricci, Giovanni (1498-1574; cardenal de Montepulciano): 115
- Richardson, Jonathan, junior (1694-1771; coleccionista): 4
- Richino, Antonio (segunda mitad del s. XVIII; escultor): 152
- Riegl, Alois (1858-1905, historiador del arte): XXII
- Rigalt i Fargas, Pau (1778-1845; pintor): 235
- Rigalt i Farriols, Lluís (1814-1894; dibujante, pintor): 233
- Rioboo, Francisco: VII
- Ripa, Cesare: 338, 456
- Ripperdá, Johan Willem de (1680-1737; barón): 260
- Rizi, Francisco (1608-1685, pintor): 100 (fig. 5), 101, 110
- Rizi, Juan Bautista (1600-1681, pintor): 134
- Rizzo, Luca (doc. 1545-1571; orfebre, platero): 430
- Rizzo, Pietro (doc. 1581-1628; orfebre, platero): 432
- Robert, Hubert (1733-1808, pintor): 358, 359, 365
- Roberts, David (1796-1864; pintor): 106
- Robina, María José: XVII
- Robusti, Jacopo llamado "Il Tintoretto" (1518-1594; pintor): 498
- Roccatagliata, Giovanni Antonio: 320
- Roda, Manuel de (1708-1782; político): 354, 364
- Rodas, Andrés de (primera mitad s. XVII; presbítero): 179, 186
- Rodríguez de Carvalho, Matias (act. 1677-1710; escultor): 26, 35, 43
- Rodríguez Ramalho, José (1657-1721; tallista): 26, 29, 32, 35, 43
- Rodrigues, António (ca. 1510-1590; arquitecto): LIII, 18
- Rodrigues, Faustino José (act. 1812-16; modeller): 11
- Rodrigues, Pascoal (act. 1695-1698): 26
- Rodríguez Campomanes, Pedro (1723-1802; conde de Campomanes, economista y político): LIII, 206, 276
- Rodríguez de Villafañe, Santiago: 148 (fig. 6)
- Rodríguez y Pérez de Tudela, Manuel (1866-1926; azulejero): 248
- Rodríguez, Delfín: 110
- Rodríguez, Diego (act. a comienzos del s. XVII; albañil): 169
- Rodríguez, Manuel Martín (1751-1823; arquitecto): 120, 206, 217
- Rodríguez, Ventura (1717-1785; arquitecto): 98, 102, 103 (fig. 15), 104 (fig. 16), 111, 120, 140, 141, 353, 363
- Roelas, Juan de (1570-1625; pintor): 134
- Rogier, Giovanni Antonio (1708-1717; arquitecto): 466
- Roig, Hiacinto (XVII s.; orfebre): 430, 431 (fig. 4), 440
- Roig, Joan (XVII-XVIII s.s.; escultor): 241
- Roldán, Pedro (1624-1699; escultor): 173
- Romá y Rossell, Francisco (1725-1784; abogado): 276
- Romano, Giovanni: LII
- Romano, Giulio (1499-1546; arquitecto, dibujante, pintor): 10, 89, 94, 424
- Romauli, Tranquillo (act. en Roma, primera mitad del s. XVII): 381
- Romero Barros, Rafael (1832-1895; pintor): XIII
- Romero de Torres, Enrique: XIV, 190
- Romero de Torres, Julio (1874-1930; pintor): XII, XIII, XVII, XVIII,
- Romero de Torres Pellicer, Rafael (1899-1984): XVII
- Romero, Baldassarre (not. 1681-1697; arquitecto): 457, 466
- Romero, Pedro (doc. 1602): 207 (fig. 6), 214, 216
- Roomer, Gaspar (1596/1606-1674; coleccionista, mercante): 380
- Rosa, Giacomo de la (not. 1648-1650; platero): 455
- Rosa, Salvator (1615-1675; grabador, pintor): 370
- Rosell, Isidoro (1845-1879; grabador): 97
- Rosenberg, Pierre: 81
- Rospigliosi, Vincenzo: 472
- Rosselli, Francesco (1448-1508/27; grabador): XLIV, LXXII
- Rosso, Pietro (not. 1583-1606; estucador): 419
- Rota, Giovanni Battista (1716-1785; platero): 324 (figg. 2-3), 326, 332
- Rotolo, Filippo, padre: 434
- Roubo, André Jacob (1739-1791; dibujante, carpintero): 275 (fig. 11), 276, 277 (fig. 15), 281
- Ruão, Jerónimo de (1530-1601; arquitecto): 20
- Rubens, Pedro Paolo (1577-1640; pintor): 89, 90, 194
- Rubio González, Lourdes: XXXIV (fig. 29)
- Rueda, Nicolás de (1706-1767; tallista): 204, 214 (fig. 17), 217
- Ruffo, Antonio (ca. 1610-1678; príncipe de Scaletta): 422
- Rurfinger, Jorg (act. s. XVII): LV (fig. 88), LXXV
- Ruiz de Castro Andrade, Ginés Miguel María de la Concepción y Portugal (1666-1741; XI conde di Lemos): LV
- Ruiz de Ogarrio, Manuel (act. 1836; arquitecto): 105
- Ruiz de Salces, Antonio (1820-1899; arquitecto): 105
- Ruiz Funes, José (1755-1830): 210 (fig. 12), 214, 217
- Ruiz González, Pedro (1640-1706; pintor): 86
- Ruiz II, Hernán (h. 1514-1569; arquitecto): 124, 125, 126, 127, 128 (fig. 11), 132, 133, 157
- Ruiz III, Hernán (1534-1606; arquitecto): 225
- Ruiz, Matías: 127 (fig. 8)
- Ruotolo, Renato: VI, LXXIV, 370, 395, 396, 449
- Rusconi, Giuseppe (1688-1758; escultor): 365
- Russo, Alessandra: LXX
- Russo, Andrea (not. 1794; platero): 387
- Russo, Giovan Battista (1634-1642; estucador): 424
- Ruvolo (Rivelo), Francesco (1618-1677; platero): 421, 424, 434, 435
- S**
- Sá, Francisco Manuel de (1674-1735; carmelita, dibujante): 28 (figg. 6-7), 31, 41, 42 (fig. 12), 43 (figg. 13-14),
- Sá Almeida e Meneses, Rodrigo Anes de (1676-1733; marquês de Fontes): 6, 335, 338, 339
- Saavedra y Salamanca, José de (segundo marquês de Viana): 250
- Sabatini, Francesco (1721-1797; arquitecto): 102, 140, 266, 269
- Sacchetti, Giovanni Battista (1690-1764; arquitecto): 102
- Sacchi, Andrea (1599-1661; pintor): 330
- Sadeler I, Jan (1550-1600; grabador): 381, 496
- Sadeler, Egidius (ca. 1570-1629; grabador): 381
- Sagredo, Diego de (ca. 1490-ca. 1528; arquitecto y tratadista): 42, 125, 127, 128 (fig. 12), 208
- Saint-Aubin, Charles-Germain de (1721-1786; dibujante): 208
- Salamanca, Francisco de (segunda mitad del s. XV-mediados del s. XVI): 123, 128
- Salamone, Pietro (doc. 1639-1676; platero): 438

- Salas, Xavier de: 79, 80
 Salazar, Gregorio de (segunda mitad del s. XVI): 225 (fig. 13), 226, 229
 Salini, Mao (ca. 1575-1625; pintor): 381
 Salmon, Xavier: 110
 Salomon, Bernard (1503-1561; grabador, pintor): 246
 Salui, Giovanni, abate: 347
 Salvi, Nicola (1697-1751; arquitecto): 8
 Salviati, Francesco (1510-1563; pintor): 423 (fig. 15), 424, 427
 Salzillo, Francisco (1707-1783; escultor): 204, 213, 216,
 Sambricio, Carlos: 110
 San Jerónimo, Juan de (fallecido 1591; fray): 115
 Sánchez Araciél, Francisco (1851-1918; escultor): 208
 Sánchez Cañadas, Teodosio (1700-1770; arquitecto): 197, 201
 Sánchez Cantón, Francisco Javier (1891-1971, historiador del arte): 79, 80
 Sánchez de Rueda, Jerónimo (1670-1749; pintor): 196 (figg. 15, 16), 201
 Sánchez de Rueda, Teodosio (1676-1730; arquitecto): 196 (fig. 14), 197, 201
 Sánchez de Sandoval, Manuel (1740-principios del s. XIX): 197, 201
 Sánchez Falconete, Pedro (1586-1666; arquitecto): 183, 184
 Sánchez Moreno, J.: 215
 Sánchez Nogales, Elena: 109
 Sánchez Tapia, Francisco (1831-1902; escultor): 208
 Sánchez, Antón (finales del s. XV-mediados del s. XVI; pintor): 125
 Sánchez, Bartolomé: 208 (fig. 9), 216
 Sánchez, Mateo (doc. 1691-1702; escultor?): 210, 216
 Sánchez, Pedro (1569-1633): 126 (fig. 5), 172
 Sanchis, Pedro (segunda mitad del s. XVI): 226
 Sanchiz, Pere (segunda mitad del s. XVI; carpintero): 222 (figg. 7, 8), 223,
 224, 229
 Sancho, Antonio: 221 (fig. 3)
 Sanfelice, Antonio (XVIII s.; obispo de Nardò): 407, 409, 413
 Sanfelice, Ferdinando (1675-1748; arquitecto): LII, LXI, 383, 397, 406, 407,
 408 (figg. 21, 22), 409 (figg. 23-24), 410, 413
 Sangro, Raimondo di (1710-1771; príncipe de Sansevero): 384
 Sanguineti, Daniele: 293, 309
 Sanini, Giovanni Felice (1727-1787; platero): 345
 Sanmartino, Gennaro (not. 1760-1817; arquitecto, escultor): 387, 400, 411
 Sanmartino, Giuseppe (1720-1792; escultor): XXX (fig. 19), LXIX, 386, 387,
 399, 401, 411
 Sanna, Gaspare: 453
 Sanseverino, Giuseppe Leopoldo (XVII-XVIII s.s.; príncipe de Bisigna-
 no): 403
 Sant, Publius Maria (1779-1864; obispo de Malta): 482
 Santa Joana (1452-1490; princesa): 43
 Santa Maria, Agostinho de (1642- 1728, fray): 42, 57
 Santamaria, Roberto: LXXI
 Santangelo, Salvatore (not. 1817-1827; marmolista): 389
 Santantonio, Giuliano: 410
 Santiago Páez, Elena: 80, 98, 99, 109, 200, 264, 269
 Santos Muñoz, Ricardo: 109
 Santucho Valentino, Giuseppa: 462
 Sanz Serrano, María Jesús: 178, 263, 265
 Sanzio, Raffaello (Rafael) (1483-1520; arquitecto, pintor): 9, 88, 89, 94,
 261, 281, 323, 354, 420
 Sariñena, Juan (1545-1619; pintor): 221
 Sarmento, Julião: 14
 Sarmiento, Martín (1695-1772; fraile): 275
 Sarmiento, Teresa (1631- ca. 1706; IX duquesa de Béjar): 88
 Sasso, Vincenzo (1624-1649; dorador): 454
 Savanan, Esteban (doc. 1530): 214
 Savignone, Giovanni Agostino: 321
 Savoia, Umberto: 381
 Sayas, Félix de: 234, 236
 Scaglia, Giuseppe (ca. 1636-1718; arquitecto, escultor): 402
 Scamardi, Giuseppina: 403
 Scano Naitza, Maria Grazia: 451, 464
 Scarciglia, Elio: 410
 Scarpettini, Giovanni: XXVIII (fig. 14), LXVIII
 Scavizzi, Giuseppe: 370
 Schiaffino, Bernardo (1678-1725; escultor): 306, 314
 Schiaffino, Francesco Maria (1688-1763; escultor): 314
 Schirru, Marcello: 465
 Scholem, Gershom: 22
 Schongauer, Martin (1435/50-1491; grabador, pintor): XLVI (fig. 67),
 LXXIII
 Schor, Christoph (1655-1725; arquitecto): LII, LXXIV
 Schor, Johann Paul (1615-1674; painter): LII, 91 (fig. 11), 92, 94, 95, 427
 Schor, Philipp (1646-1701; arquitecto): LII, 90, 95, 427
 Schulz, Andrew: 251
 Schütze, Sebastian: 333, 370
 Sciberras, Keith: V, 478, 488
 Scilla, Agostino (1629-1700; pintor): 424
 Scoppa, Orazio (not. 1608-ca. 1650; orfebre): 369 (fig. 4), 370, 377, 378
 (figg. 12, 13), 423
 Scorza, Sinibaldo (1589-1631; pintor): 286, 293, 294
 Scuderi, Giliberto (not. 1629-1652; oratoriano): 423
 Sebastián, Santiago: 178
 Sebastiano, Pasquale (not. 1756-1793; escultor)
 Sebastião I (rey Sebastián: 1554-1578; rey de Portugal): 10; 17
 Secco, Orazio: 304 (fig. 15), 305
 Segarra, Juan de (1598?-1666; arquitecto): 172
 Segneri, Paolo (1624-1694): 496
 Segura, Magin (carpintero): 459
 Selma, Fernando: 273 (fig. 4)
 Sembenino, Vincenzo: 451
 Sambricio, Carlos: 110
 Semino, Andrea (1525/26-1594; pintor): 290
 Semino, Ottavio (1530-1604; pintor): 290
 Semper, Gottfried (1803-1879; arquitecto): XXII
 Sennori, Apollonio da (act. finales del s. XVII-principios del s. XVIII):
 455
 Sepúlveda, Jerónimo de: 138
 Sepúlveda López, Antonio: VI
 Sequeira, Domingos António de (1768-1837; pintor): 3, 8, 10, 11, 74, 75 (fig. 12)
 Serlio, Sebastiano (1475-1554; arquitecto): 18, 21 (fig. 9), 128, 131, 132, 134,
 138
 Serpi, Antonio (escultor): 453
 Serpotta, Gaspare (1634-1670; escultor): 445, 447 (fig. 9)
 Serpotta, Giacomo (1656-1732; escultor): XLV, XLVI (fig. 64), XLVII,
 LXVI, LXXI, LXXII, 439
 Serra i Boldú, Valeri (1875-1938): 234, 235
 Serra, Gerolamo: 313
 Serra, Renata: 451
 Serra, Vitorino (1692-1747; pintor): 22
 Serrano, Juan (act. 1571-1593; carpintero): 137
 Serrão Pimentel, Luís (1613-1679; cosmógrafo, ingeniero): 40
 Serrão, Vitor: 49, 64, 66, 67
 Sessa, Carlo (not. 1767 y 1774): 387
 Sestieri, Giancarlo: 370, 410
 Sheraton, Thomas (1751-1806; ebanista): 152
 Sierra Ochoa, Alfonso (1916-1992): 106
 Sigüenza, José de (1544-1606, fray): 115, 119, 137, 138, 142
 Silva, Bernardo: 453 (fig. 4)

