

RIVISTA DI ARTI, FILOLOGIA E STORIA

NAPOLI NOBILISSIMA



VOLUME LXXXIII DELL'INTERA COLLEZIONE

SETTIMA SERIE - VOLUME XII
FASCICOLO I - GENNAIO - APRILE 2026

RIVISTA DI ARTI, FILOLOGIA E STORIA

NAPOLI NOBILISSIMA

direttore
Pierluigi Leone de Castris

direzione
Piero Craveri (†)
Lucio d'Alessandro

redazione
Nadia Barrella
Nicola De Blasi
Almerinda Di Benedetto
Carlo Gasparri
Gianluca Genovese
Giolamo Imbruglia
Fabio Mangone
Marco Meriggi
Giulio Pane
Valerio Petrarca
Mariantonietta Picone
Federico Rausa
Pasquale Rossi
Nunzio Ruggiero
Carmela Vargas (coordinamento)
Francesco Zecchino

direttore responsabile
Arturo Lando
Registrazione del Tribunale
di Napoli n. 3904 del 22-9-1989

comitato scientifico
e dei garanti
Richard Bösel
Caroline Bruzelius
Rosanna Cioffi
Joseph Connors
Mario Del Treppo
Francesco Di Donato
Michel Gras
Barbara Jatta
Brigitte Marin
Giovanni Muto
Riccardo Naldi
Matteo Palumbo
Paola Villani
Giovanni Vitolo

segreteria di redazione
Luigi Abetti
Raffaella Bosso
Stefano De Mieri
Federica De Rosa
Gianluca Forgione
Gordon M. Poole
Augusto Russo
Mariano Saggiomo
Immacolata Salvatore (coordinamento)

referenze fotografiche
© Archivio di Stato di Parma: p. 37.
Archivo del Patronato de la Alhambra
y el Generalife, Granada: p. 17.
Archivio fotografico della Direzione
Generale Musei della Campania,
Napoli: p. 54.
© Archivio fotografico del Museo
Nacional del Prado, Madrid: pp. 21 (fig.
11), 24, 34.
Biblioteca Angelica, Roma, su
concessione del Ministero della
Cultura: p. 36.
© Biblioteca Apostolica Vaticana, Città
del Vaticano: p. 7 (fig. 4).
Biblioteca Nacional de España, Madrid:
p. 69.
Biblioteca Universitaria di Napoli,
su concessione del Ministero della
Cultura: p. 38.
Marco Casciello, Napoli: pp. 4, 6.
Collegiata di Santa Maria la Mayor,
Bolea, foto di Javier Blasco Navarro: p.
7 (fig. 3).
© Pedicini fotografi - Archivio
dell'arte, Napoli: p. 7 (figg. 5, 6).
© Gabinetto Fotografico delle Gallerie
degli Uffizi, Firenze: p. 19 (fig. 6), 22, 23.

Il logo di «Napoli nobilissima», ideato
da Roberto Pane per il primo numero
della terza serie della rivista (1961),
si basa su un suo disegno tratto dalla
statua classica di *Nereide con pistrice*
ora al Museo Archeologico Nazionale
di Napoli

La testata di «Napoli nobilissima» è di proprietà
della Fondazione Pagliara, articolazione
istituzionale dell'Università degli Studi Suor
Orsola Benincasa di Napoli. Gli articoli pubblicati
su questa rivista sono stati sottoposti a valutazione
rigorosamente anonima da parte di studiosi
specialisti della materia indicati dalla Redazione.