- Silva y Velázquez, Diego de (1599-1660; pintor): 18; 271
 Simioli, Aniello: 409
 Sintes, Giovanni Baptista (1680-1760; grabador?): 341
 Sitaiolo, Vincenzo (not. 1625-1642; abad de Castrileone): 424, 435
 Sivori, Francesco Maria (1688 ca.-después1736): 315, 318 (fig. 23)
 Sloan, Rachel: 488
 Smiriglio, Mariano (1569-1636; arquitecto, pintor): 419, 420 (figg. 7, 8), 421, 422 (figg. 13, 14), 423, 427, 432, 434, 436, 445, 447 (fig. 7)
 Smith, Adam (1723-1790; filósofo): 276, 281
 Smith, Robert (1912-1975): 19
 Smiti, Francesco (1702-1770): 350
 Solace, Gloria: VII, LXXIII
 Solazzo, sorelle: 395
 Soledade Caldas, Pedro da, fray: 35
 Soler i Roviro, Francesc (1836-1900): 237
 Solimena, Francesco (1657-1747; pintor): XXX (fig. 19), LXIX, 368, 370, 396, 397, 406, 407
 Solinas, Francesco: 333, 370, 464
 Solís, Francisco (1620-1684; coleccionista): 87, 94
 Solis, Simão (1610?-1631): 340
 Sollima, Giuseppe Giovanni (XVII s.; marques de Santa Marina): 438
 Somoza, Victor (act. primera mitad s. XIX; arquitecto?): 138
 Soprani, Antonio Maria: 285
 Soprani, Raffaele (1612-1672; pintor y tratadista): 285, 286, 294
 Sorino, Francesco (not. 1780-1835; ingeniero): 389, 393
 Sormano, Giovanni Antonio (fallecido 1575): 115
 Sorrone, Maura: 408
 Soto, Victoria: 178
 Sousa Moreira, Manuel de (1648-1722): 58
 Sousa, Diogo de (s. XVII; obispo de Leiria): 40, 45
 Sousa, Diogo Lopes de (1595-1640): 58
 Sousa, Lopo Dias de (1359-1417; canónigo): 58
 Sousa, Luís de (1630-1702; arzobispo de Lisboa): 58
 Sousa, Mariana de (1672-1743): 58
 Spata, Francesco: 433
 Spazzi, famiglia (act. 1711-1833; escultores): 460
 Speciale, Niccolò (doc. 1426-1444): 429
 Spinola, Giannettino (finales s. XVI-1639; coleccionista): 301
 Spinosa, Nicola: 370
 Spotorno, Domenico (1660-1680): 455
 Sprinati, Michele (1613-1665; platero): 330, 332
 Standing, Timothy J.: 293
 Stanzione, Massimo (1585-1656; pintor): 370 (fig. 6)
 Stein, Perrin: 365
 Stirling Maxwell, William (1818-1878; escritor): 81
 Strada, Ottavio (1550-1606): LI (fig. 82), LII, LXXIV
 Stradano, Giovanni (Jan Van der Straet) (1523-1605; pintor): 258
 Strozzi, Bernardo (1581-1644; pintor): 290, 293, 297
 Suárez, Lorenzo (bordador; pintor): 207, 209, 215
 Suida Manning, Bertina (1922-1992): 289
 Suida, Wilhelm Emil (1877-1959; coleccionista, escritor, estudioso): 289
 Sullivan, Luis H. (1856-1924; arquitecto?): LXVII
 Sunyer, Josep (ca. 1673-1751; escultor): 241
 Susinno, Francesco (1665/70-1730 ca.; pintor): 420
- T**
 Tagliacozzi Canale, Nicola (1691-1764; arquitecto): LXIX
 Tantardini, Carlo (1668-1748; escultor): 350
 Tapia, Pedro de (1582-1657; filósofo, teólogo): 190
 Taris, Giuliano (1607-1644; constructor, tallista): 451
 Tassis, Juan de (1582-1622; conde de Villamediana): 89
- Tasso, Torquato (1544-1595; poeta, escritor): 286
 Tauenga, Pedro Juan (doc. 1675-1686): 212, 217
 Tavarone, Lazzaro (1556-1640; pintor): 285, 288, 289, 297
 Tavella, Carlo Antonio (1668-1738; pintor): 294
 Tedesco, Anna: LXIX, LXXVI
 Tedesco, Antonio, notaio: 388
 Tejero, Alonso (act. en la primera mitad del s. XVIII; carpintero): 151
 Teixeira, João: 43
 Tempesta, Antonio (1555-1630; pintor): 258, 331
 Tena, Leopoldo: VI
 Teodósio de Frias I (ca. 1555-1634; arquitecto): 39
 Teodósio de Frias II (? -1683; arquitecto?): 39, 42
 Terreros, Esteban de (1707-1782; filólogo y lexicógrafo jesuita): 212
 Terres, fratelli librai: 371
 Tesorone, Giovanni (1845-1913): 249
 Tessin, Nicodemus, el joven (1654-1728; arquitecto, decorador): LII
 Thelott, Jakob Gottlieb (1708-1760; grabador): 239
 Theotokópoulos, Doménikos, llamado "El Greco" (1541-1614; pintor): 135
 Thomas, Rafael: LXX
 Tiago Henriques, D.: 35
 Tibaldi, Pellegrino (1527-1596; arquitecto, pintor): 118 (fig. 3), 119, 121
 Tinoco da Silva, Francisco (ca. 1660-1730; arquitecto): 45
 Tinoco, João Nunes (act. 1631-1690; arquitecto): 18 (figg. 1-2), 19, 26, 39, 42, 44, 45
 Tinoco, Luís Nunes: 20 (figg. 5-8), 21 (figg. 10-11), 22 (figg. 12, 14), 39, 40, 42
 Tinoco, Pedro Nunes: 39
 Tirado Pastor, Mercedes: VI
 Tiziano, Vecellio (1485-1576; pintor): 498
 Todolí, Ximo: 261
 Toledo, Juan Bautista de (ca. 1515-1567; arquitecto): 114 (fig. 1), 115
 Tornel, Cayetano: 217
 Toro Zamorano, Carmen María: VII
 Torre Farfán, Fernando de la: 173, 177
 Torriti, Piero: 290
 Tortosa, Manuel (act. h. 1900): 248
 Tovar, Virginia: 110, 191
 Tozzi, Pietro Paolo: 375 (figg. 4-5), 381
 Traina, Francesco (fallecido 1651; obispo): 435
 Tramulles i Roig, Francesc (ca. 1717-1773; pintor): 235, 236 (fig. 9), 237, 241
 Travagliato, Giovanni: 435
 Travé, Nicolau (activo en la segunda mitad del s. XVIII; escultor): 234, 235, 237, 238 (fig. 12), 241
 Traversi, Gaspare (1722-1770; pintor): 368
 Trenta, Antonio: 298
 Trevisani, Francesco (1656-1746; pintor): 6, 7, 336
 Trezzo, Jacopo da (ca. 1514-1589; escultor, orfebre y medallista): 115
 Trinado Luque, Jorge: VI
 Trinchese, Crescenzo (not. 1740-1792; marmolista): 389
 Trindade Gago da Câmara, Maria Alexandra: LXXIII, 55
 Trobat, Facundo: VII, LXXVI
 Troisi, Alessio: 459
 Troisi, Carlo: 488
 Troisi, Pietro Paolo (1686-1750; arquitecto, escultor, grabador): 471, 475, 476, 477, 488, 489
 Tujarón, Hernando de (segunda mitad del s. XVI): 226, 229
 Turner, Nicholas: LXX, 80, 93
- U**
 Uhagon y Guardamino, Francisco Rafael (1858-1927; marqués de Lauren-cín): 249
 Urbano, Valentín (siglos XVIII-XIX): 281

Urbano VIII (Barberini, Maffeo, 1568-1644; papa 1623-1644): LVIII
Urquiza, Domingo (1730-1806): 264 (fig. 2), 266
Usai, Giuseppina: 464, 467
Usodimare, Andrea (XVI secolo): 298

V

Vacca, Oronzo: 385, 388, 391
Vaccaro, Domenico Antonio (1678-1745; arquitecto, dibujante, escultor; pintor): XLV, XLVII, LXXIII, 373, 384, 386, 390, 397, 400, 402, 407, 411
Vaccaro, Lorenzo (1655-1706; arquitecto, escultor; pintor): 373
Vález, Diego: 208 (fig. 9)
Vaginaro, Alfonso (doc. 1633-1648; orfebre): 436
Vaiani, Anna Maria: 375, 376 (fig. 6)
Valadier, Andrea (1695-1759; platero): 8, 15
Valconus, Johannes, Magister: 298, 299 (fig. 3)
Valdés Leal, Juan de (1622-1690, pintor y grabador): 156, 160 (fig. 11), 161, 162, 163, 165, 174, 190, 194
Valdés de y Carasquilla, Lucas (1661-1725; pintor y grabador): 173, 174
Valdivieso, Enrique: 190
Vale, Teresa Leonor: LXXIV, 15, 269, 329, 341, 393, 489
Valencia, Juan de: 146 (fig. 1), 153
Valentini, Filippo Giacomo (1714-1716; tallista): 459
Valentino, Nicola Pasquale (not. 1717-1799 ca.): 391
Valentino, Vito (XVIII s.; arquitecto): 393
Valera, Pedro: 128 (fig. 10)
Vallea, Augusto de la (not. 1734-1744; ingeniero): 459
Valperga, Maurizio (act. entre Piamonte y Francia entre 1630-1670; ingeniero): LII
Vandelvira, Alonso de (ca. 1544-1626/7; arquitecto): 169
Vandeynden, Jan (1590 ca.-1671; coleccionista): 380
Vannelli, Giovan Battista (XVIII s.; carpintero): XXX (fig. 20),
Vanvitelli, Luigi (1700-1773; arquitecto): 8, 15, 356, 384, 390
Vaquero Palacios, Joaquín (1900-1998; arquitecto): 110
Varela Braga, Ariane: LXXVI
Varni, Santo (1807-1885; escultor): 287 (fig. 5), 288
Vasari, Giorgio (1511-1574; arquitecto, pintor) 115, 120, 286, 297, 498
Vasconcelos, Flório de: 31
Vasi, Giuseppe (1710-1782; arquitecto, grabador): 356
Vaz de Castro, António (act. 1646-1677; tallista): 19 (figg. 3-4), 26 (figg. 1-2), 27 (fig. 3), 30
Vaz, André (act. s. XVIII; procurador?): 26, 27, 28
Vázquez, Bautista, “el viejo” (1510-1588; escultor): 157
Vázquez, Bautista, “el joven” (XVI-XVII s.s.; escultor): 158
Vázquez, Diego (act. h. 1540-1560): 156
Vedasto li Mastri (not. XVI s.; fray): 430
Vega, Antonio (h. 1930-1950): 250
Velasco Aguirre, Miguel (1868-ca. 1960; dibujante, grabador): 98
Velasco, Fernando (doc. 1741-1787): 266
Velasco, Juan Bernardo de (1600?-1638; tracista): 172
Velasco, Lázaro de: 132
Velázquez Bosco, Ricardo (1843-1923; arquitecto): 268, 269
Velázquez, Isidro (1765-1840; arquitecto): 104, 105, 106 (fig. 20), 111, 140
Velázquez, Jerónimo (h. 1600-h. 1645): 158
Velázquez, Paula: 118
Vélez de León, Juan: 95
Véliz, Zahira: 91, 110, 158
Vena, Arianna: 410
Vendetti, Antonio (doc. 1762; platero): 265
Ventimiglia, Leonardo: 431
Verdiguier, Miguel de (1700-1796; escultor): 199
Vergara, Nicolás de, “el mozo” (1540-1606; arquitecto, escultor, rejero): 127 (fig. 7), 137, 185
Vergara, Nicolás de, “el viejo” (act. XVI s.; arquitecto, escultor): 126 (fig. 5), 129
Viana, Giuseppe (1771-1784; arquitecto): 460
Vico, Enea: 272 (fig. 1), 279
Vico Torrellas, Vincenzo Giovanni (1741-1743; arzobispo de Oristano): 459
Vico, Pietro de (1657-1676; arzobispo): 455
Vidales, Felipe: 95
Vieira, Francisco, llamado “Portuense” (1765-1805; pintor): 14
Vieira, Francisco, llamado “Lusitano” (1699-1783; grabador, pintor): 3, 4, 6, 7, 8, 12, 13 (fig. 14), 14, 335, 336, 337 (figg. 3-4), 338, 339 (fig. 10), 340, 341
Vien, Joseph-Marie (1716-1809; pintor): 356
Vigil-Escalera, Manuel (1885-1938): 250
Vilhena, Antonio Manoel de (1663-1736; gran maestro de la Orden de Malta): 473, 475
Villacastán, Antonio de (h. 1512-1603; religioso jerónimo y aparejador): 138
Villalpando, Francisco de (h. 1510-h. 1561; arquitecto, escultor): 125, 126, 132, 225
Villanueva, Jerónimo de (act. en la segunda mitad del s. XVI; tallista): 139
Villanueva, Juan de (1739-1811; arquitecto): 104, 105 (fig. 18), 111, 140, 207, 278, 353, 354, 355, 357
Villarreal, José de (ca. 1610-1662; maestro de obras): 101
Vinaccia, Gian Domenico (1625-1695; arquitecto, escultor; ingeniero, orfebre): 373
Vincenti, Antonio Felice de (1690-1778; ingeniero): 459
Vincenzo da Pavia, llamado “el Romano” (not. 1519-1557): 420, 424
Vitale, Giovan Marco (XVI-XVII s.s.; escultor): 444
Vitella, Maurizio: LXIX, LXXVI, 431
Vitoria, Vicente (Vittoria Vincenzo, 1650-1709; grabador, pintor): 87, 92
Vitruvio (Vitruvius Pollio; s. I a.C.- s. I d.C.; arquitecto y tratadista): 115, 128, 132, 135, 419
Vitzhum, Walter (1928-1971, historiador del arte): 80, 368, 370, 371
Vivares, Francis: 360 (fig. 12), 365
Vivian, George (1793-1873): 106
Viviano, Giancola: 421 (fig. 9)
Vlachou, Foteini: LXX
Volkmar Machado, Cyrillo (1748-1823; arquitecto, escultor y pintor): LIII, 7 (fig. 6), 8, 14, 15
Voloti, Lorenzo de li: 452
Vouet, Simon (1590-1649, pintor): 63
Vredeman de Vries, Hans (1527-1606, arquitecto, pintor e ingeniero): 52, 191

W

Walker, Stephanie: LII
Wall, Ricardo (1694-1777; diplomático, militar, político): 354
Ward: 407, 408
Weale, Álbum: 343, 344, 349, 351
Weissberger, José Arnaldo (1878-1947): 260
Wellesley, Arthur (1769-1852; duque de Wellington): 11
Wethey, H.E.: 94
Willette, Thomas: 371
Wilson, Juliet: 110
Winckelmann, Johann Joachim (1717-1768; historiador y tratadista): 207
Winckler, George Gottfried (1711-1786; grabador, pintor): 240, 241
Wittkower, Rudolf (1901-1971; historiador del arte y de la arquitectura): 375, 402
Wleughels, Nicolás (1668-1737; pintor): 356, 364
Wright, Frank Llord (1867-1959; arquitecto): LXVII
Wyngaerde, Anton van den (Antonio de las Viñas), (ca. 1525-1571; dibujante): 113

X

Xavier Borges, Francisco (act. ca. 1740-1750; tallista): XLIV (fig. 59), LXXII
Xaver Habermann, Franx (1721-1796; escultor): 239, 240 (fig. 14), 241
Ximénez de Cisneros, Eugenio (XIX s.; pintor): 79
Ximénez de Urrea, Buenaventur, (IX conde de Aranda): 251

Z

Zabaleta, Antonio de (1803-1864; arquitecto): 105
Zahra, Francesco Vincenzo (1710-1773; pintor): 476, 477 (figg. 14-17), 478, 479, 489
Zalum Cardon, Margherita: 375, 381
Zambrano, Juan Luis (1578-h. 1639; dibujante): 189
Zammit, Nicola (1815-1899; arquitecto): 481, 482, 483, 484 (fig. 30), 485 (figg. 31, 32), 486, 487 (figg. 35, 36), 489
Zampieri, Domenico, llamado "el Domenichino" (1581-1641; pintor): 354
Zane, Costantino (act. med. s. XVII; pintor): 496
Zapata, Teresa: 178

Zappati, Giovanni Paolo (1691-1758; fundidor, platero): 330, 332
Zaragoza García, Inmaculada: 269
Zati, Simone (not. 1659-1660; comerciante): 423
Zengotita Vengoa, Pedro de (act. 1806-1827): 105
Zerbino, Gio Francesco: 285
Zermann, Pietro (act. 1709; grabador): 341
Zichi, Giancarlo: 464
Zimbalo, Giuseppe (1620-1710; arquitecto, escultor): 400 (fig. 9), 401, 402, 411, 412
Zóbel, Fernando (1924-1984): 81
Zondadari, Marc'Antonio (1658-1722; gran maestro de la Orden de Malta): 475
Zuazo, Secundino (1887-1970; arquitecto): 100
Zuccari Federico (Zuccaro) (1542-1609; pintor y tratadista): LIII, 264, 331
Zuccari Tadeo (Zuccaro) (1529-1566; pintor y tratadista): 264
Zumárraga, Miguel de (ca. 1550-1630; arquitecto): 170, 175
Zurbarán, Francisco de (1598-1664; pintor): 173, 272
Zurreño, Damián (1637-1716; platero): 264

Índice de Lugares

(ed. Mario Casaburo)