ISSN 0027-7835

Un numero € 38,00 (Estero: € 46,00)
Abbonamento annuale € 75,00 (Estero: € 103,00)

redazione
Università degli Studi Suor Orsola Benincasa
Fondazione Pagliara, via Suor Orsola 10
80131 Napoli
seg.redazione@napolinobilissima@gmail.com
www.napolinobilissima.net

amministrazione
artem srl impresa culturale e creativa
via Argine 1150, 80147 Napoli

artem
redazione
silvia cassani

art director
enrica d'aguanno

grafica
franco grieco

finito di stampare
nell'aprile 2026

stampa e allestimento
officine grafiche
francesco giannini & figli spa
napoli

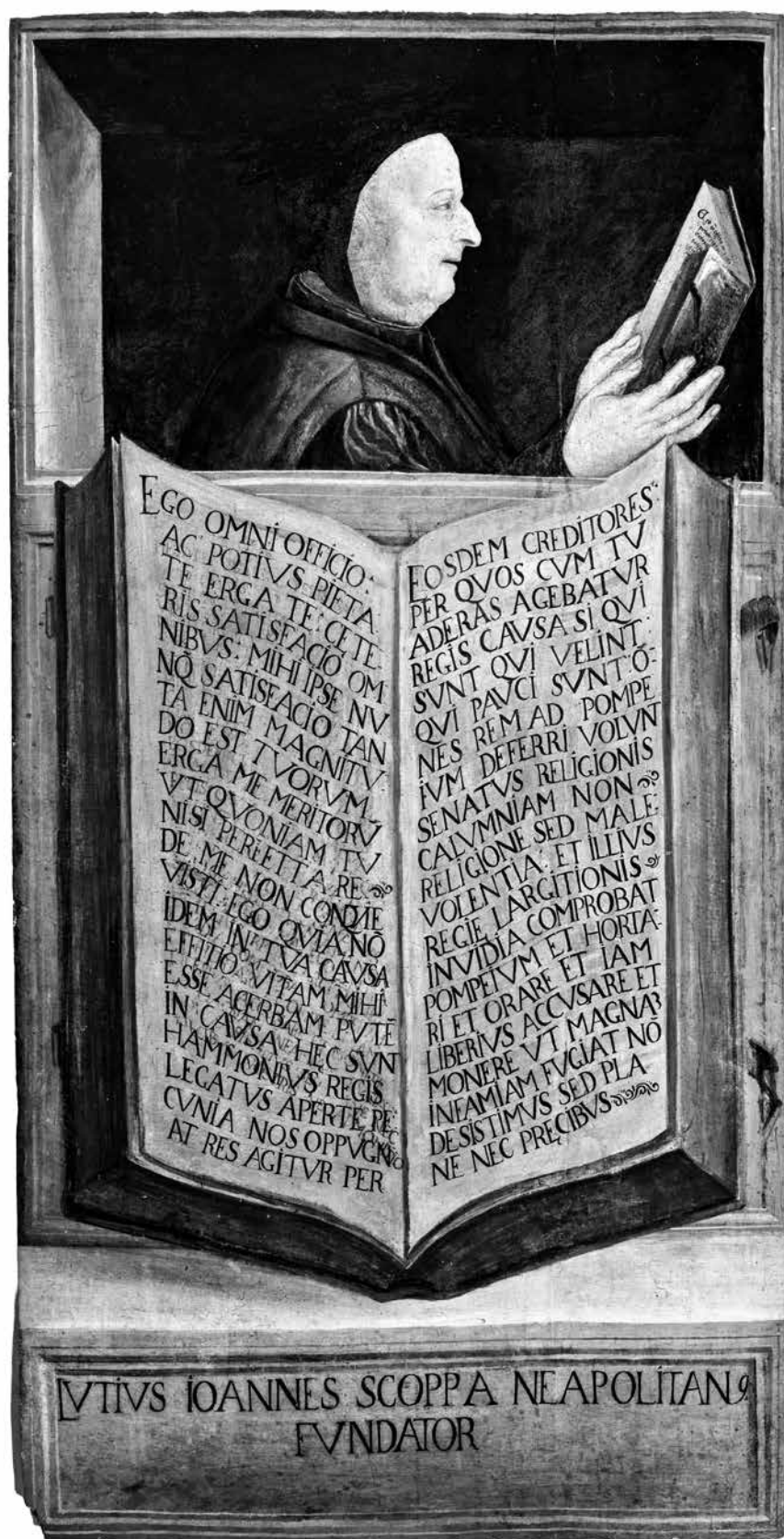
certificazione qualità
ISO 9001: 2015
www.artem.org

stampato in italia
© copyright 2026 by
artem srl
impresa culturale e creativa

tutti i diritti riservati

Sommario

- 5 Un raro caso di ritratto autonomo nella pittura napoletana del primo Cinquecento: l'epigrafe celebrativa di Lucio Giovanni Scoppa
Pierluigi Leone de Castris
- 15 Entre Nápoles y España: Elvira de Mendoza, V marquesa de Villafranca (Granada, ca. 1560-Nápoles, 1594). Perfil biográfico y redes artísticas y culturales
María Esther Galera Mendoza
- 35 Le esequie napoletane di Maria Luisa d'Orléans nella testimonianza di Giovanni Battista Pacichelli
Gaia Ermini
- 45 Il *lacus agrigentinus* nella Girgenti dell'età del *Grand Tour*: realtà o finzione?
Federico Rausa
- 55 Un'istituzione dimenticata: il Museo Lapidario nel monastero di Santa Chiara a Napoli
Maria Grazia Corsanici
- Note e discussioni**
- 67 Lavori per la Real Cavallerizza di Napoli in un inedito computo del 1588
Pietro Santoriello



1. Ignoto pittore napoletano del primo quarto (?) del XVI secolo,
Ritratto di Lucio Giovanni Scoppa. Napoli, chiesa di Sant'Onofrio dei Vecchi.

Un raro caso di ritratto autonomo nella pittura napoletana del primo Cinquecento: l'epigrafe celebrativa di Lucio Giovanni Scoppa

Pierluigi Leone de Castris

Il ritratto veridico ed autonomo nella pittura italiana nasce – si può dire – proprio a Napoli, agli inizi del Trecento, con l'effigie funeraria dell'arcivescovo *Uberto d'Ormont*, oggi al Museo Diocesano, e con quella orante, per altro veridica ma non autonoma, di Roberto d'Angiò nella pala col *San Ludovico di Tolosa* oggi a Capodimonte. E tuttavia non si può dire che Napoli abbia davvero rappresentato, nei secoli a seguire, un terreno fertile di coltura per questo 'genere'. Non la Napoli aragonese, dove solo qualche raro caso – il «re di Ragona» del Musée Jacquemart-André di Parigi e a suo modo l'immagine miniata dello stesso Alfonso in trono nel *Codice di Santa Marta* e qualche altra miniatura nei *Breviari* o *Libri d'ore* commissionati dai sovrani – ci segnala l'esistenza in pittura di una forma di ritratto di corte, in prevalenza affidato di contro alle medaglie, alle monete, alla più nobile e classica veste del busto in marmo o in bronzo. E neppure in apparenza la Napoli cinquecentesca e viceregnale, dove «il bisogno di eternità» e di autocelebrazione dell'aristocrazia locale e dei viceré in gran parte spagnoli si traduce e si concreta piuttosto nella forma grandiosa del sepolcro in marmo; una forma e una fortuna d'altronde già attestata da Vasari, che ricordava Napoli come la città «dove molto si costuma fare le cappelle e le tavole di marmo»¹.

Al marmo, al bronzo e comunque sempre ad artisti forestieri s'erano d'altronde affidati non solo i sovrani aragonesi per i ritratti propri o delle proprie figlie – da Pisanello a Laurana, e da Mazzoni a Benedetto da Maiano² – ma anche i primi viceré, sino almeno a Pedro de Toledo³; e, ancora agli inizi del XVI secolo, quei rari casi che ancora ci restano o che conosciamo dalle fonti di dipinti con ritratti autonomi di membri dell'aristocrazia napoletana o della

locale Accademia di umanisti e letterati – dalla viceregina Isabella de Requesens alla triste regina Giovanna d'Aragona, e da Costanza d'Avalos a Jacopo Sannazaro – dovevano essere commissionati ad artisti forestieri altrimenti avvezzi all'arte del ritratto, da Raffaello e Giulio Romano al Rosso Fiorentino, e da Giovan Paolo degli Agostini forse a Leonardo⁴.