A

Abanilla (Murcia), Iglesia parroquial de San José: 216
Acerenza(Potenza), Cattedrale o Chiesa di Santa Maria Assunta e San Canio: 406
Acri (Cosenza), Monastero di San Pietro Alcantara: 403
Agira (Enna), Chiesa di Santa Margherita: 432
Agrigento, Cattedrale di San Gerlando: 424, 435
Albaro (Génova), Chiesa di Santa Chiara: 310
Alcáçovas (Évora), Palacio dos Condes de: 21
Alcalá de Henares (Madrid), Convento de San Bernardo: 134
Ales (Oristano), Cattedrale dei Santi Pietro e Paolo: 459
Almansil (Faro), Igreja de: 64
Alhama de Murcia (Murcia), Iglesia de San Lázaro: 213
Almonte (Huelva), Iglesia parroquial de la Asunción: 149, 151
Altura (Castellón), Cartuja de Vall de Crist: 261
Amalfi (Salerno), Cattedrale: XL
Andilla (Valencia), Iglesia parroquial de La Asunción: 224, 228
Andria (Bari), Chiesa della Santissima Annunziata: 388, 389 (figg. 18-19), 393
Andria (Bari), Chiesa di San Francesco: 383, 384 (figg. 1-2)
Andria (Bari), Chiesa di San Nicola: 386
Angers, Cathédrale Saint-Maurice: 331
Aranjuez (Madrid), Iglesia de Sant'Antonio: 102
Aranjuez (Madrid), Palacio Real: 141, 266
Arenas de San Pedro (León), Palacio del Infante don Luis de Borbón: 141
Ariceia (Roma), Collegiata di Santa Maria Assunta: 100
Astorga (León), Catedral: 115, 117, 133
Asunción de Biar (Alicante), Archivo de la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora: 228
Atenas, Museo Benaki: 499
Atenas, Museo Bizantino: 499
Austin, Blanton Museum of Art: 290
Aveiro, Convento de Jesus: 43
Aveiro, Museu de: 341
Avignon (France), Musée Calvet: 194

B

Baltimore, Walter Art Gallery: 435
Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat: 231, 240, 432
Barcelona, Biblioteca de Catalunya: 231
Barcelona, Gabinete de Dibujos y Grabados: 235, 237, 239, 241
Barcelona, Galería Artur Ramón: 235
Barcelona, Instituto Municipal: 263, 430
Barcelona, Museo de Cerámica: 261
Barcelona, Museo Martorell: 233
Barcelona, Museo de Arte de Cataluña: 234, 237
Barcelona, Palacio Real de Pedralbes: XXII
Bari, Archivo di Stato: 390
Bari, Cattedrale: 411
Bari, Chiesa di San Giacomo: 411
Bari, Chiesa di Sant'Antonio: 388
Bari, Complesso benedettino di San Giacomo: 411
Bari, Seminario arcivescovile: 411
Batalha (Leiria) Mosteiro da: 58
Beja, Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres: 64, 66
Berlín, Kunstbibliothek: 332, 421

Birkirkara (Malta), Collegiate Church: 480
Bitonto (Bari), Archivo Diocesano: 385, 387, 390
Bitonto (Bari), Chiesa di San Pietro Nuovo: 385, 387, 388 (fig. 17), 392, 393
Bogliasco (Génova), Parrocchiale di Santa Maria: 312, 315, 318 (fig. 23)
Bologna, Palazzo Magnani: 62
Bonorva (Sassari), Chiesa Parrocchiale della Natività di Maria: 464
Bruselas, Bibliothèque royale de Belgique: 142
Burgos, Archivo Municipal: 143
Burgos, Casas Consistoriales: 141
Burgos, Catedralde Santa María de Burgos: 125
Burgos, Iglesia Colegial de Ntra. Sra. del Manzano en Castrojeriz: 139
Burgos, Sala Capitular del Ayuntamiento: 140 (fig. 17)

C

Cabra (Córdoba), Ermita de la Virgen de la Sierra: 195
Cabra (Córdoba), Parroquia de la Asunción y Ángeles: 195
Cádiz, Museo Sacro del Oratorio de la Santa Cueva: XXXII
Cagliari, Archivo Parrocchiale di Santa Eulalia: 464
Cagliari, Archivo Provinciale di Santa Maria delle Grazie dei Minori Osservanti di Sardegna: 464
Cagliari, Archivo Storico Diocesano: 464, 467
Cagliari, Basilica di Nostra Signora di Bonaria: 459
Cagliari, Basilica di Santa Croce: 459
Cagliari, Chiesa del Carmine: 452
Cagliari, Chiesa di San Michele: 455, 457, 458, 459, 461
Cagliari, Chiesa di San Nicola: 452
Cagliari, Chiesa di Sant'Anna: 455
Cagliari, Chiesa di Santa Rosalia: 459
Cagliari, Duomo: 453 (fig. 4), 454 (fig. 6), 455, 456, 457, 459, 461, 464
Cagliari, Museo di Santa Eulalia: 464
Calizzano (Savona), Chiesa parrocchiale di San Lorenzo: 314, 316 (fig. 18)
Carmona (Sevilla), Iglesia del colegio jesuita de San Teodomiro: 173
Carmona (Sevilla), Iglesia parroquial de San Pedro: 147 (fig. 3), 153
Cartagena (Murcia), Torre del Ayuntamiento: 211 (fig. 14), 213
Cartagena (Murcia), Archivo Municipal: 217
Cascais (Lisboa), Igreja da Ressurreição: 26
Caserta, Cappella Palatina: 386
Caserta, Giardino degli Acquaviva: 381
Caserta, Museo della Reggia: 390
Caserta, Palazzo Reale (Reggia): 381, 384, 390
Castelli (Teramo), Istituto Statale d'Arte "F. A. Grue": VII, XLI
Castrojeriz (Burgos), Iglesia Colegial de Ntra. Sra. del Manzano: 139
Catania, Cattedrale di Sant'Agata: 430
Cesino (Val Polcevera, Génova), Chiesa di Sant'Antonino: 313, 314, 316 (fig. 17)
Coimbra, Biblioteca da Universidade: 45
Coimbra, Igreja de Santa Cruz: 39
Coimbra, Museu Nacional Machado de Castro: 340, 341
Colares (Lisboa), Igreja Matriz: 26
Copenhagen, Statens Museum for Kunst: 290, 370
Córdoba, Antigua Casa de los jesuitas: XLIII (figg. 57-58)
Córdoba, Archivo General del Obispado: 194
Córdoba, Archivo Histórico de la Diputación: VII
Córdoba, Archivo Histórico Provincial: LXXVI, 201
Córdoba, Archivo Municipal: 179

Córdoba, Mezquita-Catedral: XVIII, 127, 158, 190 (figg. 1-2), 191, 192
 Córdoba, Fuente del Potro: 192 (figg. 5-6)
 Córdoba, Fundación CajaSur: VII
 Córdoba, Hospital de la Caridad: XI, XII, XIII, XVII, XVIII
 Córdoba, Iglesia de San Pedro de Priego: 197, 265 (fig. 5),
 Córdoba, Iglesia del Convento de Santa Isabel de los Ángeles: 191
 Córdoba, Iglesia del Monasterio de la Encarnación: XLIII (figg. 55-56)
 Córdoba, Museo de Bellas Artes: V, VI, XI, XII, XIII, XIV (figg. 6-7), XV
 (fig. 8), XVII, XVIII, 82, 200
 Córdoba, Parroquia de San Nicolás de la Villa: 198
 Córdoba, Real Iglesia Colegial de San Hipólito: 198
 Córdoba, Santuario de la Fuensanta: 192
 Córdoba, Universidad de Córdoba (UCO): VI, VII, XI, XIII, LXXV
 Cortegana (Huelva), Iglesia Parroquial del Divino Salvador: 158
 Coruche (Santarém), Iglesia de: 20
 Cós (Leiria), Mosteiro de Santa Maria de: 29
 Cós (Leiria), Igreja do Mosteiro de: 29
 Cosenza, Cappella della Congregazione dei Notabili: 403
 Cosenza, Chiesa della Santissima Annunciata: 402 (fig. 12), 403
 Cosenza, Chiesa di Sant'Ignazio: 403
 Cosenza, Collegio del Gesù: 403
 Cospicua (Malta), Collegiate Church of the Immaculate Conception: 485
 (fig. 32)
 Cossuine (Sassari), Chiesa Parrocchiale di Santa Chiara: 464
 Cremona, Cattedrale di Santa Maria Assunta: 142
 Cuenca, Archivo Histórico Provincial: 139, 143

D

Diano Calderina (Imperia), Parrocchiale di San Giacomo: 312
 Düsseldorf, Kunstakademie: 279
 Düsseldorf, Museum Kunstpalast: 14

E

Écija (Sevilla), Archivo del Marqués de Peñafior: 153
 Écija (Sevilla), Archivo Protocolos Notariales: 153
 Écija (Sevilla), Casa de doña Urraca de las Infantas: 151
 Écija (Sevilla), Parroquia de Santa María: 151
 Écija, Iglesia de Santiago: 267
 Enna, Chiesa Madre di Maria Santissima della Visitazione: 431
 Enna, Museo Alessi: 431, 441
 Estocolmo, Museo Nacional: LII
 Évora, Biblioteca Pública: 338
 Évora, Catedral de: XLIV (fig. 59), LXXII
 Évora, Convento de Santa Clara: 67
 Évora, Igreja de Santiago: 63
 Évora, Museu de: 335

F

Faro, Igreja da Ordem Terceira franciscana: 67
 Florencia, Cappella/Mausoleo dei Principi in San Lorenzo: 423
 Florencia, Chiesa di Santo Spirito: 380
 Florencia, Galleria degli Uffizi: 80, 81, 173, 289, 290, 335, 368, 370
 Gabinetto dei Disegni e delle Stampe: LII, 80, 201, 307
 Florencia, Giardino di Boboli: 21
 Florencia, Kunsthistorisches Institut: 79, 290
 Florencia, Museo del Bargello: 439
 Foggia, Cappella del Tribunale della Dogana delle Pecore: 387, 393
 Foggia, Cattedrale o Chiesa della Beata Maria Vergine Assunta in Cielo:
 387, 399
 Foggia, Palazzo della Dogana: 388 (fig. 15), 393
 Fonni (Nuoro), Santuario dei Martiri: 456, 457

Fontanegli (Val Bisagno, Génova), Parrocchiale di San Pietro: 314, 317 (fig. 19)