In questo contesto apparentemente così desolato fa una certa sensazione il caso sin qui sconosciuto di cui in questa nota s'intende trattare: quello del ritratto 'in epigrafe' (o dell'epigrafe-ritratto) di un curioso personaggio vissuto a Napoli a cavallo per l'appunto tra Quattro e Cinquecento, il grammatico e insegnante Lucio Giovanni Scoppa (figg. 1, 2), che oggi si conserva in una cappella della piccola chiesa d'origine medievale di Sant'Onofrio dei Vecchi, proprio al centro della città⁵.

Si tratta di un dipinto su tavola di non piccole dimensioni, 155 centimetri di altezza per 80 di larghezza⁶, per larga parte occupato dall'immagine di un grande libro aperto e poggiato su una sorta di davanzale su cui si legge una lunga scritta in latino⁷, corredato in basso dall'altra scritta «LUTIVS IOANNES SCOPPA NEAPOLITAN[US]/FUNDATOR» e in alto da un ritratto di profilo del medesimo personaggio entro una nicchia 'sfondata' e con in mano un libro aperto.

Il personaggio ritratto, Lucio Giovanni Scoppa, è una figura abbastanza nota agli studi. Nato intorno al 1476, verosimilmente a Massa Lubrense, fu – come s'è detto – grammatico e maestro di scuola a Napoli, e divenne celebre, nel corso dei primi decenni del Cinquecento, per i suoi *Collectanea* (1507), per i suoi *Grammatices institutionum libri sex* (1508) e soprattutto per il suo *Spicilegium* (1512), un



2. Ignoto pittore napoletano del primo quarto (?) del XVI secolo, *Ritratto di Lucio Giovanni Scoppa*, part. Napoli, chiesa di Sant'Onofrio dei Vecchi.

assai diffuso vocabolario dal latino al volgare napoletano⁸. Legatosi al governo vicereale, fu osteggiato e deriso in particolare da Jacopo Sannazaro, che in una lettera del 1520 al cardinale di Santa Maria in Portico Marco Corner ne tratteggiò la figura come quella d'un uomo pedante e privo di vera cultura⁹, e più tardi anche da Niccolò Franco, che nel 1541 ironizzò sulla sua presenza pervasiva nel mondo napoletano dell'editoria e della formazione («Chi è quegli che ogni giorno fa stampare la sua grammatica? Giovanni Scoppa. Chi è quegli che non compone se non cose rare? Giovanni Scoppa. Chi è quegli che poi le vende nella sua schola? Giovanni Scoppa. Vedete dunque che honore sarà quello che meriti Giovanni Scoppa»)¹⁰, sino a divenire a fine secolo il prototipo stesso dell'erudito pedante nel *Candelaio* di Giordano Bruno (1582) e ne *La Fantasca* di Giovan Battista Della Porta (1592)¹¹.

La scritta sul libro presente nel ritratto di Scoppa oggi

in Sant'Onofrio dei Vecchi, il cui senso non è per altro particolarmente chiaro, fa riferimento a queste avversità, critiche e maldicenze subite dal grammatico, e sembra anzi da lui dettata e quindi precedente alla sua morte, che gli studi datano però non nel 1543 – come un tempo si pensava – ma all'indomani del testamento redatto l'8 novembre 1549, intorno al 1550¹².

Sebbene il dipinto non sembri aver suscitato sin qui l'interesse degli studi e non risulti nemmeno citato dalle guide antiche di Napoli¹³, la sua provenienza è per certo dalla vicina e antica chiesetta di San Pietro in Vinculis (o *ad Meliam*), ch'era stata concessa il 10 aprile del 1534 allo stesso Scoppa dall'abate Bernardino Bresegna per costruirvi accanto un piccolo collegio «affinché in quelle [stanze] possa far abitare sacerdoti, studenti, et scolari».

Tra la fine del 1535 e gli inizi del 1536, a lavori evidentemente ultimati, Scoppa avrebbe inoltre chiesto l'auto-



3. Pedro de Aponte, *Adorazione dei Magi*, part. Bolea, collegiata, retablo mayor.

5. Marco Cardisco, *Adorazione dei Magi*, part. Napoli, Museo Civico di Castel Nuovo.

4. Pedro de Aponte, *Natività e adorazione dei pastori*, part., *Breviario-messale di Ferdinando il Cattolico*. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Chig. C.VII.205, c. 3r.

6. Pedro Fernández, *Andata al Calvario*, part. Napoli, chiesa di San Domenico Maggiore.



7. Lucio Giovanni Scoppa, *Spicilegium*, Neapoli, Raymundum Amatumpetrum Yorlanum, 1551, frontespizio inciso col ritratto dell'autore.

rizzazione al re di Napoli ed imperatore Carlo V, avendo restaurato «quondam ecclesiam dirutam sub vocabolo Sancti Petri ad Meliam», a collocarvi

unam vel duas scholas, uno vel duo gymnasia cum duobus preceptoribus (...) ad hoc ut sacerdotes in dicta ecclesia servientes et scolares pauperes in dictis scholis possint licteras discere amore dei et gloriosissimae Virginiae Mariae eius matris et sancti Petri predicti absque aliqua mercede ut ipsi deum omnipotentem passim laudent et sit ad decus et honorem ipsius civitatis;

e nel gennaio del 1536 avrebbe ottenuto il richiesto permesso sia dall'imperatore, che si sarebbe addirittura



8. Lucio Giovanni Scoppa, *Spicilegium*, Venetiis, Ioannem Variscum, 1561, antiporta incisa col ritratto dell'autore.

rivolto a lui definendolo «magnifico uomo suo fedele et plurimum dilecto», sia dal papa Paolo III, che l'avrebbe autorizzato a far celebrare nuovamente la messa in chiesa e a gestire l'annesso «gymnasium in quo pauperes literis, grammatica, aliisque artibus liberalibus erudiri possent», da Scoppa ufficialmente dotato – come risulta da un'epigrafe posta all'interno dell'edificio sacro – nel 1543¹⁴.

Tutte queste circostanze indurrebbero a credere che il nostro ritratto, dove Scoppa è indicato come «fundator», debba essere datato anch'esso tra il 1534 e il 1543, al tempo del restauro della chiesa e dell'erezione del collegio; e tuttavia, tra le guide antiche di Napoli che fanno menzione della chiesetta, almeno l'edizione a cura di Giovan Battista Chiarini delle *Notizie del Celano* (1856-1860), riferisce che se

dal lato dell'Epistola è la leggenda, riportata di sopra, della cessione della Chiesa fatta a Gio. Lucio Scoppa, e [se] da quello del Vangelo si vuol osservare sotto il quadro la cassa mortuaria di marmo dove da trecentosedici anni riposano le ceneri del benefattore il cui nome è ricordato in queste brevi parole: "iacet. hic. lut. io. scop. neap. Anno dni. MDXXXIII" (...), lo stemma a colori della sua casa, il quale mostra due leoni che abbrancano un tronco, [p7eva vedersi in aggiunta sia] agli angoli dell'urna (...), [sia] sul marmo appie' dell'altare, dove lo Scoppa apparecchiò il sepolcro per sé e pe' suoi ponendovi questo semplice motto: "Scoppi. tantum. de. linea. ano. dm. MDXIV"¹⁵;

a dimostrazione, dunque, vuoi dell'esistenza nella tribuna della chiesa di un «quadro» posto sulla tomba dello Scoppa – verosimilmente dunque il nostro ritratto –, vuoi del fatto che il grammatico aveva in realtà approntato in quel luogo un sepolcro per sé ed i suoi sin dal 1514.