G

Garcillan (Segovia), Parroquia: 267
 Génova, Accademia Ligustica di Belle Arti: 289, 307
 Génova, Archivio di Stato: 297, 298, 301, 307, 320
 Génova, Archivio Storico del Comune: 307
 Génova, Biblioteca Civica: 287 (fig. 4)
 Génova, Cattedrale di San Lorenzo: 298, 305, 310, 311 (fig. 4)
 Génova, Chiesa Abbaziale di San Matteo: 315, 319 (fig. 24)
 Génova, Chiesa Conventuale di Nostra Signora di Misericordia: 315
 Génova, Chiesa del Carmine: 313, 315 (fig. 14)
 Génova, Chiesa del Gesù: 310, 312 (fig. 7)
 Génova, Chiesa dell'Annunziata del Vastato: 314, 317 (fig. 20)
 Génova, Chiesa della Santissima Incarnazione: 311 (fig. 6)
 Génova, Chiesa di San Domenico: 310, 311 (fig. 5), 312, 313 (fig. 9)
 Génova, Chiesa di San Francesco della Vigna: 304 (figg. 13-14), 305
 Génova, Chiesa di San Giacomo (distrutta): 310, 311 (fig. 3)
 Génova, Chiesa di San Siro: 313, 314, 315 (fig. 13)
 Génova, Chiesa di Santa Maria della Cella: 313, 316 (fig. 16),
 Génova, Convento di San Francesco in Villa della Duchessa di Galliera: 310
 Génova, Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso: 293, 294, 307, 320
 Génova, Istituto Sordomuti, ex-convento delle monache di Nostra Signo-
 ra della Misericordia: 318 (fig. 22)
 Génova, Palazzo Bianco: 288, 289
 Génova, Palazzo Lomellino: 291 (fig. 14)
 Génova, Palazzo Rosso: 289
 Génova, Villa di Andrea Doria: 293
 Gesico (Cagliari), Chiesa Parrocchiale: 453
 Giave (Sassari), Cappella: 464
 Gijón, Instituto Jovellanos: 201
 Girona, Catedral de Santa María: 234, 236
 Girona, Museu d'Art: 235
 Gozo (Malta), Church of St. George in Victoria: 473, 478, 479
 Granada, Archivo de la Catedral: 184, 186
 Granada, Capilla Real: 180
 Granada, Catedral: 184
 Granada, Universidad: XI
 Gravina (Bari), Basilica Cattedrale di Santa Maria Assunta: 405
 Gravina (Bari), Chiesa del Purgatorio: 377
 Guadalupe (Cáceres), Archivo del Real Monasterio di Santa María: 435
 Guadalupe (Cáceres), Monasterio: LXII (fig. 105), 136

H

Hamburgo, Hamburger Kunsthalle: 80, 82, 159, 160
 Haro, Ermita de San Bartolomé: 133 (fig. 3), 139
 Huesca, Museo Provincial: 106

I

Ierapetra, Chiesa di Sotiras: 494

J

Jaén, Sagrario de la Catedral: 104
 Jerez de la Frontera, Iglesia de San Miguel: 133

L

La Campana (Sevilla), Iglesia parroquial de Santa María la Blanca: 147
 (fig. 4), 148 (fig. 7)
 La Seu d'Urgell (Lérida), Archivo de la Catedral: 235
 La Valeta, Augustinian Church: 483 (fig. 29)
 La Valeta, Church of Porto Salvo: 482

- La Valeta, Church of St. Paul's Shipwreck: 473, 474, 475, 489
 La Valeta, Conventual Church of St. John the Baptist: 470 (figg. 1-2), 472, 473 (fig. 7), 475, 478, 479, 480 (fig. 23), 488
 La Valeta, dominican Church: 484 (fig. 30)
 Lecce, Cattedrale di Santa Maria Assunta: 402, 412
 Lecce, Chiesa del Gesù, 412
 Lecce, Chiesa delle Benedettine: 406
 Lecce, Chiesa di Santa Croce: 402
 Lecce, Chiesa e Convento di Santa Maria del Tempio: 401, 411
 Lecce, Convento di Santa Maria del Tempio: 412
 León, Catedral: 269
 Lerma: Convento de Santo Domingo y San Blas: 139
 Levanto (La Spezia), Chiesa di Santa Maria della Costa: 312, 314 (fig. 12)
 Lisboa, Igreja do convento dos Paulistas: 35
 Lisboa, Academia das Ciências: 335
 Lisboa, Academia Nacional de Belas-Artes: XXXVI, 23, 44
 Lisboa, Arquivo Geral dos Hospitais Civis: 45
 Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo: 45, 66
 Lisboa, Biblioteca da Ajuda: 15, 40, 44, 344, 346, 351
 Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal: 30, 35, 39, 335, 346, 351
 Lisboa, Castelo de São Jorge: 71
 Lisboa, Colégio jesuíta de Santo Antão: 44
 Lisboa, Convento de Santa Ana: 336
 Lisboa, Convento de Santa Clara: 40
 Lisboa, Igreja do Cenóbio de Nossa Senhora da Conceição dos Cardais: 43
 Lisboa, Igreja do Colégio de Santo Antão-o-Novo: 32
 Lisboa, Igreja do Convento da Ordem da Santíssima Trindade: 26
 Lisboa, Igreja da Divina Providência dos Padres teatinos: 19
 Lisboa, Igreja da Luz de Carnide: 20
 Lisboa, Igreja de Nossa Senhora da Vitória: 23
 Lisboa, Igreja de Nossa Senhora da Encarnação da Ameixoeira: 30, 40
 Lisboa, Igreja de Nossa Senhora da Pena: 32, 33 (fig. 14), 35
 Lisboa, Igreja de Nossa Senhora das Mercês: 64, 67
 Lisboa, Igreja de Nossa Senhora do Socorro: 32, 35
 Lisboa, Igreja de Santa Catarina: 32, 33, 35
 Lisboa, Igreja de Santa Engrácia: 39, 44, 340,
 Lisboa, Igreja de Santa Justa: 43, 45
 Lisboa, Igreja de São João Baptista do Lumiar: 26
 Lisboa, Igreja de São Miguel de Alfama: 31 (fig. 11)
 Lisboa, Igreja de São Nicolau: 31
 Lisboa, Igreja de São Roque: 8, 19, 45, 52, 329, 336, 345, 348 (fig. 5), 349, 350 (fig. 7), 351, 393
 Lisboa, Igreja de São Sebastião e Nossa Senhora da Saúde: 59
 Lisboa, Igreja do Loreto: 20
 Lisboa, Igreja dos Santos Reis Magos do Campo Grande: 32, 33
 Lisboa, Igreja Patriarcal: 336
 Lisboa, Mosteiro de São Bento: 20
 Lisboa, Mosteiro de São Vicente de Fora: 40, 44, 337
 Lisboa, Museu/Fundação Gulbenkian: VII
 Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga: 8, 10, 44, 72, 335, 339, 341, 351
 Lisboa, Museu Nacional do Azulejo: 49
 Lisboa, Museu Nacional dos Coches: 6
 Lisboa, Palácio das Chagas: 64
 Lisboa, Palácio da Bemposta: 23
 Lisboa, Palácio dos Condes da Calheta, atual MuseuAgrícola-Tropical: 52
 Lisboa, Palácio Sandomil: 63
 Lisboa, Paróquia do Sacramento: 59
 Lisboa, Palácio da Ribeira: 4
 Lisboa, Santa Maria de Belém, mosteiro jerónimo: 20
 Lisboa, Santa Maria Maior (Patriarcal Cathedral of Saint Mary Major): 8
 Lisboa, Torre de Belém: 5
 Londres, Apsley House: 10, 11
 Londres, British Museum: 3, 80, 94, 307, 335, 338, 341,
 Londres, Courtauld Gallery: 162, 279, 335, 474, 488
 Londres, Victoria & Albert Museum: XXII, 35, 57, 66, 307, 365
 Loreto (Ancona), Santuario: 404
 Los Angeles, Getty Research Institute: V
 Loures (Lisboa), Igreja Matriz: 31, 35
 Lourical (Leiria), Santa Casa da Misericórdia do Lourical: 30, 35
- M**
 Macerata, Biblioteca Comunale Mozzi-Borgetti: 328
 Madrid, Academia de Bellas Artes de San Fernando: 79, 80, 82, 140, 266, 267, 271, 272, 275, 278, 279, 280, 353, 354
 Madrid, Alcázar: 113, 114 (fig. 1), 115, 117, 120
 Madrid, Archivo de la Real Sociedad Económica: 281
 Madrid, Archivo de Protocolos: 140, 143, 280
 Madrid, Archivo del Gremio de Joyeros y Plateros: 267
 Madrid, Archivo General de Palacio: 142
 Madrid, Archivos de la Real Fábrica de Platería de Martínez: 268
 Madrid, Biblioteca Francisco de Zabálburu: 120
 Madrid, Biblioteca Nacional de España: VII, XIII, 80, 81, 94, 97, 98, 100, 117, 118, 119, 142, 171, 191, 201, 264, 335, 357, 363, 401, 444
 Madrid, Camarín de San Plácido: 136
 Madrid, Catedral de Santa María la Real: 155
 Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas: 79
 Madrid, Convento de San Jerónimo de la Villa: 81
 Madrid, Ermita de San Antonio de la Florida: 264 (fig. 2), 266
 Madrid, Escuela Superior Central de Bellas Artes, Sala de Historia del Arte: 98
 Madrid, Fundación Lázaro Galdiano: 267, 268
 Madrid, Hospital del Buen Suceso: 136
 Madrid, Iglesia de San Andrés: 134, 135
 Madrid, Iglesia de San Antonio de los Alemanes: 392
 Madrid, Iglesia de San Bernardo: 104
 Madrid, Instituto del Patrimonio Cultural Español: XIV
 Madrid, Instituto Valencia de Don Juan: 243
 Madrid, Monasterio de San Lorenzo el Real El Escorial: 6, 9, 85, 115, 117, 119, 120, 133, 137, 138, 160, 224, 226
 Real Biblioteca: 93, 119, 142
 Madrid, Monasterio de la Visitación: 102
 Madrid, Monasterio de las Descalzas Reales: 117, 118, 120, 158
 Madrid, Museo Arqueológico Nacional: 253
 Madrid, Museo de Artes Decorativas: VII, XL, 251, 253
 Madrid, Museo de Ciencias Naturales: 106
 Madrid, Museo Industrial de Madrid, ubicado en el Conservatorio de Artes: XXII
 Madrid, Museo Nacional del Prado: VII, XXXV, XLV, 79, 80, 94, 106, 115, 117, 191, 192, 335, 392
 Madrid, Museo Naval: 143, 153, 186
 Madrid, Palacio de Buenavista: 105
 Madrid, Palacio del Buen Ritiro: 261
 Madrid, Palacio del Pardo: 79, 101, 115, 117, 266
 Madrid, Palacio Real: 99, 102, 104, 140, 353
 Biblioteca: 119, 265
 Madrid, Real Monasterio de San Jerónimo: 139
 Madrid, Sepulcro del cardenal Cisneros: 126 (fig. 6), 127 (fig. 7), 129
 Madrid, Universidad Complutense: 79
 Madrid, Universidad Politécnica: 100
 Mafra (Lisboa), Basílica de Nossa Senhora e Santo António: 343, 345, 346 (fig. 3)
 Mafra (Lisboa), Convento e Palácio: 19, 339, 340