Il dipinto in questione, d'altronde, ha poco a che fare con i ritratti pittorici realizzati a Napoli sul crinale tra il quarto e il quinto decennio del secolo e comunque al tempo del viceré Pedro de Toledo – come quelli di Pietro Negrone, Leonardo da Pistoia, Bartolomeo Cancellieri, Giorgio Vasari, Jan Stephan van Calcar o addirittura Bronzino o Tiziano¹⁶ –, ben più 'moderni' nella posa di tre quarti e nel carattere, quando richiesto, di vero e proprio *state portrait*, e si ricollega invece, nella visione di profilo, ai modelli quattrocenteschi nel genere del citato *Re di Ragona* del Musée Jacquemart André di Parigi¹⁷, accentuandone semmai la resa prospettica e illusiva grazie allo scorcio della nicchia che ospita il ritratto e grazie alla bizzarra soluzione dell'enorme tomo aperto e posto in equilibrio su un ripiano in pietra anch'esso fortemente in scorcio.

La congiuntura culturale cui questi effetti fanno riferimento è piuttosto quella 'bramantesca' d'inizio secolo, e rinvia in particolare ai profili rincagnati che si vedono nelle miniature e nei dipinti di Pedro de Aponte, dal mago anziano nell'*Epifania* del *retablo mayor* della collegiata di Bolea al *Plinio* dei Girolamini, al san Giuseppe della *Natività* nel *Messale-Breviario* di Ferdinando il Cattolico della Biblioteca Vaticana e sino al *San Tommaso d'Aquino* della Cattedrale di Ischia (figg. 3-4)¹⁸, o anche ai volti 'grotteschi'



9. Lucio Giovanni Scoppa, *Epithome*, Neapoli, Matthias Cancer-Dominicus Ca., 1558, frontespizio inciso col ritratto dell'autore.

– tra Leonardo e il Bramantino – che compaiono in opere di Pedro Fernández come *l'Andata al Calvario* della chiesa napoletana di San Domenico Maggiore (fig. 6)¹⁹ o anche in un'opera della giovinezza di Marco Cardisco come *l'Adorazione dei Magi* della Cappella Palatina (fig. 5) ed oggi nel Museo Civico di Castel Nuovo²⁰.

Forse realizzato dunque ancora entro la fine degli anni dieci del Cinquecento, il nostro ritratto dovè comunque avere una certa fortuna in particolare nella cerchia dello stesso Scoppa e nei decenni immediatamente a seguire la sua scomparsa. Limitato alla sola parte superiore del busto, senza le mani e il libro, e però coronato da alloro, compare infatti – entro una ricca cornice 'archittonica' – sia nel frontespizio dell'edizione del 1551 dello *Spicilegium* (fig. 7),

sia – entro una cornice più piccola – nell’antiporta dell’edizione veneziana del 1561 dello stesso trattato (fig. 8), nonché – un po’ variato e rivolto verso sinistra dentro un ovale – nel frontespizio dell’edizione del 1558 delle *Epithome* (fig. 9)²¹.

Il suo recupero aggiunge un interessante tassello alla storia dello sviluppo del ritratto dipinto napoletano nel

Cinquecento, contribuendo – assieme ai ben più noti ritratti che possediamo di Sannazaro – a rivalutare il ruolo dell’‘Accademia’ e della cerchia erudita partenopea nella faticosa e graduale affermazione di questo ‘genere’ anche nell’Italia meridionale spagnola.

¹ Rubo questo breve (ma a mio avviso ancora utile) incipit di inquadramento del problema a un mio saggio di qualche anno fa: P. LEONE DE CASTRIS, *Il ritratto nella Napoli del Cinquecento, fra pittura e incisione*, in *La fantasia e la storia. Studi di storia dell’arte sul ritratto dal Medioevo al Contemporaneo*, a cura di G. BREVETTI, Palermo 2019, pp. 63-77; a sua volta prosiegua di un interesse per l’argomento già espresso in IDEM, *Il ritratto nella pittura del Cinquecento a Napoli*, in *Tiziano e il ritratto di corte da Raffaello ai Carracci*, cat. mostra, Napoli 2006, a cura di N. SPINOSA, Napoli 2006, pp. 84-85, e nei volumi sulla pittura del Cinquecento a Napoli del 1985, 1991 e 1996. Per la citazione da Vasari e una bibliografia assai ristretta sui casi rispettivamente tre- e quattrocenteschi menzionati in queste righe cfr. G. VASARI, *Le vite de’ più eccellenti pittori scultori e architettori*, Firenze, Giunti, 1568; ed. cit. a cura di G. MILANESI, Firenze 1878, V, p. 94; P. LEONE DE CASTRIS in *Il Museo Diocesano di Napoli. Percorsi di Fede e Arte*, a cura di IDEM, Napoli 2008, pp. 62-63; IDEM, *Simone Martini*, Milano 2003, pp. 136-159, 349-350, n.11, con bibliografia; F. BOLOGNA, *Napoli e le rotte mediterranee della pittura, da Alfonso il Magnanimo a Ferdinando il Cattolico*, Napoli 1977, pp. 105-108; P. LEONE DE CASTRIS in *Quattrocento aragonese. La pittura a Napoli al tempo di Alfonso e Ferrante d’Aragona*, cat. mostra, Napoli 1997, a cura di IDEM, Napoli 1997, pp. 16, 46-49; G. TOSCANO in *La Biblioteca Reale di Napoli al tempo della dinastia aragonese*, cat. mostra, Napoli 1998, a cura di IDEM, Valencia 1998, pp. 540-541, 546-549, 572-575 e *passim*, con bibliografia.

² Per le medaglie di Alfonso il Magnanimo fuse da Pisanello, i busti di principesse aragonesi di Laurana, i ritratti in bronzo o in terracotta di Ferrante o di Alfonso II di Mazzoni e la statua dello stesso Alfonso II nell’*Incoronazione* di Benedetto da Maiano oggi al Bargello, a fronte di una bibliografia ormai sterminata, mi limito a rinviare rispettivamente a L. SYSON, *Opus Pisani pictoris. Les médailles de Pisanello et de son atelier*, in *Pisanello, actes du colloque* (Paris 1996), a cura di D. CORDELLIER, B. PY, Paris 1998, pp. 377-399; P. LEONE DE CASTRIS, *Francesco Laurana*, Napoli 2024, pp. 221-251; A. LUGLI, *Guido Mazzoni e la rinascita della terracotta nel Quattrocento*, Torino 1990, pp. 120, 329-330; P. LEONE DE CASTRIS, *Un busto aragonese a Capodimonte*, in «Annali della Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi al Pantheon», VIII, 2008, pp. 307-312; D. CARL, *Benedetto da Maiano. A Florentine Sculptor at the Threshold of the High Renaissance*, Regensburg 2006, pp. 359-375, con bibliografia precedente. Ma cfr. anche *Rinascimento visto da Sud. Matera, l’Italia meridionale e il Mediterraneo tra ‘400 e ‘500*, cat. mostra, Matera 2019, a cura di D. CATALANO, M. CERIANA, P. LEONE DE CASTRIS, M. RAGOZZINO, Napoli 2019, pp. 115-117, 218, 226.