- Mafra (Lisboa), Igreja Patriarcal e Capela de São João Baptista: 346
- Málaga, Archivo Histórico Municipal,
- Málaga, Camarín de la Virgen de la Victoria: 136
- Málaga, Castillo de Gibralfaro: 183
- Málaga, Catedral: 225
- Málaga, Museo del Patrimonio Municipal: 186
- Manduria (Taranto), Archivio Capitolare: 399
- Manduria (Taranto), Cattedrale: 387, 397 (figg. 2, 3), 398 (fig. 4), 411
- Manduria (Taranto), Collegiata: 388 (fig. 14), 393
- Marbella, Iglesia de la Encarnación: 225
- Marchena (Sevilla), Iglesia parroquial de San Juan Bautista: 151 (fig. 11), 152
- Matera, Archivio di Stato: 404
- Matera, Cattedrale della Madonna della Bruna e di Sant'Eustachio: 405
- Mdina, Carmelite Church: 476
- Mdina, Cathedral archives: 478, 480, 482, 483, 488
- Mdina, St. Paul's Cathedral: 476, 477, 479, 480, 481, 482, 483, 485 (fig. 31)
- Milán, Accademia di Brera: 293
- Milán, Biblioteca Ambrosiana: 288
- Milán, Chiesa di Santa Maria delle Grazie: 249
- Mónaco, Graphische Sammlung: 289
- Monopoli (Bari), Archivio Diocesano: 389
- Monopoli (Bari), Cattedrale o Basilica di Maria Santissima della Madia: 386, 389, 390, 393
- Monopoli (Bari), Chiesa di San Salvatore: 390, 391 (fig. 25), 393
- Monopoli (Bari), Museo del Succorpo della Cattedrale: 386
- Monopoli (Bari), Palazzo Palmieri: 390
- Monreale (Palermo), Cattedrale di Santa Maria Nuova: 421
- Montalto (Palermo), Santa Maria: 403
- Montefrío (Granada), Iglesia de la Encarnación: 363
- Monteleone (Vibo Valentia), Chiesa del Gesú: 403
- Montemiletto (Avellino), Chiesa di Sant'Anna: 385, 386 (figg. 6-7), 392, 393
- Montescaglioso (Matera), Chiesa benedettina di San Michele Arcangelo: 404, 405, 406 (fig. 18), 410
- Montoro (Córdoba), Parroquia del Carmen: 191
- Mula (Murcia), Monasterio de la Encarnación: 216
- München, Zentralinstitut für Kunstgeschichte: 79
- Murcia, Archivo de la Catedral: 203, 214, 217
- Murcia, Archivo General de la Región de Murcia: 203, 216
- Murcia, Archivo Histórico Provincial: 203, 214
- Murcia, Archivo Municipal: 203, 214
- Murcia, Catedral de Santa María: 204 (fig. 1), 206, 211, 212 (fig. 16), 213, 214, 216
- Murcia, Concejo, Sala Capitular: 205 (fig. 2)
- Murcia, Convento de carmelitas Descalzos: 217
- Murcia, Convento de la Merced: 213
- Murcia, Convento de la Trinidad: 211 (fig. 15), 217
- Murcia, Iglesia de la Merced: 210 (fig. 13), 214
- Murcia, Iglesia de San Andrés: 210, 216
- Murcia, Iglesia de San Antolín: 206 (fig. 3), 214, 216
- Murcia, Iglesia de San Bartolomé: 208 (fig. 9), 209 (fig. 11), 214, 216, 217
- Murcia, Iglesia de San Miguel: 211, 214 (fig. 17), 217
- Murcia, Iglesia de Santa Ana: 209
- Murcia, Iglesia de Santa Isabel: 217
- Murcia, Iglesia del Hospital de San Juan de Dios: 215
- Murcia, Monasterio de Santa Clara: 210, 216
- Murcia, Museo de Bellas Artes: 203, 214
- Murcia, Parroquia de San Lorenzo: 213
- Murcia, Parroquia de San Nicolás: 217
- Murcia, Parroquia de San Pedro: 213, 216, 217
- Murcia, Parroquia de Santa Eulalia: 213, 217
- Murcia, Plaza del Mercado: 207 (fig. 7), 214
- Murcia, Torre de Santa Catalina: 207 (fig. 6), 214
- N**
- Nápoles, Archivio di Stato: 391, 396, 398, 403
- Nápoles, Cappella Sansevero: 384
- Nápoles, Castel dell'Ovo, Società Napoletana di Storia Patria: 368, 411
- Nápoles, Castel Nuovo: 368
- Nápoles, Certosa di San Martino: XXX (fig. 19), LXIX, 374, 375, 377, 378, 379 (fig. 16), 380, 381, 386, 445, 446 (fig. 6), 449
- Museo Nazionale di San Martino: 368, 411
- Nápoles, Chiesa dei Santi Severino e Sossio: 374
- Nápoles, Chiesa della Concezione a Montecalvario: 390
- Nápoles, Chiesa della Nunziatella: 386, 411
- Nápoles, Chiesa di San Domenico Maggiore: 378, 379 (fig. 17), 380, 444 (fig. 1)
- Nápoles, Chiesa di San Lorenzo Maggiore: 373, 377, 378, 379 (fig. 18), 407, 445, 446 (fig. 5)
- Nápoles, Chiesa di San Paolo Maggiore: 377
- Nápoles, Chiesa di Santa Chiara: 444, 445 (fig. 3)
- Nápoles, Chiesa di Santa Maria della Sanità: 379
- Nápoles, Chiesa di Santa Maria delle Grazie a Toledo: 387
- Nápoles, Chiesa di Santa Maria di Monteverginella: 386, 387 (fig. 10), 393, 444, 445 (fig. 4)
- Nápoles, Chiesa di Santa Maria la Nova: 373, 374 (fig. 1)
- Nápoles, Chiesa di Santa Patrizia: 380
- Nápoles, Duomo: 407
- Basilica di Santa Restituta: 386
- Cappella del Tesoro di San Gennaro: XXVIII (fig. 16), 129, 377, 378 (fig. 15), 381, 402
- Nápoles, Monastero di San Giovanni Battista, Chiesa: 403
- Nápoles, Museo di Capodimonte: 368, 370, 407, 413
- Gabinetto dei Disegni e delle Stampe: LII, 368, 396, 406
- Nápoles, Piazza Riario Sforza: XXXII
- Nardò (Lecce), Basilica Cattedrale di Santa Maria Assunta: 407, 409 (fig. 24), 410 (fig. 25), 413
- Nardò (Lecce), Chiesa di Santa Maria della Purità: 407
- Nola (Napoli), Chiesa di Santa Chiara: 408
- Noyon, Abbazia: 324
- Nueva York, Hispanic Society of America: LXXII
- Nueva York, Metropolitan Museum of Art: LII, LXXV, 80, 81, 293, 335
- Nueva York, Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum: XXII
- O**
- Olhalvo (Lisboa), Convento de Nossa Senhora da Conceição: 39, 44
- Olot (Girona), Iglesia de la Virgen del Tura: 236
- Oporto (v. Porto)
- Orihuela (Alicante), Catedral del Salvador y Santa María: 265
- Oristano (Alicante), Cattedrale di Santa Maria Assunta (Duomo): 454
- Oristano, Chiesa di San Martino: 454
- Oristano, Convento del Carmine: 460
- Orléans, Musée des Beaux-Arts: 423
- Ourense (Orense), Catedral de Ourense: 125
- P**
- Pádua, Chiesa di Santa Giustina: 304 (fig. 15), 305 (fig. 16)
- Padula (Salerno), Certosa: 387
- Palencia, Catedral de San Antolín: 131
- Palermo, Badia Nuova: 424
- Palermo, Basilica di San Francesco d'Assisi: 431, 434, 445, 446, 449
- Palermo, Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "Alberto Bombace": 436

- Palermo, Biblioteca Comunale: 423
- Palermo, Cattedrale della Santa Vergine Maria Assunta: XXX, 421 (fig. 9), 423, 424, 427, 431, 432 (fig. 7), 433, 434, 439, 440, 445
- Palermo, Centro educativo Ignaziano, Cappella: 418 (fig. 2)
- Palermo, Chiesa del Collegio dei Padri Gesuiti: 418 (fig. 2),
- Palermo, Chiesa del Gesù: 379, 445, 446, 447 (fig. 10), 448 (figg. 12-13), 449
- Palermo, Chiesa del Santissimo Salvatore: 446, 448 (fig. 11)
- Palermo, Chiesa di San Domenico: 447 (fig. 9)
- Palermo, Chiesa di San Filippo Neri all'Olivella: 436
- Palermo, Chiesa di San Francesco d'Assisi: 447 (fig. 8)
- Palermo, Chiesa di San Francesco di Paola: 444 (fig. 1)
- Palermo, Chiesa di San Nicola all'Albergheria: 430
- Palermo, Chiesa di Sant'Ignazio dei Padri Filippini all'Olivella: 422, 436, 441
- Palermo, Chiesa di Santa Caterina: 379
- Palermo, Chiesa di Santa Cita: 445
- Palermo, Fondazione Whitaker: 439
- Palermo, Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis: V, LII, LXIX, 432, 434, 436, 439
- Gabinetto Disegni e Stampe: 425
- Palermo, Monastero di San Giovanni all'Origlione: 433
- Palermo, Monastero di Santa Chiara: 430
- Palermo, Monastero di Santa Maria di tutte le Grazie detto San Vito: 436
- Palermo, Monastero di Santa Maria di Valverde: 424
- Palermo, Osservatorio per le Arti Decorative in Italia: VI
- Palermo, Palazzo Reale: 434
- Palermo (Monte Pellegrino), Santuario di Santa Rosalia: 425, 426, 427, 439, 447 (fig. 7)
- Palestrina (Roma), Cattedrale di Sant'Agapito: 330
- París, Académie des sciences: 281
- París, Académie Française: 23
- París, Bibliothèque Nationale de France: 142
- París, École Nationale Supérieure des Beaux Arts: 343
- París, Musée du Louvre: 19, 82, 94, 117, 159, 365, 368
- Cabinet des Dessins: 163
- París, Musée des Arts Décoratifs: XXII, 140
- Peniche (Leiria), Santuário de Nossa Senhora dos Remédios: 64, 67
- Pescocostanzo (Pescara), Chiesa dei Santissimi Gesù e Maria: 385
- Piazza Armerina (Enna), Cattedrale di: 433 (fig. 11), 435
- Pisa, Giardino dei Semplici: 381
- Pisticci (Matera), Chiesa di Sant'Antonio: 409
- Polistena (Reggio Calabria), Chiesa di San Melanio: 404, 412
- Oporto, Igreja de Nossa Senhora da Vitória: 40
- Oporto, Museu Soares dos Reis: 335
- Portalegre, Antigo Colégio da Companhia de Jesus: 41
- Portalegre, Catedral: 19
- Portalegre, Mosteiro de S. Bento: 29
- Pozzomaggiore (Sassari), Cappella: 464
- Q**
- Qormi (Malta) St. George's Parish Church: 479, 486, 487 (fig. 35, 36), 489
- R**
- Rabat, Church of S. Maria di Gesù: 489
- Rabat, Church of St. Paul: 473, 476,
- Randazzo (Catania), Chiesa di Santa Maria Maggiore: 431, 432 (fig. 8), 440
- Recco (Génova), Parrocchiale di San Giovanni Battista: 312, 313 (fig. 10)
- Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional: 4
- Rivarolo (Génova), Certosa di San Bartolomeo: 298
- Roma, Real Academia de España: XI
- Roma, Academia Española de Historia y Arqueología: XI
- Roma, Accademia dei Lincei: 82, 341
- Roma, Accademia di San Luca: 331, 335, 365
- Roma, Archivio Capitolino: LXXI, 331
- Roma, Archivio di Stato: LXXI
- Roma, Archivio Storico dell'Università e Nobile Collegio degli Orafi Gioiellieri Argentieri: 323, 324, 325, 331, 332,
- Roma, Basilica di San Giovanni in Laterano: 347, 348
- Roma, Basilica di San Pietro: 100, 337, 345, 347, 348
- Roma, Basilica di Santa Cecilia in Trastevere: 364
- Roma, Basilica di Santa Maria Maggiore, Cappella Sistina: 347, 348, 375
- Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei: 82, 341
- Roma, Bibliotheca Hertziana-Max Planck Institut für Kunstgeschichte: VII
- Roma, Chiesa dei Santi Apostoli: 347
- Roma, Chiesa dei Santi Luca e Martina al Foro Romano: 332
- Roma, Chiesa del Gesù: XXIII (fig. 5), 19, 347, 348
- Roma, Chiesa di San Carlino alle Quattro Fontane: 348
- Roma, Chiesa di San Girolamo della Carità, Cappella Antamoro: 102
- Roma, Chiesa di San Luca al Foro Romano (demolita): 332
- Roma, Chiesa di San Pietro in Montorio: 356
- Roma, Chiesa di San Salvatore alle Coppelle: 323
- Roma, Chiesa di Sant'Andrea al Quirinale: 348
- Roma, Chiesa di Sant'Andrea della Valle: 347
- Roma, Chiesa di Sant'Eligio degli Orefici: 323, 324, 331
- Roma, Chiesa di Santa Maria del Popolo: 264 (fig. 3), 266, 269, 338, 347
- Roma, Chiesa di Santa Maria della Vittoria, Cappella Cornaro: 100
- Roma, Chiesa di Santa Maria in Montesanto: 335
- Roma, Chiesa di Santa Maria in Vallicella: 348, 423
- Roma, Domus Aurea: 381
- Roma, Istituto Nazionale della Grafica - Gabinetto Disegni e Stampe: 291, 370
- Roma, Istituto Portoghese di Sant'Antonio: XXXVI
- Roma, Musei Capitolini: 355, 358
- Roma, Palazzo Barberini, Galleria di Arte Antica: LVIII
- Roma, Palazzo Capponi-Cardelli: 8
- Roma, Palazzo Carpegna: 332
- Roma, Palazzo Corsini: 356
- Roma, Palazzo del Quirinale: 338, 454
- Roma, Palazzo Mancini al Corso: 355, 356
- Roma, Palazzo Massimo: 358
- Roma, Palazzo Sacchetti: 62
- Roma, Pantheon: 324, 356, 358
- Roma, Piazza Santa Maria Sopra Minerva: 10
- Roma, Tempio di Antonino e Faustina: 358
- Roma, Tempio di Vespasiano: 358
- Roma, Tomba di Cecilia Metella: 357 (fig. 6), 358
- Roma, Villa Aldobrandini: 358
- Roma, Villa Borghese: 14, 358
- Roma, Villa Medici: 358
- S**
- Salamanca, Catedral: 123
- Salamanca, Universidad de Salamanca: 81
- Salerno, Archivio di Stato: 387
- Salerno, Cattedrale: XXXIX (fig. 44), XL
- Salerno, Chiesa della Nunziatella: 387, 388 (fig. 16), 393
- Salteras (Sevilla), Parroquia: 265
- San Petersburgo, Museo del Hermitage: 365
- San Severo (Foggia), Archivio della Parrocchia di San Severino: 384
- San Severo (Foggia), Chiesa di San Lorenzo: 383, 384, 387 (figg. 11-13), 399 (fig. 7), 400 (fig. 8), 411