³ Per le effigi funerarie e i sepolcri di viceré come Joan d’Aragó

(1507-1509), Ramon de Cardona (1509-1522) e Pedro de Toledo (1532-1553), a fronte di una bibliografia anche qui davvero rilevante, mi limito a rinviare a tre soli testi relativamente recenti come J. YEGUAS I GASSÓ, *El mausoleu de Bellpuig*, Bellpuig 2009; P. LEONE DE CASTRIS, *Studi su Gian Cristoforo Romano*, Napoli 2010, pp. 151-169; R. NALDI, *Giovanni da Nola, Pedro de Toledo e il sepolcro di San Giacomo degli Spagnoli: qualche osservazione preliminare*, in *Rinascimento meridionale. Napoli e il viceré Pedro de Toledo (1532-1553)*, a cura di E. SÁNCHEZ GARCÍA, Napoli 2016, pp. 479-521, con bibliografia precedente.

⁴ Su questi ritratti, in massima parte perduti, si veda *in primis* la testimonianza di P. SUMMONTE, *Lettera a Marcantonio Michiel*, 20 marzo 1524, in F. NICOLINI, *L’arte napoletana del Rinascimento e la lettera di Pietro Summonte a Marcantonio Michiel*, Napoli 1925, pp. 163-165; e poi almeno A. NATALI, *La piscina di Betsaida. Movimenti nell’arte fiorentina del Cinquecento*, Firenze-Siena 1995, pp. 186-192; M.P. FRITZ, *Giulio Romano et Raphaël. La vice-reine de Naples ou la renaissance d’une beauté mythique*, Paris 1997; P. LEONE DE CASTRIS, *Kultur und Mäzenatentum am Hof der d’Avalos in Ischia*, in *Vittoria Colonna. Dichterin und Muse Michelangelos*, cat. mostra, Vienna 1997, a cura di S. FERINO-PAGDEN, Wien 1997, pp. 67-76, 135-136; P. COSTAMAGNA in *L’Europe des Anjou*, cat. mostra, Fontevraud 2001, Paris 2001, p. 282; P. LEONE DE CASTRIS, *Il ritratto nella pittura*, cit., pp. 84-85; IDEM, *Il ritratto nella Napoli*, cit., pp. 63-66, col rinvio ad altra bibliografia.

⁵ Sulla chiesa di Sant’Onofrio dei Vecchi cfr. almeno, tra le guide della città di Napoli, G.B. CHIARINI, *Aggiunzioni a C. CELANO, Notizie del bello dell’antico e del curioso della città di Napoli*, Napoli 1856-1860, ed. cons. Napoli 1970, II, pp. 1297-1298; G.A. GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, Napoli 1872, ed. cons. Napoli 1985, a cura di N. SPINOSA, pp. 194, 207; *Napoli Sacra. Guida alle chiese della città*, a cura di G. CAUTELA, L. DI MAURO, R. RUOTOLO, Napoli 1993-1996, IX, pp. 569-570.

⁶ Cfr. la scheda di catalogo MIC dell’opera, come di «ambito napoletano della fine del secolo XV», dipinto a tempera su tavola, cm 155 x 80, n. OA I 15/00787279. Sono grato ad Imma Salvatore, Marco Casciello, Alessio Cuccaro, don Giacomo Equestre e Francesco Montuori per l’aiuto prestatomi in questa ricerca.

⁷ «EGO OMNI OFFICIO / AC POTIUS PIETA- / TE ERGA TE CETE- / RIS SATISFACIO OM- / NIBUS: MIHI IPSE NU- / NQ[AM] SATISFACIO TAN- / TAM ENIM MAGNITU- / DO EST TUORUM / ERGA ME MERITORU[M] / UT QUONIAM TU / NISI PERFETTA RE / DE ME NON CONQUIE- / VISTI EGO QUIA NO[N] / IDEM IN TUA CAUSA / EFFITIO VITAM MIHI / ESSE ACERBAM PUTE / IN CAUSA HEC SUNT / HAMMONIUS REGIS / LEGATUS APERTE PE- / CUNIA NOS OPPUGN- / AT RES AGITUR PER / EOSDEM CREDITORES / PER QUOS CUM TU / ADERAS AGEBATUR / REGIS CAUSA SI QUI / SUNT QUI VELINT / QUI PAUCI SUNT O[M]- / NES REM AD POM-