- San Severo (Foggia), Monastero Benedettino di San Lorenzo: 400
 Sanlúcar de Barrameda, Convento de la Orden de Recoletos Descalzos de Nuestra Señora de la Merced: 133
 Sanlúcar la Mayor (Sevilla), Convento de San Miguel de los Ángeles: 164
 Santa Coloma de Queralt (Tarragona), Iglesia parroquial de Santa María: 235
 Santander, Catedral de Nuestra Señora de la Asunción: 139
 Santarém, Igreja do Colégio dos jesuítas: 32
 Santiago de Compostela, Catedral: 124, 363
 Santo Domingo de la Calzada (La Rioja), Catedral: 139
 Sassari, Archivio Storico Diocesano: 464
 Sassari, Chiesa di Santa Caterina: 454
 Sassari, Convento di Sant'Elisabetta d'Ungheria: 461
 Sassari, Convento di Santa Maria: 464
 Sassari, Duomo: 456 (fig. 9), 466
 Scilla (Reggio Calabria), Chiesa di San Giorgio: 402
 Segovia, Iglesia parroquial de Garcillan: 266 (fig. 7)
 Segovia, Palacio Real de La Granja de San Ildefonso: 140
 Semestene (Sassari), Cappella: 464
 Setúbal, Convento de dominicanas de S. João: 42
 Setúbal, Igreja do Bonfim: 67
 Sevilla, Alcázar: 125, 246
 Sevilla, Archivo de Indias: 140, 185
 Sevilla, Archivo de la Catedral: 185
 Sevilla, Archivo de Protocolos Notariales: 82
 Sevilla, Archivo Historico Provincial: 247
 Sevilla, Archivo Municipal: 163, 250
 Sevilla, Capilla del Rosario de la Real Maestranza de Caballería: 173
 Sevilla, Cartuja de Santa María de las Cuevas: 123, 146 (fig. 1), 171 (fig. 5), 247, 250
 Sevilla, Catedral de Santa María de la Sede de Sevilla: 124, 125, 126, 128, 129, 133, 163, 174, 183 (fig. 11), 185, 266 (fig. 6), 269
 Biblioteca Colombina: 251
 Sevilla, Colegio jesuita de San Hermenegildo: 172
 Sevilla, Convento de la Consolación: 163
 Sevilla, Convento de la Merced, actual Museo de Bellas Artes: 170, 173
 Sevilla, Convento de Madre de Dios: 246
 Sevilla, Convento de San Francisco, Capilla de Rodrigo Álvarez: 165
 Sevilla, Convento de Santa Clara: 170
 Sevilla, Convento de Santa Inés: 173
 Sevilla, Convento de Santa Paula: 162?, 170
 Sevilla, Convento del Santo Ángel: 168 (fig. 1), 169
 Sevilla, Convento dominico de Montesión: 164
 Sevilla, Convento dominico de Portaceli: 158 (fig. 6)
 Sevilla, Fábrica Cerámica Montalván: 246 (figg. 7, 8), 247 (fig. 9), 248 (fig. 10)
 Sevilla, Hospital de la Caridad: 194
 Sevilla, Hospital de Venerables Sacerdotes: 174, 194
 Sevilla, Iglesia carmelita de San Alberto: 158, 159 (fig. 7)
 Sevilla, Iglesia de la Magdalena, antiguo convento dominico de San Pablo: 160, 173
 Sevilla, Iglesia de San Esteban: 82
 Sevilla, Iglesia de San Isidoro: 134
 Sevilla, Iglesia de San Luis: 174
 Sevilla, Iglesia de San Miguel: 149
 Sevilla, Iglesia de San Pedro: 126, 158, 164
 Sevilla, Iglesia de Santa Ana de Triana: 124, 125, 126, 165
 Sevilla, Iglesia de Santa Clara: 165, 191
 Sevilla, Iglesia de Santa María la Blanca: 172 (fig. 6), 173, 191
 Sevilla, Iglesia del Convento de San Buenaventura: 170 (fig. 3), 171 (fig. 4), 172
 Sevilla, Iglesia del Convento de San José del Carmen: 169 (fig. 2), 170
 Sevilla, Iglesia del Convento de Santa Isabel: 170
 Sevilla, Iglesia del Convento del Santo Ángel: 168 (fig. 1), 169
 Sevilla, Iglesia del Hospital de la Caridad: 190
 Sevilla, Iglesia parroquial de San Lorenzo: 134
 Sevilla, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico: XIV
 Sevilla, Monasterio de San Clemente: 134, 164, 174, 194
 Sevilla, Monasterio de San José de carmelitas descalzas (Las Teresas): 159
 Sevilla, Monasterio de Santa María de Gracia: 156 (fig. 1), 157, 163
 Sevilla, Monasterio de Santa María de las Cuevas: 126, 173
 Sevilla, Museo Arqueológico: 249, 251
 Sevilla, Museos de Artes y Costumbres Populares, Arqueológico, Bellas Artes y Arte Contemporáneo: XI
 Sevilla, Palacio Arzobispal: LII
 Sevilla, Palacio de la calle Cuna: 249
 Sevilla, Parroquia de San Vicente: 158
 Sevilla, Parroquia de Santa Cruz: 157
 Sevilla, Real Alcázar: 246
 Sevilla, Real Fábrica de Tabacos: 179, 185
 Sevilla, Universidad: XI, LXXII, 185
 Siatista (Macedonia), Palazzo Poulkidis: 498
 Sintra (Lisboa), Palácio: 19
 Siracusa, Chiesa dei teatini: 448 (fig. 14), 449
 Soriano Calabro (Vibo Valencia), Santuario di San Domenico: 402
 Stilo (Reggio Calabria), Duomo o Chiesa Matrice: 402
 Stilo (Reggio Calabria), Monastero di San Giovanni Teresti: 402
 Sutura (Caltanissetta), Chiesa madre: 424
- T**
- Tancos (Santarém), Igreja Matriz: 32, 33, 35
 Taranto, Cattedrale di San Cataldo: 378, 379 (fig. 19), 387
 Tentudía (Badajoz), Iglesia del Monasterio: 244
 Tentúgal (Coimbra), Igreja do convento de N.ª S.ª do Carmo: 31
 Toledo, Archivo Histórico Provincial: 143
 Toledo, Catedral de Santa María de Toledo: 117, 125, 126, 141
 Toledo, Claustro de la Catedral: 117
 Toledo, Convento de la Concepción Francisca: 137
 Toledo, Hospital de la Caridad de Illescas: 135
 Toledo, Puerta de: 105
 Tomar (Santarém), Convento de Cristo: 17, 39, 58
 Torano, Chiesa della Madonna del Buon Consiglio: 403
 Torrelodones (Madrid), Instituto Diego Velázquez: 79
 Tortolì (Nuoro), Parrocchiale: 460
 Totana (Murcia), Parroquia de Santiago: 217
 Toulouse, Musée Paul Dupuy: 234
 Trapani, Museo Regionale Pepoli: 430
 Troia (Foggia), Museo Diocesano: 409
- V**
- Val Bisagno (Génova), Parrocchiale di San Pietro a Fontanegli: 314, 317 (fig. 19)
 Val Polcevera (Génova), Parrocchiale di Sant'Antonino di Cesino: 313
 Valence, Musée des Beaux Arts: 358
 Valencia, Archivo de la Catedral: 220, 224
 Valencia, Archivo del Reino: 226
 Valencia, Archivo Municipal: 222, 229
 Valencia, Camarín de la Virgen de los Desamparados: 136
 Valencia, Catedral: 224 (fig. 10), 225, 226
 Valencia, Colegio de Arquitectos: 157, 172
 Valencia, Convento de la Puridad
 Valencia, Convento de Santo Domingo: 226
 Valencia, Iglesia de los Santos Juanes: 136
 Valencia, Iglesia de San Nicolás: 136

- Valencia, Iglesia de Santa Catalina: 136
 Valencia, Iglesia del Colegio del Corpus Christi: 220, 221
 Valencia, Museo Nacional de Cerámica: 136
 Valencia, Palacio de la Generalitat: 221, 226
 Valencia, Plaza del Mercado: 223 (fig. 9)
 Valencia, Torres de Serranos: 223
 Valencia, Universidad: 263
 Valladolid, Archivo General de Simancas: VII, 115, 120, 186
 Valladolid, Archivo Historico Provincial: 143
 Valladolid, Catedral de Nuestra Señora de la Asunción: 138
 Valladolid, Convento de San Pablo: 136 (fig. 9), 139
 Valls (Tarragona), Museu: 236
 Vaticano (Roma), Archivio Segreto: 341
 Vaticano (Roma), Biblioteca Apostolica: L, 330, 331, 332, 341
 Vaticano (Roma), Cappella Sistina: 9, 117, 119
 Vaticano (Roma), Loggia di Raffaello: 261
 Vaticano (Roma), Musei Vaticani: XI
 Vaticano (Roma), Sala Borgia: 249 (fig. 12)
 Vaticano (Roma), Scala Regia: 90
 Venezia, Chiesa di San Francesco della Vigna: 304 (figg. 13, 14), 305
 Versailles, Palacio: 62
 Viana (Cordoba), Archivo del Palacio: 249
 Vibo Valentia (già Monteleone), Chiesa del Gesù: 403
 Vic (Barcelona), Museu Episcopal: 234
 Victoria (Gozo), Church of St. George: 473, 478
 Viena, Albertina: 80
 Viena, Kunsthistorisches Museum: 381
 Vila Viçosa (Évora), Biblioteca do Paço Ducal de Vila Viçosa: 45
 Villacidro (Cagliari), Chiesa di Santa Barbara: 459
 Villalba de Rioja (La Rioja), Capilla de don Pedro Ruiz de Castillo: 139
 Villanueva de Lorenzana (Lugo), Museo del Monasterio: 133 (fig. 4)
 Viseu, Museu Grão-Vasco: 335
 Viso del Marqués (Ciudad Real), Palacio del Marqués de Santa Cruz: 117
- W
- Windsor, Royal Library of Windsor Castle: 293
- Z
- Zamora, Monasterio de Valparaiso: 79, 91, 95
 Zante, Museo: 496
 Zaragoza, Santa María del Pilar: 216
 Żebbuġ (Malta), Church of St. Philip of Agira: 473
 Żebbuġ, (Malta), Parish Church: 476, 478, 479, 489
 Żurrieq, (Malta), Church of St. Catherine of Alexandria: 478

Índice de Fotografos

(ed. Mario Casaburo)

- Aguiar, Inês: 51 (fig. 6); 53 (fig. 8); 54 (fig. 9).
Arenillas Torrejón, Juan: 151 (fig. 11).
Arruda, Luisa: 338 (fig. 9).
Barberini, Francesca: 324 (figg. 2-3); 328 (figg. 12-13).
Barco, Ramón: 266 (fig. 7).
Barros, Margarida: 70 (figg. 1-3), 71 (fig. 4), 72 (figg. 5-6), 73 (figg. 7-9), 74 (figg. 10-11), 75 (fig. 12), 336 (figg. 1-2), 338 (figg. 5-6), 339 (fig. 10), 340 (fig. 11).
Basile, Mariela: 387 (figg. 11-12).
Bozzi Corso, Marina: 408 (fig. 21), 409 (fig. 23), 410 (fig. 25).
Brai, Enzo: 430 (fig. 2), 431 (fig. 6), 432 (figg. 7-8), 433 (fig. 11), 435 (fig. 15), 436 (figg. 17-18), 437 (fig. 19), 438 (fig. 20), 439 (fig. 21).
Carmona, Rafael: 196 (fig. 16).
Carta, Paola: 458 (figg. 13-14).
Cília, Daniel: 476 (figg. 12-13), 478 (fig. 18).
Coiro, Luigi: 404 (figg. 14-15).
De Cavi, Sabina: XXXI (fig. 23), XLIII (fig. 56), XLIV (fig. 59).
De Letteris, Christian: 399 (fig. 7), 400 (fig. 8).
De Marco, Monica: 402 (fig. 11).
Döerre, Britta: 264 (fig. 3).
Esposito, Marina: 388 (fig. 15).
Fanelli, Marco: 325 (figg. 4-6), 326 (figg. 7-9), 327 (figg. 10-11).
Fernández Martín, María Mercedes: 146 (fig. 1), 147 (fig. 3), 148 (figg. 5-6), 149 (figg. 8-9).
Ferreira, Silvia: 27 (figg. 4-5), 29 (fig. 8), 30 (figg. 9-10), 31 (fig. 11), 32 (figg. 12-13), 33 (figg. 14-15).
Fischietti, Salvatore: 297 (figg. 2-3), 398 (figg. 4-5), 399 (fig. 6).
Franco, Anisio: 52 (fig. 7).
Frascarolo, Valentina: 286 (fig. 2).
García de la Torre, Fuensanta: XII (fig. 2), 195 (fig. 11).
Giuri, Paolo: 408 (fig. 22), 409 (fig. 24).
Hernández Núñez, Juan Carlos: 127 (fig. 8).
Herrera García, Francisco: 150 (fig. 10).
Holgado, Álvaro: XII (fig. 4), 190 (figg. 1-2), 191 (fig. 4), 192 (figg. 5, 7), 194 (fig. 10), 197 (fig. 18), 198 (fig. 19), 199 (fig. 20).
Lattuada, Riccardo: 376 (figg. 6-7).
Lourenço e Silva, André: 20 (figg. 5-8), 21 (figg. 10-11), 22 (figg. 12-14).
Mendonça, Isabel: 62 (figg. 8-10), 63 (figg. 11-12), 64 (figg. 13-15), 65 (figg. 16-20).
Morales, Alfredo J.: 168 (fig. 1), 169 (fig. 2), 170 (fig. 3), 171 (figg. 4-5), 172 (fig. 6), 173 (fig. 7), 174 (fig. 8).
Nievas, José C.: XI (fig. 1).
Panarello, Mario: 403 (fig. 13).
Pasculli Ferrara, Mimma: 385 (figg. 4-5), 386 (fig. 8), 388 (figg. 14, 17), 389 (figg. 18-19), 390 (figg. 23-24), 391 (fig. 26).
Pasolini, Alessandra: 454 (fig. 5).
Pavão, Luis: 5 (fig. 4).
Pedicini, Luciano-Archivio dell'Arte: XXX (fig. 19).
Peña Velasco, Concepción de la: 204 (fig. 1), 205 (fig. 2), 206 (figg. 4-5), 209 (fig. 10), 211 (fig. 15).
Pessoa, J.: 338 (fig. 7).
Philibert, P.: 362 (fig. 16).
Pijuán, Manuel: 193 (fig. 8), 196 (figg. 14-15), 197 (fig. 17).
Pirrelli, Michele: 389 (figg. 20-21), 391 (fig. 25).
Pleguezuelo, Alfonso: 244 (fig. 1), 246 (fig. 7), 249 (fig. 12).
Portal, Mar: 192 (fig. 6).
Romero, Sánchez, Javier: 146 (fig. 2), 147 (fig. 4), 148 (fig. 7).
Salema de Carvalho, Rosário: 50 (fig. 4).
Salis, Mauro: 453 (fig. 4), 456 (fig. 11).
Salzano, Dario, 2012: XXXIX (fig. 44).
Santiago, Elena: XV (fig. 9).
Saura, Manuel: 212 (fig. 16), 214 (fig. 17).
Toro Zamorano, Carmen M^a: XLIII (figg. 55, 57-58).
Véliz, Z: 159 (fig. 7).
Venturoli, Antonio: 463 (figg. 26-28).

Imágen a la p. IV:

JACOPO GUARANA, *Proyecto para un altar de las Cuarenta Horas*, 1783, pluma y tinta marrón, pincel y aguada marrón sobre lápiz y líneas tiradas a cartabón, encuadrado con líneas a pluma y tinta marrón, 257 x 192 mm. (Purchase Harris Brisbane Dick Fund and Joseph Pulitzer Bequest, 1971, inv. 1971.513.12) fotografía y © MMA Nueva York

Imágen a la p. VIII:

ANÓNIMO ESPAÑOL DEL SIGLO XVII, *Proyecto de columna*, plumilla y aguada sepia y roja sobre papel verjurado, 317 x 195 mm. (inv. CE1090D) fotografía y © MBACo, Córdoba

Imágen a la p. XVI:

ANÓNIMO CORDOBÉS, *Proyecto decorativo*, plumilla y aguada gris sobre papel verjurado, 300 x 227 mm. (inv. CE1000D) fotografía y © MBACo, Córdoba

Imágen en portada:

DOMENICO PIOLA (1627-1703) para FILIPPO PARODI (1630-1702), *Proyecto de decoración para la popa del navío "Paraiso"* (primer proyecto), lápiz, pluma, tinta y tinta acuarelada, 410 x 288 mm., h. 1667 (inv. D 4246) fotografía y © GDSPR, Génova

Imágenes en los divisorios:

ABRAHAM ORTELIUS (1527-1598), *Theatrum Orbis Terrarum*, Anverpiae, Auctoris aere & cura impressum absolutumque apud Aegid. Coppenius Diesth, 1570, grabados con aguada a color, 408 x 576 mm. (impresión de plancha respectivamente: 340 x 466 mm.; 380 x 454 mm.; 340 x 510 mm.; 360 x 454; 360 x 454), signatura: BNE, GMg/795, fols. post p. 5 (*Europa*); 7 (*Hispania*); 8 (*Portugalia* - 1560); 32 (*Italia*); 38 (*Insvlarum aliquot Maris Mediterranei Descriptio*) fotografías y © BNE, Madrid

Mapa al inicio y al final del volumen:

DIOGO HOMEM (1521-1576), *Carta-portolano de Europa y del Mediterraneo*, 1563, manuscrito miniato, lápiz, temple y oro sobre pergamino, mm. 780 x 110 mm. (inv. Port 26) fotografía y © BNC, Firenze

Impreso en papeles fedrigoni Symbol Freelifa Satin 115g. y Symbol Card 330g.



FEDRIGONI
ESPAÑA

Imprime: Diputación de Córdoba. Departamento de Ediciones y Publicaciones
Avenida del Mediterráneo, s/n - 14011, Córdoba (España)
ISBN de Autor : 978-84-697-0207-9; ISBN : 978-84-8154-386-5
D.L.: CO 251-2015

Terminado de imprimir en el mes de marzo 2015
Impreso en Córdoba, España - Printed in Córdoba, Spain